Жещинский А. Куйкеева З.
Исмаилова С.

МУЗЫКА ТАРЫХЫНЫН БАРАКТАРЫ

УДК 78
ББК 85.31
Ж 65

Рецензенттер:
педагогикалык илимдеринин кандидаты, Б. Бейшеналиева атындагы искусство институтунун музыка жана ыр кафедрасынын и.о. профессору, Кыргыз Республикасынын Ч. Айтматов атындагы улуттук илимдер академиясынын тил жана адабият институтунун искусство таануу бөлүмүнүн жетекчиси **Абышев К. Н.,**

Кыргыз маданиятына эмгек сиңирген ишмер, искусство таануу илимдеринин доктору, профессор **Дюшалиев К. Ш.**

Жалпы редакциялаган:
Кыргыз улуттук консерваториясынын Кыргыз жана дүйнөлүк музыка тарыхы кафедрасынын мугалими **А.Алишерова.**

Жещинский А., ж.б.

Ж 65 Музыка тарыхынын барактары: Окуу куралы /А. Жещинский, З. Куйкеева, С. Исмаилова. – Б.: «Полиграфбумресурсы», 2017. – 164 б.

ISBN 978-9967-32-204-2

Бул окуу китебинин тексттери музыканын тарыхы боюнча кошумча маалымат катары Консерваториянын, Маданият Университетинин жана музыкалык окуу жайларынын студенттерине ылайык келет.

Ж 4905000000–17

УДК 78
ББК 85.31

ISBN 978-9967-32-204-2

© Жещинский А., Куйкеева З., Исмаилова С., 2017
© КР Билим берүү жана илим министрлиги, 2017

СӨЗ БАШЫ

Сиздин колуңузда турган бул окуу куралы Кыргыз улуттук консерваториясынын кыргыз жана дүйнөлүк музыка тарыхы кафедрасында аткарылып, улуттук музыка таанууда, дүйнөлүк музыка тарыхынын маданиятын, кыргыз тилинде кыскача баяндаган, биринчи тажрыйба болуп саналат.

Окуу китеби IV бөлүмдөн турат. Биринчи бөлүм Батыш-Европанын музыкалык тарыхын кыскача баяндайт, экинчи бөлүм орус элинин музыкалык тарыхына арналды, үчүнчү бөлүм Көз карандысыз Мамлекеттердин Шериктештигинин музыкалык тарыхын камтыды, төртүнчү бөлүм – тандалган материалдардын кыскача баяндамасы.

Маалыматтарды тандоодо музыкалык маданияттын өнүгүүсүнүн негизги этаптарына токтолдук жана композиторлордун чыгармачылыгына мүнөздөмө бердик.

Бул окуу куралы музыкалык орто билим берүүчү жана Кыргыз Республикасынын музыкалык жогорку окуу жайларынын даярдоо курстары үчүн багытталды.

Бул окуу куралы мурда басылган жана окуу процессинде сыналып көргөн «1917-жылга чейин КМШ элдеринин музыкасынын тарыхы боюнча негизги маалыматтык тексттер (удаалаш кыргыз жана орус тилдеринде)» деген окуу китебинин уландысы болуп саналат. «Негизги маалыматтык текстте» деген эң биринчи зарыл маалымат – композиторлордун чыгармачылык мурастарынын баяндамасы, негизги жанрдык мурастардын баяндамасы дегенди билдирет.

Бул окуу куралы өз алдына конкреттүү музыкалык чыгармаларды кыйла кеңири кароо милдетин коет. Өз алдынча даярдануу үчүн адабий түп нускалар менен тыгыз байланышкан чыгармалар, музыкалык материал тандалып алынган. Тексттердин басымдуу көпчүлүгүн операльк жана балеттик либреттолор, кыйла кеңири таанымал музыкалык номерлер – ариялар, увертюралар жана оркестрдик эпизоддор түзөт.

Орус композиторлорунун музыкалык мурастарында кыйла орунду камералык-вокалдык лирика ээлейт. Мисалы, тандалып алынган кыйла кеңири таанылган романстар сүйлөө интонацияларын музыкалык

интонацияларга кайра түзүүнү издөө процессинде композиторлордун «Чыгармачылык лабораториясына» баш багууга мүмкүнчүлүк берет.

Алябьевдин, Варламовдун, Гурилёвдун салыштырмалуу эң жөнөкөй романстарынан ачык-айкын концерттик номерлерге чейинки жол – бул вокалдык партияларды, ошондой эле аккомпанементти татаалдаштыруу жолу, ал жөнүндө Чайковский менен Рахманиновдун романстарын талдоодо айтылат.

Симфониялык оркестр, ошондой эле өз алдынча даярдануу үчүн чыгармалардын ичинен мисалдар тандап алынган, аларда музыкалык образдар адабий образдардын түздөн-түз сүрөттөлүшү, мындайча айтканда «программалык» чыгармалар деп аталгандар болуп саналат.

Тексттерди түзүү үчүн негиз катары орус тилиндеги окуу китептердин жана окуу куралдарынын колдо бар тексттери кызмат кылды. Ушул окуу куралын түзүүдө төмөнкүдөй факторлор эске алынды. Биринчиден, – бул орус тилдүү кошумча адабияттар менен таанышуу мүмкүнчүлүгү кыйын болгон студенттерге маалыматтык багыт берүү зарылчылыгы; экинчиден, – музыка жөнүндө оозеки аңгемелердин өзгөчөлүү татаалдыгы. «Музыка жөнүндө сөз», – туруктуу көңүл бурууну жана өнүктүрүүнү талап кылган өзүнчө музыка таануу жана адабият таануу илими. Өз алдынча даярдануу үчүн сунуш кылынган тексттер окуу процессинде сыналып өткөн, алар материалдарды натыйжалуу өздөштүрүүгө көмөк көрсөтөт. Окутуучуларда дарыстарда, сабактарда кыйла татаал аспекттерге, кыйла татаал чыгармаларга токтолуу мүмкүнчүлүгү пайда болот.

I БӨЛҮМ

БАТЫШ-ЕВРОПАНЫН МУЗЫКАЛЫК ТАРЫХЫ

БИРИНЧИ БАП

№ 1 тема

Чет элдик музыканын тарыхы. Жалпы мүнөздөмө

Музыка жөнүндөгү жалпы түшүнүк абдан чоң көлөмдөгү ар түрдүү музыка искусствосун камтыйт. Музыканын зор дүйнөсүнөн жалпы түшүнүк алыш үчүн жалпы көз карашыбыз, майда жана андан да майда бөлүү жолун басыш керек. Бөлүүнүн принциптери дагы ар түрдүү болушу мүмкүн. Музыка искусствосу «географиялык» белгилери менен бөлүнөт: «европалык», «чыгыш африкалык», «индиялык», «латын америкалык», «кытай», «жапон», «корей» ж. б. Бирок жеке эле «географиялык» бөлүү жетишсиз. Бөлүүнүн башка принциптери музыкалык чыгарманын аткарылышынын өзгөчөлүктөрү жана жашоо өзгөчөлүктөрү, аткарылыш шарттары эске алынган.

Бардык элдерде кездешүүчү «фольклордук салттар» бар. Ал өз негизинде вокалдык, аспаптык, вокалдык-бий, ыр-бий, болуп бөлүнөт. Музыка искусствосу андан тышкары жеке, бир киши аткарган жана ансамблдык, башкача айтканда көп аткаруучу болуп бөлүнөт. Музыка искусствосу үрп-адат, каада-салт, диний, ар кандай иш аракеттер менен байланышта. Диний үрп-адаттар менен байланышкан музыка искусствосу, кээ бир учурда фольклор менен тыгыз байланышта болот, кээде болбойт.

Европа дин менен тыгыз байланышта. Христиан дининин «протестанттык», «православдык» чиркөөлөргө бөлүнүшү, ар кандай музыка салттарынын жаралышына шарт түздү. Протестанттык хорал, католикалык месса, католикалык чиркөөнүн ичинде өнүгүп жаткан орган искусствосун, орус православдык ырдоонун салттары. Диний үрп-адаттар менен байланышкан искусство, албетте «географиялык» белгилер менен да байланышта. Андан кийинки бөлүүгө мүмкүн болгон принцип: майрамдык, көңүл ачууга жана «ак сөөктөрдүн» музыкаларынын түрлөрү. «Эстрада», «Джаз», «Поп» музыкалар жогоруда аталган музыка түркүмүнө караганда жаш түшүнүк. Бардык маданиятта музыка, театрдык көргөзмөлөр менен тыгыз байланышта болуп, алардын эң жөнөкөй бөлүгү болуп эсептелет.

Бардык элдердин театрдык көргөзмөлөрүндө музыка өзүнө жеке ырдоону, хорду, аспаптык коштоону, пантомима, бийди камтыйт. Жеке аспаптык жана вокалдык номерлер да аткарылышы мүмкүн.

Аралаш музыка көргөзмөлөрү да мүмкүн, мисалы театрдагы каада-салтты көркөмдөп көргөзүү. Азыркы мезгилде «клип» жайылууда.

№ 2 тема
XVII кылымдагы Батыш-Европанын музыкасынын тарыхы. Негизги жанрлардын пайда болушу

Батыш-Европалык профессионалдык музыка салттары, Европалык эмес салттардай эле негизги үч бөлүктөн түзүлгөн: элдик музыка, «хан өргөлүк» жана чиркөөлүк, диний үрп-адаттар менен байланышкан. Фольклор тарыхы изилдөөнүн өзүнчө бөлүгү болуп эсептелет, ал музыкалык этнография илими.

XVII кылымда Европада орноп жана үстөмдүк кылган диний каада салт христианство, анын католикалык бөлүгү. Православие негизинен Чыгыш-Европада бекемдеген.

Европада католиктерден протестанттык каада салт бөлүнүп кеткен, ал жөнүндө так маалымат дин тарыхында берилген. Музыка христиан үрп-адаттарында, орган музыкасы, хор менен ырдоо, чиркөө каада салттарынын кудайга кызмат кылуунун, ажырагыс бөлүгү экенин өзгөчө белгилеп кетиш керек.

Чиркөөдө аспаптардан орган бекем орун алды. Орган устаттары орган полифония искусствосун негиздешти. Ошол эле мезгилде XVII кылымда Европада өз алдынча мамлекеттер түптөлүп, бекемделди. Ар биринин өзүнүн музыкалык көз караштары жана стили түзүлдү, алгачкы композиторлордун атагы чыга баштады.

Италияда опера жанры пайда болду. Опера жанрын түзүүчүлөрдөн, биринчиси болуп Клаудио Монтеверди эсептелет. Азыркы мезгилге чейин биринчи скрипкачылардын аттары сакталып калды: Антонио Вивальди, Арканджелло Корелли; клавесинде аткаруучу Алессандро Скарлатти. А. Скарлаттинин фортепиано үчүн сонаталары, Вивальдинин скрипкага жазылган чыгармалары, азыркы мезгилде пианисттердин жана скрипачтардын концерттик репертуарына кирет.

Францияда композитор клавесинде аткаруучу мектебин түзгөн. Клавесин фортепианодон мурда чыккан аспап. Фортепиано үчүн жайылтылган чыгармалардын көпчүлүгү лирикалык миниатюралар. Бул мектептин көрүнүктүү өкүлдөрү: Жан Филлип Рамо, Франсуа Куперен.

Сюита деген аталыш менен миниатюралар жайылтылган, негизги чыгарма болуп түзүлгөн. Сюитанын структурасын түзүүнүн өзүнчө эрежелери болгон. Анын негизги бөлүктөрү Алеманда, Куранта, Сарабанда, Жига. Номерлердин алмашуусунда учуру менен карама-каршы жана сезимтал чыңалуу принциби чоң мааниде турган.

Белгилүү англис композитору Генри Пёрселл, немец органда аткаруучу Дитрих Букстехуде.

Бардык өлкөлөрдө опера жанры түзүлө баштаган. Опера – бул музыканын көркөм мүмкүнчүлүктөрүн, ыр, бий, сахна каражаттарын бир бүтүндүккө бириктирген, синтетикалык жанр. Андан ары Европа профессионалдык композитордук салттарынын тарыхында, опера өзүнчө композитордук устаттыктын, заманбап жетишкендигин камтып, музыка маданиятынын жалпы деңгээлинин өнүккөнүнүн көрсөткүчү болуп эсептелет.

Биринчи улуттук опералардын сюжетин байыркы уламыштар жана мифтер, элдик оозеки чыгармачылык түзгөн. Көпчүлүк учурда сюжеттин негизинде драматикалык театрларга белгилүү чыгармалар орун алган. Чиркөө маданиятында оратория, месса, кантата сыяктуу жанрлар өнүккөн жана өскөн. Бул жанрлардын өнүгүүсүнө протестанттык хоралдын салттары негиз болгон.

№3 тема
Г. Ф. Гендельдин чыгармачылыгы. Оратория жанрынын өзгөчөлүгү

Оратория – ырчы солисттерге, хорго, симфониялык оркестрге, эреже боюнча драматикалык сюжетте жазылган жана концерттик аткарууга багытталган көлөмдүү музыкалык чыгарма. Кантата менен операнын аралыгында орун алган. Операда сахна кыймылдары көп, опера көбүрөөк көркөмдүү. Кантата масштабы боюнча кичирээк, карама-каршы белгилери жана принциптери анчалык ачык көрсөтүлгөн эмес.

XVI–XVII кылымда пайда болгон оратория, опера менен бир убакытта Батыш Европа композиторлук салттарынын алдыңкы жанрлары болуп калды. Өзүнчө же ария, речитатив, ансамбль жана хорду камтыйт. Аракет драматикалык сюжеттин негизинде өрчүйт. Ораторияда кантатага салыштырмалуу номердин көлөмү чоңураак, масштабы көлөмдүү жана сюжети так көрсөтүлөт. Алгач алар библиялык жана евангелиялык тексттерге жазылган жана ар кандай чиркөө майрам салтанаттарында, чиркөөдө аткарылууга арналган.

Батыш Европа композиторлор салттарынын тарыхында «канондорду» киргизип, классикалык мүнөздү жана оратория жанрынын белгилерин негиздеген композиторлордун бири болуп **Георг Фридрих Гендель** (чын куран айынын 5, 1685, Халле – бугу айынын 14, 1759, Лондон) эсептелет. Немец композитору органда жана скрипкада аткаруучу. Анын ораториялары классикалык жанрдан үлгү чыгарма катары эсептелет. Анын ораториялары баатырдык, драматикалык, лирикалык эпизоддорго бай, музыканын мүнөзү жогору, бийик, эркүү жана турмушту айгинелейт.

Көбүнчө белгилүү ораториялары «Иуда Маккавей», «Израиль Египетте», «Самсон», «Иевфай», «Мессия». Өзгөчө белгилүү ораториясы «Самсон». Бардык ораториялар, кээ бирөөнөн тышкары библиялык сюжеттин негизинде жазылган. Аспаптык музыка жанрында клавирдик сюитанын классикалык үлгүсүн жараткан.

Жеке баяндамасы: музыканы Галле шаарынан үйрөнгөн. 1702–1703-жылдарда Галле шаарында опера сарай ичиндеги чиркөөдө органда аткаруучу болгон. 1703–1706-жылдарда Гамбург шаарында опералык оркестрде скрипкада аткаруучу болуп иштеген. 1706–1710-жылдары Италияда жашаган, ал жерден опера композитору катары таанылган. 1712-жылы Англияга көчүп кеткен, Англиянын жарандыгын алган. Көптөгөн жылдар бою, 1719-жылы түзүлгөн опера театрын жетектеп келген (Королдун музыка Академиясында).

Англия ханынын короосунан өзгөчө колдоо көргөн, жашоосунун акырында ошол мезгилде абдан чоң байлыкка ээ болгон.

Оратория жанры географиялык жактан, бардык мамлекеттерде, кайсыл жерде европалык композитордук салттар өнүксө жана бардык коомдо кездешет. Бул жанрга Й. Гайдн, И. С. Бах кайрылышкан.

Й. Гайдндын чыгармачылыгында «ак сөөктөр» лирикалык оратория жанры жаралган. Россияда XVIII кылымдын акырында XIX кылымдын башында көбүрөөк белгилүү болуп Дегтярёвдун «Минин жана Пожарский» ораториясы эсептелет, Польша жана Литванын кирүүсүнөн бошотуу элесине жазылган. Георгий Свиридовдун «Убакыт, алга!» ораториясы Совет доорунда көп белгилүү болуп калган («Учур» телепрограммасындагы музыкалык кыстырма, бул ораториянын фрагментинен алынган).

№ 4 тема
И. С. Бахтын чыгармачылыгы. Анын Батыш-Европалык музыканын өсүшүнө тийгизген таасири

Иоганн Себастьян Бах (чын куран айынын 31, 1685, Эйзенах – баш оона айынын 28, 1750, Лейпциг) Европалык профессионалдык композитордук салттарын негиздеген композиторлордун бири болуп эсептелет. Композитордун чыгармачыл мурасы жанрдын ар түрдүүлүгү менен айырмаланат, андан мурункулардын жетишкендигинин синтези. Композитор органда, клавесинде, скрипкада аткаруучу, ырчы, хормейстер. Немец классикалык музыкасынын негиздөөчүсү жана дүйнөлүк музыка классикасынын жаратуучуларынын бири болуп эсептелет.

Профессионал музыканттардын үй-бүлөсүнөн чыккан. 1700-жылга чейин Ордруф Латын академиясында таалим алган. 1702-жылы Люннебург Лицейин бүтүргөн, аны бүтүрүп Веймар шаарында органда аткаруучу болуп кызмат өтөгөн.

1704–1707-жылдарда Арнштадт жана Мюльхаузенде чиркөөдө органда аткаруучу. 1708–1717-жылдары Веймар шаарында композитор жана «ак сөөктөр» сарайында органда аткаруучу. Дал ошол мезгилде көпчүлүк органдык жана клавирдик чыгармаларын жараткан. 1717–1723-жылдарда Кетен шаарында «камералык музыканын жетекчиси». Дал ушул жерде камералык-оркестрдик чыгармалары жаралган: сюиталар, Бранденбург концерттери, сонаталар, партиталар, скрипкада аткарылуучу сюиталар, «Жакшы темперацияланып калыптанган клавирдин I тому». 1723-жылы Лейпцигде иштеген, ал жерде бир катар монументалдык чыгармаларды жараткан, алардын ичинде «Матфейге берилүү», «Улуу оратория», «Жогорку месса» жана «Жакшы темперацияланып калыптанган клавирдин» II тому, «Фуганын искусствосу ж.б. ушул сыяктуу чыгармалары.

Жашоосунун акырында композитордун көзү көрбөй калган.

Композитордун чыгармачылык мурасынын, маанисин композитордук техникадан жана музыка искусствосунун философиясынан байкаса болот. Композитордун мурасынын негизги чыгармачылыгы анын чыгармаларында көнүмүш, бийик чиркөө музыкасы жанданып, адамкерчиликтүү, накта чыныгы сезимдерге байытылган. Композиторго анын обондорунда жана андан ары өнүктүрүүдө, «жогорулатылган», абстракттуу жогорку руханий булакты жана адамдын ар түрдүү ички сезимдеринин кеңири өзөгүн бириктире алды. Буга чейин композитордун обон дүйнөсүнүн диапазону эч качан кеңири эмоционалдык, образдык болгон эмес.

И. С. Бах өткөн кылымда Д. Букстехуденин чыгармачылыгында пайда болгон, орган жана полифониялык мектебинин техника ыкмасын бириктирген.

Полифония теориясы (көп үндүүлүктө – бардык үндөр бир даражада болот) – бул теория чыгарманын жалпы структурасында, консонанс жана диссонанстарын метроритмикасынын кезек-тешкен мыйзам ченеминин айкалыш теориясында өтө татаал. Башында, берилген тема мындан ары өзүнүн эмоционалдуу, образдуу мүмкүнчүлүктөрүн имитация жолу менен ар кандай канондук вариантта жайылуу жолу менен «текшерүүдөн» өтөт.

Полифониялык устаттыктын чокусу болуп фуга – деп аталган чыгарма эсептелет. Фуга өнүгүүсүнүн татаал системасы менен ал жерде экспозиция, разработка жана реприза орун алган полифониялык чыгарма, үндөрдүн классикалык айкалышы. Төрт үндүүлүк, хордо үндөрдү жөнөкөй бөлүүдөн келип чыккан: эки эркек үнү, эки аял үнү (бас жана тенор; альт жана сопрано).

Фуганын экспозициясында баштапкы тема кезеги менен бүт төрт үндөн өтөт, андан ары тоналдык өнүктүрүү башталат.

№5 тема
К. В. Глюктун чыгармачылыгы

Глюк Кристоф Виллибальд (баш оона айынын 2, 1714, Эрасбах айылы, Бавария – бештин айынын 15, 1787, Вена) опера жанрынын салттарын негиздеген композиторлодун бири, көрүнүктүү немец композитору, дирижеру. Жашоосу жана чыгармачылыгы көбүнчө эки шаарда, башында Венада, кийин Парижде өткөн. Венада 1762-жылы «Орфей» операсынын бет ачары болгон, ошондон баштап Глюк жүргүзгөн опералык реформа башталган.

К. В. Глюкка чейин опера жанры көпчүлүк өлкөлөрдө мурдагы «Музыка менен драма» деген аталышта жашап келген. Алмашуу, кезектешүү салттары жеке ария, ариетта, ансамбль номерлери: дуэт, трио, квартет, хор эпизоддору, оркестр эпизоду жана сүйлөшүү диалогдору жөнгө коюлган. Глюктун жетишкендиги, анын чыгармаларындагы музыка, көрсөтүүнү жөн эле коштоп жүрбөй, музыканын өнүгүүсү сюжеттин негизги идеясын берет. Операнын либреттосу грек мифинин негизинде жазылган.

Орфей – легендарлуу ырчы. Эвридика – анын сүйүктүү аялы, ал жыландын чагуусунан каза болот. Орфей оор жоготууга сооронбойт. Аялынын өлүмүн көпкө чейин жоктоп ыйлайт. Кудайлардын падыша-

сы – Зевс, Орфейге боору ооруйт. Ал Орфейге сүйүү кудайы Амурду өзүнүн шартын кабарлоого жиберет. Ырчыга өлүмдөр падышачылыгына түшүүгө уруксаат берет. Эгер анын ыры караңгылык падышасынын жүрөгүн жибитсе, ал өзүнүн аялы Эвридиканы кайра тирүүлөр дүйнөсүнө алып кетет деген шарт коёт. Бирок, дагы бир шарт, ал Эвридиканы карабашы керек. Орфей макулдугун берет.

Экинчи сүрөттөөдө Орфей жер алдындагы өлгөндөр падышачылыгына татаал жолду басат, тозоктун абдан коркунучтуу күчтөрү аны улам токтотушат, бирок ыры менен коркунучтуу Фурийлердин жүрөгүн жибитип, алар ага жол бошотушат. Караңгылык падышачылыгынан ал өзүнүн Эвридикасын табат. Кайра артты көздөй татаал жол башталат. Орфейге Эвридиканы карабашы керек экени эсинде. Эвридика түшүнбөйт, эмне үчүн Орфей ал тарапты карабай жатканын. Ал Орфейге аны карап коюусун өтүнөт, жалынат. Орфей абдан кыйналат. Орфей Эвридиканы карап алып, кыйноодо калды, ал эми аны түбөлүккө жоготту. Бирок, Амур пайда болот. Ал Орфейге кубанычтуу кабарды айтат, кудайлар Орфейди кечирип, Эвридиканы кайра жандандырышты. Акыркы сүрөттөөдө Амур менен кудайларды Орфей жана Эвридика бирге даңкташат.

Байыркы сюжеттер, кийинчирээк опера либреттосунун негизги булактары болуп калат. Глюк баш аягы жүздөн ашык опера жазган, «Орфейден» тышкары көп убакыт «Алцеста», «Армида», «Авлидагы Ифигения», «Тавридеги Ифигения» – опералары белгилүү болгон.

К. В. Глюк лирикалык трагедия, адамдын акыйкат жана көтөрүңкү сезимдерин чагылдырган опералардын негиздөөчүсү болуп эсептелет. Глюктун чыгармачылык принциптери XVIII кылымдын классицизминин мүнөзүн чагылдырып, кийинки композиторлордун муундарына чоң үлгү болуп калды.

№6 тема
Й. Гайдндын чыгармачылыгы

Йозеф Гайдн (чын куран айынын 31, 1732, Рорау а., алдыңкы Австрия – кулжа айынын 31, 1809, Вена) классикалык симфония жана квартеттин негиздөөчүлөрүнүн бири болуп эсептелет. Бала кезинде Венадагы «Ыйык Стефан» чиркөөсүндө хордо ырчы болуп кызмат өтөгөн. Композиция искусствосун өз алдынча үйрөнгөн. Отуз жылдан ашуун Венгрия князы Эстергазиде музыка капелласынын жетекчиси болуп иштеген. Жашоосунун акырын Венада өткөргөн, 90-жылдарда Лондонго эки жолу барган.

Й. Гайдн эң зор чыгармачылык мурас калтырган: 104 симфония, 2 оратория, 33 кыл аспаптар үчүн квартетин, фортепиано үчүн 52 соната, көптөгөн аспаптык пьеса жана ырлар. Й. Гайдн музыканын сезимтал, образдуу дүйнөсүн кеңейткен композиторлордун бири. Кеңири гаммасында патетика, драматизм, кең пейилдүүлүк жана мыскыл да бар. Музыкасы өзүнүн обондуулугу менен айырмаланат.

Симфония – классикалык музыканын эң татаал жанрларынын бири. Эгерде адабият чыгармачылыгы менен салыштырсак, көлөмү, драматизми боюнча симфонияны роман жанры менен салыштырууга болот.

Симфониянын I бөлүмү тез, активдүү, кээде жай киришүү менен башталат жана соналык формада жазылат. Бул форма үч бөлүктөн түзүлөт: экспозиция, разработка, реприза. Экспозицияда эки карама-каршы тема, алар конфликтке киришет. Разработкада башкача айтканда, бул контрасттык темалар бири-бири менен таймашат. Репризада алар кайталанышат, бирок жаңы сапатта.

II бөлүмү көбүнчө жай, ойчул, элегиялуу бул жаратылыш же кыялдануу сүрөттөрү. III бөлүмү менуэт (бий), кийинчерээк Бетховендики скерцого алмашылат. Финал бул циклдин аягы, көрсөтүлгөндүн бардыгына корутунду болуп саналат. Көбүнчө финал жашоону даңазалоо, майрамдоо, жеңиштүү мүнөзү менен айырмаланат.

Симфония жанры менен бирге симфониялык оркестрдин аспаптары да өнүккөн. Салт боюнча оркестр топторго бөлүнөт: кыл аспаптар (скрипка, альт, виолончель, контрабас), үйлөмө (жез жана жыгач), урма аспаптар.

№7 тема
В. А. Моцарттын чыгармачылыгына мүнөздөмө

Вольфганг Амадей Моцарт (бирдин айынын 27, 1756, Зальцбург – үчтүн айынын 5, 1791, Вена) – австрия композитору клавесинде, органда аткаруучу, дирижер. Дүйнөлүк музыка маданиятынын тарыхында белгилүү композиторлордун бири болуп эсептелет. Балалык кезинде эле музыкага жөндөмү байкалган. Өзүнүн атасынын окуучусу, органда, скрипкада үйрөткөн Леопольд Моцарт (1719–1787). Кийинчирээк Италияда жүргөндө бир нече убакыт музыка изилдөөчү имам (падра) Мартиниден сабак алган.

Беш жашынан баштап музыка жаза баштаган. Ал кезде угуучулар да көп акча төлөшчү, «вундеркинддерге» ышкыбоз, кичинекей балдарга мода болчу, Моцарттын атасы кичинекей Вольфгангдын өнөрүн сатып, чоң байлык жыйноону максат кылган. Алты жашында кичине-

кей Волфганг Моцарт биринчи концерттик жүрүшкө чыккан (Мюнхен, Вена). 1763–1776-жылдарда Бельгия, Франция, Англия, Голландия, Швейцарияда концерт койгон. Ушул жылдары көптөгөн симфониялар, соната, майда пьесалары жарык көргөн. 1768-жылы кайрадан Венага барган. 1769-жылы князь архиепископто Зальцбургдагы сарайдын алдында музыкант коштоочу кызматына бекитилген.

1769–1773-жылдары Италияда жашаган, ал жерде Болон филармониялык академиясынын мүчөсү болуп шайланган (14 жашында!), андан кийин 1777-жылга чейин Зальцбург шаарында болгон. Моцарт композиторлордун арасынан биринчилерден болуп жогору жактан колдоодон, «ак сөөктөргө» дайыма кызмат кылуудан баш тарткан, өзүн «эркин сүрөтчү» чыгармачылыгын эңсеген, анын негизги тапкан акысы жаңы музыка чыгармасына буйрутма алуу жана орундатуу болгон. Бул чечим композиторду оор эмгекке, жашоо шартынын оорлошуна алып келген. 1787-жылы эки жолу Прагага (Чехиянын борбору) келип кеткен, ал «Дон Жуан» операсын жазган. Европада көптөгөн гастролдордо болгон. Кутүүсүз эрте өлгөн (34 жаш). Моцарттын өлүмүн Сальериден (белгилүү, бирок таланты төмөнүрөөк композитор) көрүшүп, уу берди деген уламыш пайда болгон.

Моцарттын чыгармачылыгынын мазмундуу дүйнөсү агартуу доорунун алдыңкы идеялары менен байланышта. Моцарт өзүнүн чыгармаларында XVIII кылымдагы Европа музыка маданиятынын көп түрдүүлүгүн синтездеген, музыка искусствосунун бардык жанрына жемиштүү таасир көрсөткөн.

Й. Гайдндын симфониялык чыгармачылыгы менен бирге симфония, квартет жанрын байыткан жана жаңырткан, аспаптык (негизгиси, фортепианолук концертин) классикалык формасын бекемдеген, мурда болуп көрбөгөн бийиктикке хордун музыкасын (Реквием) көтөргөн.

Бардыгы болуп 600 чыгарма жазылган, алардын ичинде, 50 симфония (арасында үчөө өзгөчө белгилүү Es dur, g-moll, C dur «Юпитер»), оркестр менен фортепиано үчүн 21 концерти (өзгөчө белгилүү d-moll, 1775-жылы жазылган); оркестр менен скрипка үчүн 6 концерти; фортепиано үчүн 20 сонатасы; 6 квинтети, 27 квартети; скрипка жана фортепиано үчүн 35 сонатасы, фантазиялары, вариациялары, рондолору, ар кандай аспаптарга пьесалары бар.

Демек В. А. Моцарттын чыгармачылыгы классикалык музыканын бардык жанрларын камтыйт, алардын ичинде чиркөө музыкасы – месса, оратория, кантаталар да бар. Моцарттын музыкасынын мүнөзүндө театралдуулук сапаты бар, бардык музыкалык образдар түшүнүктүү, таанымал, динамикалуу.

№8 тема
В. А. Моцарттын операдагы чыгармачылыгы

Музыка таанууда В. А. Моцарттын опералык мурасына өзгөчө көңүл бөлүнөт. Ал операнын жаңы жанрдагы түрлөрүн жараткан, опералык ырдоонун жаңы формасын реалисттик негизде кайра ойлонуштурган. Увертюраны кайра ойлонуштуруп жаңы сапат берген, музыканын негизин сактап калуу аркылуу музыка менен драманы бириктирип, айкалышына жетишкен.

Анын опералык мурасында өзгөчө көңүл бөлүп мүнөздөрүн жарык чагылдырылышына жана ансамбль, устаттык ыкмаларынын көп түрдүүлүгүнө бөлүнгөн: трио, квартет, квинтет жана-на. Бардыгы болуп 17 опера жазылган. Көбүрөөк белгилүү болуп «Фигаронун үйлөнүү тою» (1786-жыл), «Дон Жуан» (1787-жыл), «Сыйкырдуу флейта» (1791-жыл) эсептелет.

«Фигаронун үйлөнүү тою» 4 көрүнүштөн турган музыкалык комедия. Либреттосун В. да Понте, белгилүү сатирик Пьер Бомаршенин «Акылдан адашкан күн, же Фигаронун үйлөнүү тою» аттуу чыгармасынын негизинде жазылган.

«Фигаронун үйлөнүү тою» операсынын кыскача мазмуну.

Графинянын камеристкасы жана Фигаронун келинчеги Сюзаннага, өзүнүн феодалдык укугунан пайдаланып граф Альмавива ашык болуп жүрөт. Фигаро жана Сюзаннанын үйлөнүүсүнө Бартоло жана графтын карган эсепчиси – Марцелина жолтоо болушат. Бартолонун эсинен кете элек, бир кезде Фигаро, аны келесоо кылып, граф Алмавиванын Розинага үйлөнүүсүнө жардам бергени. Бартоло өзүнүн ойлогон оюн ишке ашырыш үчүн, Фигаро бир кезде Марцелинадан карызга акча алып, же карызды төлөп берем, же сага үйлөнөм деген кагаз түрүндөгү кепилдик жазып бергенин пайдаланууну ойлойт.

Ушинтип татаал интрига түзүлө баштайт, ага карган ушакчы дон Базилио жана сепилдин бардык аялдарына ашык болуп жүргөн жаш паж Керубино да чаташат. Сюзанна, графиня жана Фигаронун биримдиги түзүлөт, алардын максаты графтын чыккынчылыгын жана Фигаронун келинчегин тартып алуу, оюн жазалоо болот. Жыйынтыгында күтүүсүздөн Фигаро – Бартоло менен Марцелинанын, кичине кезинде уурдалган баласы болуп чыгат, Фигаронун, Сюзанна жана графинянын, графты жазалоо үчүн келген тамаша аракеттери, графтын күнөөсүн мойнуна алып, графинядан кечирим суроо менен аяктайт.

Моцарттын опералык чыгармасынын жогорку жетишкендиги болуп Л. да Понтенин либреттосуна жазылган «Дон Жуан» операсы

эсептелет. Испан дворяны аялдардын жүрөгүнөн орун тапкан Дон Жуан жөнүндөгү белгилүү уламыш көп жолу поэтикалык, драмалык, опералык чыгармаларда колдонулган. Уламышты кайра ондоп жазып чыгаргандыгы белгилүү, алардын ичинде К. В. Глюктун балети. Дон Жуандын образына Дж. Байрон, А. С. Пушкин, А. С. Даргомыжский дагы кайрылышкан. Моцарттын операсында сюжетти өз алдынча, жаңыча иштеп чыгуусу болду. Анда оор, улуу трагедия жана жеңил комедия чырмалышкан.

Ал эми «Сыйкырдуу флейтасы» философиялык, эстетикалык жана гуманисттик түшүнүгү бар жомок.

Сыйкырчы Зорастронун сепилинде, акылдуулук жана жарыктык падышачылыгында кызы, түн Канышасынын кызы Памина жашайт. Зорастро аны түн Канышачылыгынан куткарып, Таминого ханзадага күйөөгө берүүнү чечет. Ушул убакта түн Канышасы акылмандар сарайын бузууну эңсейт. Ал Тамино, Паминаны бошотуп, энесине алып келет деп үмүт кылат. Түн Канышасынын үч периси Таминого сыйкырдуу чоорду беришет, ал чоор Зорастронун сепилин кайтарып жатышкан жырткычтарды уктатууга жөндөмдүү чоор эле. Тамино акыл сепилине кириш үчүн, көптөгөн сыноолордон өтүшү керек болгон. Тамино бардык кыйынчылыктарды жеңет. Түн Канышасы агарып келе жаткан күн нурларынан жоголуп кетет.

№ 9 тема

Л. ван Бетховендин чыгармачылыгы. Аспаптык музыкасы

Людвиг ван Бетховен (1770, Бонн – чын куран айынын 26, 1827 Вена) композитор, пианист. Чыгармачылыгынын тарыхтагы мааниси эбегейсиз зор: композитордун музыкалык мурасында классицизм доорунун эң жакшы салттары бириктирилип жана музыкалык романтизмдин өнүктүрүү жолдору белгиленген.

Бетховендин музыкасынын мазмундуу дүйнөсү бир убакта эле баатырдык пафосту, философиялык лириканы чагылдырып турат. Музыкада атуулдук образды чагылдырууга умтулуусу, күрөштө акыл-эс идеяны, акыйкаттыкты жана жакшылыкты бекемдеши көпчүлүк учурда француз революциясынын (1789-жыл) таасири шарт түзгөн.

Изилдөөчүлөр Бетховендин музыкалык чыгармачылыгынын образдарын залкар драматургдар: Шекспир, Шиллер, Гете, Бомаршенин образдары жана идеялары менен байланышын белгилешет.

Бетховендин композитордук мурасы негизинен бардык музыкалык жанрларды камтыйт (балеттен тышкары) алардын көпчүлүгү дүйнөлүк

музыка искусствосунун шедеврлери болуп эсептелет. Алардын ичинде 5-чи, 9-чу симфониялары, фортепиано сонаталары №8 («Патетикалык»), №14 («Айлуу»), №23 («Аппа-сионата»). Музыкалык театралдык чыгармалар опера «Фиделио», «Эгмонт» драмасына жазылган музыка.

Бетховендин музыкалык мурасынын тизмегинде көп сандаган пианисттердин концерттик репертуарына кирген чыгармалар (соната, вариациялар, концерттер), скрипка, виолончельде аткаруучулар үчүн (соната, концерттер), камералык ансамблдер бар. Майрамдык программаларда көп учурда «Салтанаттуу месса» аткарылууда.

Бетховен «Хан-Сарай» алдындагы музыканттардын үй-бүлөсүндө туулган. Музыкага шыктуулугу эрте билинген, клавесинде, скрипкада, органда ойногонду үйрөнгөн. Короо алдындагы капелланын директорунун (Г. Х. Нефе) жетекчилиги менен И. С. Бахтын, Г. Ф. Гендельдин чыгармачылыгын изилдеп окуган.

12 жашында алгачкы чыгармаларын жарыкка чыгарган.

17 жашында Венага көчүп келет, ал жерден композитор, пианист-импровизатор катары таанылат. В. Моцарт, А. Сальери, Й. Гайдн менен таанышып жана таалим алып Бетховендин бүт өмүрү Венада өтөт.

Музыкасынын образдарына көпчүлүк учурда материалдык жактан жетишпегендиги жана оорусу, жашоо шартынын начарлыгы таасир эткен.

Бетховендин чыгармачылыгы музыка маданиятынын өнүгүү тарыхына зор таасир берген. Л. ван Бетховендин салттары, П. И. Чайковскийдин, Д. Д. Шостаковичтин ж. б. улуттук, орус композиторлордун чыгармаларында байкалат.

№10 тема
Л. ван Бетховендин симфониядагы чыгармачылыгы

Л. ван Бетховендин симфониялык мурасы – симфониялык жанрдын өнүгүшүндө сапаттуу жаңы этап. Бетховендин чыгармачылыгына байланыштуу изилдөөчү жана публицистикалык адабиятка симфонизм түшүнүгү кирген, ал өзү кайсыл бир идеяны, образды, өзүнө күчтүү, терең философиянын музыкалык символун камтыган, каршылашкан күчтөр менен кагылышууда, өнүгүүсүнүн туура идеясын, бекемделип чыңалыш жолун көргөзүүнү түшүндүрөт.

Бетховендин дүйнөгө көз карашынын калыптанышына француз революциясынын идеялары күчтүү таасир берген. Бастилиянын алы-

нышынан көп убакыт өтпөй Бетховен боштондук үчүн тайманбай күрөшкөн, эр жүрөк адам жөнүндө баяндалган «Эркин адам» ырын жазган. Бетховендин чыгармачылыгы жаңы замандын искусство, философия басып өткөн доорлорун, көркөм мурастары менен көптөгөн кыл жиптер менен байланышкан. Композитор өз мойнуна алгандай, ал бала кезинен баштап ар кандай композитордук мектептерди жараткан, эң жакшы жана акылмандыкты түшүнүп билүүгө умтулган. Бетховендин музы-касынын көпчүлүк барактары Шиллердин драммасына жакын. Адеп-ахлактык эреже жана каршы күчтөр менен моралдык жеңишке жетишүүсү анын симфонияларында чагылдырылган.

Бетховендин чыгармачылыгына дем болгон булак И. Гетенин поэзиясы болгон. Л. ван Бетховендин чыгармачылыгына Шекспирдин чыгармачылыгы да таасир берген. Бетховендин чыгармачылыгында жаңылык болуп, бүтүндөй оркестрге жана анын ар бир аспабына кылган мамилеси. Ал негизги үндөрдүн оркестрдик диапазону аркылуу кеңейткен, бардык оркестрдик партиялардын көркөмдүгүн интенсификацияланган аспаптарга өз алдынча ролдорду берген, мурда алар коштоо кызматын гана аткаруучу. Ошентип, француз революциясынын музыкасы менен чоң интонациялык байланышы бар 5-симфонияда, биринчи жолу симфониялык оркестрдин жез аспаптар тобунун өз алдынча мааниси бекитилген.

Соналык форманы байытуу, Бетховендин, Гайдндын жана Моцарттын негизги контурда мураска алганы, кыймылга түрткү катары башкы теманын ролун күчтөндүрүү болду. Бетховендин чыгармачылыгы менен «тематика ичиндеги контраст» түшүнүгү байланыштуу, качан чыгарманын негизги темасы өз алдынча бөлүктөргө, контрасттык, кээ бир учурда ички конфликтке бөлүнөт. Көп учурда кыймылга түрткү жана ич ара келишпестик, баштапкы фраза чогулат, же теманын баштапкы мотивинде чогулат. Биримдикке умтулуу жана бүтүндүктүн бардык элементтерин бири-бири менен тыкыс байланышы Бетховенде сонатанын аллегросунун чегинде гана эмес, бардык циклде да жайылтылган.

Бетховен бардыгы 9 симфония, 11 увертюра, программалык мааниси бар «Леонора», «Кориолан», «Эгмонт». Симфониялык мурасында борбордук орунда турган 3, 5, 9 симфониялар. Аларда «күрөш менен жеңишке» идеясы толугураак жана кеңири ишке ашырылган.

Чыгармачылык жолунун аяктоочусу болуп 9-симфониясы, эркин элдердин бир тууганды идеясы эсептелет. Аны менен бирге анда элдик массалык, лирикалык жана жакырдык, турмуштук образдардын, ар

түрдүүлүгү чагылдырылышы 2, 4, 6, 8 симфонияларда айырмаланат. Кооздугу жана сүрөттөлүшүнүн көркөмдүгү менен өзгөчө орунду 6 симфониясы ээлейт.

№11 тема
Ф. Шуберттин чыгармачылыгы

таль – бештин айынын 19, 1828, Вена) композитор (классицизмден кийинки), жаңы музыкалык багытты (романтизмди) негиздегендердин бири болуп эсептелет.

Өз алдынча романтизм түшүнүгү искусстводо XIX кылымдын башында бекемделген. Искусстводогу жаңы багыт өзүнүн улуу мууну, классицизмден айырмаланып, биринчи орунга адамдын образдык-психологиялык дүйнөсүн, анын ички сарсанаасын коёт. Романтизм андан тышкары жомоктор дүйнөсүнө да кайрылып, адамга жана анын ички дүйнөсүнө таасир берген жаратылышты жана жаратылыш кубулуштарын сыйкырдуу мүнөздөргө айландырат. Албетте, искусство тили да алмашат.

Композитордун тагдыры драматикалуу, кайгылуу деп айтса да болот. Ф. Шуберттин атасы – мектеп мугалими. Австрияда жана Германияда салт болуп калгандай, ырга үйрөтүүнү өзүнүн шакирттери менен бирге өзүнүн балдарын да окуткан. 10-11 жашта эле Ф. Шуберт чиркөө хорунда ырдаган, скрипкада ойногон. Анын опералык театрларга кирүүгө, В. А. Моцарт менен К. В. Глюктун музыкалык-сахналык чыгармалары менен таанышууга мүмкүнчүлүгү болгон.

Ф. Шуберт тандап алгысы келген профессионал музыканттын карьерасы, атасына аз үмүтү көрүнгөн, атасы Францты «ишеничтүү» мугалим кесибин өздөштүрүүсүн талап кылган. Франц атасынын буйругуна көнүп, мугалимдер семинариясынын курсуна өтүп, мектеп мугалиминин жардамчысы болот. Ал кезде Австрия мектептеринде ошондой кызмат болгон. Ошону менен бирге ал музыка жаза баштаган. Анын вокалдык музыкасы чоң ийгиликтерге жетишет.

Ага белгилүүлүктү алып келген биринчи чыгармасы – улуу немец акыны И. Гетенин сөзүнө жазылган «Ийиктеги Гретхен» ыры. Бирок профессионал музыканттардын жолуна түшүп, ал Бетховен сыяктуу, оор материалдык кыйынчылыктарды өткөрө баштайт. Материалдык камсыздыкты алып келген белгилүүлүк, ага кыска өмүрүнүн акырында гана келген. Ал музыкалык чыгармачылык менен байланыштуу кызматка жетише алган жок. Эмгек акылар аз жана чанда гана болчу.

Өзгөчө белгилүү чыгармаларынын бири болуп «Кечки серенада» текст менен үнгө жазылган обон, аны аспапта аткаруучулар иштеп чыгып, өзүлөрүнүн репертуарында колдонушкан. Вокалисттердин репертуарында вокалдык циклдер «Жакшынакай тегирменчи кыз», «Кышкы жол» жайылган.

Музыкалык цикл түшүнүгү, бир нече музыкалык чыгармалардын тандалышы, бир идеяга бириктирилип, ички психологиялык конфликтти, драматургиясы менен, көбүнчө Ф. Шуберттин музыкалык цикли менен байланыштуу. Композитор андан тышкары тарыхка «романтикалуу» симфониянын жаңы түрлөрүнүн негиздөөчүсү катары кирген.

Бардыгы 9 симфониясы, көбүрөөк белгилүү болуп бүткөрүлбөгөн №7 симфониясы; фортепианолук миниатюра жанрынан «Музыкалык моменттер», 22 фортепианолук сонатасы; концерттик программалык фортепианолук пьесалары; «Тентиген киши» аттуу фантазиясы (концерт берген виртуоз пианисттердин репертуарына сөзсүз кире турган чыгарма); 22 төрт илиги кирет. Композитордун музыкалык мурасында классицизмде ырга окшош обондуулук байкалат.

№12 тема
Ф. Мендельсондун чыгармачылыгы

Мендельсон-Бартольди Якоб Людвиг Феликс (жалган куран айынын 3, 1809, Гамбург – бештин айынын 4, 1847, Лейпциг) немец композитору, пиансти, дирижеру жана органда аткаруучу. Биринчи немец консерваториясынын негиздөөчүсү, директору жана профессору (Лейпциг 1843-жыл).

Концерттерин пианист, дирижер жана органда аткаруучу катары өткөргөн. Симфониядагы романтикалык көрүнүштөрдүн, программалык концерттин, увертюралардын (анын ичинде «Жайкы түндөгү түш») фортепиано үчүн «Сөзү жок ыр», белгилүү скрипка үчүн концерттин ээси болуп саналат.

Анын чыгармаларындагы романтикалуулук, классикалык салттар менен айкалышкан. Мендельсондун музыкасынын мазмунун түшүнүүгө жеңил, ал немецтердин элдик ырлары менен айкалышып, обонунун ачыктыгы жана форманын бүтүндүгү менен айырмаланат.

Анын негизги чыгармалары: «Камачонун үйлөнүү тою» операсы, «Жайкы түндөгү түш» (1826-жыл) увертюрасы, 5 симфониясы, симфония кантатасы – «Мактоо ыры», фортепиано жана оркестр үчүн концерттери, фортепиано үчүн пьесалары, романстары бар.

№13 тема
Р. Шумандын чыгармачылыгы

Роберт Шумандын чыгармачылыгы (теке айынын 8, 1810, Цвиккау – баш оона айынын 29, 1856, Эндених) сезгич психологизм, күйүп жануу, эмоция, кайгы капанын түстөрүн, бардык байлыгын чагылдырууга умтулуусу менен айырмаланат. Сезим дүйнөсү анын музыкалык-поэтикалык образынын негизи, алардын романтикалык өзгөчөлүгү, кумардуулугу. Шумандын чыгармаларынын образдык-эмоционалдык негизинин түзүлүшүнө чоң ролду, залкар жазуучулар, жеке эле Германияда таанымал эмес, бүткүл цивилизациялуу дүйнөгө белгилүү Э. Гофман, Г. Гейне сыяктуулар ойногон.

Шуман – композитор, сынчы, дирижер, педагог, музыкалык-коомдук ишмер. Музыка менен 7 жашынан баштап машыга баштаган, фортепианодо импровизацияны да үйрөнгөн. 1829-жылдан баштап белгилүү Лейпциг фортепиано педагогу Ф. Викадан окуган. 1830-жылдан Паганининин аткарган чеберчилигине маашырланып, өзүн толугу менен музыкага арноону чечет. 30-жылдардын башында эле анын бир катар фортепианолук чыгармалары пайда боло баштайт. Ошол эле жылдары музыкалык-сынчы ишмердигине кирише баштайт.

1834-жылы ошол убакыттын прогрессивдүү музыкалык бас-масы болуп эсептелген «Жаңы музыкалык газетаны» негиздеген. 1849-жылы Лейпциг консерваториясынын профессору. 1844-жылы концерттик жүрүшү менен Россияга келген. Р. Шумандын композитордук мурасында өзгөчө орунду фортепианолук чыгармалар ээлейт.

Өзгөчө белгилүүсү фортепианолук вариация циклдери: «Көпөлөктөр», «Карнавал», «Крейслериана», «Симфониялык этюддар». Пианисттердин концерттик практикасында көбүнчө «Карнавал» белгилүү. Вариациялык циклдери лирикалык жанрдын, характеристикалык пьесалардын жайылтылган галереясын түшүндүрөт. Алардын ичинде ритмикалык сүрөттөө, уюштуруучу ролу, мелодия же фондун айкалышы, фактуранын полифониялык жана гармониялык жекелигин негиздеген жаңы принциптер иштелип чыккан.

«Карнавал» – Р. Шумандын идеялык-эстетикалык концепциясын ишке ашыруунун жарык үлгүсү.

«Карнавалдык» музыкалык ойлонулушу-майрамдык көрүнүш, ал жерде новаторлор «давидсблюндер» күчтөрүн бириктирип, «филистимлян» (филистерлерге) каршы салтанаттуу жүрүшкө чыгышат. Ызычуу жерде, бий музыкасы менен бий мыскылдардын саптары бийлеп

өтөт, алардын арасында Пьеро, Арлекин, Коломбина, Флорестан жана Эвзебий, Шопен, Паганини бар.

Балдардын фортепиано педагогикасынын тарыхына ар кандай мүнөздөгү жомоктуу, фантастикалык образдуу «Балдар альбому» жыйнагы кирди. Дүйнөлүк вокал адабиятында Шумандын вокалдык циклдери «Акындын сүйүүсү», «Аялдын сүйүүсү жана жашоосу» ж. б. ырлары өзгөчө орунду ээлейт.

«Акындын сүйүүсү» ыр циклинин өзөгү болуп Г. Гейненин сөзүнө жазылган ырлары кирген, өспүрүмдүн сүйүүсүн баяндаган. Сүйүүнүн сулуулугун жалындуу баяндоо жаратылыш поэзиясынын сезими менен айкалышкан.

ЭКИНЧИ БАП

№1 тема

Р. Вагнердин операдагы чыгармачылыгы. Опера эстетикасынын өзгөчөлүктөрү

Вильгельм Рихард Вагнердин (кулжа айынын 22, 1813, Лейпциг – жалган куран айынын 13, 1883, Венеция) чыгармачылыгы XIX кылымдын экинчи жарымындагы, Европа музыкасынын тарыхында чоң мааниге ээ. Дүйнөлүк музыка маданиятынын тарыхында композитор, жазуучу, акын, дирижер катары саналат.

Опера музыкасынын тарыхында ал реформатордук, жаңыча иштеп чыккан композитор. Жаңыча иштеп чыгуу максаты өзгөчө формада, мазмундуу вокалдык-симфониялык чыгармаларды жаратуу болгон, опера жана симфония музыкасынын бардык түрлөрүн татаалдаштырган.

Ушул сыяктуу музыкалык өзгөчөлүктөрү бар музыкалык драма болгон: анда негизги обон өнүгүшүп, бардык бөлүктөрү токтоосуз агым болуп, биригип куюлушуп турат. Бүткөн опералык ырдоонун формасынан баш тартып, Вагнер күчтүү сезимди, речитативди обондоштуруу менен алмаштырды.

Операларында маанилүү орунда дүйнөлүк симфония музыкасына баалуу салым болгон өз алдынча оркестрдик эпизоддор ээлейт.

1813-жылы Лейпциг шаарында туулган. Музыкага машыкканды кеч 15 жашында баштаган. Скрипкада жана фортепианодо окуган, контрапунктун теориясын белгилүү окутуучу Т. Вейнлигден окуган. Окууну бүтөрү менен музыкалык чыгармачылыктын практикасына киришкен. 1834-1839 жылдарда композитор жана дирижер болуп Магдебург, Кенигсберг, Рига драмалык театрларында иштеген.

1839-1842 жылдары Парижде, 1842-жылы Дрезденге көчүп келип, Саксон Хан сарайындагы операнын дирижерлук кызматын аткарды.

1849-жылкы көтөрүлүшкө катышып, көтөрүлүштү басканда, Германиядан качууга мажбур болгон жана 10 жыл эмиграцияда (Швейцария, Италия, Франция) жүргөн. Революциядан кийин мекенине кайтып келген. Венада, Мюнхенде жашаган.

1863-жылы Россияда концерт койгон. Чыгармачылыгынын акырында Байрейт шаарында (Бавария) отурукташып, ал жерде өзүнүн операларын койгонго атайын театр негиздеген, ал 1876-жылы ачылган.

Чыгармачылыгы бир нече баскычтан турат: 40-жылдардагы оперлары «Летучий голландец», «Тангейзер», «Лоэнгрин» – немец романтикалык операсынын өнүгүүсүнүн жаңы баскычы болуп калды.

«Тристан жана Изольда» операсы биринчи психологиялык, музыкалык драма болуп калды, сюжетинде рыцардык уламыштын кайгылуу окуясы баяндалат. Музыкалык тили боюнча негизги лейтмотивдердин жарыктыгын, оркестрдин интонациялык-тембрдик байлыгын айырмалайт.

«Нюрнберг Мейстензингерлери» операсында – немец элдик чыгармачылыгынын классикалык салттары бириктирилген. Вагнердин опера боюнча жаңылантуу ою «Нибелунгдун шакеги» тетралогиясында толук чагылдырылган. Үч операнын циклинен турган, сюжети илгерки германиялык, христиандыкка чейинки эпоско таянып алынган.

№2 тема
И. Брамстын чыгармачылыгы

Иоганн Брамс (бугу айынын 7, 1833, Гамбург – бугу айынын 3, 1897, Вена) көрүнүктүү немец композитору, пианист, дирижер. Романтикалык искусствонун ырларында классикалык салттардын улантуучусу катары эсептелинип келет. Ференц Лист сыяктуу эле, ал фортепиано чеберчилигин, андан да жогорулаткан, өнүктүргөн, андан тышкары немец, венгр, славян фольклорун музыкалык поэтикалык негиз катарында кеңири колдонуп, фольклор булактарын композиторду таанып билүү принцибин байыткан.

Музыкалык билимин Гамбургдук окутуучулар О. Кассель жана Э. Марксенден алган. 14 жашында биринчи жолу эл алдына чыккан. Кийинчирээк 1853-жылы скрипачтар Э. Ременьи жана И. Иохим менен бирдикте жеке пианист жана ансамблист катары концерт жүргүзгөн.

1857-1860 жылдарында Детмольд шаарында хордун дирижеру. 1863-1864 жылдарда Вена ыр капелласынын дирижеру, музыкалык уюмдагы досторунун жетекчиси болгон.

Чыгаан музыканттар жана сүрөтчүлөр арасынан көптөгөн тааныш күткөн. Алардын ичинен Ф. Лист, Р. Шуман, А. Дворжак, Клара Шуман, Г. фон Бюлов, И. Брамс менен жакын тааныш болушкан.

И. Брамстын ошол эле мезгилде кеч романтизмдин чоң өкүлү жана XIX кылымдагы немец музыкасынын акыркы классиги катары эсептешет.

Эгер Вагнер өзүнүн чыгармачылыгында «четчил апологет» катары романтик, ошондой эле гипертрофтолгон ою, сезүү, элестетүү чөйрөнүн фантазиясы менен көрүнсө, ал эми И. Брамс болсо токтоо сезүүнүн каалоочусу, анын чыгармаларында музыкалык драматургия көп. «Сабырдуу» классикалык так өлчөмдөгү (кээ бир учурдан тышкары) формага таянат.

И. Брамстын немец элдик музыкасына жана башка элдердин музыкасына кызыгуусу толугу менен вокалдык чыгармаларында чагылдырылган.

Симфония жазуучу композитор катары, изилдөөчүлөр, сынчылардын ою боюнча Бетховендин салттары менен Шуберттин ыр симфониясынын синтезин (кошуп бириктирген) негиздеди.

И. Брамстын симфониялык чыгармалары негизинен элестүү, кыялдануу жана сезүү, кооз аспапташтырылган, көлөмдүү драма. Бул өзгөчөлүктөр Брамстын симфонияларын орус композитору П. Чайковскийдин симфонияларына жакындатат.

«Музыка – бул ички дүйнөнүн жан математикасы» – деп композитор өзүнүн каттарынын биринде жазган. И. Брамстын чыгармалары сезүү, кыялдануу, токтоолугу менен айырмаланат. Толкундануулар так эсепчилик жана форманын тегиздиги менен чагылдырылган.

Эффективдүү устаттын жардамы менен Брамстын чыгармалары, пианисттердин концерттик репертуарларынын кооздугун арттырат. Аткаруучуларды жана угуучуларды Паганининин белгилүү темасынын вариация курамы (a-moll) өзгөчө кызыгуусун туудурат. Мындан мурда бул цикл Листтин «Трансценденттик» чеберчилик этюдунун негизине кирген. Бул вариациянын эки дептери фортепиано чеберчилигинин «энциклопедиясы» катары эсептелет.

№3 тема
И. Штраустун чыгармачылыгы

Иоганн Штраус (баласы), (жетинин айынын 25, 1825, Вена – теке айынын 3, 1899, ошол эле жерде) – австриянын композитору, скрипач жана дирижер («вальстын падышасы»). Көп өлкөлөрдө өзүнүн оркест-

ри менен эл алдына чыккан (Россияда – жыл сайын 1856-65, андан кийин 1869,1872,1886-жылдары). «Веналык вальс», веналык «бий» опереттасынын классикалык үлгүлөрүн жараткан.

Негизги чыгармалары: 16 оперетта, анын ичинде «Жарганат» (1874-жыл), «Көңүлдүү согуш» (1881-жыл), «Венециядагы түн» (1883-жыл), «Сыган барону» (1885-жыл); божомолдуу 500 дөй оркестр үчүн бий пьеса – вальстары (анын ичинде «Кереметтүү Дунайдын үстүндө», «Артисттин жашоосу», «Венадагы токойдун жомоктору», «Венанын каны, «Жазгы үндөр»), галоптор, полькалар, кадрилдер ж. б.

№4 тема
Ф. Листтин чыгармачылыгы

Ференц Лист (жетинин айынын 22, 1811, Доборьян а. Шопров ш. жакын – баш оона айынын 31, 1886, Байрёйт, Германия) XIX кылымдын көрүнүктүү музыканттарынын бири, музыка чыгармачылыгынын бардык түрлөрүнүн сапаттуу, жаңыча өнүгүүсүнө түрткү болгон. Венгер композитору, чебер пианист, дирижер, окутуучу, сынчы, музыка ишмери.

6 жашынан баштап атасы музыканы үйрөтө баштаган, кийин Вена шаарында Карл Черниден фортепиано боюнча окуусун уланткан.

К. Черни – чебер фортепиано мугалими жана теоретик, чебер пианисттерди техникалык жактан даярдоо системасынын негиздөөчүсү, азыркы учурда анын фортепиано этюддарынын системасы (манжалардын жүгүрүш мектеби, манжалардын жүгүрүш чеберчилиги) пианисттерди техникалык жактан даярдоонун негизин түзөт. А. Сальериден музыка теориясын үйрөнгөн.

9 жашынан баштап концерт бере баштаган. Парижге көчүп барганда (1823-жыл) музыка теориясынын жана композицияны Париждеги белгилүү окутуучулар Ф. Паэрден жана А. Рэйладан уланткан.

1835-1839жылдары Швейцарияда жашаган. «Дон Санчо» аттуу жалгыз операсынын бет ачары 1825-жылы коюлган.

1839-жылы Европа боюнча концерттик жүрүштөрү башталган. Бир катар (1842, 1843, 1847-жылдары) концеттери менен Россияга да келген. Андан кийин, мындайча айтканда «Веймардык» жана «Римдик» убакыттар болгон.

Жашоонун акырында жөнөкөй, пендечилик жашоодон баш тартып динге моюн сунуп, кечилдике берилип кеткен, бул анын концерттик, композитордук чыгармачылыгынын аякташына алып келген.

Ф. Листтин чыгармачылыгы, композиторлук иши бай жана ар түрдүү. Табият берген таланттан тышкары, ал эң жакшы, чебер окутуучу жана тарбиячылык менен курчалган. Аткаруучулук тарыхында белгилүү болгондой, ал чебер скрипач Н. Паганини скрипкада кандай чеберчиликке жетишсе, мен дагы фортепиано техникасын ошондой чеберчилик деңгээлине жеткирем деген максат койгон.

Ал көрүнүктүү пианисттердин окутуучусу болгон, алардын ичинде Л. Риман, Э. Зилати кийин көрүнүктүү орус чебер пианисти С. Рахманинов.

Өзүнүн фортепианого жазган чыгармаларында Ф. Лист, биринчиден фортепиано фактурасын жаңы чеберчиликтин түрлөрү менен байыткан, ал анын «концерттик этюддарында» байкалып турат, кантсе да «этюд» аталышы бул жерде шарттуу түрдө. Бул жайылтылган, көбүнчө программалык композициялар «Кампа-елла», «Мазепа» ж. б.

Пианисттин концерттик репертуарын «Мефисто-вальс», «Саякат жылдары» циклдери көрктөндүрүп турат. Өзүнүн көпчүлүк чыгармаларында Ф. Лист импровизация чеберчилигинин үлгүсүн жакшы өнүктүргөн, бир эле темадан бүтүндөй жомок дүйнөсү жаралгандай. Өзгөчө бул анын «Венгер рапсодиясы», «Испан рапсодиясы», «Паганини темасынын вариациясы» циклдеринде ж. б. чыгармаларында чагылдырылган.

Анын таанымалы, ошол кездеги материалдык жактан камсыздыгы, ага жаш композиторлорго көмөк көрсөтүүгө шарт түзгөн. Жаңыдан түптөлүп, түзүлүп келе жаткан улуттук композиторлор мектебинин өкүлдөрү Б. Сметана, Э. Григ, А. Альбенис. Өзгөчө ал орус музыканттарына боор тарткан, орус музыкасынын дүйнөлүк маанисине ишенген, аны активдүү жайылткан (пропагандалаган). М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, А. Г. Рубинштейн, М. А. Балакирев, Ц. А. Кюи, А. К. Глазуновдор менен достук мамиледе болгон.

№5 тема
Дж. Вердинин чыгармачылыгына мүнөздөмө. Операдагы шедеврлери.

Джузеппе Верди (жетинин айынын 10, 1813, Ронколе, Буссетого жакын, Парма – бирдин айынын 27, 1901, Милан) – италиялык композитор, дирижер, органда аткаруучу. Белгилүү опералык композиторлордун бири. Анын опералык чыгармаларында өзү жашаган замандын бардык күжүрмөн сезимдери чагылдырылган. Италиялыктар Вердини – «Революция ырчысы» – деп аташкан.

Өзүнүн операларында драматикалык кагылышууларды, азапты жана акыйкатсыздыкты көргөзгөнгө көп маани бөлгөн. Чыгармачылыгынын мүнөздүү сызыктары: белгилүү элдик мотивдерге таянуусу, сахнаны абдан так сезүүсү. Вердинин опералык мурасы, дүйнөлүк классикалык музыканын шедеври катары адилеттүү белгиленген.

Дүйнөлүк адабияттагы: У. Шекспир, В. Гюго, Дж. Байрон ж. б. драма жана комедияларынын сюжеттерине өзгөчө көңүл бөлгөн, аял затынын ажайып сулуу образдарынын бүтүндөй галереясын жараткан, алардын арасында Джильда («Риголетто»), Виолетта («Травиата»), Аида ж. б.

Баштапкы музыка билимин Миланда В. Лавиньиден алган. 1836-1838-жылдары Буссето шаарында композитор, дирижер, органда аткаруучу болуп иштеген. 1838-жылы Миланга көчүп келип «Ла Скала» театрында «Оберто» операсынын бет ачаарын өткөрүп жана тез эле опера композитору болуп таанылган.

1849-жылы Буссето шаарынын жанында отурукташып, опера жазып, маалы менен театрга өзүнүн операларын койгонго чыгып турган. 1861-1862-жылдары Петербургдун Маринский театрына арнап жазган «Тагдыр күчү» чыгармасы менен Россияга келген.

Дж. Вердинин опера мурасы шарттуу түрдө үчкө бөлүнөт. Алсак 50-чү жылдары «Риголетто», «Трубадур», «Травиата» операларында социалдык акыйкатсыздык темасы чагылдырылган.

Верди – каармандары ар түрдүү, психологиялык мүнөздөрдү жараткан жана жаңыча речитативди, ария, ансамблди, турмуш-тиричилик жанрларын музыка мүнөздөмөсү аркылуу колдонгон. 50-60 жылдары «Травиатадан» кийин «Сицилия кечи», «Бал маскарад», «Дон Карлос» операларында эзүүчүлүккө каршы жана күрөш темаларына кайрылган. Аларда Дж. Верди опера жанрынын жаңы түрүн «музыкалык-сахналык драмасын» негиздеген.

Опералык чыгармаларынын эң көрүнүктүүсү болуп «Аида» эсептелет. «Аиданын» драматургиясы, жеке мүнөздөмөсүнүн тереңдиги, оркестрдин драматургиялык ролу, музыка формалары ар түрдүүлүгү менен айырмаланат.

Вердинин опералык чыгармачылыгынын туу чокусу болуп «Отелло» операсы, У. Шекспирдин сюжетин окуп түшүнүүнүн үлгүсү катары эсептелет.

Өзүнүн чыгармачылык жолунун акырында Верди, Шекспирдин «Фальстаф» сүрөттөөсүнүн негизинде, мыскыл жана тамашалуу операсын жазган.

№6 тема
Ш. Гуно жана Ж. Бизенин операдагы чыгармачылыгы

Шарль Гуно (теке айынын 17, 1818, Париж – жетинин айынын 18, 1893 Сен-Клу, Париждин четинде) – франция композитору, органда аткаруучу, музыка сынчысы. Ш. Гуно – француз лирикалык операсынын залкар өкүлү жана негиздөөчүсү.

«Фауст» операсы дүйнөлүк опера театрларынын репертуарларынын негизги бөлүгү болуп эсептелет. Чыгармачылык, музыкалык тилдин демократиялуулугу, белгиленген мелодиянын кооздугу, образдардын жашоо-турмуш чындыгынан алынганы, поэтикалуулугу жана лириканын жумшактыгы, сезимдүүлүгү, формасынын тактыгы менен белгиленген. «Фауст» операсы жөнүндө П. Чайковский: «Танууга мүмкүн эмес, гениалдуу, өзгөчө устаттык жана жөнөкөйлүк менен жазылган».

Музыкалык билимди Париж консерваториясында алган,

Ж. Лесюэра, Ф. Галеви, Ф. Паэрдин окуучусу. 1852-жылы Париждеги «Орфеон» театрынын директору. Бардыгы болуп 12 опера жазган.

Композитордук чыгармалардан тышкары Гуно бир канча адабият эмгектерин калтырган. Алардын ичинде: «Артисттин эскерүүсү» (орусча которулуп 1905, 1962-жылдары басылып чыккан).

«Фауст» операсынын либреттосу орто кылымдагы уламыштан алынган, өзүнүн бүт өмүрүн илимге арнап, жашоосунун аягында, жанын шайтанга, «ал, жаштыгымды кайтарып берет» – деген ишеним менен сатып жиберет. Фаусттун андай чечимге келишинин себеби, ал карыган чагында жаш кызды «Маргаританы» сүйүп калат. Бирок, Маргаританын бир тууганы Валентин каза болот, Маргарита өзүнүн баласын өлтүрөт. Ошондон бери мындай сөз бар: «жанын шайтанга сатуу, өзүнө чыккынчылык кылуу дегенге барабар».

Опера кооз сахналаштырылган, эң атактуу номери «Мефистофельдин ыр саптары» болуп калды, бул шайтандын партиясы, бүткүл дүйнөлүк бас үндүүлөрдүн көркүн арттырды.

Жорж Бизе (жетинин айынын 25, 1838, Париж – теке айынын 3, 1875, Буживаль, Парижге жакын) – француз композитору, пианист. Чыгармачылыгында музыкасынын демократиялуулугу, обонунун мукамдуулугу жана жогорку устаттыгы менен жашоодогу чындыкты чагылдырылган.

«Кармен» операсы француз опера реализминин туу чокусу болуп саналды. П. Чайковский: «Бул опера дүйнөдөгү эң атактуу опера болот» – деп алдын ала айткан.

Музыкалык билимди 9 жашында Париж консерваториясына тапшырып алган. Рим сыйлыгын (1857-жылы) алышы, аны 3 жыл Италияда жашоосуна шарт түзгөн.

Бардыгы болуп 7 опера жазган. «Кармендeн» тышкары, чоң ийгиликке «Бермет издөөчүлөр» операсы белгилүү болгон.

«Кармендин» сюжетти, белгилүү француз жазуучусу Проспер Мерименин повестинен алынган. Сюжетте жоокердин, цыган кызга болгон сүйүүсү чагылдырылган. Цыган кыз – Кармен, жоокерди, башкача айтканда Хозени азгырып, аны дезертирлик кылып, «контрабандисттерге качып кеткин» – деп мажбурлайт. Көп өтпөй, Карменге, Хозе менен болуу көңүлсүз боло баштайт, аны Тореадор кызыктыра баштайт. Кызганычтан Хозе Карменди өлтүрөт.

Операнын көпчүлүк номерлери белгилүү. Биринчи кезекте, бул «Хабанера» – Кармендин сүйүү күчүн даңазалаган ыры. Көпчүлүктүн сүймөнчүлүгү болуп «Тореадор маршы» да эсептелет. Бирок, бул чыгарма баштапкы кезде опера эмес диалогдору киргизилген, музыкалык драма катары ойлонулган.

№ 7 тема
А. Дворжак жана Б. Сметананын чыгармачылыгы

Музыка тарыхында **Антонин Дворжак** (тогуздун айынын 8, 1841, Праганын жанындагы Влтавадагы Негалозевес айылы – кулжа айынын 1, 1904, Прага) – чех музыка классикасынын негиздөөчүлөрүнүн бири жана улуттук симфониянын түзүүчүсү катары эсептелинет.

А. Дворжактын музыкасы, патриоттук духу жана келечекке ишенүүчүлүк сезимине сугарылган, чанда кезикчү обондук байлыкка бай. Жөнөкөйлүүлүгү, көп түрдүү славян фольклоруна жакындыгы (Чех, Славян, Польша, Украина), угулушунун кооздугу жана формасынын тактыгы менен айырмаланат. Композициядан тышкары дирижер, скрипкада, альтта ойноочу, окутуучу.

Бала кезинде Злогице шаары (Праганын алды) А. Лимандын жетекчилигинде фортепиано, скрипка, альтта ойногондун баштапкы тажрыйбаларын өздөштүргөн, андан тышкары музыка теориясын да үйрөнгөн. 1857-жылы орган мектебине кирген (Прага шаары), мектепти аякташы менен Прага концерттик ансамблинде органда жана альтта аткаруучу, о. э. опералык театрдагы оркестрде, (1872–1874-жылдары) чиркөөдө органист болуп иштеген. Мамлекеттик стипендияны алышы (1874-жыл) композиторго жалаң гана чыгармачылыкта иштешине шарт түздү.

«Славян бийлери» композиторго дүйнөлүк атак-даңкты алып келди. 1890-жылы А. Дворжакка Кембридж университетинин музыка искусствосунун докторлук наамы берилген, 1891-жылы Карлов университетинин философия доктору, Чехия илим жана искусство академиясынын мүчөсү болуп шайланган, Прага консерваториясына профессор болуп чакырылган. 1892–1895-жылдары Нью-Йорк Улуттук консерваториясынын профессору жана директору. Чех композиторлорунун жоон тобун тарбиялаган Б. Сметана, И. Брамс П. Чайковский менен жакын достукта жана тыгыз байланышта болгон. 1890-жылы концерттери менен Россияга келген.

Бедржих Сметана (чын куран айынын 2, 1824, Литомишль – кулжа айынын 12, 1884, Прага) – чех композитору, чебер пианист, дирижер, мугалим, сынчы, музыкалык ишмер. Музыка тарыхына чех классикалык музыкасынын негиздөөчүсү жана улуттук операсынын түзүүчүсү катары кирген.

Дүйнөлүк атак-даңкты анын «Сатылган келин» аттуу тамашалуу операсы алып келген. Б. Сметана андан тышкары, Чех мазмундуу симфониянын «атасы» болуп эсептелет. Анын чыгармачылыгы, жөнөкөйлүүлүгү, улуттук мүнөздө, айкындыкка багытталган, мукам обону, тазалыгы, мекенди чындап сүйүүгө умтулуп, профессионалдык маданияттын жогорку баскычында турат. Композиторду чындыгында эле «Чех Глинкасы» деп аташат.

Музыкага бала чагынан окуган, 6 жашынан баштап пианист катары эл алдына чыга баштаган, 7 жашынан музыка жазган, бирок, 1843-жылы (19 жашында) гана профессионал музыкант болгон. 1848-жылы өзүнүн музыкалык менчик мектебин ачкан, мугалим болуу менен биргеликте пианинодо чебер аткаруучу болуп эмгектенген. 1856-1861 жылдары классикалык музыка уюмунда концертте дирижерлук кылып Гетеборг (Швеция) пианист жана окутуучу, «Элдик баракча» гезитинде сынчы болгон.

№8 тема
Э. Григдин жана К. Сен-Санстын чыгармачылыгы

Эдвард Григ (теке айынын 5, 1843, Берген – тогуздун айынын 4, 1907, ошол эле жерде) музыка тарыхына Норвегия композиторлор мектебинин негиздөөчүсү катары кирген, Норвегия композиторлор мектебинин биринчи классиги. Композитор, пианист, дирижер, музыка сынчысы.

Бала чагында музыкага энесинен үйрөнгөн. Кийинки музыкалык билимге Лейпциг консерваториясында ээ болгон (1858-1862-жылдары), Ч. Мошелес, Э. Венцей (фортепиано), М. Гауптман жана К. Рейнек (композициядан) окутуучулары болгон.

1863-жылы Копенгагенге көчүп келген. Германия, Франция, Венгрия, Голландия, Польшада пианист жана дирижер катары концерттерде чыккан. 1872-жылы Швед искусство академиясынын ардактуу мүчөсү болуп шайланган, кийинчирээк Лейден музыка Академиясынын, Франция институтунун, Берлин академиясынын, Кембридж, Оксфорд окуу жайларынын ардактуу мүчөсү болгон.

Чыгармачылыгынын басымдуу бөлүгү аспапташтырылган жана вокалдык музыка. Көпчүлүк учурларга таанымал болуп норвегия жазуучусу Г. Ибсендин элдик уламыштардан турган, бакыт-таалай издеп, мекенин таштап кетип, кийин кайра кайтып келген, ар кандай окуяларга кабылган, «Пер Гюнт» драмасына жазган музыкасы көпчүлүккө даңазалаган атак-даңкты алып келген.

Оркестрдик сюитасы бир катар номерлерден турат, мындайча айтканда белгилүү классикалык музыканын «хити» болгон. Бул «Анитра» бийи, «Сольвейгдин ыры» (Пер Гюнттун сүйгөн кызы, ал таштап кеткен жана аны күтүп жүргөн), «Тоо ханынын үңкүрүндө» фантастикалык пьесасы ж. б. Булардын баары пианисттердин репертуарында – педагогикалык, концерттик жактан о. э. симфониялык оркестрдин репертуарында бекем бекип калды. Ошондой эле, фортепиано жана оркестр үчүн жазылган a-moll концерти белгилүү болуп саналат.

Э. Григдин чыгармачылыгы орус композиторлорунун арасында зор сүймөнчүлүккө ээ болду, өзгөчө П. Чайковскийге, анда бардык орус композиторлору изилдеп жүргөн сапаттар, бир убакытта эле өзүнчө элдик ыр күүлөрдүн негизинде жөнөкөйлүүлүк тематизмин сактап, композиторлук жазуунун заманына бап келишкен устаттыгына ээ болуу сапаттары кызыктырган.

Сулуулугу сунтандырган Эдвард Григдин музыкалык чыгармаларынын темаларынын норвегия элдик ырларынын илеби камтылган, ошол эле учурда анын стилинин сызыктары байкалат.

Шарль Камиль Сен-Санс (жети айынын 9, 1835, Париж – үчтүн айынын 16, 1921, Алжир) – франциялык композитор, пианист, органист, дирижер, сынчы, музыкалык коомдук ишмер, Парижде жашаган.

Көбүрөөк белгилүү чыгармалары: «Ак куу» фортепиано үчүн оркестрдин коштоосунда жазылган «Жырткычтар майрамы» сюитасынан. Бул чыгарма Сен-Санстын музыка дүйнөсүн толук чагылдырат, география жагынан кеңири, эмоционалдык сезимтал белгилери боюнча.

Сюитада мыскылдын бөлүктөрү орун алган, «жаныбарлардын» бири үзгүлтүксүз, тажаткан, гаммалык пассажы менен пианист ойнойт ж. б. экзотикалык каармандар бар.

Мелодияга кылдаттык менен африка, алжир ж. б. Европага «экзотикалык» болуп эсептелген музыкалык маданияттардын бөлүктөрүн киргизип, ал өзүнүн мелодиялык тилин байыткан. «Алжир сюитасы» (1879-жыл), «Африка фантазиясы» (1891-жыл) жазылган.

Эстрада концерттеринде белгилүү чыгарма, скрипкачтардын репертуарын көркөмдөп жана эң алдыңкы чыгармалар болуп саналган, «Интродукция жана рондо каприччиозо» (1863-жыл) оркестр менен скрипкага жазылган чыгармасы болуп калган.

№9 тема
К. Дебюсси жана М. Равельдин чыгармачылыгы

Француз композиторлору Клод Дебюсси менен Морис Равельдин чыгармачылыгы XIX кылымдын аягында пайда болгон. Көркөм сүрөт багыты менен тыгыз байланышта, ал багыт «Импрессионизм» деп аталган. «Импрессио» – таасир, көңүлдө из калтыруу, көркөм сүрөт агымы, XIX кылымдын 70-жылдары Францияда сүрөт тартууда пайда болгон, кийинчерээк музыкада, адабиятта, театрда.

Көрүнүктүү сүрөтчүлөр импрессионисттер: К. Моне, К. Писсарро, А. Сислей, Э. Дега, О. Ренуар ж. б. көз ирмемдеги таасирлерди кылдаттык менен жазып түшүндүргөн, тирүү табийгатты сүрөттөөнүн устаттыгын байытышты. Устаттар мозаиканын татаал боёкторун пайдаланып, ар түрдүү түстөрдүн түркүмүнүн жаратуунун өзгөчө ыкмасын түзүшкөн. Сүрөтчүлөрдүн устаттыгы негизинен көз ирмемдеги таасирди кылдаттык менен чагылдыруу.

Клод Ашиль Дебюсси (аяк оона айынын 22, 1862, Сен-Жермен-ан Ле – чын куран айынын 25, 1918, Париж) – француз композитору, пианист, дирижер, музыка сынчысы, музыка тарыхында, музыка импрессионизмин негиздөөчүсү. Чыгармачылыгынын түптөлүшүнө орус музыкасы түрткү берген («Борис Годуновдо» Мусоргскийдин, «Антарда» Римский-Корсаковдун жеке турмуш белгиленген, жаркын, шаттуу эмоциялардын басымдуулугу, кылдат чагылдырылган). Музыкасы, түстөрдүн байлыгы менен айырмаланат.

Музыкалык билимди Париж консерваториясынан алган. Көп убакыт орус меценаткасы фон Мекктин үйүндө жеке пианист болгон, эки жолу Россияда болуп, Англия, Австрия, Голландия, Италияда концерт

берген. К. Дебюсси музыканын көркөм ыкмаларын жаңырткан, өзгөчө гармония жана фактурада өзгөчө угулуштун, тыбыштын (өзгөчө оркестрдик) түрлөрүн байытты, чыгармалардын жаңы түрлөрүн музыкага киргизди.

К. Дебюссинин чыгармачылыгы чет элдик музыка искусствосунун андан ары өнүгүшүнө зор таасир тийгизди. Аткаруучулук практикада анын фортепианолук чыгармалары бекемделди. Кылдат аткаруучулук устаттыкты, клавиатура баскычтарды, так кылдат сезүүнү талап кылган прелюдиялары. Оркестрдик чыгар-малары ачык-айкын талап кылган, көбөйгөн үн айкалыштары, кооздугу менен адамды таң калтырат.

Морис Жозеф Равель (чын куран айынын 7, 1875, Сибур, алдыңкы Переней – үчтүн айынын 28, 1937, Париж) – француз композитору. XX кылымдын биринчи жарымындагы дүйнөлүк музыка маданиятынын залкар өкүлдөрүнүн бири. Анын чыгармачылыгы, мүнөзү музыка импрессионизмине жакын. Музыкалык билимин Париж консерваториясында алган. Биринчи дүйнөлүк согушта Француз армиясында өз ыктыяры менен жоокер. Дайыма Парижде жашаган. Өзүнүн чыгармаларын аткарып, пианист, дирижер катары гастролго чыгып турган. 1929-жылы Оксфорд университетинин ардактуу доктору болуп шайланган.

Көбүрөөк белгилүү чыгармасы «Болеро» симфониялык сүрөттөөсү. Чыгарманын драматургиясы – бир теманы өнүктүрүүдө, өзгөчө ритмикалык сүрөттү, урма аспап тобуна берилген.

Композитор «Болеро» негизги темасын колористтик, фактуралык вариациясын өнүктүрүү аркылуу, өзүнө чоң максат койду. Бул максатты композитор көргөзмөлүү аткарды. Чыгарма ритмикалык сүрөттөө менен башталат. Аны улап «урма аспаптар тобу» тээ алыстан баштап, аларды кыл аспаптар коштоп, музыка «жакын» кирип келген сыяктуу. Аларга бардык оркестрдин тут-тиси (жапырт) кошулат.

№10 тема
Р. Леонкаваллонун жана Дж. Пуччининин операдагы чыгармачылыгы

Руджеро Леонкавалло (чын куран айынын 8, 1858, Неаполь – аяк оона айынын 9, 1919, Монтекатини, Флоренцияга жакын) – италиялык композитор, пианист, вокал окутуучу. Музыкадагы көркөм сүрөт багыты «веризмдин» негиздөөчүлөрүнүн бири.

Веризм – көркөм сүрөт багыты, 80-жылдары Италия адабиятында пайда болгон (сөзмө-сөз которгондо – «чынчыл, айкын»).

Негизги таянычы француз натурализминин ойлоруна окшош. Каармандардын күнүмдүк жашоо, психологиялык турмушун сүрөттөп, жашоонун өйдө-төмөн жагына көңүл буруп, шаардык жашоону да, айыл жашоосун да, кенен идеялык жалпылоодон баш тартып, фактыларды – так илимий жол менен изилдөө, «позитивдик обьективизм» замандан, коомдун социалдык кемчилигине өкүм чыгарууну каалабастык.

Р. Леонкаваллонун негизги багыты опера. Анын эң жакшы операларынын мүнөзүндө карапайым адамдардын жашоо эпизоддоруна көңүл койду, драматикалык карама-каршы чыңалыштарын, адамдын ички толкундануусун, жүрөк заадасын, кооз обону, ачык театралдаштырылган жана күчтүү сезимдери менен билдирет.

Р. Леонкавалло музыкалык билимди Неаполитан консерваториясынан алган. Консерваторияны бүтүрүп (1874-жылы) адабиятты изилдеген жана 1878-жылы адабият доктору наамын алган. Ыр боюнча мугалим болуп жана Францияда, Германияда, Голландияда, Египетте фортепианодо коштоочу болуп иштеген.

Дүйнөлүк атак даңкты өзүнүн либреттосуна жазылган «Паяцы» операсы алып келди. 1906-жылы «Паяцы» операсына дирижер болуп, Европа жана Американын шаарларында гастролдо иштеген.

«Паяцы» операсынын белгилүү болушунун бир нече себеп-тери бар. Либреттонун негизинде жашоо турмушта көп кезикчү окуя: аялына алданган күйөөсүнүн өч алуусу, аны өлтүрүүсү. Операда эки түрдүү шарт бар. Каармандар өздөрү, сахнада ойноп жатып, ошол эле мезгилде өздөрүнүн турмушундагы окуяларды ойношот. Эң белгилүү номер «Күлгүн паяц, жараланган сүйүүгө» деген Канионун ариозасы.

Джакомо Пуччини (үчтүн айынын 22, 1858, Лукка – бештин айынын 29, 1924, Брюссель) – италиялык композитор, органда аткаруучу, Италия опера искусствосунун реалисттик багытынын жактоочусу, гуманист, демократ, залкар драматург.

Бай обону менен анын талантын, көркөм-сүрөт багыты «веризмди» баяндап көргөздү. Негизги драматургиялык принциби «кызыктыруу, таң калтыруу жана боор ачытуу», ал драмасынын обонун сентименталдуу баяндайт. Пуччинни, Вердиден кийинки, XX кылымдын опера музыкасынын өнүгүшүнө чоң көмөк көрсөткөн композитор.

Бала чагында Пуччини органда жана фортепианодо ойноо сабактарын алган. 10 жашынан пианист жана органда аткаруучу болуп концерттерге катышкан. Музыкалык билимин Милан консерваториясынан алган.

1884-жылы А. Адананын «Жизель» балетинин негизинде жазылган «Виллисы» операсы менен таанылган. Дүйнөгө белгилүү болуп анын «Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфляй», «Чио-Чио сан» опералары. Операларынын борборунда жаркын эмоционалдуу, жароокер аялзаттарынын образдары: «Тоскада» революционердин сүйгөнү, ал эми «Богемада» – сүрөтчүнүн сүйгөнү.

№11 тема
А. Шенберг, А. Веберн жана А. Бергдин чыгармачылыктары

Арнольд Шенберг (тогуздун айынын 13, 1874, Вена – баш оона айынын 13, 1951, Лос-Анжелос) – австрия композитору, жаңы музыка системасынын улуу жол башчысы болуп саналат. Альбан Берг анын улантуучусу жана окуучусу болот.

Антон фон Веберн (үчтүн айынын 3, 1883, Вена – бештин айынын 15, 1945, Миттерзилль, Зальцбургка жакын) – австрия композитор, дирижер жана мугалим. Австрияны улутчулар басып алганга чейин, союздун хорлорун жана симфониялык оркестрди жетектеп, иштеген. Өзүнүн чыгармачылыгында Веберн, А. Шенбергдин окуучусу, додекафонияны улантуучу болгон. Жаңы авангардисттер Веберндин чыгармачылыгында өзүнүн руханий атасын көрүшөт.

Негизги чыгармалары: 2 кантатасы (1939, 1941-43-жылдары); симфониясы (1928-жыл); оркестр үчүн анча чоң эмес пьесалары; чакан ансамблдери, хорлору, ырлары.

Альбан Берг (жалган куран айынын 9, 1885, Вена – үчтүн айынын 24, 1935, ошол эле жерде) – австрия композитору, педагог, музыкадан жаңы көркөм ыкмаларды издеген композиторлордун «Жаңы толкун», экспрессионизм – музыка агымынын өкүлү.

Өзүнүн чыгармаларында додекафония системасын иштеп чыккан, Шенбергдин окуучуларынын жана жактоочуларынын бири.

Система өзү «Функционалдык гармония» баскычын ээрчип келе жаткан композитордук устаттыкты өрчүтүүнүн жаңы баскычы болуп эсептелет.

Жаңы системанын принципиалдык айырмасы: эгер классикалык «Функционалдык» системада аккорддун бири-бири менен байланышы алардын «даражасын» тональностунда (тоника – I добуш, суббдоминанта – IV добуш, доминанта – V добуш, вводные – VII добуш, катарлаш кирүү жана эки тондуу системада, жаңы аталышы «додекафония», үндөрдүн баары бир даражада). Музыка темасы негизинен 12 тонунан турат, бирок үндөр комбинацияда, айкалышта кайталанбашы керек.

Ошондой эле «гармониялык» коштоонун үндөрү кайталанбашы керек, аларды жаңы системада «вертикаль» деп аталышы тагыраак. Музыка тили-жаңылыгын композитор классикалык так музыка формаларын колдонуп айкалыштырган.

Негизги операсы «Воццек». Операнын согушка каршы, милитаризмге каршы багытталышы, биринчи дүйнөлүк согуштан кийинки актуалдуу тема, мыскыл боёкторун колдонгонго чоң көлөмдө шарт түзүп, музыка тилинин системасына дал келди.

№12 тема
Б. Бартоктун чыгармачылыгы

Бела Барток (чын куран айынын 25, 1881, с. Надьсент-миклош, Трансильвания – тогуздун айынын 26, 1945, Нью-Йорк) – көрүнүктүү венгер композитору, пианист, мугалим, музыка илимпозу (фольклорист). Фольклорду изилдөөгө, анын маңызын текшерүү үчүн композитор жаңы баскычын негиздеген XX кылымдагы устат. Музыка педагогикасынын өнүгүшүнө чоң көңүл бурган. Анын педагогикалык концепциясында баштапкы болуп жаш кезинде элдик ыр маданиятынын материалдарына музыкалык тарбиялоо жатат.

Бала кезинде белгилүү музыкант А. Эртелден сабак алган.

7 жашынан баштап музыка жаза баштаган. Музыкалык билимин Будапешт консерваториясынан алган. 1907-1934-жылдары фортепиано классы боюнча ошол эле консерваторияда профессор. Венгрия, Румыния, Турция, Түндүк Африкадан (белгилүү Венгр музыканты З. Кодаи менен бирдикте) 30 000ге жакын элдик музыка чыгармачылыгынын үлгүлөрүн чогулткан. 1929-жылы концерт берип СССРге келген.

Көпчүлүк чыгармалары балдар аудиториясына арналган. Му-ну музыка театрына арналган чыгармалардын аталышы далилдейт: «Герцогдун көк сакал сепили» (1918-жыл), «Жыгач канзадасы», «Укмуштуу мандарин». Композитордук мурас бир нече түрдүү жанрдан турган, ар түркүн аспаптык жана вокалдык номерлерге багытталган чыгармалар.

№13 тема
П. Хиндемиттин чыгармачылыгы

Пауль Хиндемит (бештин айынын 16, 1895, Майнадагы Ханау – үчтүн айынын 26, 1963 Майнадагы Франкфурт) – немец композитору,

альтист, дирижер, мугалим, музыка сынчысы, теоретик. XX кылымдын белгилүү композиторлорунун бири. Ар кандай жанрлар, формалардагы чыгармалардын автору. Чыгармачылык жолунун башында музыка модернизминин алдыңкыларынан болгон, экспрессионизмге жана тамашага кайрылган.

9 жаштан музыкалык билим ала баштаган (скрипкада ойноо сабактарын). Кийинки музыкалык билимин Франкфурт консерваториясында алган. 1915-1923-жылдары Франкфурт операсынын концертмейстери. 1929-жылы Амар Хинтемит квартетинде, альтта аткаруучу болуп Европанын бүт өлкөлөрүн кыдырган (СССР кезинде).

Альтта солист жана дирижер катары да иштеген, «Турмуш музыкасы» элдик кыймылынын уюштуруучусу. 1927-жылы Берлин музыка академиясына окутуучу болуп чакырылган. 1934-жылы фашисттик Германиядан эммиграцияланган. Турция, Англия, Швейцарияда иштеген. АКШнын университеттеринде сабак берген, искусство, философия, поэтика боюнча лекцияларды окуган.

П. Хиндемит музыкант, композитор жана коомдук ишмер катары биринчилерден болуп жаңы, жаштар аудиториясы менен байланышып чоң маселелерди көтөрүп чыккан. Массалык аудиторияга музыканы жакындатуунун мүмкүнчүлүктөрүн издеген, ошондуктан ал музыка театрынын айкын мүмкүнчүлүгүнө көп аракет кылган, заманга жараша ушул көрүнүштөрдү ишке ашырууга каражаттарды издеген.

№14 тема
И. Стравинскийдин чыгармачылыгы

Игорь Федорович Стравинский (теке айынын 17, 1882, Ораниенбаум (азыр Ломоносов) – 1971, Нью-Йорк) – дүйнөлүк даражадагы композитор жана дирижер. Россиядан чыккан.

Бир убакта чет элдик жана орус композиторлору болуп саналат. И. Стравинский чындыгында эле, жаңы ой жүгүртүүнүн (XX кылымдын) негиздөөчүсү. Өзүнүн принципиалдуу түрдө, жаңыча музыка тил, ритм, обон, гармония, полифония, оркестрдик боёкторду угуп, бул жаңы көркөм сүрөт каражаттарын жаңы, эмоционалдык, образдык дүйнө менен айкалыштырган.

Белгилүү орус композитору Римский-Корсаковдун окуучусу, албетте окутуучунун гармониядагы, оркестрдик боёктогу эң жакшы түшүнүктөрүнүн таасирин алган. И. Стравинский чыгармачылыгынын башында жөн эле байыркы эмес, андан да байыркы музыка интонациясынын бөлүгүнө кайрылган.

Экзотика, архаика менен бирдикте искусство таануга «Примитивизм» түшүнүгү кирген. Алгачкы жашоо дүйнөсүнүн эмоционалдык образдык, ошол эле байыркы адам жашаган дүйнөгө кайрылуусу.

Бул «Примитивизм» музыка искусствосун жаңыча түшүнүүнүн «Манифести» болуп калган «Ыйык жаз» балетинде айкындаган. Балет жөнөкөй сюжет, түшүнүгү боюнча сюжети жок. Бул коркунучтуу курмандыка чалууга даярдык, жаш кызды курмандыкка чалуу. Балет апофеозу «Улуу, ыйык бий» катуу сокку менен урулган балтанын добушу менен аяктайт.

Композитор музыка искусствосуна устаттыктын жаңы түрүн, жогорку чеберчиликти талап кылган стилдер оюнун алып келди. Демек композитор угуучуну «классицизм», «барокко», «романтизм», «импрессионизм» дүйнөсүнө сугарып жана стилди аралаштырып коюу мүмкүнчүлүгүн далилдейт.

II БӨЛҮМ

ОРУС ЭЛИНИН МУЗЫКАСЫНЫН ТАРЫХЫ

БИРИНЧИ БАП

№1 тема

Киришүү. Байыркы орустардын музыкалык маданияты

Бул окуу куралындагы «Орус музыкасынын тарыхы» курсу X кылымдын башындагы байыркы Русьтан, 1917-жылга чейинки Россия империясын камтыйт.

Россия империясынын музыкалык маданиятынын өнүгүшүнүн тарыхы тээ байыркы булактардын башатынан, көптөгөн элдердин маданиятын, ар түрдүү салттарын өзүнө камтыйт. Россиянын маданияты жана искусствосу көптөгөн тарыхый, географиялык абал менен шартталган, көп улуттардын биргелешип ширелишкен, көптөгөн көркөм элдик салттарынын биригишинен түзүлгөн.

Байыркы замандагы көркөм салттарды кабылдоодо Россиянын бир топ кылымдар бою Византиянын маданияты менен тыкыс байланыштуулугу аныкталып, илгерки замандагы өсүүнүн, маданияттын түздөн-түз мурасчысы экендиги байкалган.

Византия кулагандан кийин негизги мурасчысы жана христиан дининин салттарын сактоочусу болуп жалгыз Улуу Русь мамлекети калган. Ушул эле христиан дини менен бирге Руська Византиядан адабият, архитектура, живопись, философия кошо келген.

Орус музыкалык маданиятынын тарыхын мезгил-мезгилге бөлүштүргөндө, жалпы тарыхы: байыркы, петровко чейинки Русь, ал өзү Киевдик (X–XII к.), Новгороддук жана Москвалык (XIV–XVII к.) мезгил болуп бөлүнгөн.

Байыркы Русьтун музыкалык маданиятынын тарыхын үчкө бөлөбүз. Алардын биринчиси: элдик музыкалык чыгармачылык болуп, ал мезгилдеги жергиликтүү элдер менен байланыштуу; экинчиси уламыштагы салттар, тамыры тереңге кеткен байыркы желдеттер, андан кийинкиге профессионал чиркөө ырларынын искусствосу кирет.

XVIII кылым тарыхта өзгөчөлөнүп турат. Экономикада, саясатта жана маданиятта европалык багыттагы Россиянын турмушу байкалат.

XIX кылым майдаланып кетет: кылымдын башы «пушкиндин доору» 40–60 жылдар болуп көркөм адабий мектептердин жана салттар-

дын калыптанышы. Андан кийинкиси «гогольдун» заманы болуп орус адабиятында бөлүштүрүлөт. 60-жылдар Россиянын тарыхында саясий окуялар менен белгиленет, анда бурулуш мезгилге алып келген «Крепостнойлук укук» тарыхта орун алган. Бул окуялар улуттук аң сезимди күчөтүп өзгөчө адабиятта жана искусстводо өнүгүү тенденцияларында көрүнгөн, өзгөчө 60-жылдарда «Күчтүү топтун» салттарынын түзүлүшүнө алып келген. Ал көп жагынан орус музыкалык маданиятынын жүзүн аныктаганы белгилүү.

XIX кылымдын аягы XX кылымдын башы өзүнчө дагы майда мезгилдерге бөлүнөт. Бул учурда композиторлордун мууну, тез-тез өзгөрүп: П. И. Чайковский, А. К. Глазунов, С. И. Танеев, С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, И. Ф. Стравинский, Н. К. Метнер бири-бирин толуктап, орус композиторлорунун салттарын өнүктүрүүдө жана сактоодо негизги кыймылдаткыч болгон.

Орус композиторлорунун мектеби улуттук композитордук мектептерди Закавказияда, Октябрь революциясынан кийин Борбордук Азия элдеринде ачууда негизги уютку болгон.

№2 тема
XVIII кылымдагы орус элинин музыкалык маданияты

XVIII кылымдагы орустун көркөм адабиятынын жана музыкалык маданиятынын өнүгүшүнүн өзгөчөлүгү Петр I дин жаңылануу реформалары менен байланыштуу. Ал Россияны башкаруу мезгилинде Европа маданиятынын белгилерин өздөштүрүү, үйрөнүү жана керектүүлөрүн сиңирүүнү жолго койгон. Петр I турмуш-тиричиликтин бардык тарабын Европалыктарга жакындаштырууга умтулган.

Россиянын борбору Петербург шаары болсун дегенин билебиз жана ал шаар Европадагы биринчи борбор болууга тийиш деп аракеттенген.

Аскердик кызматтарда биринчи аскердик оркестрлер пайда болгон жана гобойчулардын хору түзүлгөн. Менуэт, гавот ж. б. Европалык бийлердин жанрлары жаңырган, ассамблеяларды «ак сөөктөр» милдеттүү түрдө каржылап турган.

Хор жанрынын салттарында алгачкы шаңдуу кантата чыгармалары пайда болуп, салтанаттуу мүнөздү алып жүргөн. Петровскийдин кантатасы орус хор музыкасынын тарыхында кубаттуу салттарды киргизди.

М. Глинканын «Иван Сусанин» операсындагы жыйынтыктоочу «Даңк» хору кубаттуу, шаңдуу кантатанын мүнөзүндө жазылган. Ас-

кердик оркестрдин хорунун жетекчилери тарабынан чет элдик музыканттар чакырылган.

XVIII кылымдын ортосу бир нече өзгөчө ачылыштары менен белгиленет. Петербургдагы короодогу менчик театрда Италия операларынын үлгүлүүлөрү коюла баштаган.

Рупин жана Кашиндин чогулткан орус элдик ырларына баш сөздү Львов жазып, биринчи жыйнак чыккан. Львовдун жазган баш сөзү, киришүүсү музыкалык жанрды түрлөргө бөлүүнүн, музыкалык фольклорду айырмалоонун биринчи тажрыйбалуу, системалуу жазуусу болгон.

Алгачкы автордун ырлары жарыялана баштап, кол жазмалардын жыйнагы пайда болду. Орустардын шаардык ырларынын маданияты орус ырларынын өнүгүшү менен бир калыпта өнүккөн. Алгачкы ырлар Ломоносовдун, Сумароковдун, Тредиаковскийдин сөзүнө чыгарылган, алар орус поэзиясынын баштоочулары болуп эсептелинген.

Музыкалык жана театралдык маданияттын өнүгүшү короолордо менчик болуп жана крепостной музыкалык театрлары аркылуу өнүккөн.

XVIII кылымдын акыркы үчүнчү бөлүгүн биринчи кезекте театр жанрынын жөнгө коюлушу «күлкүлүү опералары» менен белгилесек болот. Алгачкы үлгүдөгү орустун музыкалык жанры музыкалык драмалык чыгармаларга негизделип, музыкалык бөлүк чыгармалар менен кезектешип жана сүйлөшүүлөр менен толукталган.

Жанрдын өнүгүшү татаал формаларга өтүп, сүрөттүү көрүнүштөрдү берет, хордун окуяларын күчөтүп, өнүктүрүп отурат. Эгерде алгачкы чыгармалар белгилүү обондорго негизделсе, кийинчерээк автордук обондор чыгармачылык менен тереңдеп, драмалык спектаклдерге чейин өсүп жеткен.

Бул жанрдын белгилүү үлгүдөгү чыгармалары Фоминге, Пашкевичке тиешелүү. Алгачкы сюжеттер орус турмушунун чындыгы, ошол кездеги мезгил сүрөттөлүп, кээ бир турмуштагы карама-каршы социалдык көз караштарды ачып берген.

Мисалга алсак: «Сыйкырчы тегирменчи, алдамчы жана куда», «Унаадан болгон бактысыздык». Кийинчирээк байыркы замандагы сюжеттерди жасап чыгууга тажрыйба жыйнашкан. Фоминдин «Орфейин», Бортнянскийдин «Атаандашы баласы» ж. б.

XVIII кылым музыкалык композитордук мектебин негиздеп, түзгөндүгү менен салтанатталат.

№3 тема
XIX кылымдын башындагы музыкалык маданият

XIX кылымдын биринчи жарымы орус классикалык музыкасынын салттык жаралуусунун мезгили болуп эсептелет. Негизги тарыхый окуялар 1812-жылдагы Наполеон менен болгон согуш, декабристтердин 1825-жылдагы көтөрүлүшү орус маданиятынын өнүгүшүнө күчтүү таасир көрсөткөн. Согуш патриоттук сезимдерди көтөрүп, ал адабиятта жана искусстводо негизги тема болгон.

А. Дягтеревдун «Дмитрий Донской» ораториясында көрүнүп тургандай тарыхый темаларга кызыгып, ата-бабалардын эрдигин даңазалашкан. Адабияттагы негизги теманы, мазмундун көрүнүктүү карама-каршылыктарын декабристтердин көтөрүлүшү аркылуу көрсөтмөлүү кылып беришкен.

А. С. Пушкиндин чыгармачылыгын: «орус искусствосундагы ийгиликтердин, жетишкендиктердин символу» – деп тааныш-кан. Анын чыгармалары башка адабий, маданий чыгармаларга баа берүүдөгү негизги багыт болгон. А. С. Пушкиндин чыгармачылыгы орус композиторлорунун негизги дүйнөсүнүн эмоционалдык маңызын түзгөн. Музыканттардын, композиторлордун көпчүлүгү анын ырларына кайрылышкан.

Театр үчүн жаңы жанрлар пайда болуп, анда пантомимо жана бийдин элементтери болгон водевиль жана дивертисмент деп аталган. Анын негизин турмушта кездешкен окуялар түзүп, аны көргөзмөлүү кылып көрсөтүшкөн.

Водевиль жанры тамашалуу орус операларынын мурасчысы болуп саналат. Водевиль көп убакыт драматикалык театрлардын репертуарынын негизги жанры болгон. Чыгармалардын мазмунун орус турмушунун тарыхынан алынган тамашалуу окуялар түзүп, аягы ойдогудай аяктаган. Сүйлөшүү маектери белгилүү бий, ыр ритмдери менен айкалышып турган. Водевильге мүнөздүү мисалды алсак «Гусар балладасы».

Водевильдин белгилүү устаты композитор А. Верстовский болгон. Анын «Аскольдовдун мүрзөсү» аттуу операсы Россиянын опера театрларынын репертуарынан ондогон жылдарга түшпөй, эл ичинде абдан белгилүү болгон. Ал өзүнүн обондоруна орус элдик, батыш славяндык интонацияларды кошкон. Ага мүнөздүү мисал операдагы «Русалкалардын хору» боло алат.

А. Алябьев, А. Варламов, А. Гурилев орус классикалык романсынын баштоочулары болуп эсептелишет. Романс жазуудагы чыгармачы-

лыгында композиторлор өздөрүнүн болгон мүмкүнчүлүгүн жумшап, романстардын өнүгүүсүнө жана ажыратууга оңой мүмкүндүгүн, интонациялык өзгөчөлүгүн пайда кылышкан. Композиторлордун мурасында окшош романстар бар. Ошону менен бирге эле, ар биринин өз алдынча өзгөчөлүктөрү да бар.

№4 тема
М. Глинканын чыгармачылыгына мүнөздөмө

Михаил Иванович Глинка (теке айынын 1, 1804, Новоспасский Ельнинский а., Смоленск губ. у. – жалган куран айынын 15, 1857, Берлин) классикалык орус музыкасынын, улуттук опера жанрынын, орус салттык симфониясынын, классикалык орус романстарынын негиз салуучусу.

М. Глинка жараткан салттарды түздөн-түз улантуучулары, окуучулары А. Даргомыжскийдин, М. Балакиревдин, чыгармачылыгында уланып, андан кийинки урпактарда да кездешет.

Ошондой эле М. Глинка орус композиторлорунун ичинен биринчи болуп жогорку деңгээлде мезгил талабына ылайык өнүктүрүп, Европа композиторлорунун мүмкүнчүлүктөрүн, каражаттарын өздөштүрүп, алардын техникасын: (форма, гармония, полифония) орус элдик ырларынын жаратылышы менен ширелиштирген.

М. Глинка орус композиторлорунун ичинен биринчи болуп жогорку деңгээлдеги Европалык музыкалык билимге ээ болгон. Алгачкы музыкалык билимди үйдөн алган. 13 жашында үй-бүлөсү Петербургка (1817-жылы) көчүп келгенден кийин Россия-дагы белгилүү педагогдор Д. Фильдден жана Ш. Маерден билим алган.

1830-1834 жылдарда чет өлкөлөр Италияда, Австрияда, Германияда жашаган. Берлинде З. Дендин жетекчилиги менен өзүнүн музыкалык билимин тартипке салган. 1837-жылы менчик хор капелласында, капельмейстердин кызматын аткарган. Ошол учурда чыгармачылык ишмердүүлүгү менен Украинада, Парижде, Испанияда (1845-1847-жылдары) болуп, бардык жерде кызыгуу менен элдердин музыкалык маданияты менен таанышкан.

А. Пушкин, Н. Гоголь, А. Грибоедов, А. Дельвиг, В. Жуковский, И. Айвазовский, А. Даргомыжский, М. Балакирев, А. Серов, В. Стасов, А. Мицкевич, В. Гюго, Ф. Лист, Г. Берлиоз жана Ф. Мендельсон менен тааныш болгон.

Орус жана дүйнөлүк симфониянын өнүгүү тарыхында Глинканын тажрыйбалары: ачык драматикалык, татаал симфониялык чыгармалар-

ды, элдик музыканын негизинде жаратууда жогорку бааланган, кеңири пайдаланылган.

«Камаринская» увертюрасы элдик ырларды симфонияда иш-теп чыгуу чыгармасынын үлгүсү болуп, контрасттык темалардын жакындашы, эки контрасттуу элдик ырлардын каражаттарында «эки ирет вариациялардын» формасын өздөштүргөн.

«Арагонская хота» жана «Мадриддеги түн» увертюралары кооз боёктуу, сүрөттүү, салттык симфония болсо, «Вальс-фантазиясы» концерттик вальс Россиянын салттык симфониясынын башаты десек болот (П. Чайковскийдин, А. Глазуновдун, С. Прокофьевдин вальстары).

Чакан романстык лирикадагы жаңылыгы М. Глинканын ушунчалык ичке психологиялык боёкторду, музыкалык интонацияларды, поэтикалык мазмундагы ыр, текстерин изденүүсү – композитордук чыгармачылыгына болгон жаңычыл мамилеси болуп саналат. Глинканын романстары куплетик түзүлүштүн чегин жылдырып, симфониялык белгилерди, тематикасын жана фактурасын биринчилерден болуп өнүктүргөн.

№5 тема
М. Глинканын операдагы чыгармачылыгы

М. Глинка орус классикалык опера салттарын баштоочусу болуп саналат. Орус классикалык операга чейин: XVIII кылымда тамашалуу опера, XIX кылымдын башындагы водевиль, А. Верстовскийдин жана Д. Бортнянскийдин опералык мурасы кирет.

Бирок, бул чыгармалар жанрдын эң негизги талабына жооп бере алган эмес. Глинкага чейинки мезгилдеги опералардын тематикалык өнүгүүлөрү байланышпаганы менен бүткөн бир музыкалык номерлерден түзүлгөн. Бул музыкалык материалдын өнүгүүсүндө негизги идеяны, негизги конфликтти көрсөтпөйт дегенди түшүндүрөт.

М. Глинка «Иван Сусанин» жана «Руслан жана Людмила» операларында биринчиден, тематикалык өнүгүүнүн принцибин, экинчиден, опералык драматургиянын лирика-драматикалык жана эпика-картиналык үлгүлөрүн киргизет.

«Иван Сусанин» операсы улуу баатырдык, патриоттук темадагы кайгылуу чыгарма. Негизги чатакты бири-бирине душман болгон эки күч, орустардын жана баскынчы половецтердин кагылышуусу түзөт.

Орус музыкасынын алгачкы, белгилүү сынчысы А. Серов кунт коюп операдагы окуяны талдап эки керектүү нерсени көргөн. Алардын бири: операнын прологундагы жай ырдалган орус элинин элдик ырын-

да, орус элинин ички дүйнөсүнүн сулуулугун жана анын Ата Мекенге болгон сүйүү идеясын символ кылып алып, акырындык менен өзгөртүп, өнүктүрүп олтуруп, операнын аягындагы жыйынтыктоочу «Даңктан» хорунда өсүп жеткенин айткан. Ошондуктан теманын өнүгүшү аркылуу берейин деген негизги ой, негизги идея ачык көрүнүп турат.

Экинчиден, А. Серов операнын жанрдык түзүлүшү «экспозициясы» бар соната формасында экендигин, андагы «башкы партия» негизги орунду ээлеп, ал орус элинин элдик ырынын темаларынан алынгандыгын айткан. Ал эми «побочная партия» половец майда көчмөн урууларынын элдик ырларынан түзүлүп, разработкада эки тема чогуу берилип, «репризада», «башкы партия» кайталанып, жыйынтыгында орус темасынын жеңиштүү экени байкалат деген.

«Руслан жана Людмила» жомок-операсы А. С. Пушкиндин чыгармасынын негизинде пайда болгон. Ар бир каарман чыгарманын борборунда болуп турат: Руслан, Людмила, Фарлаф, Ратмир, Финн, Черномор, Наина ж. б. Ошону менен эсте калаарлык музыкалык башкы каармандардын мүнөздөрү аркылуу борбордук негизги музыкалык интонация даярдалып олтуруп, кызыктуу музыкалык драмалык чыгарма пайда болот.

Музыкалык драматургиянын эки түрү: опера трагедия жана опера жомок. Экөө тең кийинки опера жанрынын мыкты үлгүлөрү болуу менен орус композиторлору үчүн опера жаратуудагы негизги жана биринчи үлгү боло ала турган чыгармалар. Республикаларда пайда болгон композитордук мектептер үчүн (1917-ж. кийин) негизги таяныч катары да, кызмат кылды.

№6 тема
А. Даргомыжскийдин чыгармачылыгына мүнөздөмө

Александр Сергеевич Даргомыжский (жалган куран айынын 14, 1813, Даргомыж Белевский а., Тульский у. губ. – бирдин айынын 17, 1869, Санкт-Петербург) – композитор, вокал боюнча мугалим, музыкалык ишмер. М. Глинканын жакын шакирти жана орус классикалык музыкасынын негизине ишин улантуучу композитор. Ал мейли программалуу симфонияда болсун, вокалда же театрдык музыкада болсун, чыгарманы туура чагылдырган, негиз салуучу катары эсептелет.

Композитордун девизи – «Чындыкты каалаймын» (кайсы бир жазган каттарынын биринде жазылып, кийин иш жүзүнө ашкан кулк-мү-

нөзүнүн, музыкалык стилинин негизги белгилеринен жана өзгөчөлүктөрүнөн көрүнгөн).

Бала кезинде музыкалык билимди үйдөн алган (1917-жылдан баштап Петербургда жашаган). М. Глинка менен таанышкандан кийин музыканын теориясын окуп, З. Дендин жетекчилиги менен түзүлгөн М. Глинканын кыскача тексттерин окуп үйрөнгөн.

1844-жылы чет өлкөгө (Брюссель, Париж, Вена) барган. 1850-жылдардын аягында «Учкун», «Ойготкуч саат» сатиралык журналдары менен кызматташ болуп орус музыкалык коомун түзүүгө катышкан. 1867-жылы Петербургдагы уюмдун бөлүмүнө мүдүр болуп шайланган.

А. Даргомыжскийдин тегерегине М. Балакиревдин жетекчилиги менен «Күчтүү топ» чогулуп түзүлгөн. А. Даргомыжскийдин музыкалык чыгармачылыгы «эмоционалдык дүйнөнүн өзгөчөлөнгөн көрүнүштөрү» – деп XIX кылымдын 40-жылдарындагы жаңы тенденциялары менен орус адабиятында жана маданиятында алдынала аныкталган.

Адабият таанууда бул мезгил «Гогольдун» учуру болуп, улуу жазуучунун каармандарынын мүнөзүндөгү белгини музыкада табуу жана аны чагылдыруу, биргелешкен музыкалык көркөм портретин түзүү, аны ачып берүү, трагедияны гротеск аркылуу турмуштун күлкүлүү жагына буруу, жашоо-турмуш адебин, «социалдык сүрөтүн» турмуштун жагымсыз жактарын таап, туюп музыкада чагылдырышкан.

«Өлүү жандар», «Мурун», «Текшерүүчү», «Хутордогу кечтер» ж. б. чыгармаларда А. Даргомыжскийдин көркөм образдуу, эмоционалдык дүйнөсүн Гогольдун каармандарынын абалы менен салыштырсак толугу менен дал келишет.

Изденүүлөрдө тилге (речке) жакындашкан музыкалык интонацияларды табуусу Даргомыжскийдин өзгөчө көрүнгөн жаңылыгы катары байкалды. Ошону менен бирге анын чыгармачылыгында романтикалык тенденциялар пайда болуп XIX кылымдын орто чениндеги Европа искусствосуна мүнөздүү чыгармачылык пайда болду.

Көптөгөн симфониялык чыгармаларында («Украиналык казачок», «Жез кемпир», «Финдик фантазия») А. Даргомыжский программалуу симфониянын салтын уланткан. Ошону менен бирге эле, ачуу мүнөздүү турмушта болгон окуяларды, мыскылдуу каармандарды пайдаланып, жаңы тембрдик айкалыштарды түзгөн. Н. Гогольдун окуяларындагы стилдегидей ар бир чыгармасы буруусуз баяндалат.

А. Даргомыжскийдин чакан вокалдык лирикасын алсак М. Глинканын салттарын улантуучу катары, бир катар жаңы романстардын тибин түзөт (бул биринчи кезекте «Психологиялык монологу»). Чыгар-

мачылыкка умтулуусунун бийиктиги А. Даргомыжскийдин «Карыган капрал» трагедиялык романсы, анда Наполеондун солдаты тууралуу аңгеме баяндалат.

№7 тема
А. Даргомыжскийдин операдагы чыгармачылыгы

А. С. Даргомыжскийдин музыкалык театрга болгон композитордук кызыгуусу, орус адабияты жана биринчи кезекте Н. Гогольдун чыгармачылыгы менен байланыштуу. «Табыгый мектепти» түзүүдөгү биринчи сапаты – каармандардын мүнөзүнүн, түрлүү сүрөтүн тартып, аларды ажыратып, өзгөчө белгилерин табууга умтулган.

Н. Гогольдун күлкүлүү, тамашалуу, мыскылдуу, трагедиялуу сюжеттеринде дагы, дайыма чыр-чатактуу абал өзгөчөлөнүп, көрсөтүлүп, спектаклдин жүзүн даана ачып көрсөтүүгө мүмкүнчүлүк түзүп турат.

«Текшерүүчү», «Өлүү жандар» чыгармалары орустун эле эмес, дүйнөлүк адабияттын классикасы болуп таанылышына анын өзгөчө мүнөздүүлүгү, каармандарынын жана сюжетинин театр үчүн ылайыктуулугу болуп саналат.

А. Даргомыжскийдин өзүнүн музыкалык театрдагы тажрыйбаларында курч мүнөздүү каармандарды жаратууга умтулуп, ачуу чыр-чатактар, уюган окуяны көрсөткөн. Биринчи этапта композитор негизги мазмундуу окуяны издейт.

А. Даргомыжскийдин улуу замандашы романтизмдин негизинде В. Гюго, либреттону өзүнүн романынын негизинде жазып «Париждеги кудай эненин чиркөөсү», «Эсмеральда» чыгармаларынын либреттосун берген. Чындыгында либретто француз композитору Луиза Бертен үчүн болуучу. Француз текстине опера жазуу менен бирге композитор кийин аны орус тилине өзү которгон.

Андан кийинки чыгармачылыгынын этабында опера-балет «Вакх салтанаты» А. С. Пушкиндин бир аттуу ыр чыгармасынын негизинде пайда болгон. Бул жанрга кайрылышынын болушунча бекем, бирок бул бир топ эскирип калган XIX кылымдагы орус дивертисмент салттары эле. «Эсмеральда» жана «Вакханын салтанаты» болуп көрбөгөндөй ийгиликке жетишкен.

Композиторго дагы бир ийгиликти, жетишкендикти «Суу периси» операсы алып келген, көптөгөн убакыттарга Октябрь революциясынан кийин Россиянын репертуарына бекитилип, советтик опера театрларында коюлган. Анын негизинде А. С. Пушкиндин бүтпөй калган дра-

масы жатат. Бирок, А. С. Пушкинге чейин бул эски легенда көптөгөн адабиятчылардын илхомун көтөрүп, поэзия жана театрга багыттаган («Леста – днепровскийдин русалкасы» А. Давыдовдун ж. б. чыгармалары болгон).

А. Даргомыжскийдин «Суу периси» операсынын жетишкендигинин үлгүсү болуп, либреттосунун театралдуулугу жана сюжеттүүлүгү.

«Русалканын» сюжети музыкалык-көрүнүштөрдү сахнада ашырууга өтө ыңгайлуу чыгарма. Ал ийгиликтүү аткарууга керектүү бардык элементтерди камтыйт: Тегирменчинин образы – боёктуу, Наташанын образы – динамикасы жактан өзгөрүп, ар тараптуу жана көркөм. Каарман – биринчи көрүнүштө алданып калган, сүйгөн кыз; финалда – суу перилердин өкүмдүү буйрук берүүчүсү.

Массалык көрүнүштөрдүн көркөмдүгү да ар түрдүү: бул биринчи көрүнүштөгү крестьяндардын хорунан, экинчи көрүнүштөгү үйлөнүүдөгү үрп-адаттардан, салттардан, финалдагы Днепрдин жээгиндеги суу перилердин укмуштай хорлорунан байкасак болот. Тегирменчи – көрүнүктүү орус ырчысы Ф. И. Шаляпиндин эң бир сүйүктүү жана ийгиликтүү ролдорунун бири болгон.

А. С. Даргомыжскийдин кийинки тажрыйбасы «Таштуу конок» операсы, бул А. С. Пушкиндин бир аттуу трагедиясынын негизинде жазылган.

№8 тема
XIX кылымдын ортосундагы музыкалык маданият

Көптөгөн жылдарга «Иван Сусанин», «Руслан жана Людмила» операсы композиторлор үчүн эстетикалык багыт болгон. «Русалка», «Камаринская» элдик теманы симфониялаштыруунун үлгүсү болсо, «Таштай конок» операсында музыкалык речитативди колдонуп, адамдын ички сезимин берүүдөгү тажрыйба десек болот.

М. Глинка жана А. Даргомыжский о. э. программалуу симфониянын өнүгүшүнө жол белгилешкен. 40-жылдарда эки ири композитор, музыкалык ишмер пайда болуп, өздөрүнүн ишмердүүлүгүндө жаңы «эстетикалык багыттарды» белгилешет.

А. Серов орус классикалык музыка сынчылыгынын баштоочусу болуп эсептелет. Ал өзүнүн макалаларында ар кандай сындардын үлгүсүн жарыялап, дүйнөлүк музыкалык маданиятты элге таанытып турган. Анын чыгармачылыктагы тажрыйбасы композитор катары биринчи диний сюжеттеги операнын автору («Юдифь», андан ары Верстовскийдин улантуучусу болуп, байыркы славяндардын мифтери «Рогнеда» аркылуу, салттарга кайрылган).

А. Серов о. э. биринчи болуп, заманбап драмаларына кайрылган. Анын «Душмандын күчтөрү» операсы белгилүү орус драматургу А. Островскийдин чыгармаларынын негизинде түзүлүп, орус драма театрынын өнүгүшүнүн башаты болгон. Сюжеттик негизи орус турмушунун соодагерлеринин кайгылуу окуясынан түзүлгөн. Композитор болушунча орус элдик ырларын кеңири жайылтууну көздөгөн.

«Душмандын күчтөрү» XIX кылымдын ортосундагы орус элдик ыр маданиятынын «энциклопедиясы» катары эсептелет. Ошондой эле кээ бир жетишпеген кемчиликтер поэтикалык тексттеги мүчүлүштүктөр операнын ийгилигине каршылык түзгөн.

Дагы бир белгилүү композитор А. Рубинштейн. Ал мыкты пианист, Россиянын профессионалдык музыкалык билим берүүсүнүн негиз салуучусу. Анын «Шайтан» операсы М. Лермонтовдун поэтикалык мурасын жайылтуу менен байланыштуу.

«Шайтан» операсы театрлардын репертуарларына бекитилип, анын эң кооз сюжети, сүрөтчүлөрдүн фантазиясы жана кызыктуу көркөм музыкалык чыгарма болгондуктан көп убакыттарга чейин коюлуп турган.

А. Рубинштейндин белгисиз музыкалык театр үчүн жазылган чыгармаларынын негизин, диний мазмундагы адабий чыгармалар түзгөн. Композитордун фортепиано үчүн жазган чыгармаларынын мурасы көп жагынан П. И. Чайковскийдин чыгармачылык изденүүлөрүнө кызмат кылган жана белгисиз бойдон калган. Себеби анын окуучусу андан күчтүү экендигинде болгон, бирок педагогдук, аткаруучулук репертуарларда калган.

60-жылдары музыканттар пайда болуп, чыгармаларында өз учурунун прогрессивдүү өнүккөн идеяларын чагылдырышкан. Ал композиторлор «Күчтүү топтогу»: М. А. Балакирев, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргский, А. П. Бородин, Н. А. Римский-Корсаков болгон.

№9 тема
«Кудуреттүү топтун» композиторлорунун эстетикалык табити

«Күчтүү топ» деп аталган композиторлордун чыгармачылыгынын башталышы жана өнүгүшү XIX кылымдын 60-жылдарына туура келет. Бул таланттуу, жаш музыканттардын тобу М. А. Балакиревдин баштоосунда жана жетектөөсүндө болгон, белгилүү сынчы В. Стасовдун макалаларынын биринде «Күчтүү топ» деп айтылып, жаш музыканттардын чыгармачылыгын жайылтып, аларды аябай сүйгөнүн билдирген. Бул бирикме ийримге М. Балакирев, М. Мусоргский, А. Бородин, Н. Римский-Корсаков, Ц. Кюи кирген.

Бул бириккен жаш музыканттардын негизги идеясы чыгармачылык изденүүлөр, улуттук музыкалык салттарды жаңыча өнүктүрүү, баштапкы аракеттерди жаңыртып, батыштагы композиторлордун технологиясы менен камсыз кылуу болгон. Бул жагынан алганда бул музыканттарды М. И. Глинканын салттарын түздөн-түз улантуучулары деп эсептөөгө болот, анткени М. А. Балакирев, анын кичүү шакирти жана окуучусу болгон.

Жаш композиторлордун чыгармачылык изденүүлөрү, улуттук салтты улантуу үчүн. Анын негизинде улуттук аң сезимдин жалпы көтөрүлүшү 60-жылдарга, келе турган чыгармачылыкка багытталган. «Элчилдик» тууралуу идеялар эл ичине тарап, бир убакта эле эстетикалык жана саясий агымдар, өздөрүнүн негизги идеяларын «Эл – тарыхтын кыймылдаткыч күчү» – деп ураан кылып чыгышкан.

Россиядагы крепостнойлук укук күч алып, коомчулуктун көз караштары ар тараптуу болгон, элдин жакырданган катмары көтөрүлүп турган: И. Тургеневдин «Аталар жана балдар» романында бул тууралуу толук берилген. Элдин эстетикалык идеялары маданиятта жана адабиятта жогорку деңгээлде кызыгууну пайда кылып, тарыхтагы фольклордук чыгармаларга умтулуу алардын түпкү максаты болгон.

Орустун сүрөтчүлөрүнүн чыгармаларында дайыма тарыхый окуяларды чагылдырган сүрөттөр пайда болуп, аларга мисал:

А. Серовдун «Эртең мененки стрелец жазасы» ж. б. кирген. Топтогу композиторлордун ар бири өз-өзүнчө, ар жактуу кабыл алып «элчилдикке» ар түрдүү көз караштагы чыгармаларды жаратып жатышты.

М. П. Мусоргскийди орус тарыхындагы өткөөл мезгилдер кызыктырып, чыр-чатактын эпизоддорун чагылдырган «Борис Годунов» операсын, «Хованщина» операсынын либреттосун тандаган жана аны жазган. Композитордун дагы бир ойлогон операсынын эскизи калган, ал опера «Пугачевщина» деп аталган. Андан сырткары психологиялык мүнөздөгү чыгармаларды музыкалык мүнөзгө, интонацияга сиңирип көрсөтүү үчүн умтулган. Бул жерден ал Даргомыжскийдин салттарын улантуучу катары байкалган.

А. Бородин болсо орус элинин эпосуна кайрылган. Анын «Князь Игорь» операсы байыркы адабий эстелик. «Игорь полку жөнөндөгү сөз» эпосунун баатырдык эпизоддору тарыхтагы орус мамлекетин түзүүдөгү ордун чагылдырган. Бородин каармандардын музыкалык образдарын түзүүдө славяндык жана чыгыш элдеринин ыргактарын айкалыштырып берген, анын мелодиясы бир эле учурда жай баракат, даңктуу, улуу чыгыш элдеринин боёктору менен коозолгон.

Н. А. Римсий-Корсаков болсо орус элинин айтып бүткүс жомок дүйнөсүнө кайрылган. Анын опералары, жомоктордун эң бир ачык, кооз сюжеттеринен жаралган.

№ 10 тема
А. Бородиндин чыгармачылыгына мүнөздөмө

Александр Порфирьевич Бородин (бештин айынын 12, 1833, Петербург – жалган куран айынын 27, 1887, ошол эле жерде) композитор, окумуштуу-химик, коомдук ишмер болгон. Улуттук баатырдык-эпикалык симфонияны түзүүчү, о. э. П. И. Чайковский менен биргелешип улуттук квартет жанрын түзүүчүлөрдүн бири болгон.

Анын музыкасы тең салмактуулугу, турмушта тастыкталган мүнөзү менен айырмаланат. Ал укмуштай чоң эпикалык симфониянын сүрөтүн тартуу менен бир убакта эле, кылдай назик лириканын, акылдуу көз караш менен турмуш-тиричиликти музыканын тили менен жаркыратып берген композитор болуп саналат. Чыгармачылыгынын негизинде элдик патриоттук идеялар, болуп көрбөгөндөй түбөлүктүү эпикалык образдар менен айкашып ачылып турат.

А. Бородиндин концерттик репертуарында бекем бекиген квартеттери, бир топ романстары жана эки симфониясы бар. Анын «Князь Игорь» деп аталган операсы орустун опера театрларынан түшпөй коюлган чыгарма.

Чыгарманын музыкалык тили, оңой эсте калаарлык, улуттук ар түрдүү музыкалык жанрлар менен фольклор менен байланыштуу, мындай жакындашуунун себеби, орус элинин ырларына жакындыгы, чыгыш абазын чыгармасына колдонгондугунда. Өз алдынча башкача бир беренеде, гармонияда болуп, формасынын түзүлүшү көркөм бүткөндүгү менен өзгөчөлөнөт.

А. Бородин 8 жашынан баштап музыкадан билим алган, флейта, фортепианодо ойногон. 12 жашында виолончельде ойногонду үйрөнгөн. Композицияны өз алдынча үйрөнгөн. Петербургдагы аскер медицина академиясынын хирургиясын бүтүргөн (1850–1856-жылдары).

Андан кийин 1859–1862-жылдары чет өлкөдө Германия, Франция, Италияда болуп илимий жогорулатуу командировкасында жүргөн. 1862-жылдан өмүрүнүн аягына чейин медициналык хирургия академиясынын профессору болуп иштеген.

1862-жылдан тартып «Күчтүү топтун» композитору менен достук байланышы башталган. 1877-жылы композитор Ференц Лист менен достук чыгармачылык мамиледе болгон. Бородин – эки чоң бүткөн

симфониянын автору (үчүнчүсүн композитор А. Глазунов жазууларын карап, калыбына келтирген). Симфониялары программалуу, баатырдык сезимдерди батырып жүрүп отурат. Эки квартеттин автору. Биринчиси түбөлүктүү эпикалык мүнөздөгү чыгарма. Алгачкы төрт квартети чыгармаларына кошулбай калган. Экинчи квартети лирикалуу, ага бир назик, тунук стиль тиешелүү келип айырмалап турат, эң кооз үндөрү менен гармониялуу.

Аспаптык чыгармаларында негизги тематикалык контраст болуп, орус ырларынын – активдүү ритми жана чыгыш абазы эсептелет.

№11 тема
А. Бородиндин «Князь Игорь» операсы

Пролог. Байыркы орустун Путивл шаарчасында бир топ аскерлер чогулуп жатышат, алар половецтерге каршы жүрүшкө бара жатышат. Эл чогулуп бул армияны, анын жол башчысы Князь Игорду жана анын уулу Владимирди даңазалап жатышат. Анда Игорду жүрүшкө барышын жамандыка жоруп, чыкпаңыз деген сунуштар болуп, бирок Игорь өзүнүн оюндагысын бербейт. Аскердин ичинен эки жигит Скула жана Ерошка бөлүнүп чыгат. Алар бул жүрүшкө баруудан коркушуп, Князь Галицкийге кошулсак дешет. Игорь аялы менен коштошот. Аялы да, анын агасы Князь Галицкий да бул жүрүшкө барба деп, Игорду токтото алышпайт. Князь Владимир Галицкийге аялы Ярославнаны тапшырат.

Биринчи көрүнүш, биринчи сүрөт. Князь Владимир Галицкийдин короосу. Ал өз убактысын тойлордо, көңүл ачууларда өткөрөт. Алардын арасында Скула жана Ерошка да бар. Алар Князь Галицкийге кызды кантип уурдап келгени тууралуу айтып жатышат. Князь көңүл ачып отуруп, Игордун ордуна калып Путивл шаарын башкарууну кыялданат.

Экинчи сүрөт. Ярославнанын үйү. Ал Игорьдун тагдырын ойлоп тынчсызданууда, андан кабар жок. Бир топ кыздардын тобу келип, Князь Галицкийдин капа кылганын айтышат, жардам сурашат. Ярославна Галицкийди чакырып, тартиптүү болууну талап кылат. Ал өзүнүн уятсыздыгын көрсөтөт. Капысынан баярлар келип, Ярославнага Игордун жеңилип колго түшкөнүн, ал эми половецтердин аскери Путивлдин чек арасына жакын калганын кабарлашат. Боярлар Ярославнага шаарды коргоого убада беришет.

Экинчи көрүнүш. Половецтердин талаасы. Кечинде. Кончак хандын кызы Владимир менен жолугам деп күтүп турат, ал кыз аны сүйүп калган эле. Жолугушуп, сүйлөшүү учурунда Кончак үйлөнүү тоюна макул экенин, ал эми Игордун каршы экенин сүйлөшүшөт. Князь Игорь

пайда болот, ал колго түшкөнүнө капалуу. Орус динине кошулган половец Овлур – Игорго качып кетүүнү сунуштайт. Бирок Игорь макул болбойт, анткени ал Кончакка сөз берген. Кончак пайда болот да, Игорго экинчи мага каршы согуш ачпасаң бошотомун дейт. Игорь андай сөз бербейт. Кончактын буйругу боюнча половецтер жана колго түшкөн аялдар келишип, Княздын көңүлүн ачып, бий баштайт.

Үчүнчү көрүнүш. Половецтердин талаасы. Ийгиликтүү жүрүштөн кайткан Гзак хан келет, алар өздөрү менен орустун колго түшкөн туткундарын ала кетет. Игорь качууну чечет. Кончактын кызы Владимирдин калуусун суранат. Качып кетти деген белги берилет, Игорь качып кетет.

Төртүнчү көрүнүш. Ярославна шаардын көрүнүшүндө Путивлдин бийик коргонуна чыгып, Игорь кеткен жакты карайт, ал сагынып күтүп турат. Жакырданган, тонолгон эл келет. Капыстан алардын артынан атчандар көрүнөт. Ярославна Князь Игорду тааныйт. Кубанычтуу жолугушуу болот. Эл Игорду даңктайт. Игорь жеңмейинче душманы менен согуша бермекчи болуп убада берет.

№12 тема
М. Мусоргскийдин чыгармачылыгына мүнөздөмө

Модест Петрович Мусоргский (чын куран айынын 21, 1839, Карево Торопецкий а. Псковский губ. у. – чын куран айынын 28, 1881, Петербург) – орустун белгилүү композитору, пианисти. Дүйнөлүк музыкалык искусствонун тарыхында музыкант-новатор катары белгилүү. Чыгармаларындагы мүнөздүү белги: өз алдынчалык, өзгөчөлүк, элдүүлүк, турмуш-тиричиликти чагылдырган ачык сүрөткерлик болуп саналат. Психологияга жасаган чеберчилиги, аны аныктап берүүгө умтулуусу, өз алдынча музыкалык тили, эски формаларды кайталабастыгы, өзүнүн жаңычылдыгы, чындыкты берүү максатында колдонгонун тастыктайт. Өзүнүн чакан вокалдык чыгармаларынын автору, операнын либреттосун жазып, өзүн таланттуу драматург, адабиятчы катары көрсөткөн.

«Борис Годунов», «Хованщина» опералары калыстык менен дүйнөлүк жана орус классикалык операларынын чыгааны деп аташат.

Кичинекей кезинен эле үйдөн фортепианодо ойногонду үйрөнгөн. Кийин Петербургка көчүп келгенде, пианист Геркеден окуп уланткан. Андан кийин М. Балакиревден окуган. 1852-жылы Гвардиянын прапорщигин даярдаган мектепке тапшырган, аны бүтүп Преображенскийдин полкунда либералдык гвардиянын офицери

болуп кызмат өтөгөн. 1856-жылы Даргомыжский менен таанышкан. Ц. Кюи, М. Балакирев менен 1858-жылы таанышышы, таанышуудан кийин өзүн «бүтүндөй музыкага арнасам» де-ген чечимге алып келет. Каражаттын жетишсиздигине байланыштуу, абал аны токой департаментинде инженер болуп иштегенге мажбурлаган. 1879-жылы ырчы Д. Леонова менен концерттик жүрүш жасап Украина, Крымда болгон. Өзү ачкан музыкалык класстарда аткаруучуларды коштоп туруучу болуп, аспапта ойноп эмгектенген.

Чакан вокалдык чыгармачылыгы. Бул жанрдын үстүндө иштөөдө салтка айланган орус романстарына, ырларына, лирикалык монологдорго, баллададаларга кайрылган. 60-жылдардагы алгачкы романстарына «Калистрат», «Еремушканын бешик ыры», «Гопак», «Жетим», «Светик Савишна» деген ырлары кирет. Ырлар, монологдор көшөгөдө, сахнада ачык театрдык өзгөчөлүк менен аткарылышына аракет кылган.

Вокалдык бир катар «балдарга» арналган ырларында баланын тили менен, баланын психологиялык дүйнөсүн ачык берген. Романстарында «Семинарист», «Классик», «Теке», «Раек» – өзгөчө бир жаңычыл музыкалык мыскылдын берилишин көрөбүз.

«Күнсүз», «Бийдин жана өлүмдүн ырлары» деген вокалдык ырларынын циклинде композитор курчап турган чындыктын трагедиялык жагын ачып, ага терең психологиялык ой-толгоолор менен берген. Бул ыр түрмөктөрүндө көркөмдүүлүк, сүрөткерлик жана театрдык башталыштардын принциптери бар, бүткөн чыгармалар.

Аспаптык чыгармаларынын мурасында белгилүүлөрүнөн болуп, педагогикалык репертуардык пьесага кирген фортепианолук чыгармасы «Көргөзмөдөгү сүрөттөр» деп аталган, чыгармалардын топтому кирет. Бул фортепианолук сюиталардын программасы, музыкалык сүрөттөр, сүрөтчү В. Гартмандын көргөзмөдөгү сүрөттөрүнө чыгарылган.

№13 тема
М. Мусоргскийдин операдагы чыгармачылыгы

Мусоргский Модест Петровичтин опера жаратууга кызыгуусу анын чыгармачылык талантынын көп кырдуулугунан, чыгармачылык түшүнүктөрүнүн кенендигинен, театрга тиешелүү ыкмаларды, сүрөткерликти, кооз образдарды изденүүсү, түркүн мүнөздөгү портреттерди жаратышы, ачуу чындыкты чагылдырган мазмундуу окуяларды жактырышынан улам пайда болду деп билсек болот. Ошону менен бирге

эле, композитордун тарыхка болгон кызыгуусу, аны музыкалык интонациялар менен байытып, психологиялык боёкторду, аткаруучунун тили менен берүүгө болгон умтулуусу кирет.

А. Даргомыжскийдин чыгармачылык изденүүлөрүнүн жардамы менен түздөн-түз байланыштуу жана анын улантуучусу катары чыккан.

Опера жазуудагы алгачкы тажрыйбаларын М. Мусоргский өзүнүн чыгармачылык ойлорунда бышырып жүрүп жараткан. Музыкалык трагедиясы «Эдип» деп аталган (аны атам замандагы сюжеттин негизинде жазган). «Саламбо» – Г. Флобердин бир аттуу романынын негизинде жазылган. «Үйлөнүү» Н. Гогольдун бир аттуу повестинин негизинде жазылган.

Андан кийин композиторду орус тарыхындагы чыр-чатактуу бурулуштар азгырып, ошолордун негизинде чыгарма жаратууну көздөйт. Ал учурду чагылдырган («Борис Годунов»), Петровскийдеги реформа жөнүндө («Хованщина») жана Пугачёв көтөрүлүшүнүн тарыхынан алган («Пугачевщина») кирип, бул чыгарма бүтпөй калган.

«Борис Годунов» операсы бара-бара орус опера театрынын репертуарындагы «алтын казынага» айланат, чет элдиктердин арзуусуна татыйт.

«Хованщина» өзүнүн көркөмдүгүнө жана музыкалуулугуна карабастан театрда сейрек коюлат, анын биринчи себеби сахнада коюудагы кыйынчылыктар менен байланыштуу. Көрүнүштөрдүн көптүгү, басымдуу түрдө элдин көп талап кылынышы, анын көлөмдүүлүгү (беш көрүнүштөн турушу) кыйынчылыкты туудурат – деген ойдо болушкан.

Композитордун операдагы изденүүлөрүнүн жыйынтыктоочусу бул «Сорочинадагы жарманке» операсы. Ал опера дагы Гогольдун чыгармасынын негизинде түзүлгөн. Эске ала турган нерсе композитор өзү операнын либреттосун жазган жана өзүнүн концепциясын бекемдеп, эч бир адабий тексттен көчүрбөгөнүн далилдеген. Мурдагы «Борис Годунов» операсында А. С. Пушкиндин трагедиясынан көчүрүлгөн, – деген доомат коюлгандыктан жалтанбай өзү жазганын көрсөткөн.

«Борис Годунов» – күчтүү инсандын образы, өзүнүн максатына жетүү үчүн, хандык такка отуруу үчүн, кылмыш иштерин жасаган, анын кирдеген абийири жайына койбой ээрчип, кыйнаган. Бас үндүү артистер үчүн бул роль чоң «сыноо» болгон.

Борис Годуновдун образын аткарган орустун белгилүү ырчысы бас үндүү Ф. И. Шаляпиндин аткарышы классика болуп, сахнада коюлушунун эң жогорку үлгүсү болгон. Борис Годуновдун образы спектаклдин кыймылдаткычы болуп саналат. Операнын эпизоддорунда көптө-

гөн көркүн ачкан каармандарды жолуктурабыз. Алар Пимен, Григорий Отрепьев, Шинкарка, Юродивый, качкын чиркөө адамдары, Иезуит, Марина Мнишек, Шуйский, Федор Годунов.

№14 тема
Н. Римский-Корсаковдун чыгармачылыгына мүнөздөмө

Николай Андреевич Римский-Корсаков (чын куран айынын 18, 1844, Тихвин – теке айынын 21, 1908, Любенск усадьбасы, Луганын жанында) – белгилүү орус композитору, педагог, дирижер, сынчы, музыкалык ишмер. Ал дүйнөлүк музыкалык искусствонун чебер устаты катары таанылган.

Анын чыгармачылыгынын негизги мүнөзү элдик чыгармачылык менен бекем байланыштуулугу, өз учурунун гармониясындагы табылгалары, аспапташтыруусу жана жогорку ыргактуулугу. Римский-Корсаков чыгармаларын театр үчүн ылайыкташтырып тандаганы, чыныгы адамдардын жашоосун, жаратылыш-тын образын, жомоктогу фантазиялар менен ширетип бергени, аспаптык жана вокалдык чыгармаларында да байкалат. Бул үч нерсе жомоктун, чындыктын жана жаратылыштын биримдиги композитордун өз алдынчалыгын, философиялык көз караштарынын бай экендигин билдирет.

Композитордун педагогикалык ишмердүүлүгү тарыхый мааниге ээ, ал эки жүздөн ашык композитор жана музыкалык ишмерлерди чыгарган. Алардын ичинде А. Аренский, М. Баланчивадзе, Я. Витол, А. Глазунов, М. Гнесин, А. Гречанинов, М. Ипполитов-Иванов, А. Лядов, Н. Лысенко, Н. Мясковский, С. Прокофьев, А. Спендиаров, И. Стравинский, М. Штейнберг ж. б. болушкан.

Жогорудагы композитордун окуучуларынын көбү Прибалтиканын, Грузиянын, Арменияиын улуттук композитордук мектептеринин негиз салуучулары болушкан.

XX кылымдагы музыкалык маданияттын, дүйнөлүк маданияттын өнүгүшүнө негизги багыттарды аныктоодо, композиторлор С. Прокофьев менен И. Стравинскийдин эмгектери чоң.

Римский-Корсаков Петербургдагы деңиз кадеттеринин корпусун бүтүргөн. Музыкалык билим алууну бала чагынан баштаган. Деңиз аскери окуу жайында жүргөндө да, музыкалык билим алууну белгилүү пианист-педагог Ф. Каниллден уланткан, М. Балакирев менен таанышкандан кийин, анын жетекчилиги менен «Күчтүү топко» кошулат.

1862-1865 жылдары дүйнө жүзүн кыдырган деңиз саякатында жүрүп, Биринчи симфониясын жазат. 1871-жылы Петербург консервато-

риясына профессор катары чакырылып, өмүрүнүн аягына чейин эмгектенет.

1873-жылы жумуштан чыгып, аскердик флоттун оркестринин инспектору болуп дайындалат. Бекер музыкалык билим берген мектептин директору, менчик үйдө ырдалган капелланын башчысынын жардамчысы болуп, оркестрдик класстрады уюштурган. 1880-жылдары «Беляев ийримин» башкарып, меценат М. Беляев уюштурган «Орустардын симфониялык концерттерин» жетектеген. 1899-жылы Парижде орус музыкасын коюп, М. Беляев менен биргелешип, Беляев негиздеген музыкалык басылмаларды чыгарууга катышкан.

Кеңири белгилүү чыгармасы «Аяз кыз», «Хандын колуктусу» опералары болуп саналат. Бардыгы 15 опера жараткан.

Симфониялык оркестр үчүн «Шахерезада» чыгармасы, дүйнөлүк симфония музыкасынын мыктыларына кирет. Жалпысынан Римский-Корсаковдун симфониялык чыгармаларына «Испанское каприччио», «Жомок», «Антар» кирет, чыгармалар программалуу болгондугу менен айырмаланат.

№15 тема
Н. Римский-Корсаковдун операдагы чыгармачылыгы

Римский-Корсаков музыкада айкалышкан драмалык көрүнүштөрдү опера жанрында да, чагылдыруу мүмкүн экенин көрө билген. Ошону менен бирге окуяны музыканын тили менен берүүдө вокалдык, аспаптык мүмкүнчүлүктөр менен байытып, кеңейтип, ачып берүүнү көздөгөн. Чыгарманын мазмундуу негизи, алдынала өзүнө тиешелүү музыкалык драманы уюштурууну, талап кылаарын билген. Муну изилдеп көрүп, Римский-Корсаковдун опера жанры ар түрдүү багытта экенин байкайбыз, анын операларында опера-жомок, опера-уламыш, опера-сатира, тарыхый драмалар кездешет.

Чыгармаларына теманы тандоодо элдик-поэтикалык чыгармаларга көп көңүл бурган жана ошонун негизинде операнын либреттосун таап, музыкалык негизде элди, көпчүлүктү чагылдырган. Либреттодогу бир убакта эле чындыктын жана жомоктун, тиричилик менен лириканын образын ачып бериши – композитордун дүйнөгө көз карашынын өзгөчөлүгүн, кенендигин көрсөтүп турат. Драмадагы олуттуу, орчундуу кызматты музыкалык окуя ээлеп, экөө бара-бара кошумчалап, өрүлүп, бири-бирин толуктап отуруп, вокалга жана аспаптык башталышка ке-

лет. Ошол эле убакта композитордун чыгармасы жанрдык өсүп-өнүгүү жолунда, драманы симфониялаштырып жаткан тенденция байкалат.

Бул XIX кылымдын экинчи жарымында бүтүндөй орустун жана чет элдин музыкалык маданиятына мүнөздүү болгон. Композитордун биринчи операсы «Псковитянка», анда 60-жылдарда тарыхта, элдер алып баруучулук ролду ойногон идеяны, «Күчтүү топтун» орус операсынын тарыхына болгон көз карашын чагылдырган.

Операнын концепциясында элдин жана жеке адамдын психологиялык драмасы айкалышып жүрүп отурат. Чыгарманын негизги мазмунунда «Иван Грозный» башкарган мезгилде, эркин шаарлардын баарысы Москваага баш ийиши тууралуу.

«Псковитянка» операсынан кийин композитор чыгармачылык изденүүлөрүн жомок-эпикалык операсы «Майдын түнү» жана «Аяз кыз» операсын жазууга жумшайт.

«Майдын түнү» операсында композитор элдик-лирикалык, элдик-жанрдык, турмуш-тиричилик, мыскыл-тамашалык, жомок-романтикалык образдарды жаратууда, үрп-адаттарды, салттарды фантастикалык бөлүкчөлөрдү, украинанын фольклорун колдонуп көргөн.

«Аяз кыз» операсы «кийинки» мезгилде жазылган, бирок дүйнөдөгү мыкты опералардын катарына кошобуз.

Операдагы өзгөчө ой, идея жомок катарында көрсөтүлүп, философиялык бөлүкчөлөрү менен операнын концепциясын өзгөчөлөп турат. Сүрөткерликти музыканын тили менен берип, жаратылыштын образын, мүнөзүн чагылдырган. Аяз кыздын образы композитордун кийинки операларынын жаралышына түрткү болгон.

80-жылдардын аягы 90-жылдардын башында элдик романтикалуу «Млада» жана уламыштан алынган «Садко» операсын жараткан. Опералар композитор Римский-Корсаковдун чыгармаларынын туу чокуларынын бири болуп саналат.

№16 тема
Н. Римский-Корсаковдун
«Хандын колуктусу» аттуу операсы

Иван Грозныйдын аскерлеринин бири Григорий Грязной Новгороддогу соодагер Собакиндин кызын сүйүп калган. Кудалар Собакинге келип кызы Марфанын колун сурашканда, өтүнүчүн кабыл албайт, анткени Марфаны бояр Иван Лыковго кудалап коюшкан. Собакин кызынын урматына той кылып, ага күйөө баласы Иван Лыковду жана хандын табыпчысын Бомелийди, Малюта Скуратовду чакырган.

Грязной Бомелийден Марфаны буруп бере турган баш айландырма чөп даярдап беришин суранат. Аны Грязнойду сүйүп жүргөн кыз – Любаша угуп калат. Ал Грязнойго жалынып-жалбарып, аны таштабасын суранат, бирок, Грязной унчукпай кетип калат. Ошондо Любаша Марфаны жок кылууну ойлонот.

Кечки чиркөөдө сыйынуудан кийин, элдер хандын болочок колуктусу жөнүндө күбүр-шыбырлар угулат. Чиркөөдөн Марфа жана Дуняша чыгат. Капысынан Марфа бирөөнүн карап турганын сезет. Бет алдынан эки атчан киши өтүп кетет, анын бири Иван Грозный – көзүн албай, Марфаны карайт. Марфа ханды таанымайт, бирок анын оор, күчтүү көз карашынан тынчсыздана баштайт. Собакин жана Лыков менен кыздар үйүнө кайтышат. Любаша пайда болот. Ал Бомелийден, Марфаны өлтүрүүгө ууну сатуусун сурайт. Эгерде Любаша анын ойношу болсо, Бомелий макул болоорун айтат. Башында Любаша көнүлдөнбөйт, качан гана Собакиндин үйүнөн кубанычтуу үндөр угулганда, макулдугун берет.

Собакиндердин үйү тынчсызданып жатышат. Марфаны хан сарайга көрүүгө чакыртышыптыр. Собакин, Лыков жана Грязной чыдамсыздык менен Марфанын келишин күтүп жатышат. Марфа курбусу Дуняша экөө келишет. Аларды Дуняшанын энеси ээрчитип келет. Хан Дуняша менен көпкө сүйлөшүп, Марфаны карап да койбогондугун айтат. Эми Марфа менен Лыковдун үйлөнүү тоюна эч ким жолтоо болбойт. Грязной кыз-күйөөнү куттуктап, Бомелий берген уу чөптү Марфанын идишине сээп коёт.

Үйгө капыстан жуучу келип, хан өзүнө колукту кылууга Марфаны тандаганын айтат. Марфа капысынан ооруп кыйналат. Алардын үйүнө Грязной, хандын буйругу менен келет. Лыковду кыйнаганда, ал хандын колуктусунууландырганын мойнуна алып, хандын буйругу менен Лыковду өлүм жазасына буюрду дейт. Марфа эстен танып, акылын жогото баштайт. Ал Грязнойду Лыков экен деп кабыл алат. Грязной таң калып, болгон ишти түшүндүрүп, Лыковду жалган жалаа менен өлтүргөнүн айтат. Ал өз күнөөсүн моюнга алып, жаза тартарына даяр, бирок, ага чейин Бомелийден өч алуусу керек экенин айтат.

Кыздардын арасынан Любаша чуркап чыгат. «Менден өчүңдү ал, мен чөптү алмаштырып койгом!» – деп кыйкырат. Грязной жинденип Любашаны өлтүрөт. Гвардиянын аскерлери Грязнойду даргага асууга алып кетет. Артынан эсинен танган Марфанын: «Ваня, эртең келчи…» деген үнү угулат.

ЭКИНЧИ БАП

№1 тема

П. Чайковскийдин чыгармачылыгына мүнөздөмө

Петр Ильич Чайковскийдин (кулжа айынын 7, 1840, Воткинск – бештин айынын, 6, 1893, Петербург) чыгармачылыгы орус элинин эле эмес, дүйнөлүк музыкалык маданияттын өтө баалуу мүлкү, энчиси, мурасы болуп саналат. Академиялык, композитордук салттардын бүт жанрларында кенен жана ар түрдүү чыгармачылык мурасын калтырды. Бүт жанрларда «өзүнүн сөзүн айтты» десек болот. Жанрлардын өнүгүүсүндөгү жаңы жолдорду көрсөткөн композитор катары белгилүү болду.

П. Чайковскийдин чыгармачылыгындагы негизги стилинин көрсөткүчтөрү, бул анын чыгармаларынын тез «таанылуусу», шаардык романстардын үндөрүнө таянуусу, психологиялуулугу, обондуулука болгон ой жүгүртүүсүнүн айырмасы. «Күчтүү топтогу» композиторлордун чыгармаларынан орус эл ырларынын салттарын колдонуусунан баш тартуу, шаардык романс маданиятына, «цыгандардын музыкасына» (кээде Батыш-Славяндык), салттарга таянуусу болгон.

Композитордун «чоң формалуу» чыгармаларын «татаалданган, чоң романс» катары мүнөздөөгө болот. Ошону менен композитор өзүнүн чыгармаларын шаардык угуучуларга эң оңой, жеңил таанылса деп далалаттанган.

П. Чайковскийдин чыгармаларындагы психологизм анын чыгармачылыгынын романстуулугунда. Бардык чыгармаларында, балдар үчүн фортепианолук миниатюрасынан («Балдар үчүн ырлар жыйнагы, романстары) тартып, чоң көлөмдүү жанрдагы чыгармаларында, адамдын ички терең сезимдерин, татаал туюмдарын жана кыйын азап тартуусун берүүгө умтулган. Композитор дайыма алсыз, назик, жагымдуу айлана-чөйрөдөгү, эмоционалдык зордук-зомбулукка каршы тура албаган адамдын, «психологиялык портретин» көргөзгөн.

П. Чайковскийдин чыгармачылыгында симфонизм бардык жанрларга тиешелүү болуп, «кичинекей» формадан тартып чоң формага чейин тематикалык өнүгүүнүн үстүндө жүрүп отурат.

Чайковскийдин чыгармаларынын абдан көп переложениялары бар. Романстары, фортепианолук циклдары бир убакта педагогикалык жана концерттик репертуар боло алат.

Скрипка жана виолончель үчүн жазылган концерттери, «Рококо темасына вариациялары» абдан белгилүү болгон. П. Чайковский-

дин чакан инструменталдык чыгармалары дагы концерттердин көркүн ачат.

№2 тема
П. Чайковскийдин симфониядагы чыгармачылыгы

П. Чайковскийдин симфониялык чыгармалары дүйнөлүк музыка таануучулардын өтө аздектеген, баалаган, сүйгөн чыгармалары катарында, музыкалык маданияттан орун ээлеген. Дүйнөлүк симфониянын тарыхында композитор өзүнүн лирика-драматикалык, лирика-трагедиялык симфонияларын жаратуу менен кирген. Анын симфониялык чыгармаларында негизги ойлорду жана образдарды чогултуу башкача айтканда бетховендин принциптери жаңы негизде жаралган.

П. Чайковскийдин симфониялары «үн менен берилген эмоционалдуу философия» – деп белгилүү музыка изилдөөчү Б. Асафьев айткан.

П. Чайковский симфонияны «бардык музыкалык формалардын арасынан лирикалуусу», бул жакта лирикалуу, күлкүлүү, драматикалуу, трагедиялуу көңүлдөр бар деген.

П. Чайковскийдин симфониялары көп кырдуу: анда жашоо турмуштун көп жагы камтылган, чоң өзгөрүүлөр, чукул бурулуштар, кыйроолор, ага көнүүлөр, назик бакытка умтулган инсандын психологиясына тийгизген таасирлер да берилген. Ушунун ичинде эле лирикалык, юмористтик, драматикалык, трагедиялык көңүлдүн бүтүндөй спектрлери, элдин турмушунун ар кыл жактарын кабылдоонун негизинде пайда болгонун көрсөтөт. Композитор симфониялык жанрдын бардык каражаттарын, ыкмаларын колдонуп жашоонун мазмуну эмне экенин көрсөтүүгө, ушул суроого жооп берүүгө коюлган аракетин жасаган. Анын ичинде адамдын жашоодогу ордун, максатын, турмуштагы күрөштү көрсөтүүдө драматикалык мүнөзгө таяп чечүүгө, болгон күчүн жумшаган.

Композитордун симфониялык чыгармачылык жолунда курч карама-каршы чыр-чатак, жаңжалдар, келишпестиктер жана аларга каршы турган күчтөрдү ачып берген. П. Чайковскийдин симфониялары анын опера жанры менен тыкыс байланыштуу: «Манфред» симфониясы, 5 сюитасы, «Фатум» поэмасы, увертюралары, фантазиялары, «Ромео жана Джульетта», «Гамлет», «Бороон», «Франческа да Римини», «Италиялык каприччио», марштары, «Кыл аспаптар үчүн серенадасы».

П. Чайковскийдин симфониялык чыгармачылыгында жаңычыл белгилер акыркы үч симфониясында ачылган, аны Б. Асафьев «үч акт-

дагы бир трагедия» деп атаган. Анда композитор ачуу курч карама-каршылыктарды, адамдын ички сезиминин жарыкка, бакытка умтулуусун, жолунда кездеше турган каршылыктарды жеңүүнүн ар түрдүү жолуна жооп берүүсү жана оңдой алгыс каталыктар турмушта кезигээрин ачып берген. Алар № 4, 5 симфониясы, № 6 симфонияда да оптимисттик жолдорун трагедиялык жолдорун көрсөткөн чыгармалар. Ошондой эле поэмалары да карама-каршылыктарды чагылдырат.

Чайковскийдин программалык чыгармалары жана симфониялык поэмалары дагы, негизги конфликтти көрсөтүүдө түзүлгөн. Мунун баардыгы тембрдык драматургияны туура тандаганынан ийгиликке жетет.

П. Чайковскийдин оркестри «таза тембрдеги» оркестр болгондуктан, тематикалык контраст менен тембрдик контраст дал келишет. Көптөгөн лирикалык темалары жыгач үйлөмө аспаптарда «берилген». Оркестрдин чогуу ойноосу негизги ролду ээлейт.

№3 тема
П. Чайковскийдин операдагы чыгармачылыгы

Чайковскийдин чыгармачылыгынын маанилүү бөлүгү опера болуп саналып, Чайковскийдин сюжет тандоодо өзүнүн жекече талабы болгон: анда окуя, мүнөздөр, каармандардын кайгыруусу о. э. курч конфликттүүлүк, драманын өздүк мүнөзү, түзүлүшүнүн жөнөкөйлүүлүгү, бир драматикалык сызык көрүнүп туруусу, турмуштагы чындыкка жакындыгы.

П. Чайковскийдин опералары жанр жагынан ар түрдүү мүнөздө. Биринчи орунга композитор каармандын сезимдеринин өнүгүшүн, негизги образдарды койгон жана алардын мүнөздөрү окуянын жүрүшүндө өзгөрүп отурат. Операларда драматикалык жана музыкалык башталыштар тең салмакта, вокалдык жана оркестрдик партиялар бирдей укукта. Жалпысынан музыкалык драматургияны симфониялык өнүгүү айырмалап турат.

Чайковскийдин опера жанрындагы биринчи тажрыйбасына «Воевода», турмуш-тиричилик жанрында жазылган. «Ундина» – лирика-фантастикалык опера, «Опричник» Иван Грозныйдын доорундагы тарыхый сюжеттин негизинде жаралган, «Вакула уста» («Черевички») – жалгыз тамашалуу операсы Н. Гоголдун «Хутордогу кечтер» повестинин сюжетине жазылган.

«Евгений Онегин» – мосвка мезгилиндеги опера чыгармачылыгындагы лирико-психологиялык оперлардын ичинен бийиктикке же-

тишкендиги. Романстардын обонунун түзүлүшү негизги тематизми болуп саналат. Музыкалык драматургияны чоң сахналарды курчап турган, көлөмдүү симфониялык түзүлүштөр: сквозной өнүгүү, концерттик номерлер айырмалап турат.

1870-1880 жылдардагы чыгармачылыгынын учурунда Чайковский монументалдуулук көрүнүшүн эске алып, тарыхый мазмундуу чыгармаларды чагылдырган. Бул учурда «Орлеандык кыз» операсын (Жанна д`Арктын тарыхтагы эрдиги жөнүндө) жараткан.

«Мазепа» – Полтава салгылашуусундагы окуянын чындыгын чагылдырган. Бул опералары сахнадагы контрасттардын, музыкалык тилдин кооздугу, музыкалык формалардын көлөмдүүлүгү, ар түрдүүлүгү менен айырмаланат.

«Чародейка» – операсында П. Чайковский турмуштук драманы лирикалуу кылып берүүгө аракеттенген. Кийинки мезгилдеги чыгармачылыгынын бийиктиги «Пиковая дама» операсы А. Пушкиндин бир аттуу повестинин мазмунунда жазылган.

Чайковскийдин акыркы «Иоланта» – операсы шайыр, ачык көңүлдүү мүнөзү менен айырмаланат. Оптимисттик көз караштагы чыгармасы. «Сүйүүнүн күчү дарыгерлик, айыктыруучулук күчкө ээ» – деп эсептеген окуя жөнүндөгү чыгарма.

№4 тема
П. Чайковскийдин балеттеги чыгармачылыгы

П. Чайковский – негизги ролду музыкага берген, биринчи орус классикалык балеттердин автору. Анын балеттери терең мазмунду, чоң идеяларды, терең, жарык сезимдерди жана анын мүнөздөрүн камтыганы менен айырмаланат жана буга музыкалык каражаттардын баардыгы баш иет. Композитор балет жанрына опералык жана симфониялык чыгармачылыгындагы драматургиялык принциптерди киргизген.

Чайковский үч балет жазган, аларда салтка айланган классикалык жана мүнөздүү бийлер, пантомималар, дивертисменттер, сквозной симфониялык өнүгүү менен айкалышат. Композитор менен вальс жана вальстык ритмдер кеңири колдонулган. Композитордун балеттеринде жомоктуу көрүнүштөр чагылдырылган. Лейтмотивдердин жана контрасттык интонациялык көрүнүштөрдүн ролу аркылуу, драматургия жаңыланып, спектакль симфониялуу болгон.

«Ак куулар көлү» лирика-психологиялык балетке кирет. Башкы каармандын кайгыруусу, анын ханзадага болгон сүйүүсү, терең жана чыныгы кайгыруулардын деңгээлине жеткен. Драматургияга контраст

жана динамизм берген балеттин лирикалык борбору: интродукция темасы, элдердин лейтмотиви, биринчи көрүнүштөгү As dur вальсы, Одетта жана Зигфриддин адажиосу, экинчи көрүнүштөгү кичинекей ак куулардын бийи болуп саналат.

«Уйкудагы сулууда» – лирикалык жана сүрөттүү симфонизм принциптери чагылдырылган. Бул балетте композитор оркестрдеги бардык боёкторду чебер колдонгон, устат экени ачык көрүнүп турат. Мисалга көрүнүктүү номерлери: Карабос Фея менен Сирени Феянын оркестрдик интродукция темалары, үчүнчү көрү-нүштөгү Аврора жана Дезиранын адажиосу.

«Шелкунчик» балетинде лирикалык, драматикалык, гротесктүү, элдик-жанрдык образдар менен айкалышкандыгы өзгөчөлөп турат. Эң көрүнүктүү музыкалык номерлер: фокус мотиви (биринчи көрүнүштөгү), «Шоколаддын бийи», «Момпосуйлардын бийи», «Чайдын бийи», «Гүлдөрдүн вальсы», па-де-де, Дра-же Феянын бийи (экинчи көрүнүштөн).

Келечектеги балет жанрынын өнүгүп-өсүшүнө П. Чайковскийдин балеттери абдан чоң таасир тийгизди.

№5 тема
Композиторлор А. Лядов, А. Аренский, В. Калиниковдун, чыгармачылыктарына жалпы баян

Айтылган композиторлордун чыгармачылыктары төмөнкү факторлорго таянат: бул орус музыкалык мектептин «мыктылары» киргизген, алардын салттарын уланткан, жогорку деңгээл-деги профессионалдык музыканын катмары.

Анатолий Константинович Лядов (кулжа айынын 11, 1855, Петербург – аяк оона айынын 28, 1914, Полыновка Боровичскийдин чарбагы, Новгородский губ.) орус музыкасынын тарыхында оркестрлештирүүнүн мыктысы катары белгилүү.

Симфониялык оркестр үчүн чыгармалары көп болбосо да: «Сегиз орус элдик ыр», «Жез кемпир», «Кикимора», «Сыйкырдуу көл». Алардын ар бири өз алдынча «хрестоматия китебин» түзүп, оркестрлөөнү үйрөнгөнгө умтулган композиторлор үчүн эң негизги көнүгүү, машыгуу болуп саналат.

А. Лядов оркестрдик тембрлерди аралаштыруу ыкмаларын билгендиктен, анын чыгармаларын тез эле таанууга, ажыратууга мүмкүндүк түзөт. А. Лядовдун оркестрлик өнөрүндө симфониялары программалуу.

«8 орус элдик ырлары» сюитасында, фольклордун негизги ыкмалары киргизилген. «Улуттук композитордук мектептин» композиторлоруна үлгү болгон. Элдик ырларды стилдештирүүсү, оркестрдик өнөрү, Лядов – композитордун негизги мурасы болуп саналат.

Антон Степанович Аренский (баш оона айынын 12, 1861, Новгород – жалган куран айынын 25, 1906, Финляндия) толук (системалуу) музыкалык билим алган. Музыкалык билимди алууда жакшы жетишкендиктерге жетишүүсүнөн, анын окууну бүткөндөн кийин консерваторияда мугалим болуп калышы далил.

Орус музыкасынын тарыхында композитор, дирижер, хормейстр, мугалим катары белгилүү. Анын белгилүү чыгармаларынын бири фортепиано үчүн «Рябининдин темаларына фантазия» болуп саналат. Композитор эпикалык салттарды кыялданып, кооз оюулар, ар кандай фортепианолук фактуралар менен байыткан.

Чыгармачылыгындагы өзгөчөлүгү, ой жүгүртүүсүнүн, изденүүсүнүн көрсөткүчү болуп композитордун гармония боюнча маселелер китебинин автору болгондугу.

Обондорун абдан ойлонгон жана такталган, альтерация, энгармонизмдер менен чыгарган, композитор аны жакшы билген.

Василий Сергеевич Калиниковдун (бирдин айынын 13, 1866, Орловка губ., Воин а. – бирдин айынын 11, 1901, Ялта) мурастарына кайрылсак көп жагынан сырдуу, табышмактуу жана аны бүгүнкү күндө да үйрөнүүгө болот. Анын негизги музыкалык профессионалдык билиминин жоктугун, анын табигый таланты, жараткан уккулуктуу обондору жокко чыгарып турат. Анын алгачкы симфониясы, тегерегиндеги профессионал композиторлор үчүн, күтүүсүздөн болуп көрбөгөндөй чоң ийгилик алып келген. Чыгарманын ийгиликтүүлүгүн сынчылар, анын укмуштуудай обондуулугунан, уккулуктуулугунан көрүшкөн.

В. Калиниковдун обондору өзгөчөлөнүп турат, анда жөнөкөй элдин сүйүүсү жана эпикалык салттар ширелишкен. Ошону менен бирге обондордун башаты бай, бул музыкага өзгөчө «учкулдукту», умтулууну берет.

Композитордун тагдырынын кыйынчылыктары анын турмушунун материалдык жагы менен байланыштуу, ага эч кимден жардам болбогондугунда. Таазим кылган көрүүчүлөрүнөн анда-санда болгон кайырлар анын абалын оңдогон эмес. Жокчулук, ага кошулуп оруусу Калиниковго бүт дарамети менен иштегенге тоскоолдук кылган.

№6 тема
А. Глазуновдун чыгармачылыгына мүнөздөмө

Александр Константинович Глазунов (аяк оона айынын 10, 1865, Петербург – чын куран айынын 21, 1936, Париж) – орус элинин композитору, дирижеру, пианисти жана коомдук ишмери болгон. Жаңы муундун ичиндеги орус композиторлорунун салттарын, орус классикалык музыкасын улантуучу композиторлордун ичине кирет. Орус советтик музыкалык маданиятын түзүүчүлөрдүн бири.

1905-28 жылдары Петербург консерваториясынын директору болуп иштеген (Октябрь революциясынан кийин Ленинграддык). Баарыдан мурда орустардын симфониялык музыкасынын (Бородинден эпикалык, Чайковскийден лирика-психологиялык) салттарын улантуучу болуп саналат.

Симфониялык чыгармачылыгынан сырткары Глазунов балет жанрына кызыккан: «Раймонда», «Кызматчы селки», «Жыл мезгилдери» аттуу балеттери бар. Андан сырткары фортепиано жанрына, инструменталдык жанрга салым кошкон. Көп сандаган симфониялык музыкаларды жазган. Анын ичинде кичине формадагылары да бар. Симфониялык поэмасы «Кремль» ж. б. чыгармалары.

Музыкалык тематизминде сейрек кездешүүчү сапаттар – оптимисттүүлүк, жайбаракаттуулук, күчтүүлүк, эрктүүлүк. Глазуновдун кең пейил лирикалык обондору жарык башталыштарды бекитет. Чайковскийдин ички конфликттүү тематизминен, А. Глазуновдун каардуу, күчтүү тематизми айырмаланып турат. Бул күчтүү инсандын эпикалык темага умтулуусу, анын жумшак жана кенен пейили башкалардан айырмалап турат. Музыкалык материал контарсттык, салыштыруу тематикалык варианттардын негизинде өркүндөйт.

А. Глазуновдун чыгармаларындагы оркестрдик материал таанымал болгон, аларда жез үйлөмө аспаптардын тобуна көбүрөөк көңүл бөлүнгөн. Көптөгөн лирикалык темалар валторналардын, тромбондордун аткаруусунда угулат. Жез аспаптардын тобу разработка жана полифониялык эпизоддордо катышып, подголосочный полифонияда тең укуктуу өнөктөш боло алат. Жез аспаптардын тобуна көп көңүл бөлүнгөндүктөн, симфониялык материал кайраттуулукту, жакшылыкты алып жүрөт.

А. Глазуновдун «Раймонда» балети П. Чайковскийдин балетинин мурасынын түздөн-түз улантуучусу болуп, композитор симфониялаштыруу жанрынын каражаттарын өнүктүргөн. Балеттеги сюжеттин өзгөчөлүгү – «европалык» жана «чыгыш» дүйнөлөрүнүн контрасты – но-

мерлерди «классикалык», «араб», «испан» сюиталарынын тегерегинде чогулткан.

№7 тема
С. Танеевдин чыгармачылыгы

Сергей Иванович Танеев (бештин айынын 25, 1856, Клязмадагы Владимир – теке айынын 19, 1915 Москва губ., Звенигородский у., Дюдьков а.) Глазунов жана Лядов сыяктуу «Күчтүү топтогу» композиторлордун салтын улоочуларга кирет. Ошондой эле Чайковскийдин композитордук техникасын өркүндөтүүчү, гармония, полифония, оркестр жагын тематикалык өстүрүүгө жөндөмүн көрсөткөн. Композитор, музыковед-теоретик, пианист-виртуоз, мугалим, музыкалык жана коомдук ишмер болгон.

Фортепианодо 5 жаштан баштап окуп үйрөнгөн. Профессионалдык музыкалык билимди Москва консерваториясынан алган (1856–1875-жылдары). Анын мугалимдери Н. Рубинштейн (фортепиано боюнча), П. Чайковский (композиция боюнча) болгон. Консерваторияны бүткөндөн кийинки биринчи жылдары скрипач Л. Ауэр менен аткаруучу катары эмгектенген. 1878–1905-жылдары Москва консерваториясына директор болуп эмгектенет. Чет элдик өлкөлөрдүн борбору Прага, Вена, Берлинде гастролдо болгон.

Тарыхтагы өзгөчөлүгү анын педагогикалык ишмердигин белгилейт. Анын окуучулары С. В. Рахманиновду, А. Н. Скрябинди, Н. К. Метнерди, Р. М. Глиэрди таанууга болот. Ал музыка теориясында баалуу эмгек жаратуучу «Кыймылдуу контрапункту» киргизүүнү негиздеген.

«С. Танеевдин симфониялык чыгармаларынын бийиктиги c-moll симфониясы болуп саналат» – Б. В. Асафьев. Бул чыгарма интелектуалдык симфония. Симфониянын негизги темасы адамзаттын бийик эрктүүлүгү жана акылдуулугу болгон идеянын символу, бир убакта симфониялык циклдин өнүгүүсүнө, бекем ритмо-интонациялык уютку катары кызмат кылат.

Танеевдин чакан инструменталдык чыгармалары, фортепианолук чыгармачылыгы, фортепианолук ансамблдери формасынын философиялуулугу, монументалдуулугу менен айырмаланат.

С. Танеевдин вокалдык-симфониялык чыгармачылыгы биринчи кезекте кантаталары, монументалдуу философия-лирикалык пландагы чыгармалар болуп саналат.

Эң жогорку бийиктиктеги көрүнүктүү кантатасы катары «Иоанн Дамаскин» эсептелет. Византиянын улуу ойчулуна арналган чыгарма. Чыгармада улуу идеялар жана адамдын акылынын сулуулугу айкын көрүнүп турат.

Орус элинин репертуарында «Орестея» операсы өзгөчө орунда турат. С. Танеевдин «Орестея» операсынын мазмуну бир аттуу, байыркы гректердин трагедиясынын негизинде жазылган. Анда адамдын акылы бардык кыйынчылыктарды жеңет деген идеяны берген. Чечендик жөндөмү аркылуу хордун кызматы менен татаал көрүнүштү ачып, чыгарманын таржымалын баяндаган, бул драмалык чыгарманы сүрөттөөдө, абдан керектүү үлгү болгон.

№8 тема

А. Скрябиндин чыгармачылыгы

Скрябин Александр Николаевич (бирдин айынын 6, 1872, Москва – бугу айынын 27, 1915, ошол эле жерде) – орус композитору жана пианисти. Фортепиано боюнча В. Сафоновдун окуучусу болгон. 1898–1903-жылдары Москва консерваториясынын фортепиано классында профессор болуп эмгектенген. Ал эми, 1904-1910-жылдары чет өлкөдө жашаган.

Скрябин дүйнөлүк фортепиано музыкасынын тарыхына жаңы «бет ачып», көрүнүктүү симфониялык чыгармаларды жаратты. Анын чыгармачылыгына 1900-жылдардын башында болгон Россиядагы революциянын көтөрүлүүсүнүн таасири тийди. Ошол жылдардагы чыгармалары оптимисттик, эрктүү жана баатырдык образдар болуп эсептелет. Чыңалган драматизм менен бирге лирикалык сезимдерди, зор көтөрүлүүнү, кубанууну музыканын поэтикалуу чебер тили менен берген.

Негизги чыгармалары: 3 симфониясы (1900,1902,1904-жылдары) «Кереметтүү поэмасы», «Кыялдар» – симфониялык поэмалары (1898-жыл), «Экстаза поэмасы» (1907-жыл), «От поэмасы», («Прометей», фортепиано жана хор үчүн, 1910-жыл); фортепиано жана оркестр үчүн концерт (1897-жыл); фортепиано үчүн 10 соната, 19 поэма, 26 этюд, 90 прелюдия, 21 мазурка ж. б. эң сонун музыкалык чыгармаларды жараткан композитор.

№9 тема
С. Рахманиновдун чыгармачылыгына мүнөздөмө

Сергей Васильевич Рахманинов (бугу айынын 1, 1873, Новгород губ., Онег чарбагы – чын куран айынын 28, 1943, Беверли-Хилс, АКШ) – орус элинин көрүнүктүү композитору, пианисти, дирижеру болгон. Орус элинин музыкалык маданиятынын улуу салтын улантакан композиторлордун бири. Анын жаркыраган чыгармаларынын аркасында орус музыкасынын өз алдынчалыгы, тазалыгы, байышы көрүнүп турат. Бул эмоционалдык толуктоолору, тематикасынын өзгөчө бөтөнчөлүгү, гармониясы, башка музыкалык стилди түзүүсү болуп саналат. Укмуштуудай мыкты пианист өзүнүн чыгармачылыгында жаңы мейкиндиктерди ачууда, фортепианодо ойногонду үйрөнүүдө, мыкты ойноодо көп мүмкүнчүлүктөрдү жараткан жана ал фортепианодо ойногонду үйрөнүүнү 4 жаштан баштоону сунуштаган.

Музыкалык билим алууну 1888-жылдан баштаган. Ал Петербургдагы консерваторияда окуп, аны кийин Москва консерваториясында уланткан. Ага А. Виолоти (фортепиано), А. С. Аренский, С. И. Танеев (композиция) билим берген.

Бүткөндөн кийин сабак берүүчүлүк жана концертте ойноо ишмердигинде эмгектенген. С. Мамонтовдун менчик операсына 1898-жылы дирижерлук кылган. 1888-жылы Чоң театрда дирижер болгон. Пианист катары да иштеген.

Европанын көп шаарларында дирижер болуп чыккан.

1909-жылы АКШда концерттик гастролдо болгон. 1917-жылы чет өлкөгө биротоло кеткен. Адегенде Европада, андан кийин АКШда жашаган. Улуу Ата Мекендик согуш мезгилинде Советтик армияны колдогон чыгармаларды жараткан жана акча чогултуу ишин жүргүзгөн. Ал акчаны Советтик Армияны колдоого жумшагысы келген.

Рахманинов композитордук жолунда, композитордук ыкмасында, орус музыкасынын салттарын уланткан. Рахманиновдун чыгармаларында орус элдик ырлардын салтына тиешелүү абаздуулук, ритми боюнча да, фактурасы боюнча да, коoздугу боюнча да, байланышып, орус эл ырларын байытып, улантып турат.

Рахманиновдун обондорунда орус элинин жай, салттуу, ырлары өзгөчө орунду ээлеген. Фактурасынын өзгөчөлүгүндө орус-тардын салттуу коңгуроо үнүн байкаса болот. Анын үстүнө «коңгуроолук» Рахманиновдун музыкасынын угулушунун өзгөчөлүгү жана композиторлордун техникасында жаңы тепкич болуп обон, гармония метроритм, фактура мисал боло алат.

Рахманинов андан сырткары фортепиано искусствосунун тарыхына жана салттык фортепианолук жанрга көп салымын кошкон. Чайковскийдин салтка айланган, кичи формаларды симфониялаштыруу аракетин, Рахманинов этюд жанрынын («сүрөт-этюддар») жана прелюдиялардын мүмкүнчүлүктөрүн кеңейткен.

Рахманиновдун фортепианолук концерттери анын ичинде «Паганининин темасына Рапсодиясы» – концерт-симфониялар болуп эсептелет. Бул чыгармада фортепиано – оркестр менен «мелдешкендей» болуп, күчтүүлүгү, кубаттуулугу менен «жеңет».

№10 тема
С. Рахманиновдун симфониядагы чыгармачылыгы

С. Рахманиновдун симфониялык жанрдагы музыкасы жетишээрлик түрдө ар түркүн. Анын симфониялары эпикалык бийиктиги жана көркөм улуттук колорити менен айырмаланып турат. Жалпысынан симфонияларында «күчтүү топтун» салттуу эпикалык-баяндоо симфонизми жана П. Чайковскийдин лирика-драматикалык симфонизми менен айкалышкан тенденция байкалат. Негизги мазмундуу импульс – Ата Мекен темасы.

Композитор о.э. 1890–1900-жылдардагы орус симфониясына тиешелүү (Танеев, Глазунов сыяктуу) интонациялык ыкмаларды, тематикалык өнүгүүлөрдү жана монотематизмди уланткан. Ал чыгармачылыгынын бардык учурунда симфониялык чыгармалардын үстүндө эмгектенген.

Композитордун өзгөчө бир өзгөчөлөнгөн музыкалык сүрөтү бул программалуу бир бөлүмдүү «Утес» жана «Өлгөндөрдүн аралы» чыгармалары. Өзүнчө турмуштук деп эсептелген чыгармасы бул «Симфониялык бийлери». Чыгарма синтетикалык жанрдагы чыгарма, ал программалуу-философиялык симфониянын, симфониялык сюитанын, сүрөттөө-көңүл циклдын белгилерин бириктирет.

С. Рахманиновдун кантата жанры симфониялаштырылат жана вокалдык каражаттар жалпы симфониялык ойдун компоненттери катары баяндалат. «Жаз» кантатасында орус жеринин жаратылышын поэтикалуу сүрөттөп, жеке ички дүйнөсүнүн, драмасын карама-каршы коёт.

«Коңгуроолор» атуу кантата-поэмасында өзүн жаңычыл композитор катары көргөзөт. Поэманы музыкалык образдардын тактыгы, сүрөткерлик ыкмасы, терең психологиялык учур камтылып, өзгөчөлөп турат. Дагы орус музыкасынын темасынын негиздүүлүгү, композитордун чебер, дасыккан аспаптык вокалдык технологияны, драмалуу бериши менен өзгөчөлөнтүп турат.

№11 тема
Н. Метнердин чыгармачылыгы

Метнер Николай Карлович (бирдин айынын 5, 1880, Москва – бештин айынын 13, 1951, Лондон) – орус элинин композитору жана пианисти. Фортепиано боюнча В. Сафоновдун окуучусу. 1909–1910 жана 1915–1921-жылдары Москва консерваториясында фортепиано классынын профессору, 1921-жылдан тартып чет өлкөдө (1936-жылдан тартып Англияда) жашаган.

Метнер чакан аспаптар үчүн музыканын (фортепиано жана вокалдык) «топурагын жумшарткан», «жомок» жанрын – чоң эмес лирика-баяндоо мүнөзүндөгү фортепианолук пьеса жараткан.

Эң жакшы чыгармаларында ойдун топтолгонун жана тереңдетилгенин, полифониялык, жеңил лирикалуулук, обондуулук, элдин мүнөзү менен айкалышат. Метнер чыгармаларынын эң жакшы аткаруучусу жана классикалык музыканын чечмелөөчүсү болгон.

Метнердин жесир калган аялы 1959-жылы Москвага көчүп келип, Глинка атындагы Борбордук музыкалык маданият музейи-не композитордун архивин берген.

Негизги чыгармалары: фортепиано жана оркестр үчүн 3 концерти (1918, 1924, 1943-жылдар), 14 сонатасы анын ичинде Соната-жомок, Соната-баллада, соната-Триада, жомоктор (10 циклы), цикл романстары ж. б. чыгармалары бар.

III БӨЛҮМ

КМШнын МУЗЫКАЛЫК ТАРЫХЫ

Б И Р И Н Ч И Б А П

№1 тема
Киришүү. Көз карандысыз Мамлекеттер Шериктештигинин музыкалык маданияты

Бул курс мурдагы өткөн курстардан айырмаланып турат. Силер чет өлкөлөрдүн музыкалык тарыхын, орус музыкасынын тарыхын 1917-жылга чейинки убакытты окудуңар. Эми көз карандысыз шериктеш мамлекеттердин музыкасынын тарыхын окууга киришебиз. Так эсеп менен алганда бул мезгил 1917-жылдын 7-ноябрынан башталат. Россияда дүйнөдө биринчи болуп Октябрь революциясы жеңип, ичине көп өлкөлөрдү кошуп алган Советтик Социалисттик Республикалардын союзу түзүлгөн. Анын ичине 1991-жылдын 31-августуна чейин Кыргызстан да кошулган. Октябрь ревлюциясынын жеңиши, дүйнөлүк тарыхта болуп көрбөгөндөй зор төңкөрүш болуп калды. Бул революциядан кийин дүйнө жүзүндөгү мамлекеттер эки чоң лагерге бөлүнгөн, алардын бири жаңы түзүлгөн коммунисттик лагерь болсо, экинчиси капиталисттик лагерь болгон. СССРдеги искусствонун өнүгүшү мамлекеттин камкордугу менен өлкөнүн баа-рын камтып өнүккөн, андагы идеология «Социалисттик чындыкты» чагылдыруу болгон.

«Социалисттик реализмдин» өнүгүшү жөнүндө көптөгөн философиялык, эстетикалык илимий иштер иштелип чыгып, анын критерийлерин иш жүзүнө ашырууга чыгармачыл сүрөтчүлөр, жазуучулар (поэттер), акындар, драматургдар, музыканттар, аткаруучу-режиссерлор, дирижерлор чоң күч менен салым кошушкан. Социалисттик реализмдин чыныгы аныктамасы болгон эмес, анда болгону, социалисттик реализм деген түшүнүктүн артында дыйкандар, жумушчулар – «жакшы», ал эми ак кол интелигенттер, капиталистер – «жаман» деген түшүнүктөр менен чектелген.

Мамлекет тарбиялоого жана искусствонун ролун пропагандалоого абдан чоң маани берген. Искусство мамлекет үчүн керектүү, социализм менен коммунизмдин идеяларын алып жүрүүчү катары, социалисттик реализмди, тажрыйбаларын жайылтуучу болгон. Андагы каармандар

жана тема – социалисттик теңдик үчүн күрөшүү болуп эсептелген. Искусстводогу көптөгөн чыгармаларда – теңдикте жашаган жашоонун артыкчылыгын көрсөтүүдө басым жасашкан.

Искусствонун тарыхы бүтүндөй ошого туура мамиле кылуу менен өзүнүн революция үчүн өмүрүн кыйган баатырларын, идеалдарын даңазалап, көптөгөн чыгармалардын жаралганына күбө болгон.

Советтик искусствонун маягы – М. Горькийдин чыгармалары, советтик коомдун чыгармаларына коюлган талаптын сындарына толук жооп берген. «Эне», «Түпкүрдө» деген чыгармаларында таптардын образын ачып барген. Мындай учурда классикалык музыка үчүн мындай талаптарга жооп берүү, мезгил менен жарышуу оңой болгон жок.

Ал учурдагы абдан талап кылынган жанр – ыр болгон. «Революциялык», «Жалпы элдик», «Эмгек» ж. б. жөнүндөгү ырлар, хорлор чыгарылган.

№2 тема
КМШнын музыкалык маданиятынын өтмө кабылдануусу. Орустун профессионал композиторлорунун салттары

КМШнын музыкалык маданияты (1991-жылга чейинки мезгил СССР убагы) 1991-жылга чейинки мезгилде биринчиден эстетикалык тепкичте «социалисттик чындыктын» тегерегинде (өткөн темада айтылган) болсо, экинчиден, улуттук интернационализмге атайын үгүттөөнүн негизинде дүйнөлүк жана орустун классикалык салттарын жакындаштыруу; улуттук салттарды бириктирүү максаттары менен өнүккөн.

Орустун профессионалдык композиторлорунун салттары менен улуттук композитордук мектептер пайда болгон. Алгачкы мезгилдерде мейли операда болсун фольклордук салттар чыгармачылык өсүүдө болгон. Орус композиторлорунун мектеби фольклордук музыканын энциклопедиясынын усулдук көрсөтмөлүү үлгүсү болгон.

Орус классикасында орус музыкасы, чыгыш музыкасы тууралуу Кавказ өлкөлөрүнүн, Орто Азия элдеринин музыкасын чыгармачылык өркүндөтүү өзгөчө орунда экендиги белгилүү. Орус композиторлорунун мектеби башка өлкөлөрдүн – Италия, Испания, Финляндия ж. б. көптөгөн элдердин музыкалык маданиятын үйрөтүүгө кайрылгандыгына көптөгөн мисалдар бар. Ар түркүн элдердин музыкалык маданиятын өздөштүрүүдөгү чоң тажрыйба жаш композиторлордун улуттук композиторлор мектебин колго алып, өздөштүрүп кеткендигинен көрүнөт. Орус композиторлор мектеби эпосторду, элдик уламыштарды,

жомокторду өздөштүрүп, улуттук, атактуу чыгармалардын жанрларын кайра ойлоп чыгуу жөнүндө чоң тажрыйба топтогон.

Алгачкы улуттук опера жана балет чыгармалары белгилүү эпостогу эпизоддордун негизинде жаралып, көп жагынан М. Глинканын «Руслан жана Людмила», А. Бородиндин «Князь Игорь» операларынын салттарын уланткан. Көптөгөн улуттук композиторлор түздөн-түз белгилүү орус музыканттарынын окуучуларынан болушкан.

Петербург консерваториясында композитор Н. Римский-Корсаковдон Украин мектебинин негиз салуучусу Н. Лысенко, Грузин композитору М. Баланчивадзе, Армян музыкасынын классиги А. Спендиаров, бир топ Латыш музыка ишмерлери А. Витол, А. Юрьян, Э. Мелнгайлис, Эстон композитору А. Капп окушкан. Грузин композиторлорунун мектебинин негиз салуучуларынын бири З. Палиашвили, С. Танеевдин окуучусу болгон.

Ошентип, улуттук маданиятты өнүктүрүүдө орус музыканттары агартуучулук да, уюштуруучулук да, ишмердиги менен кайрымдуулук кызматын көрсөтүшкөн. Мисалга алсак М. Ипполитов-Иванов грузиянын музыкалык маданиятын көтөрүүдө активдүү катышкан. Улуттук чыгарманы симфониялаштырууда алгачкы авторлордун бири В. Успенский (1920-жыл), А. Лядовдун окуучусу болгон (Петербург консерваториясы, 1913-жыл).

№3 тема
Улуттук композитордук мектепти түзүүнүн өбөлгөлөрү

1917-жылы Октябрь революциясынан кийин маданиятты өнүктүрүү, анын ичинде музыкалык маданиятты өнүктүрүү, Россиянын карамагындагы майда элдердин, анын тегерегиндеги элдердин маданиятын көтөрүү чоң маанини ээлеп, өнүктүрүү иштери башталган. Улуу маданият үчүн болгон бул демилгенин идеясы СССРде жашаган элдердин теңдигин жана бир туугандыгын социалисттик идеялардын артыкчылыгын көрсөтүү үчүн бардык улуттардын, майда элдердин кызыкчылыктарын колдоо жана көтөрүү болгон.

Албетте, жаңы музыкалык маданият, жок жерден эле пайда боло калган жок. Ар бир кичинекей элдердин, улуттардын өздөрүнө таандык байыртадан келе жаткан музыкалык маданияты, салттары болгон. Бирок ал музыкалык салттардын көбү негизинен оозеки болуп, Европа маданиятынын принциптеринен айырмаланып турган музыкалар эч бир нота белгилери менен көрсөтүлбөгөн, бирок кийинки жаңы изилдөөлөр музыкант-этнографтардын байыркы музыкалык түзүлүштөрдү

изилдеп, мисалы Тажикистандагы Борбаддын системасы, Казахстандагы эки саптуу жазуулар, Өзбекстанда азыркы учурда байыркы жазууларды изилдөө иштери жүрүп жатат, бирок алар музыкалык болбосо да, көнүмүш түшүнүктөгү тарыхый, философиялык иштер экендигин көрсөттү, музыкалык жанр, беренелер жана негизги музыкалык түзүлүш жөнүндөгү күбөлүктөр чачкын кездешет.

Музыкалык бийиктикти сезүү, туюу кездешпейт, анткени Борбордук Азия элдеринин музыкалык маданияты негизинен бир үндүү, бир тондуу болгонунда, кээ бир байкоолордо кыргыз фольклорунда искусство изилдөөнүн доктору К. Ш. Дюшалиев тапкан көп үндүү кошокту жазып алышкан. Бул көп үндүү кошокту үрп-адат, салт ырларын чогултуучу археологиялык экспедициясынын катышычуулары Талас жергесинде Манастын күмбөзүн жаңылоодо күбө болушкан. Тилекке каршы мындай мисалдар бир кыйла аз, ошондой болсо да Борбордук Азия элдеринин музыкалык маданияты «бир тондо, тажатма» деген түшүнүктү жокко чыгарууга туруктуу, жеткиликтүү бекемдөөгө далилдүү мисал боло алды.

Улуттук композитордук мектепти түзүүдө аткаруучулуктун өтө бай салттарына кайрылышынан маданияттын бардык тармактарында өзүнүн аспаптары түзүлүп, анда эреже катарында көрсөткөн. Үйлөмө аспаптардын түрлөрү, кылдуу аспаптар, урма аспаптар өзүнүн өзгөчөлүктөрү менен түзүлгөн. Бардык маданияттардын түрлөрүндө музыканттардын түрлөрү пайда болуп, профессионал музыканттар улуттук ооз эки аткаруучулук салттарды өздөштүрүштү.

Театрлар Европалык түшүнүктөрдүн негизинде «көрүүчү менен аткаруучусу сахна аркылуу болсо» элдик театрдын салты, өзүнүн өзгөчөлүктөрү менен өнүктү, мисалы: Өзбекстанда бул театр «маскарапоз» театр салты боюнча көчөнүн артистери болгон. «Бир адамдын театры» – бул биздин манасчыларга, комузчуларга, акындарга тиешелүү. Ошентип элдик театрдын башатын улуттук салттардан, үрп адаттардан, байыркы жазуулардан издеп таап алууга болот.

№4 тема
Н. Мясковскийдин симфониялык чыгармачылыгы

Николай Яковлевич Мясковский (бугу айынын 20, 1881, Ново-Георгиевск, Варшавага жакын – аяк оона айынын 8, 1950, Москва) – советтик симфониянын салттарын баштоочу композиторлордун бири. Ал белгилүү композитор, педагог, музыкалык жана коомдук ишмер болгон.

Бизге белгилүү болгондой, революциядан кийинки мезгилде, бардык музыка искусствосундагы жанрларга тарыхты жана курчап турган дүйнөнү жаңы аң-сезим менен түшүнүүнү, жаңы тапшырмаларды койгон (бул жаңы мазмундарды, образдарды, «интонациялык сөздүктөрдү» (Б. Асафьев), ритмдерди, конструкцияларды түзүүдө).

Мясковский максаттуу түрдө симфония жанрын өнүктүргөн, ал бардыгы 27 симфония жазган. Ошол убактагы сынап көрүү чыгармаларга А. Кастальскийдин «Айыл чарбасынын симфониясын», Н. Мясковскийдин «Колхоздук симфониясын», М. Гнесиндин «Симфониялык эстелигин», А. Крейндин «Аза күтүү одасын» алсак болот. Бул сынап көрүү иштеринде жаңы образдардын жана салттык музыкалык тилдин дал келүүсүндө көйгөйлөр бай-калган.

Ал Варшаванын жанындагы аскердик шаарчада аскер кызматындагы адамдын үй-бүлөсүндө туулган. Үй-бүлөнүн салты боюнча 1902-жылы Аскер инженеринин окуу жайын бүтүргөн. Биринчи гармония боюнча сабактарды Р. Глиэрден алган.

1905-жылы Петербургдагы консерваторияга тапшырып, Н. Римский-Корсаковдун жана А. Лядовдун окуучусу болуп аны 1911-жылы бүтүргөн.

1914–1918-жылдары жаш композитор армияда кызмат өтөйт.

1925-жылдан тартып өмүрүнүн аягына чейин Москва консерваториясындагы композиция классында профессор, искусство таануунун доктору (1940-жылы), музыкалык маданияттын курулушунун активдүү катышуучусу. Эл агартуунун комиссариатынын музыкалык бөлүмүнүн уюштуруучуларынын бири болгон. Музыкалык басылмаларды чыгаруунун уюштуруучусу «Совет музыкасы» журналынын редколлегиясынын мүчөсү болгон.

Ал өзүнүн чыгаан педагогдук ишмердүүлүгүнө көптөгөн композиторлорго билим берген, алсак Д. Кабалевский, В. Мурадели, Н. Пейко, В. Шебалин ж. б. болгон.

Мясковскийдин Бешинчи симфониясында орус жаратылыш симфониясынын салттарын уланткан (Чайковскийдин 1-чи симфониясын кара), анда улуттук мүнөз, кооз лирикалык, жаратылыш жана жанрдык образдар ачык байкалып турат.

Алтынчы симфониясында, советтик симфонизмде биринчи жолу революция темасын ачуу, иш жүзүнө ашып жатат. Симфонияны маанилүү жана татаал ой айырмалап турат, революция темасы баатырдык-трагедиялык түрдө баяндалат. Ойлорду жана образдарды чагылдырууда композитор революциялык ырлардын мотивдерин колдонот.

Сегизинчи симфониясында композитор революция темасын, тарыхтагы капысынан чыккан элдик көтөрүлүштөр менен байланыштырат.

№5 тема
Р. Глиэрдин чыгармачылыгы

Рейнгольд Морицевич Глиэр (бирдин айынын 11, 1875, Киев – теке айынын 23, 1956, Москва) орус классикалык мектеби менен тыгыз байланышкан советтик композиторлордун улуу муундарынын бири (ал Танеевдин, Аренскийдин, Ипполитов-Ивановдун окуучусу болгон), дирижер, мугалим, музыкалык жана коомдук ишмер, Киевдеги советтик консерваториянын биринчи директору, Москва консерваториясынын профессору болгон. Глиэрдин аты менен азыркы музыкалык маданиятынын курулушу жана Украина, Кавказ, Орто Азия республикаларында биринчилерден улуттук музыкалык чыгармаларды фольклордук негизде жаратуучусу болуп саналат.

Глиэрдин чыгармачылыгынын көрүнүшү – терең түшүнүү жолундагы «эталону», бир элдин салттуу музыкасын түшүнүүсү жана аларды академиялык музыкалык искусство жанрында колдонушу болуп саналат.

Глиэр Азербайжанда, Украинада, Өзбекстанда иштеген, о. э. ар бир элдин улуттук маданиятына музыкалык чыгармаларды жана улуттук сапаттуу классиканы калтырган. Азербайджанда «Шахсенам» операсы, Өзбекстанда «Гүлсара» музыкалык драмасы жана өзбек композитору Т. Сыдыков менен биргелешип «Лейла жана Меджнун» операсы жазылган. Ал эми Украинада «Тарас Бульба» балети «Запорожчулар» симфониялык сүрөтү, «Заповит» симфониялык поэмасы (Тарас Шевченконун элесине арналган).

Ошондой эле Глиэр балет жаратуудагы негиз салуучу болуп эсептелет. Композитор балет жанрында биринчилерден болуп реалдуу чындыкты, жаңы турмушту, революциялык теманы чагылдырып, эксперимент жасаган.

«Кызыл мандалак» (башка аталышы «Кызыл гүл») музыкалык-хореографиялык каражаттар менен боштондук күрөшү жана элдердин эл аралык тилектештигин көрсөткөн балет, элдик көрүнүштөрдү, революциялык ырларды, сынап көрүүлөрдү, жаңы бийлерди колдонгон.

Каныккан драманы, каармандардын ички дүйнөсүн ачууда «Темир атчан» балети айырмаланат, улуу Петр I дин айбаттуулук образы лирикалык жана психологиялык көрүнүштөр менен айырмаланат. Глиэрдин

эң жакшы балеттеринде борбордук орунду кеңири өнүккөн симфониялык формалар ээлейт.

Маселен «Кызыл гүл» балетиндеги «Алма» аттуу темага вариациясы (совет матросторунун бийи, романстар, феникстердин адажиосу), «Алтын манжалар менен бийлөө бийи», Кулинин баатырдык бийи, улуу шаардын гимни, Петровск ассамблеясынын бийи, негизги каармандары Евгения менен Парашанын образдары, «Ташкын» аттуу симфониядагы көрүнүш, «Темир атчан» балетиндеги вальс ж. б. көптөгөн бийлери бар.

Көп элдин фольклорун билүүсү Глиэрге акыркы эки балетти каныктырууга мүмкүнчүлүк берди («Кастилиянын кызы» жана «Тарас Бульба»).

Концерттик жана педагогикалык репертуарга кирген композитордун эң маанилүү жана белгилүү чыгармалары бул «Үн жана оркестр үчүн концерти», концерттин труба үчүн дагы жазылган бир түрү бар. Композитордун обону эмоционалдуулугу жана таанымалдуулугу менен айырмаланат. Ал обондорунда орус элдик ырларынын, романстарын интонацияларын жана жаңы интонацияларды жаратат.

№6 тема
Т. Хренниковдун жана И. Дзержинскийдин чыгармачылыгы

Тихон Николаевич Хренников (теке айынын 10, 1913, Орловка губ. Елец ш. – аяк оона айынын 14, 2007, Москва) – композитор, пианист, педагог, коомдук ишмер болгон. 1948-жылы СССРдик композиторлор Союзунун биринчи катчысы, чет элдиктер коому жана достошуу союзунун музыкалык бөлүмүнүн президенти. Чет өлкөлөргө бир нече жолу композитор катары, съезддерде, конференцияларда (жыйындарда) Советтик искусствонун өкүлү болуп катышкан.

Т. Хренников ар түрдүү музыкалык жанрларда чыгармаларды жазган. Ал көптөгөн опералардын автору: «Бороон», «Эне», балдар операсы «Дөө-бала» (1970-жыл); «Жүз желмогуз жана жалгыз кыз» (1968-жыл) опереттасы; фортепиано, скрипка, виолончель үчүн оркестрдин коштоосундагы концерттери; У. Шекспирдин «Жок жерден пайда болгон ызы-чуу» (1936-жыл), М. Булгаковдун «Дон Кихот» (1941-жыл) пьессаларына музыка жазган. Көптөгөн ырлардын автору, көптөгөн кинофильмдерге музыка жазган, критик, публицист болгон.

Музыкалык жөндөмү эрте ойгонгон, 13 жашынан баштап музыка жаза баштаган. 1929–1932-жылдары М. Ф. Гнесин атындагы музыка-

лык техникумда окуган. Москва консерваториясындагы В. Шебалиндин композиция классын 1936-жылы бүткөн.

1941-1954 жылдары Советтик Армиянын музыкалык бөлүмүнүн жетекчиси болгон. Улуу Ата Мекендик согуш мезгилинде армияда концерт коюу, камкордук көрүү, көңүл көтөрүү иш чарасынын ийгилиги ага таандык. Согуштан кийинки мезгилде Гнесин атындагы музыкалык педагогикалык институтунда мугалим болуп эмгектенген.

Т. Хренниковдун музыкасы – тереңден орустун музыкасы болуп саналат. Анын түзүлүшү болсун, эмоционалдуу чындыгы болсун, ачык образдуулугу болсун, орус музыкасын көз алдыга келтирет. Эмоционалдуу-психологиялык боёкторду ишенимдүү ачып, чын жүрөктөн чыккан, ачык образдуу абазы, обону эске бат сакталат. Анын обондору жөнөкөй жана ачык, кыймылдуу, жандуу, мээримдүү, шайыр, мыскылдуу касиеттерге ээ. Т. Хренниковдун «Бороон» операсы лирикалык көз караштагы, чоң социалдык маанидеги чыгарма болуп саналат. Ал чоң композитор-дук талантын, тажрыйбасын колдонуп жараткан.

Иван Иванович Дзержинский (бугу айынын 9, 1909, Тамбов – бирдин айынын 18, 1978, Ленинград) – композитор, пианист, музыкалык коомдук ишмер болгон. И. Дзержинскийдин чыгармачылыгынын маңызын түзгөн музыкалык жанр – бул опера болгон. Анда көркөм образдарды түзүүнү, мазмундуулукту, тематикалуулукту, Советтик чындыкты чагылдырууну көздөгөн.

Тынымсыз чыгармачылыгынын ийгилиги болуп анын «Тынч Дон» операсы эсептелет. Ал М. Шолоховдун бир аттуу романынын негизинде жазылып, Советтик музыкалык-драматикалык спектаклдин реалдуу мүнөздөрүн камтып, элдин жаңычыл лирикалуу музыкасын кошуп, чыныгы элдик мүнөздү ачып берген чыгарма болуп саналат.

Б. Асафьев «Тынч Дон» операсы жөнүндө мындай деген: «Бул опера дүйнөнүн көп өлкөлөрүндө коюлуп, бүтүндөй Советтик опера чыгармаларына жол ачкан чыгарма. Анын учурдун талабына ылайык келген мазмуну, турмуштук чындык, ачык-айкындык, эмоциялардын берилиши, ырлардын, музыкалык тилдин негизинде демократиялуу берилиши, ырларды кенен колдонуу, жаңы форма түзүүнүн башталышы, сахнага ылайыкташкан драма, карама-каршы келген көп образдардын ийгиликтүү сүрөттөлүшү менен өзгөчөлөнүп турат» – деп туура айткан.

Операдагы ырлар кийин эл арасына тарап ырдалып кеткен. Мисалы «Тынч Дон» операсынын жыйынтыктоочу хору.

№7 тема
Д. Кабалевскийдин чыгармачылыгы

Дмитрий Борисович Кабалевский (үчтүн айынын 30, 1904, Петербург – жалган куран айынын 14, 1987, Москва) – советтик композитор, музыкалык жана коомдук ишмер, музыка таануучу болуп саналат. Д. Кабалевскийдин чыгармачылыгында социалисттик чындыктын идеяларын, майрамдык, жарык образдар, көңүлдүү маанайлар, оптимисттик көз караштагы турмуштун башталыштары кирген. Композитордун чыгармаларындагы образдарга тиешелүү мүнөз: «баатырдык» – балдардын дүйнөсүндөгү кабыл алууда, анын өзгөчө майрамдуу, жеңиштүү, жарык лирикасы.

Д. Кабалевскийдин чыгармачылык мурасы жанрдык жактан алганда көп түрдүү. Мисалы «Кола Брюньон» же «Кламсидеги чебер» (1938), «Тарастын үй бүлөсү», 4 симфониясы, балеттери, фортепиано, скрипка үчүн концерттери, чакан вокалдык чыгармалары, алардын ичинде Шекспирдин жети сонети (бас жана фортепиано үчүн), Расул Гамзатовдун сөзүнө жазылган 5 романсы ж. б. чыгармалары бар.

Чыгармачылыгында өзгөчө орунду «пионердик» тематикасы – романтикалуу, майрамдык саякаттоо, кыялдардын аткарылышына болгон ишеним ээлейт. «Пионердик» тематикасы анын аспаптык чыгармаларында да байкалат, алсак биринчи жазылган фортепиано үчүн концертинде жана музыкалык мектептеги хорлордун репертуарына кирген көптөгөн пионердик ырларда.

Д. Кабалевский о. э. кинофильмдерге да, музыка жазган. Алсак «Петербургдагы түн», «Аэроград», «Антон Иванович капаланат» ж. б.

Педагогикалык жактан алганда кызыктуу болуп Бахтын, Мусоргскийдин пьесаларын транскрипциялаган (фортепианого 4 кол үчүн).

Д. Кабалевский музыка ишмери катары кызыктуу иштерди калтырган. Алардын ичинде «Римский-Корсаков жана жаңылануу», «Б. Асафьев жана Игорь Глебов», «Устаттык жөнүндө», «Композитордук чыгармачылыктын өзгөчөлүгү жөнүндө», «Николай Яковлевич Мясковский» ж. б.

Д. Кабалевский балдарга музыкалык билим берүүнүн программаларын түзүүчү катары белгилүү. Ал көп убакыт педагогикалык усулдук иштеринин жыйынтыгында музыкалык билим берүүнүн программаларын орто жана жогорку окуу жайлары үчүн «автор» катары түзгөн. Д. Кабалевскийдин ою боюнча балдарды музыкага тартуу, алардын эмоционалдык-психологиялык кызыгуусу менен башталат, спецификаны жана марштын, ырдын, бийдин өзгөчөлүгүн айырмалап билүү жана

акырындык менен аларды өздөштүрүү, алардын түрлөрүн үйрөнүү, географиялык абалын, доорун, стилин билүү болуп саналат.

Бала чагында эле өзү фортепианодо чыгарма чыгарууга көңүл бурган. Системалуу түрдө билим алуусунун негизинде иш жүзүнө ашырган. Ал Скрябин атындагы музыкалык техникумда педагог В. Селивановдун классынан билим алган. 1929-жылы Москва консерваториясын композиция классы боюнча Н. Мясковскийден жана 1930-жылы фортепиано классы боюнча А. Гольденвейзерден билим алып, аяктаган.

1932-жылдан тартып доцент, 1939-жылы композиция классы боюнча консерваториянын профессору, 1940–1948-жылдары «Совет музыкасы» журналынын башкы редактору, 1949–1952-жылдары Д. Кабалевский СССРдин илимдер академиясынын искусство тарыхы институтунун музыка секторунун бөлүм башчысы болгон. Көптөгөн коомдук ишмердигинин ичинен Музыкага тарбиялоонун эл аралык коому ЮНЕСКОнун вице президенти болуп эмгектенгенин айтсак болот.

№8 тема
С. Прокофьевдин чыгармачылыгына мүнөздөмө

Сергей Сергеевич Прокофьев (жалган куран айынын 23, 1891, Екатеринослав губ., Бахмутов у., Сонцовка а. – чын куран айынын 5, 1953, Москва) – XX кылымдын жаңы идея жана образдарына төп келген, жаңы интонациялык тилди тапкан, атагы чыккан классик.

Прокофьев өзүн жаңы ойлору бар новатор катары тааныштырды, ошону менен бирге социалисттик реализмдин эстетикалык талаптарына дагы «жооп берди». Анын музыкасы кубаттуулукту, оптимисттүүлүктү, жашоону бекемдеген башталыштарды, күчтүү жигердүүлүк жана кайраттуулук менен алып жүрөт. Жада калса С. Прокофьевдин трагедиялык темалары жана образдары айла таппаган, пессимисттик көңүлдү алып жүрбөйт, аларда кыйынчылыктардан өтүү, үмүт, алга умтулуу бар.

Композитор академиялык композитордук чыгармачылыктагы белгилүү бардык жанрларда ар түрдүү мурас калтырды: опералар, балеттер, симфониялар, чакан вокалдык, чакан аспаптык чыгармалар; анын фортепиано үчүн сонаталары концерттери сыяктуу пианисттердин репертуарынын коздугун ачуу менен бирге, педагогикалык хрестоматиялардын репертуары болуп саналат.

Балдарды эстетикалык тарбиялоо багытындагы чыгармаларга көп көңүл бөлгөн, анын ичинде белгилүү симфониялык жомок «Петя жана

Карышкыр», «Золушка» балети, «Жек көрдү балапан» вокалдык фантазиясы.

Музыкалык жөндөмүн жаш кезинде эле байкаган. Алгачкы музыкалык билимди үйдөн алган (Р. Глиэрден). 1904-жылы Петербург консерваториясына тапшырып, үч адисттик боюнча билим алган, композиция боюнча Римский-Корсаковдон, фортепиано боюнча А. Есиповадан, дирижерлукту Н. Черепининадан окуган.

Консерваторияны 1914-жылы Рубинштейн премиясы менен аяктагандан кийин, биринчи жылдары күчтүү композитордук ишмердүүлүк менен эмгектенген жана тез эле композитордук өз алдынчалыка өскөн. Октябрь революциясы убагында Прокофьев даяр көркөм сүрөтчү, музыкант катары өзүнүн жеке көз караштарын тез, так чагылдыра алган.

Концерттик чыгармачылыгын 1908-жылы баштаган, башкы аткаруучу өзү болуп, өз чыгармаларын жайылткан. 1915-жылы өзүнүн фортепиано үчүн жазылган Экинчи концертин аткарууга Италияга барган. 1918-жылдын жазында, Советтик өкмөт көп убакытка чет өлкөгө чыгууга улуксаат берген. 1920-жылы Америкада, Европада өзгөчө Парижде убак-убагы менен окуп жана иштеген.

Концерттеринин коюу үчүн Россияга да келген. 1932-жылы биротоло мекенине кайткан, Москва шаарына отурукташкан. Улуу Ата Мекендик согуш убагында чет өлкөгө кетип, чыгармачылыгынын үстүндө кызыктуу эмгектенген. Өмүрүнүн акыркы жылдарын Звенигород шаарында жашап, тынымсыз чыгармачылык ишмердигин уланткан.

№9 тема
С. Прокофьевдин музыкалык театры

С. Прокофьевдин композитордук мурасы кенен жана ар түрдүү. Алсак, чакан аспаптык, чакан вокалдык, симфониялык оркестр үчүн чыгармалары, кантаталары жана балдарды тарбиялоо, алардын эстетикалык кабыл алуусуна арналган чыгармалар.

Ошону менен бирге С. Прокофьевдин мурасында көрүнүктүү орунду музыкалык театр үчүн жазылган чыгармалары: опералар, балеттер, о. э. киномузыка. С. Прокофьевдин образдуу дүйнөсү «театралдуу», бул өзгөчөлөнгөн «сезүү», реалдуулук.

С. Прокофьевдин музыкасынын эмоционалдык абалы – жакшы жомоктой, фантастикалуу.

Композитор контрасттык образдардын тез-тез өзгөрүшүн жакшы бере алат; анын тематизми рельефтүү, колориттүү. Табышмактуу жана сырдуу туюмдар спецификалык жумшак диссонанстар жана новатордук гармония менен берилет.

С. Прокофьевдин гармониясын өзүнчө тема кылып, үйрөнүүгө татыктуу. Анын гармониясы функционалдуу гармонияга чыгууга багытталып, эксперимент жүргүзгөн. Композитор андан ылайыктуу усулдук жол таап, аны жаңылап новатордук интонациялуу гармония тили менен берип, байланыштырат. Анда ажырым байкалбайт, көнүмүш болгон беренелик гармонияга багытталып турат. Балким мында С. Прокофьевдин музыкасынын спецификалык колорити, коoздугу байкалып, жеңил эсте калууга мүнөздүүлүгү, образдуулугу көрүнөт.

Композитордун оркестрдик стили рельефтүү жана театралдуу. Тембрлер так дифференциацияланган (жиктелген), П. Чайковскийдин театралдуу оркестрдик драматургиясы менен байланыштары байкалып турат.

Согушка чейинки убакта композитор бир канча операны жаратат: «Оюнчу» (1916-жыл, жаңы редакциясы 1929-жылга таандык); «Үч апельсинге болгон сүйүү» (1919-жылы жазылган, Чикагодо 1921-жылы, СССРде 1926-жылы коюлган); «Оттой периште» (1919-1927 жылдары жазылган, 1955-жылы Венецияда коюлган); «Семен Котко» (1946-жыл).

«Семен Котко» (1940-жыл) операсы революция темасындагы алгачкы чыгарма болуп саналат, мында композитор адаттагы ыр операсынан четтеп, тарыхтагы жаңы адамдын өсүшүн, жаңы революциялык аң сезимин симфониялык музыканын тили менен берген.

С. Прокофьевдин балеттеринин тематикасы ар түрдүү: мында ал орус элдик жомокторго кайрылган «Жети куудулдан ашкан – куудул жөнүндө жомок», жаңы хореографиялык ыкмалар менен жаңы замандагы куруу пафосун берүүгө аракет кылган «Стальной скок» (1925-жыл); дин темасына кайрылуусу «Блудный сын» (1929-жыл).

«Ромео жана Джульетта» аттуу балети дүйнөлүк деңгээлдеги жетишкендиги болуп эсептелет, ал 1940-жылы коюлган. Шекспирдин түбөлүктүү чыгармаларынын ичинен бул балет жаңы, заманбап ыкмаларды колдонгондуктан, көп белгилүү балетмейстерлерди шыктандырган.

№10 тема
Д. Шостаковичтин чыгармачылыгы

Дмитрий Дмитриевич Шостакович (тогуздун айынын 25, 1906, Петербург – тогуздун айынын 9, 1975, Москва) музыкалык маданияттын өнүгүүсүнүн жаңы жолдорун тапкан композитор, бул образдуулук жактан о. э. техника жактан (обон, гармония, ритм, фактура, форма).

Жаңы чындыкты оптимисттик – жайылтууда гана эмес, баатырдык-трагедиялык көрүнүштө көргөнгө умтулган советтик композиторлордун биринчилеринин бири. Ал П. Чайковскийдин салттарын улантткан.

Композитор көрүнбөгөн социалдык кыйынчылыктарга учураган адамдын ички психологиялык дүйнөсүн ачкан.

Д. Шостаковичтин терең кээде трагедиялуу, чыңалган психологизми көптөгөн композиторлордун чыгармачыл изденүүлөрүнө түрткү болгон. Д. Шостаковичтин чыгармачылыгынан А. Шниткенин, З. Денисовдун, Д. Канчелинин ж. б. чыгармачылыгына кеткен түз жол бар.

Сүрөтчү-ойчул жана новатор о. э. орус классикалык маданиятынын мурасчысы Д. Шостаковичтин музыкасы – жаркыраган чыгармачыл өз алдынчалык, кайталангыс музыкалык кол жазмасы менен сугарылган жана гумандуу, этикалык пафостуу, терең бирок, сыртка чыгарбаган сезимдерге бай.

Д. Шостакович симфонист-драматург болгон. Дал ушул симфония жанрында композитор – түзүлүш жана тембрлик драматургия жактан көркөм каражаттарды тапкан.

Симфония жанрында өзүнүн философиялык ой-толгоолорун билдирүү үчүн, музыкалык-образдуу мазмунунун өнүгүшүндө мыкты чебердикке жетти, заманбап композитордук техниканы өздөштүрүп, полифониялык техника областында жаңылыктарды ачты.

Композтор 1906-жылы Петербургда туулган. Алгачкы музыкалык билимди үйдөн алган. 1919-жылы Петербург консерваториясына тапшырып, эки адистикке ээ болгон: бири фортепиано аны Л. Николаевден, экинчиси композиция аны М. Штейнбергден окуган. 1925-жылы консерваторияны бүтүргөн.

1927–1930-жылдары композиция классы боюнча М. Штейнбергдин аспиранты болгон.

1937–1941-жылдары чыгармачылыктын үстүндө эмгектенген. 1945–1948-жылдары Ленинград консерваториясында аспапташтыруудан сабак берген. Улуу Ата Мекендик согуш мезгилинде 1941-жылдын жетинчи айына чейин Ленинградда иштеген. 1943-жылы Москвада иштейт. 1963-1966-жылдары аспирантуранын композитордук факультетинде Ленинград консерваториясында жетекчи болуп эмгектенет. Анын окуучулары: Г. Ғалынин, К. Хачатурян, Г. Уствольская, Б. Чайковский жана Б. Тищенко болгон.

№ 11 тема
Д. Шостаковичтин «Катерина Измайлова» операсы

Д. Шостаковичтин согушка чейинки музыкалык театрында жаралган чыгармалары: Н. Гогольдун чыгармаларына жазылган («Мурун») операсы (1928-жыл), «Мцен уездиндеги Макбет айым» (же «Катерина Измайлова») Н. Лесковдун чыгармасы боюнча жазылган (1934-жылы жазылып, жаңы редакциясы 1963-жылы чыккан), балеттери: «Алтын кылым» (1930-жыл), «Бурама» (1931-жыл), «Тунук булак» (1935-жыл); пьесаларга жазган музыкалары: В. Маяковскийдин «Клоп» (1929-жыл), У. Шекспирдин «Гамлет» (1932-жыл), «Король Лир» (1940-жыл).

Д. Шостаковичтин музыкалык театрынын образдуу дүйнөсү жалпысынан алганда терең психологиялуулук менен музыкалык гротесктин айкалышы десек болот. Трагедия комедияга айланган, көтөрүңкү абал басыңкы абалга айланган музыкалык гротесктин негиздөөчүсүнүн бири Г. Малердин музыкалык дүйнөсү менен Шостаковичтин театралдуу музыкасын салыштырса болот.

Күчтүү көркөм каражатка кайрылуусу сыяктуу, гротескке кайрылуусунда баштапкы жанрдык белгилери калыбынан ажырашы мүмкүн. Композиторлор музыкалык гротесктин технологиясына кайрылуусунда, бузулган түрдө көрсөтүлгөн турмуштук жанрларды шылдыңдайт. Адатка айланган нерсени атайын бурмалоо, трагедиялык жана комедиялык, ойдон чыгарылган жана чын образдарды көрсөтүүдө күчтүү көркөм каражат болуп саналат.

Гогольдун «Мурун» повестине композитордун кайрылуусу дагы, кокусунан эмес. Гоголь орус адабиятында музыкалык гротесктин негиздөөчүлөрүнүн бири катары эсептелет. Операнын сюжеттин негизинде окуя көрсөтүлөт: башкы каарман сакалын алып жатканда мурунун кесип алат, муруну качып, өзүнчө жашай баштайт. Бул атайын чындыка окшобогон окуя, авторго коомдогу кемчиликти, каармандын бурмаланган образы аркылуу бергенге мүмкүндүк түзгөн. Албетте, шылдыңдуу жана трагедиялык атмосфераны берүүдө композиторго музыкалык гротесктин технологиялары жардам берет.

«Мцен уездиндеги Макбет айым» – орус элинин элеттеги турмушунан алынган трагедиялык окуя. Катерина Измайлова – соодагер күйөөсүн жакшы көрбөгөн жаш аял. Күйөөсү жок убакта ал жумушчуларынын бири менен көңүлдөш болуп алат. Аны кайын атасы байкап калат. Бир кылмыш артынан башка кылмыштарды чакырат.

Эки тараптан тең бирдей болгон каар жана ишенбеген соодагердин жашоосу, зериктирген атмосферада калган, эзилген аялдын абалын

композитор музыкалык гротесктин каражаттары ар-кылуу көрсөтүлгөн, бул оркестрдин номерлеринде о. э. Музыкалык-сүйлөө интонацияларында. Композитор каармандарды интонациялык сүрөттөп, психологиялык мүнөздөрүн так берген.

№12 тема
Оперетта жанры. Б. Александровдун «Малиновкадагы үйлөнүү тою» опереттасы

Социалисттик реализмдин идеалогиясы учурунда, оперетта жанры көптөгөн композиторлордун көңүлүн буруп турган. Белгилүү болгондой, бул жанр тамашалуу жана эсте каларлык сапаттары бар – тамашалуу опералардын жана «водевильдин» салттарын уланткан.

Опереттанын музыкалык драматургиясы – фольклордо жана турмуштагы жанрларда түбү бар: ырдоо жана бийлөө обондордон негизделген. Бул мотивдер окуянын өнүгүшүндө бир нече жолу кайталанып, каармандардын «сүрөтүн» же абалдарды мүнөздөө катары кызмат кылат. Советтер Союз убагында И. Штраус, Ф. Легар И. Кальмандын опереттaлары бардык музыкалык театрлардын сахналарында коюлуп, белгилүү болгону ошондон.

Эгер мазмунунун өзгөчөлүгүн ала турган болсок, биринчиден оң жана терс каармандарды жикке ажыратууну көздөйт, түшүнүктүү социалдык абалга тиешелүү ички жана тышкы чыр-чатактар, лирикалык жана тамашалуулук жуурулушуп өрүлүп отуруп, терс каармандардын күлкүлүү, шылдың, мыскыл болушу музыканын тили менен даана сүрөттөлүп, албетте опереттанын аягы ойдогудай ийгиликтүү бүтүшкө ээ болгон.

Ошондой эле, оперетта жанры актёрлорго да өзгөчө талаптарды коёт, чыныгы операдан айырмаланып ырчылар, актёрлер опереттада көп жактуу болуусу керек, аларда драматургиялык актёрлердун өзгөчөлүктөрү болуп, сүйлөшүүлөрдө диалог ритми менен аткарып, бийлегенди, ырдаганды жана көпчүлүктүн көрүнүштөрүн аткарган бийлерге катышуусу күтүлөт. Аял актрисалардын сөзсүз вокалдык жөндөмү болуп, оң келбети эске алынат, анткени алар жарык, эмоционалдуу, оң каармандардын ролун аткарып, сулуу кыздардын кооз образын жаратышат. Терс каармандардын артыкчылыгы, алар гротесктүү мүнөздү алып жүрүшөт да, алардан дагы жаркыраган актёрлук мыкты чеберчиликтин мүнөздөрү талап кылынат.

«Малиновкадагы үйлөнүү тою» – революциялык реализмдин талаптарын ийгиликтүү байланыштырган оперетта. Украинанын анча

чоң эмес кыштагындагы башаламандыкты, элдин ортосундагы эзүүчү, эзилүүчү таптарды сүрөттөйт, негизги каармандардын граждандык согушка катышканын көрсөткөн.

№13 тема
И. Дунаевский жана киномузыка

Кинематография СССРдин тарыхында өзгөчө орунду ээлейт. Кино искусстводогу жайылтууга (пропагандалоо) жана идеологиялык энергияга маданият ишмерлери чоң маани беришкен. Кинематография жайылтуу жана үгүттөө жактан күчтүү каражат болуп калды.

Бир топ убакыттар бою кинематография «Броненосец Потёмкин», «Чапаев» сыяктуу фильмдер менен өнүккөн. М. Горькийдин «Эне» романын 1930-жылдардын башында экрандаштырууда, лирикалык драмалар жана музыкалык комедиялар советтик турмуштун идеяларын сүрөттөгөн.

Чет элдик кинематографтардын чыгармаларынан советтик элдерге америкалык комедия Чарли Чаплин, андагы буржуазиялык коомдун кемчилик жактарын сатира аркылуу чагылдырган, советтик коомдун душманынын образын көрсөтүп, ошону менен бирге эле үгүттөө иштерин жүргүзгөн.

Кинолордун драмтургиясында жана монтажында киномузыка абдан чоң мааниге ээ болуп, башкалардан айырмалап туруучу белги болгон. Бул биринчи кезекте киночыгарманын лейтмотиви – ыр, башкача айтканда «кино-ыр» болгон. Бат эсте калып, эл оозунан түшпөй ырдалып, көпчүлүккө тарап кеткен ырлар, радио угузуулардын (теле көрсөтүү XX кылымдын 60-жылдарына чейин таркаган эмес), өздүк көркөм чыгармачылыктын репертуарларында бекитилген.

Ата Мекендик согушка чейинки муун күчтүү психологиялык күчтөрдүн, советтик кинодо пайда болуп, эл оозуна тараган ырлардын негизинде өскөн.

Мындай көрүнүшкө **Исаак Осипович Дунаевскийдин,** (бирдин айынын 30, 1900, Полтава губ. Лохвица ш. – баш оона айынын 25, 1955, Москва ш.) режиссеру Г. Александров болгон «Цирк», «Волга, Волга», «Көңүлдүү балдар» жана «Тунук булак» кинофильмдерге жазган музыкасын мисалга алсак болот.

«Цирк» фильминдеги башкы каарман, америкалык циркач кыз, СССРге гастролго келет. Ал, бул жактан тайманбаган, мотоциклист-акробат, совет артистин сүйүп калат. Америкада циркач кыздын негрден баласы болот, Америкада ал убакта бул терс көрүнүш болгон. Кыздын

импрессариосу ушундан пайдаланып, кызды коркута баштайт, бирок импрессариосу СССРде жашаган элдер өң-түсүнө карабастан тең укуктуу экенин билбейт. Башкы каарман мейманкеч өлкөдө калат. «Цирк» кинофильминдеги – «Менин Мекеним кенен», «Айлуу түн» аттуу ырлар, актриса жана ырчы – Л. Орлованын аткаруусунда белгилүү болгон.

№14 тема
1930-жылдардагы джаз оркестрлер

1918-1920 жылдардагы орус советтик ырлардын салттарынын бири граждандык согуш темасы менен байланыштуу.

Граждандык согуш учурунда «Биздин паровоз», «Узатуу», «Ах тачанка» ж. б. ырлары белгилүү болгон. 30-жылдарда көпчүлүккө тараган ырлардын жанры М. Исаковский, В. Лебедев-Кумач сыяктуу акындардын көңүлүн бурган.

Белгилүү ырлардын композиторлору Ди. жана Дан. Покрасс, Б. Александров, И. Дунаевский, М. Блантер, Ю. Милютиндер болушкан. Бир туугандар Покрасстардын «Эгер эртең согуш болсо», «Үч танкист, үч шайыр дос» ж. б. көптөгөн ырлары согушка чейин аябай белгилүү болгон.

Ырлардын белгилүү болушу музыкалык тилинин жеткиликтүүлүгү композиторлордун эски ырлардын интонациясына айкалыштырып орус фольклорундагы казак ырларынын тамырын улагансыйт, учурдун бийлеринин интонациясы жана ритми алардын ичинде батыштан келген чарльстон, танго, фокстроттон кошуп айкалыштырган.

Мындай ырга И. Дунаевскийдин «Демилгечилердин маршы» ырын мисалга алсак болот. Бул ыр бир аттуу «Дарбазачы» кинофильминде аткарылат.

Мында джазга, эстрадалык интонацияларга жана ритмдерге болгон мамиле согушка чейин жетишээрлик кайрымдуу болчу («космополитизмди» айыптоо – согуштан кийинки убакта пайда болгон).

1929-жылы түзүлгөн Л. Утесов уюштурган «театралдык джаз» чоң ийгиликтерге жетип, белгилүү болгон. Анда Л. Утесов өзү дирижер, солист жана кинорежиссер болгон.

И. Дунаевский, В. Лебедев-Кумач менен биримдикте «Джаз бурулушта», «Менин Мекенимдеги ырлар», «Музыкалык дүкөн» деген музыка-комедиялык, оюн-зоок көрсөтүшкөн. 1932–1934-жылдарда Л. Утесов өзүнүн джаз оркестри менен «Көңүлдүү балдар» деген фильмде тартылып, биринчи жолу бир нече ырларды аткарган, анын ичинде «Жүрөк, сен тынчсыздангыӊ келбейт». Утесов орустардын эски сол-

даттык жана матростук ырларын кайра жандандырып, алардын эстрадада аткарылышына таасир тийгизген мисалы «Көл кенен чалкыды», «Манчжуридеги дөңчөлөр».

Л. Утесовдун джаз оркестринен сырткары дагы А. Варламовдун «Мен сизди мурункудай эле сүйөм», «Чарчаган күн», «Түн кетип баратат» деген ырлары белгилүү болгон.

Э. Рознер жаркыраган мыкты трубач болгон, ал Польшадан чыккан, Минскте репертуарында американын жана европанын заманбап чыгармаларынын мыктылары болгон өзүнүн джаз-оркестрин түзгөн.

ЭКИНЧИ БАП

№1 тема
Д. Шостаковичтин симфониялык чыгармачылыгы

Д. Шостакович XX кылымдын улуу композиторлорунун бири. Ал тарабынан 14 симфония жаралган. Анын өмүрүнүн бардык учурларын симфония камтыйт. Ал алгачкы симфониясын 1926-жылы жазган. Алардын кээ бирлери программалуу: Экинчи симфониясы «Октябрь», Үчүнчү симфониясы «1-май», Он биринчи симфониясы «1905-жыл», Он экинчи симфониясы «1917-жыл». Жетинчи симфониясы дүйнөлүк атак-даңкка ээ болуп, тарыхта калды. Мындай чыгармаларынын бири Ленинград шаарынын согуш учурун баяндаган «Ленинграддык» деген симфониясы. Аны биринчи жолу чын куран айынын 5де 1942-жылы Куйбышев шаарында (мурдагы Самара) белгилүү дирижердун жетекчилиги менен аткарылган.

Композитордун симфония жанрына жасаган жаңычыл мамилеси биринчи кезекте симфонияны мазмундуу, образдуу музыка менен толуктап, жаңы адамдын кулк мүнөзүн эмоциясын берүүгө далалат жасагандыгынан көрүнүп турат.

№7 симфониясы композитордун симфониялык чыгармачылыгына мүнөздүү. Анын биринчи бөлүмү – соналык аллегро, орус элинин фашисттик баскынчылар менен кагылышуусун чагылдырат. Чыгарманын негизги драматикалык мазмуну ушул биринчи бөлүмдө берилет.

Биринчи бөлүмдүн экспозициясы өзүнө жана өзүнүн келечегине ишенген адамдардын жашоосу жөнүндө баяндайт. Лирикалуу, ачык побочная партия, башкы партиянын баатырдык темасына контрасттык толуктоо катары кызмат кылат. Побочная партиянын экинчи лирикалуу темасы орус жеринин учу кыйыры жок кеңдигин, коэдугун баяндап турат. Бул мемиреген бейкуттукту кичи добулбастын үнү бузуп, анын

каардуу фонунда байкоосуз-дан эле каардуу душмандын баскынчылыгы сүрөттөлөт. Бул тема бардык разработканын эпизодунда өтөт. «Баскынчынын эпизоду» XX кылымдагы адабий чыгармаларында каракчынын каардуу образынын, элесинин үлгүсү болуп калды.

Бул күчтүү тема сыяктанып, ага карама-каршы эч бир күч жоктой мүнөзгө ээ болуп келип, бир убакта баатырдык тема баскынчынын темасына каршы турганы байкалат да, күчөп отуруп аягындагы кайра кайталанган бөлүмдө жеңишке алып келет. Репризадагы башкы партиянын башталышындагы добулбастын үнү үзүлүп, андан ары жоготуунун кайгысы «реквием» согушта курман болгондорду эскерүү темасы угулат.

Симфониянын ортоңку бөлүмү бир караганда жалпы программалык формада эмес деген ойго түртөт: экинчи бөлүм – лирикалуу, кичине кайгылуу скерцо; үчүнчү бөлүм – кеңири, обондуу адажио. Эгер, терең байкап, анализдеп көрсөк, бул философиялык ой жүгүртүүнүн карама-каршылыктары. Үчүнчү бөлүм үзгүлтүксүз финалга өтөт.

Финалдын негизги темасы – күрөш темасы. Өзүнүн каармандыгы, өткүрлүгү, максаттуулугу менен айырмаланат. Аза күтүү, кайгылуу эпизод баатырлардын элесин эскертет.

№2 тема
Д. Шостаковичтин чыгармачылыгына мүнөздүү боёктор

Биринчи кезекте Д. Шостакович, дүйнөлүк музыканын тарыхына композитор катары симфония жанрынын мүмкүнчүлүктөрүн ачуу менен анын образдуу түзүлүшүн кеңейтип, XX кылымдын бурулуштарына, өзгөрүүлөрүнө философиялык ой жүгүртүүлөрдү кошуу менен кирди.

Ошону менен бирге Д. Шостакович профессионалдуу композитордук салттардагы башка жанрлардын өнүгүүсүнө болгон тенденцияны эрте аныктаган. Анын мурасындагы жанрдык боёктор ар түрдүү: мында аспаптык концерттер, ар түрдүү аспаптуу курамдарга, анын ичинде кылдуу төртиликтер (квартеты).

Ошондой эле композитор чакан вокалдык музыкалардын үстүндө иштеген. Ал бир топ оркестр жана хор үчүн маанилүү чыгармаларын жаратты: «Токойлор жөнүндө ыр» ораториясы, «Степан Разиндин өлүмү» поэмасы ж. б.

Степан Разин ортоңку жана ылдыйкы Поволжьянын территориясында болгон (1670–1671-жылдар) крестьяндык согуштун башчысы.

Фольклордо Разин жөнүндө ырлардын циклы белгилүү, анда элдердин феодалдык-крепостной түзүлүшкө каршы болгону көргөзүлүп турат. Советтик учурдагы Степан Разиндин жана Емельян Пугачевдун образдары, элдик революциялык аң-сезимдердин символу болгон.

Д. Шостаковичтин Е. Евтушенконун сөзүнө жазылган «Степан Разиндин өлүмү» драматизми жагынан вокалдык-симфониялык поэма жанрында көрүнүктүү орунду ээлеп, аткаруучулар үчүн татаал жана кызыктуу көркөм образдарды түзүү милдетин коёт.

№3 тема
С. Прокофьевдин симфониялык чыгармачылыгы

С. Прокофьевдин көп кырдуу чыгармачылыгында симфония жанры өзгөчө орунду ээлейт, бирок ал Д. Шостаковичтин чыгармачылыгындай негизгиси эмес. Прокофьевдин симфониялары көркөм дүйнө менен тыкыс байланышып, аны сахнага арналган ораториялык чыгармаларында да берген.

Анын Үчүнчү симфониясы – «Оттуу периште» операсынын темаларына, Төртүнчү симфониясы – «Блудный сын» балетиндеги темаларга, Бешинчи симфониясы – «Александр Невский» кантатадагы, «Согуш жана тынчтык» операдагы эпикалык образдарга окшош. Симфониянын ачык образдуулугу, театралдуулугу, динамикалуулугу ушундан.

С. Прокофьевдин симфонияларынын ичинен Жетинчи симфониясы лирикалуу мүнөзү менен өзгөчөлөнөт. Мындай алганда бул акыркы коштошуу симфониясы. Бул Прокофьевдин акыркы бүткөн чыгармасы. «Золушка» балети сыяктуу жашоо жөнүндөгү акылдуу, лирикалуу жомокту көргөзөт. Бул балдар радиосунун редакциясы тарабынан сунушталып, буюртма берилген, бирок симфония бүткөндөн кийин «балдар симфониясынын» чегинен чыгып кеткен.

№7 симфониясында композитордун чыгармачылыкка дасыккан дүйнөсү, жаш уландын көз карашы, ачык маанайы менен дүйнөнү кабылдоосун берген, композитордун өзүндө, өмүрүнүн акырына чейин жоголбой, бул балалык баёолугу сакталган. Таң калаарлыктай көркөмдүк менен симфониянын музыкасы жай, тынч бейкуттук менен айкалышып турат. Композитордун дагы бир акылмандуулугу жаштыкты, ыкчам кыймылдар аркылуу, көңүлдүү, шайыр, жарык маанай же кайгылуу, ойлуу эскерүүлөр менен сүрөттөп, салтанаттуу жаңырган лириканы жана да сыйкырдуу, кереметтүү дүйнөгө болгон балдардын сүйүүсүн мыкты берген.

№7 симфониясынын музыкалык тили жогорку жөнөкөйлүгү менен айырмаланып, абаздуу обондордун көптүгү менен өзгөчөлөнөт, бул Прокофьевдин чыгармачылыгынын «кийинки» учурларына таандык экенин мүнөздөйт.

Качандыр бир убакта өзүнүн «Классикалык» деп айтылган Биринчи симфониясын жазып жатып, биздин күндөргө чейин жашаган Гайдндын стилин түзүүгө умтулган. Эми ал стилдердин артынан чуркабай, чыныгы классикалык татаал түзүлүштөгү орустун уккулуктуу симфониясын жаратты. Анын төрт бөлүмүнүн ар бири өзүнчө асыл баалуу чыгарма болуу менен, чыгарма жаратууга дасыккан композитордун эң жогорку деңгээлин көрсөтүп турат, бул музыка жан дүйнөнү ыраазы кылган поэзия деген Д. Шостакович.

Шашпаган, жай I бөлүм соната формасында жазылган жана үч темага негизделет: биринчиси – ойлуу, экинчиси – жайбаракат ачылган побочная партиясы орус ырларынын ыргагына мүнөздүү жана фантастикалуу жыйынтыктоочу тема.

II бөлүм – вальс, жаштыктын дуулдап турган кезин жана романтикалык кыймылда чагылдыруу.

III бөлүм – ойлуу, абаздуу Анданте, ыргактуу жүрүп олтуруп, фантастикалуу марштын мүнөзүнө өтөт.

IV бөлүм – мыскылдуу скерцо. Көңүлдүү финалдын музыкасы I бөлүмдүөгү сырдуу, жомоктуу шыңгыраган коштошуу тема-сына өтөт.

№4 тема
С. Прокофьевдин опералык чыгармачылыгы

С. Прокофьев XX кылымдын алдыңкы опералык композиторлорунун бири. Согушка чейинки мезгилде: «Оюнчу», «Үч апельсинге болгон сүйүү», «Оттуу периште», «Семен Котко», «Чиркөөдөгү үйлөнүү» («Дуэния») деген операларды жараткан. Бул чыгармалар 1915,1919,1927 жылдарга таандык. «Семен Котко» операсы революция темасына жазылган опералардын үлгүсү болгон.

С. Прокофьевдин опералык чыгармачылыгынын туу чокусу болуп «Согуш жана тынчтык» операсы эсептелет, аны композитор улуу Ата Мекендик согуш мезгилинде чыгарган. Операнын либреттосун улуу орус жазуучусу Лев Толстойдун «Согуш жана тынчтык» романы түзгөн.

Л. Толстойдун бул чыгармасы дүйнөлүк адабияттын улуу жана көрүнүктүү чыгармаларынын бири болуп эсептелген. Чыгарманын тарыхый мазмуну 1812-жылдагы Улуу Ата Мекендик согушту чагылдырып,

Россиянын Наполеон башында турган француз армиясы менен болгон согушун баяндаган. Бул тарыхый чыгарманы жазуу менен көптөгөн суктанарлык образдардын сүрөтүн тартып, жазууга мүмкүнчүлүк алган. Анда эң жөнөкөй карапайым дыйкандардан тартып коомдун жогорку катмарындагы өкүлдөрүнө чейин, жөнөкөй элдерди, жөнөкөй адамдарды, аскер адамдарын каарман кылып алган кейипкерлер кездешет.

Романдын негизги каармандары: Наташа Ростова – помещиктин (ири жер ээси) кызы, анын агасы Николай, Андрей Болконский. Князь Андрей – Ата Мекен алдындагы парзын аткарып, абийир, намысын коргоп, согушта курман болот. Романдын бор-борундагы башкы каармандарынын бири Пьер Безухов – жакшы башталыштардын ээси, бирок Андрей Болконскийден айырмасы философиялык ойчулдукка алдырып, чечкиндүү эмес. Романда россиялык полководец М. И. Кутузовдун образын туура ачып берген.

Лев Толстойдун романы окуганга, түшүнгөнгө татаал. Ошондуктан композитордун алдында чоң милдет турган. Чыгарманын негизги мазмунун ачып берүүдө ачык, мүнөздүү образдарды тандап, музыкалык драматургияны сактап калыш керек болчу.

Композитор шашпаган, жай баракат романдын түзүлүшүн бузуп, өз алдынча көрүнүштөрдү түзгөн. Хор «эпиграфы» операнын патриоттук-философиялык атмосферасында импульстун (максаттануунун) ролун ойнойт.

Операнын биринчи сүрөттөөсүндө лирикалык экспозиция – жазгы жаратылышты сүрөттөйт, анын фонунда Наташа Ростова менен Андрей Болконскийдин сүйүү сезимдери пайда болот. Экинчи сүрөттөө – салтанаттуу вальс сценасы, борбордук эпизоддо – лирикалуу вальс.

Вальстын темасы Наташа менен Андрейдин сүйүүсү сыяктуу operada лейтмотивдик мааниге ээ. Сегизинчи сүрөттөөдөгү ополченецтердин хору операнын кульминациясы болуп саналат. Ал өзүнүн кайраттуу эркек мүнөзү менен Бородиндин «Князь Игорь» операсындагы боярлардын хорун эске салат (Филдеги аскерлердин советинин сценасы, тогузунчу сүрөттөөдө). Белгилүү болгондой бул советте келечеги бар Москваны душманга берүү чечими кабыл алынган. Бул сцена кыйын талаш-тартыштардын атмосферасын бериш керек, жана композитор муну өтө чоң чеберчиликте музыканын речитатив каражаттары менен чечет.

№5 тема
А. Хачатуряндын чыгармачылыгы

Арам Ильич Хачатурян (теке айынын 6, 1903 Тифлис – кулжа айынын 1, 1978, Москва) – көрүнүктүү армян композитору, дирижер жана музыкалык ишмер. Музыкалык жөндөмүн эрте байкаган, бирок биринчи Тбилиси шаарындагы менчик училищаны окуп аяктаган. Бала кезинде системалуу музыкалык билим албаган Хачатуряндын музыкалык табитинин өсүшүнө шаардагы өзгөчө чөйрө – бул чыгыш жана батыш элдеринин музыкасынын салттары; дайыма угулуп турчу грузин, армян, азербайджандардын элдик обондору; ашугдардын – элдик музыканттардын мелдештери чоң таасир тийгизген.

1922-жылы М. Гнесин атындагы музыкалык техникумга тапшырат. 1934-жылы Москва консерваториясын аяктайт. Ал жакта композициядан – башында М. Гнесиндин, андан кийин Н. Мясковскийдин классында, аспапташтыруудан Р. Глиэр жана С. Василенконун классында окуп бүткөн. Консерваторияны бүтүп чы-гармачылыктын үстүндө активдүү иштеп, педагогикалык жана коомдук иштерди алып барган. 1932-жылы Москва консерваториясынын профессору болгон. Анын окуучуларынын арасында белгилүү композиторлор А. Эшпай, М. Таривердиев (М. Таривердиев «Жаздын он жетинчи ирмеми» кинофильминин музыкасын жазган) болгон. СССРдин шаарларында жана чет өлкөлөрдө өзүнүн чыгармаларына дирижер катары эл алдына чыккан.

Композитор симфониялык жана чакан аспаптык жанрларга көп көңүл бөлгөн, ага дүйнөлүк белгилүүлүктү Л. Оборинге арналган (1938-жыл) оркестрдин коштоосундагы фортепиано үчүн жазылган концерти жана Д. Ойстрахка арналган (1940-жыл) оркестрдин коштоосундагы скрипка үчүн жазылган концерти алып келген. Бул чыгармалар поэзия сыяктуулугу, сезимдердин толуктугу, виртуоздуулугу, элдик салттарды туура сезгендиги менен айырмаланат.

М. Лермонтовдун «Маскарад» драмасына жазган музыкасы дагы концерттик сюита катары кеңири таанылган. Сюитадагы белгилүү вальстын обону поэтикалуулугу, бирден-бир кеңири сүймөнчүлүккө ээ болгон чыгарма болду. Вальстын обону, абазы өзгөчө бир поэтикалуулугу, учуп кетчү сыяктуу жеңилдиги, эсте каларлуулугу менен айырмаланат. Жалпысынан тематизмдин өнүгүүсүн симфониялаштырууда тар формада берилген ийгиликтүү, үлгүлүү чыгарма болуп саналат.

А. Хачатуряндын «Гаяне» жана «Спартак» балеттери бүткүл дүйнөгө белгилүү болуп, композитордун жогорку деңгээлдеги чыгармаларынын катарын толуктайт. Мында композитор классикалык балет музыкасынын эң жакшы салттарын улуттук мүнөздөгү боёктор менен айкалыштырган.

«Спартак» балети (1954-жыл) – чоң көлөмдөгү, баатырдык-эпикалык, дүйнөлүк балет маданиятынын өнүгүү этабындагы чыгармалардын бири болуп эсептелет. Либреттонун негизинде Байыркы Римдеги кулдардын чоң көтөрүлүшү, эр жүрөк Спартактын жетекчилиги сүрөттөлөт. Кулдардын эркиндик жана адамдын кадыры үчүн салгылашуусу ар түрдүү интонациялык-образдуу чөйрөлөрдүн, контрасттык салыштыруусунда берилет. Балеттин музыкалык жана сахналык драматургиясын бириктирип турган лейтмотивдин бири, Спартак жана Фригинин сүйүү темасы болду. Музыкалык лейтмотивдин бири карама-каршылыкты, окуяны сүйүү темасы. Балеттеги көрүнүштөрдүн көрүнүктүүсү, рим полководеци Марк Красс болуп эсептелет.

№6 тема
Г. Свиридовдун чыгармачылыгына мүнөздөмө

Георгий Васильевич Свиридов (үчтүн айынын 16, 1915, Курск губ. Фатеж) – көрүнүктүү советтик композитор, музыкалык жана коомдук ишмер. Анын чыгармаларынын негизги темасы Ата Мекен, анын тагдыры, элдин турмушу. Композитордун чыгармачылыктагы кызыгуусун вокалдык жана симфониялык жанрлар түзгөн. Композитор орус жеринин кайталангыс кооздугун, жаратылышын өтө чебер сүрөттөйт, орус элинин обондорун жандай сезип, анын ыргактарын, ыраатын бузуп албоого аракеттенип жана учурдун талабына ылайыктап, композиторлорунун жаңычыл техникасына жакындатат.

Г. Свиридовдун чыгармаларында кеңири орунда поэтикалык булактардан туруп, композитор аларды чебер окуп, аларга дагы бир дем бергенсийт. Г. Свиридов акын С. Есениндин поэзиясын сүйгөн. Анын сөздөрүнө бир топ ыр түрмөгүн жазган: «Менин атам дыйкан», «Элет Русь» ж. б.

Чыгармачылыгынын алгачкы башаты А. Пушкиндин, М. Лермонтовдун, А. Блоктун, Ф. Тютчевдин поэзиясы менен башталат. Ал чет элдик поэзиянын өкүлдөрүнөн акын П. Беранженин, Р. Бернстин чыгармаларына кызыгып, өзүнүн вокалдык ойлорун жараткан. Мындан сырткары композитор драмага жана кинофильмдерге музыка жараткан.

Свиридов 9 жашынан баштап фортепианодон сабак алып, алгачкы чыгарма жазуу тажрыйбаларын жүргүзгөн. 1929–1932-жылдары Курск музыкалык мектебинде окуган, ал эми 1932–1938-жылдары Ленинградка келип, Борбордук музыкалык техникумдан билим алган. Музыкалык билимин Ленинграддагы консерваторияда аяктаган (1938–1942-жылдары). 1957-жылдан баштап СССРдин композиторлор союзунун башкармасынын мүчөсү болгон. 1968-жылы СССР композиторлор союзунун биринчи катчысы болуп шайланган.

Композитордун белгилүү чыгармасы «Патетикалык оратория», анда Свиридов В. Маяковскийдин поэзиясына кайрылган. Оратория кеңири көркөм түрлөрдү көз алдыга келтирет бул баатырдык революция жана граждандык согуштун темасы (I–III бөлүмдөр), Ата Мекенге болгон ысык сүйүү жана эмгек баатырдын (IV–V бөлүмдөр), дагы коомдогу көркөм чыгарма жаратуучулардын керектүү орду (VI–VII бөлүмдөр). Жалпысынан оратория жөнөкөй жана бийик багытта болуусу менен өзгөчөлөнөт. В. Маяковскийдин поэзиясынын стилине чебер сиңгип, абаздары ыргактуу келип көркөм окуу менен ораториянын пафосун көркөмдөйт.

Бул поэзиянын ритмдерине тажрыйба жүргүзүп жатып, Свиридов поэтикалык речитативдин эң кызыктуу образын түздү.

I бөлүм «Марш». Академиялык стилди революциялык ырлардын интонациясына жакындатты. III бөлүм «Салгылаштагы баатырларга арналат», жаңычыл элдик ырлардын жанрына кирет. V бөлүм «Гүлдөгөн шаар».

«Курстагылардын ырлары», «Кар жаап жатат» аттуу кантаталары поэзияга чебер кириши, жумшак лирикалуулугу менен айырмаланат. Композитордун көптөгөн вокалдык чыгармаларында башкы каарман бул чыгарманын сюжетин баяндап берүүчү поэт-трибун болуп эсептелет. Свиридовдун алдыңкы темаларынын бири бул – поэттин темасы, анын пайда болушу, тагдыры, анын эмнеге багышталгандыгы.

Композитордун вокалдык симфониялык циклдарынын формасынын бүтүндүгү, бир борборго чогулган жана жалпы идея менен бекемделген, бир канча образ, символдордун кезектешүүсүнөн келип чыгат.

Композитор о. э. балдар үчүн чыгармаларды жана фильмдерге музыкаларды жазган, анын ичинде «Убакыт, алга!»

№7 тема
В. Гаврилин, Г. Галынин жана А. Эшпайдын чыгармачылыктары

Советтик музыкалык маданиятта жаңы ысымдардын пайда болушу божомолдуу 50-жылдардын аягына жана 60-жылдардын башына туура келет. Композиторлордун улуу муундагылары: Д. Шостакович, С. Прокофьев, Д. Кабалевский, А. Хачатурян, Г. Свиридов көп убакыттар бою жаш муундагылар үчүн татаал дүйнөлүк процесстерди түшүнүүдө, фольклордук булактарга заманбап угулуштарды берүүгө каалоосунда, салттык жанрдык модельдердин жаңыртуусунда эстетикалык бута катары болушкан.

В. Гаврилин (аяк оона айынын 17, 1939, Вологда – бирдин айынын 29, 1999, Санкт-Петербург) Г. Свиридовдун чыгармачылык салттарын жемиштүү улантты. Анын Г. Гейненин сөзүнө жазылган «Немец дептерин» жана орус элдик ырлардын текстине жазылган «Орус дептери» (1965-жыл) белгилүү болуп саналат.

В. Гаврилиндин музыкасында заманбап обондордун каражат-тары жана орус элдик ырлардын (көбүнчө шаардык) элементтери айкалышат. Драматикалык абалды берүүгө болгон умтулуусу, ырдоого боло турган абаздуу речитативи менен шартталган.

Ал Ленинград консерваториясын М. Рубцовдун классында композитор жана фольклорист катары бүтүргөн.

Герман Германович Галынин (чын куран айынын 30, 1922, Тула – теке айынын 18, 1966, Москва) С. Прокофьевдин чы-гармачылык салттарын чебер туюп, жашоо күчүн, умтулуусун кабылдап өз чыгармачылыгында уланткан композитор.

Өзүнүн өзгөчө ийкемдүүлүгү, чыгыш экзотикасынын жеңил ыргактары менен коштоп турган фортепиано үчүн жазылган Биринчи концерти (1940-жыл) белгилүү болгон. Композитордун көлөмдүү, философиялык чоң чыгармасына симфониялык оркестр үчүн жазган «Эпикалык поэмасы» (1950-жыл) жана «Кыз жана ажал» (1950-жыл), М. Горькийдин бир аттуу поэмасына жазылган ораториясы кирет.

Андрей Яковлевич Эшпайдын (кулжа айынын 15, 1925, Козьмодемьянск, Марийская АССР) чыгармачылыгы жогорку белгилүүлүктү алып келген. Анын чыгармачылыгы ар түрдүү жанрдык боёкто, бул фортепиано үчүн чыгармалары (анын ичин-де дайыма аткарылып жүргөн «Токаттасы»), балеттери (анын ичинде «Ангара» А. Арбузовдун «Иркуттардын тарыхы» пьесасынан), оркестрдин коштоосундагы ар түрдүү аспаптарга жазган концерттери.

А. Эшпайдын музыканттардын тукумунан, анын атасы Яков Андреевич марийский фольклорду билген, хор жазуунун мыктысы, хор жыйындарынын жетекчиси болгон.

А. Эшпайдын абазы жана гармониясында татар, башкир, марийлердин элдик ырларынын ыргактары айкалышкан. Эшпайдын кинофильмдерге жазган музыкасы да белгилүү: «Оңдолгон адамга ишен», «Аялдардын хандыгы», «Майор Вихрь». Ал өзүнүн чыгармаларын өзү пианист катары эл алдында аткарган.

№8 тема
А. Петровдун жана К. Молчановдун чыгармачылыгы

Советтик музыканын классиктеринин жолун, салтын уланткан композиторлордун жаңы мууну, өздөрүнүн чыгармачылыгын ар тараптуу изденүүлөр менен толукташты. Композиторлордун бир бөлүгү эл талап кылгандай олуттуу музыка менен элди жакындаштырууга аракеттеништи. Ал үчүн элдин талабын, каалоосун, эңсегенин берүү үчүн жаңы музыкалык каражаттар, ыкмаларды ойлоп табууну көздөшкөн. Буга мисалы композиторлор А. Петров менен К. Молчановдун чыгармачылыгын алсак болот. Алар олуттуу музыканы элдик музыка менен жакындатууга умтулушкан.

Андрей Павлович Петровдун (тогуздун айынын 2, 1930, Ленинград – жалган куран айынын 15, 2006, Санкт-Петербург) чыгармачылыгы ар түрдүү жанрдагы чыгармаларды камтыйт. Анын музыкасына оптимисттик, чындыкты гармониялуу туюу мүнөздүү. Композитор болуп өткөн тарыхка өзүнүн ой-жүгүртүүсүн берет («Петр I» операсы 70-жылдары Кыргыз мамлекеттик опера жана балет театрында коюлган), легендарлуу тематикага («Дүйнөнү жаратуучу» балети), адабияттагы сюжеттерге («Пушкин», «Маяковский баштайт» балеттери) кайрылат.

Композитор элдерге «Автомобилден сактан» кинофильминдеги белгилүү вальстан, «Мен Москвада басып жүрөм» деген ырдан, «Эгер баарыбызга кубаныч бир болсо» ырдан («Жээкке бараткан жол» фильминен), «Жаратылышта жаман аба ырайы болбойт» романсы)«Кызматтагы роман» фильминен) белгилүү.

Ал эми композитор «Петр I» операсында учурдун мыкты композиторунун техникасын, бул алеаторикадан тартып, Г. Малер жана Д. Шостакович тастыктаган, күнүмдүк жанрлардагы гротесктин деформациясына чейин колдонгон.

Кыргызстанда Петр I нин ролун СССРдин эл артисти – Болот Миңжылкиев аткарган.

Ошондой эле Кыргыз опера жана балет театрында **Кирилл Владимирович Молчановдун** (тогуздун айынын 7, 1922, Москва – чын куран айынын 14, 1982, Москва) «А зори здесь тихие» операсы жана «Макбет» балети коюлган.

Композитор опера жана балеттин музыкалык тилин угуучуларга жакындаткысы келет, ошондуктан анын музыкалык театр үчүн жазылган чыгармалары Т. Хренников жана Д. Дзержинскийдин согушка чейинки мезгилде баштаган «ырдуу» опералардын салттарына жакын.

«А зори здесь тихие» операсы композиторго элге таанымал болуу ийгилигин алып келген. Анда Улуу Ата Мекендик согуш мезгилиндеги кыздардын эрдиги сүрөттөлөт. Бул тарыхый окуя трагедиялуу, анткени баары курман болушат, жалгыз гана алардын командири старшина Васьков тирүү калат. Чыгармадагы ар бир кыз күчтүү инсан, алардын мүнөзү музыкада өз алдынча ар түркүн. Бул өзгөчө бир ыр сүрөттөрүнүн циклын түзүп «эстелик» темасын баяндайт.

№9 тема
Б. Тищенконун жана Г. Уствольскаянын чыгармачылыгы.

XX кылымдын экинчи жарымындагы советтик композиторлор композитордук техниканын ыкмалары менен тажрыйба жасап, ар түрдүү жанрларда иштешет. Мындай композиторлордун бири **Борис Иванович Тищенко** (чын куран айынын 23, 1939, Ленинград), ал 60-жылдардын башында Ленинград консерваториясын аяктаган. Композитордун тажрыйбасынын багыты – сериялуу (додекафония) техникасын орустардын элдик музыкасынын башаты менен байланышкан.

Буга көрүнүктүү мисал болуп фортепиано үчүн Экинчи сонатасын алсак болот. Чыгарма салтка айланган үч бөлүмдүү циклден турат. Чыгарманын башталышы сериялуу тема, ал чыйрак, бири-биринен айырмаланып туруучу эки мотивден турат.

Сонатанын экинчи бөлүмү «Жолдогу аялдама». Мындагы кластердин тобу тынчы кеткен күтүү сезимин туудурат, ошону менен бирге жалпысынан орустардын каардуу жаратылыш атмосферасы сакталып, В. Васнецовдун «Витязь на распутье» сүрөтүнө окшоштук байкалат.

Үчүнчү бөлүм «Майрам», диатоника звукорядындагы триолдуу кыймыл, орустардын масленица майрамынын көңүлүн чагылдырат. Ошентип, жалпысынан «багыты жок жолдон» – майрамдоого карай.

Б. Тищенконун фортепиано үчүн жазылган чыгармалары педагогикалык репертуарда бекип калган.

Галина Ивановна Уствольскаянын (теке айынын 17, 1919, Петроград – үчтүн айынын 22, 2006, Санкт-Петертург) чыгармачылыгы авангарддык ыкмаларды өзүнө сиңирип алган. 1970-жылдардын башында композиторлор үндүн кубаттуулу менен ар кандай тажрыйбаларды жасай башташат. Андан сырткары Уствольскаянын партитураларында көптөгөн глиссандалык пассаждар, үнду берүү ыкмаларын салттан чыккан (кылдуу топто бул декага ритмикалык фигураларды уруу; пианисттер пиццикатону фортепианонун кылдарында ойноо, кылдарды муштуму менен уруу ж. б.) жолдор менен берилет.

Композиторлор театралдуулука көп көңүлдөрүн бөлө баштшты: аткаруучулар концерттик залдын ар кайсы бурчуна отурушат, кээде чыгарманы аткарып жатканда инструменттери менен алмашышат, мунун баары кошумча көрктүүлүк берет.

№10 тема
С. Слонимскийдин чыгармачылыгы

Слонимский Сергей Михайлович (аяк оона айынын 12, 1932, Ленинград) – композитор, пианист, музыкалык сынчы, музыкалык коомдук ишмер. Б. Тищенко, Г. Уствольская, Р. Щедрин менен бирге, советтик классиктердин: Д. Шостакович, С. Прокофьев, А. Хачатурян, Г. Свиридовдун салттарын улантат.

Слонимский жазуучунун үй-бүлөсүндө туулган. 1955-жылы Ленинграддагы консерваториянын композиция жана фортепиано классын бүтүрүп, андан кийин аспирантурадан музыканын теориясын изилдөөчү жана сынчы катары бүткөн. Бир нече жолу орус элинин элдик ырларын издеп, чогултуп жазуу экспедицияларына катышат.

Композитордун «Прокофьевдин симфониялары» аттуу китеби коомчулуктун жогорку баасына ээ болгон. Анын илимий изденүүлөрү менен бирге интенсивдүү түрдө композитордук иши дагы өстү. Слонимскийдин алгачкы иштеринен анын заманбап композитордук техниканы мыкты өздөштүргөнүн, чебер жөндөмдүүлүгүн, эң майда нерселерге тыкан, сезгич мамиле жасаганын биле алабыз. Композитордун музыкалык тилинде – фольклордук экспедициядан таанышкан, көп белгилүү болбогон орустардын эски, түндүк элдик ырларынын таасири тийген.

Слонимскийге белгилүүлүктү элдик тексттердин негизинде жазылган «Эркин кыздардын ырлары» аттуу вокалдык-симфониялык циклы алып келген.

«Икар» балети маанилүү көрүнүш болду, либреттосу эски коомдун сюжетинен алынган. «Икар» – тарыхтагы адамзатынын максаты болгон, «учкан адам» жөнүндөгү эң биринчи уламыш. Икар өзүнө канат жасап, чымчыктардын, куштардын канатын чаптап алып бийик асманга чыгып, күүлөнүп учуп кетет. Бийик учуп баратып, ал күнгө аябай жакындаганда чапталган канаттары ажырап, эрип, түшүп, Икар ылдый кулап түшөт.

Балеттин драматургиясы байыркы ыргактардан жана заманбап композитордук техникалардан түзүлөт. Балет А. Скрябиндин чыгармаларында бир нече жолу кайталанган учуу идеясын көргөзүп, ачып берет. Балеттин концепциясы трагедиялуу эмес, адамдардын күчтүү руху бардык каршылыктарды жеңет деген кыял калат.

Дагы бир жаркыраган «Виринея» операсы – музыкалык театрдын тарыхында калды (1967-жыл). Либретто белгилүү жазуучу Л. Сейфулинанын повестинин негизинде жазылган. Чыгармада Россиянын тарыхындагы граждандык согуштун учуру камтылган. Ал учурда катаал кагылышуулар, оор, кыйын турмуш, өзгөчө камкордука алынбаган аялдардын азап чегишин жазуучу сүрөттөгөн.

Бул чыгарманы опера кылып жаратуу К. Станиславский жана В. Немирович-Данченко музыкалык театрларынын коллективи тарабынан сунушталган. Ал театрлар алгач Д. Шостаковичтин «Катерина Измайлова» операсын койгон.

№11 тема
А. Шниткенин жана Э. Денисовдун чыгармачылыгы

А. Шнитке, Э. Денисовдун чыгармачылыгы менен таанышып, курстун СССР элдеринин музыкасынын тарыхын аяктайбыз. Бул композиторлор өзүнөн улуулардын билимин өзүнө сиңирип жана жаңыча өз ойлорун айтуу менен XX кылымдын аягын XXI кылымдын башындагы музыкалык маданияттын өсүшүнө салым кошкондор.

Шнитке Альфред Гарриевичтин (бештин айынын 24, 1934, г. Энгельс – аяк оона айынын 3, 1998, Гамбург) чыгармачылыгында заманбап композитордук техникалар менен байыган, Д. Шостаковичтин образдуу, эмоционалдуу музыкалык дүйнөсүнүн өнүгүшү ачык эле байкалып турат. Дүйнөнү Шостаковичтин көзү менен карагансып – бул адамдын жана тоталитаризмдин үстүнөн болгон зордук-зомбулук. Бул Шниткенин чыгармачылыгында салыштырмалуу ачык көрүнүп турат, анткени ага анын музыкалык гротеск маданиятын жогорку деңгээлде билүүсү, о. э. стилдер менен ойноо (И. Стравинскийдин салттарын улантkансып) жардам берет.

Жөнөкөй, жеңил ойлуу башаттар Шниткеде турмуштук заманбап жанрлар «попса» менен берилет. Композитор XIX кылымдагы жогорку классикалык музыканын стилдерине кайрылат, ал эми төмөн жактын символу анда, жамандык образы болуп саналат. Урбанизация жана глобалдуу кыйроо доорундагы инсандык трагедия Шниткенин кийинки мезгилдеги бардык чыгармаларына таасирин тийгизет.

Эдисон Васильевич Денисов (бугу айынын 6, 1929, Томск – бештин айынын 24, 1996, Париж) – белгилүү авангарддык-композитор. С. Слонимскийдин салттарын улантууда, фольклордун булактарына жаңы мамилелерди түзүп, өздөштүргүн. Айрыкча трагедиялык, философиялык мааниге ээ болгондорунда байкалат.

Сопрано, фортепиано жана урма аспаптар үчүн «Ыйлар» циклы элдик тексттерге жазылган. Анын вокалдык интонациясында – Денисовдун чыгармачылыгында өзгөчө орунду ээлеген: архаика; элдик, беренелик хроматика; додекафондуу острая интервалика байкалып турат. Композитор көбүнчө эркин серийностту колдонот, андагы серия – А. Шенберг, А. Веберн жана А. Бергдин классикалык додекафониясындай он эки тондуу система менен чектелген эмес.

Денисовдун чыгармачылык өмүр баянында көптөгөн кызык-туу фактылар бар. Ал бала чагында өзү бир нече музыкалык аспапта ойногонду үйрөнгөн, бир мезгилде Томск музыкалык училищасында жана Томск университетинде механика-математика факультетинде окуган. 1951–1955-жылдары Москва консерваториясында композицияны В.Шебелиндин классында окуган. 1959-жылы аспирантураны бүтүп, мугалим болуп иштеген, бир нече илимий иштерди жазган.

IV БӨЛҮМ

ТАНДАЛГАН МАТЕРИАЛДАРДЫН КЫСКАЧА БАЯНДАМАСЫ

Байыркы орус элдик музыкалык чыгармачылыгы

Орус элдик чыгармачылыгынын башаты терең кылымдарга – байыркы славяндардын маданиятына кетет. Көпчүлүк башка элдер сыяктуу эле кыйла байыркы жанрларга ый, жоктоо (кыргыздарда кошок) жана колядка (кыргыздарда – жарамазан) кирет. Көзү өткөн адамдарды жоктоп ыйлоо кеңири жайылган салттуу ырасымдардын негизин түзгөн; өлгөн адамдын жашоо-турмушу, анын кылган иштери архаикалык ыр формасында баяндалып, салттуу ырасымдардын жана тарыхый окуялардын азыркы катышуучулары тарабынан жүзөгө ашырылган. Дал ошондуктан ый, жоктоо көп элдердин эпосторунун негизи болуп калган (белгилүү болгондой, «Манас» эпосунун негизи кыйла байыркы фольклор – «Көкөтөйдү жоктоо кошогу» болгон).

Колядка (жарамазан) үйдүн ээсин (кожоюнун) мактоо, ал үчүн меймандардын сыйлык акы катары белек (адатта – таттуу нерселерди) берүү менен байланышкан. Мактоо сөздөрү – ырлары да тарыхый-маданий контекстте чагылдырылып, ошондой эле жоктоо ырларынын тексти эпостун пайда болуусуна өбөлгө түзгөн.

Байыркы заманда жылдын дыйканчылык мезгили менен байланышкан алгачкы эмгек ырлары да пайда болгон. Ошол мезгилден бери алар жүздөгөн жылдар бою сакталып жана биздин күндөрдөгү салттарга чейин жеткен. Масленица – кышкы күн менен түн теңешкенде кышты узатуу.

Бий, хор менен коштолгон жанрдын пайда болушу «Иван Купаланын алдындагы түн» майрамы менен байланышкан.

Куймак салты биринчи кезекте баштапкы Русь Мамлекети (Киев Русу) катары Киев мамлекетинин калыптануу тарыхы менен байланышкан.

«Киев» циклинин каармандары – Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алёша Попович баатырлар. Алар «каардуу күчтөр» – каракчы-Соловей, Тугарин –змиевич менен кармашат. «Жаңы жылдык» циклдин башкы каарманы – Садко – гусляр (гусли – кылдуу аспап), темир уста.

Аспаптык, бий коштолгон, алгачкы музыкалык-театрдык салттар (скоморох) жалгыз өзү ырчы да, бийчи да, аспапта ойноо көркөм өнөрү менен байланышкан.

Скоморох – орто кылым үчүн типтүү көркөм өнөр болуп саналат (Батышта – миннезингерлер, Чыгышта – куудулдар, маскарапоздор) – алар өзү музыкант, ырчы, бийчи, көз боочу, акробат, жаныбарларды үйрөткүч (алар аюуну жетелеп жүрүшкөн). Мындайча айтканда, «синтетикалык типтеги актер». Дүйнөлүк көркөм өнөр тарыхында «Орто кылымдын күлкүлүү маданияты» деген бөлүм бар. Скоморохлук салты бул кубулуш жөнүндө жалпы түшүнүк берет. ал ак сөөктүк, динчилдик маданиятына «карама-каршы» турат. Бул «социалдык төмөнкүлөрдүн» маданияты. Алар жер ээлерин, дин кызматкерлерин шылдыңдашкан. Ошондуктан куугунтукка алынып, XVII кылымда кубулуш катары жок болгон. Гудокто (скрипканын бир түрү), жалекада (үйлөмө аспап) ойноо салты гана сакталып калган.

Байыркы русь элдик музыкалык чыгармачылыгынын салты кийин композиторлордун чыгармаларында чагылдырылган.

Байыркы рустагы чиркөөдө кесиптик ырдоо өнөрү

Кесиптик чиркөөдө ырдоо Орусиядагы кесиптик музыкалык өнөрдүн эң байыркы формасы. Бул салт Византиядан христиандыкты (православия) кабыл алуу менен бирге келген.

Ырдоонун баштапкы этабында бир гана үн менен, жалаң эркектер ырдаган. Адаттагы түшүнүктөгү нотация деген болгон эмес. Аткаруучулар (ырчылар) үчүн багыт катары тексттин алдына коюлган атайын белгилер гана кызмат кылган. Алар текстти окуу кайсы учурдан тартып ырдоого өтүү керектегин, андан ары обондун багыттарын көрсөтүп турган. Ушундан улам ал «Белгилик» ырдоо деп аталган, ал «белги» деген сөздөн келип чыккан. Система барган сайын татаалдап олтурган, ал музыканттардын обондорду байытууга, улам жаңы белгилерди ойлоп табуу менен түшүндүрүлгөн. Ырдоо улам байып олтурган. Ар түрдүү боло баштаган. Орустун элдик ырлары сыяктуу эле белгилик ырдоо айрым кошумча ырларга, б.а. мүнөздүү обондуу кайрыктарга негизденген, алардан бир бүтүн ыр келип чыккан. Майда ырлардан – «погласиц» кыйла кеңири түзүлүштөр – «глас» келип чыккан.

Тарыхта алгачкы жолу эске алынган кесипкөй-музыкант Фёдор Крестьянин (XVII) «кеңири ыр» деп аталгандын түзүүчүсү деп эсептелген.

Катуу, аскеттик белгилик ыр менен катар эле XV кылымдан баштап демистик ырдоо пайда болуп жана өнүгө баштаган. Деместик ырдоонун белгилик ырдоодон негизги айырмасы – хордун курамында аялдардын үндөрүнүн болушу жана көп үндүүлүк элементтеринин

пайда болушунда турат. Тарыхта ырдоонун мындай түрлөрүн өркүндөтүү москвалык ырчылардын мектебин негиздеген Василий Роговдун ысмы менен байланышкан. Көп үндүүлүктүн байыркы формаларынын келип чыгышы да Василий Роговго байланыштуу.

Бир нече үн менен ырдоо ыкмасы саптык (же үч саптык) ырдоо деп аталган. Негизги үн (жолу) дээрлик белгилик ырдоонун гласынын обонун кайталаган, калган экөө – анын варианттары болуп саналат.

XVII кылымдын ортосунан тартып кудайга сыйынуу аккорддук-гармониялык принципке негизделген. Бул стиль Москвага XVI кылымда эле калыптанган Украинадан келген. Жаңы стиль партестик ырдоо деген атка конгон.

Партестик ырдоо беш линиялык нотациянын өзгөчө түрүнүн жардамы менен жазылган. Ал тегерек формада эмес, квадраттык нота менен «киевдик белги» деп аталган. Ушул этапта чиркөөдө ырдоону өнүктүрүүдө жазуунун эки башка системасынын бир учурда болушу менен байланышкан эки маселе келип чыккан.

«Белгилик» ырдоону салттуу жазуу системасы көп үндүү «партестик» ырдоо салты менен кагылышып, ага ылайыкташып ырдын үндөрүн кыйла так белгилөөгө аргасыз болот. Муну менен үн катарларынын кайсы-бир тонун билдирген саптын алдына коюла турган өзгөчө белгилер системасы деп аталган нерсе пайда болот.

Бул иш «Белгилик» жазуу системасын кыйла татаалдаштырып, бир жагынан ирилештирип жиберген. «Киевдик белгини» жазууда аны «Белгилик» ырдоого которууда ал так «которулбай» калган. Анын себеби негизинен «белгилик» ой жүгүртүү менен партестик ырдоонун «вертикалдык» аккорддук-гармониялык ой жүгүртүүсүнүн дал келбей калышында турат.

«Белгилик» ырдоонун татаал системасы Александр Мезенцтин «Белгилик ырдоо азбукасында» бекемделген. Партестик ырдоо теориясы боюнча биринчи эмгек – «Мусикия грамматикасы» теоретик, композитор, педагог Николай Дилецкий тарабынан түзүлгөн. Акырындык менен партестик стиль белгилик ырдоо салтын сүрүп чыгара баштаган. Анын өнүгүшүнүн туу чокусу – Бортнянскийдин, Веделдин, Березовскийдин партестик концерттери болгон.

Орустун романстык лирикасынын калыптанышы

Орус романсы Орус музыкалык маданиятынын маанилүү элементтеринин бири деп эсептелет. Орустун романстык лирикасынын гүлдөп-өнүгүшүнүн мезгили XIX кылымдын биринчи жарымына туш

келет. Фортепиано же гитаранын коштоосу менен аткарылган романстар шаардын музыкалык тиричилигине бекем орногон. Орус романсынын торолуу тарыхында Петрдин мезгилиндеги канттан, жөнөкөй ырдоодон үч үнгө, андан ары таанымал элдик ырларды – «орус ырларын» канттын салттуу стилинде жазылган обондор менен стилдештирүү, «орус ырларынын» андан ары тиричиликтеги романс жанрынын калыптанышына карай жол көрүнүп турат. Жанрдын калыптануу тарыхы түздөн-түз орус поэзиясынын калыптануу тарыхы менен түздөн-түз байланышкан, анын башатында Ломоносов, Сумароков, Тредиаковский, Державин турган.

Орус романсынын башатында Д.Кашин; А.Жилин деген композиторлор турат. Орус романстык лирикасынын өнүгүшүнө чечүүчү түрткүнү Пушкиндин поэзиясы берген; 40-жылдары орус романсы М.Лермонтовдун поэзиясынын кыйла таасири астында калган.

XIX кылымдын биринчи жарымындагы вокалдык музыканын көп түрдүүлүгүнө романс менен катар орус ырларын, элегияларды, баллалаларды, дасторкон четиндеги ырларды кошууга болот.

«Орус ырлары» жанры Алябьевде, Варламовдо, Гурилёвдо кыйла мааниге ээ болгон. Пушкиндин доорунда акындарда, ошондой эле музыканттарда чыгармачылыктын эң сүйүктүү түрү катары элегия кабыл алынган. Элегиялык романстар үчүн Пушкиндин, Баратынскийдин, Дельвигдин, Языковдун поэзиясы бай материал болгон.

Башка элдердин тиричилигин жана маданиятын чагылдырган вокалдык лириканын түрлөрү – чыгыш, италиялык, испан ырлары пайда боло баштаган.

Баллададар кеңири таанымал болгон. Баллада – романтикалык поэзиянын жана музыканын сүйүктүү түрү. Бул жашыруун, драмалык курч окуяларга, кээде фантастикалык элементтерди камтыган элдик уламыштар менен байланышкан окуяларга арналган баяндоо мүнөзүндөгү чыгарма. Көп учурда кеңири драмалык монолог – аңгеме түрүндө берилет. Декламациянын таасирдүүлүгү мүнөздүү; текстте айтылган окуяларды көркөмдөө аркылуу аспап менен коштоо чоң роль ойнойт. Орус музыкасында балладаны түзүүчүлөр болуп Верстовский («Чёрная шаль») саналат. Орустун романстык чыгармачылыгында дасторкон четиндеги ырлар өзгөчө орунду ээлейт.

Орус романстарынын музыкасында эң баалуу нерсе – алардын обондорунун байлыгы жана таасирдүүлүгүндө турат. Обондун кеңири ырдалышы, ийкемдүүлүгү жана жумшактыгы элдик ырлардан алынган. Ошону менен бирге анын мазмунунун татаалдашуусу менен романста декламациялык, речитативдик элемент барган сайын таза кире

баштайт, ал мурда пайда болгон Козловскийдин вокалдык чыгармаларында байкалат.

Драмалык чыңалууну фортепиано менен коштоо эволюциясы да зор мааниге ээ (ушундан улам романтикалык таасирдин мезгилинде үзүл-кесил каданстарды, азайтылган септаккорддорду, аккорддун альтернаттык субдоминанттарын ж.б. көп колдонуу келип чыккан).

Кээ бир кыйла мүнөздүү болгон обондуу кайрыктар жана интонациялар убакыт өткөн сайын негизгилерден болуп калган. Бул жакка, мисалы, обондо аны кармап калуу жана аны кое берүү («дем алуу»), гармониялык минордо каданстык кайрыктарды өзгөчө баса белгилөө, обондуу үчүнчү баскычты доминаттын гармониясына коюу; бешинчи баскычта киришүү тон катары ладдын төртүнчү баскычын жогорулатуу пайда болгон төмөнкү секундалык жүрүштөр кирет. Орус романсы үчүн жогорку ладдагы үчүнчү баскычтан төмөнкү ладдагы бешинчи баскычка чейин секстин интервалынын чегинде обонду өнүктүрүү өзгөчө мүнөздүү болуп саналат (Алябьевдин «Соловейи»). Муну менен бирге көп учурда обон түздөн-түз секстин жүрүшүндө жогору карай башталып, ал интервал кийин толукталат.

Аспаптык фактуранын эң жөнөкөй түрү гитаралык деп аталган аккорддук фактура алынган.

Композиторлордун Испанияга, Италияга, Чыгышка, Кавказга байланышкан сюжеттерге кайрылышы обонду жана ыргакты бийге мүнөздүү элементтер менен байытылышына алып келди.

Көп учурда композиторлор бирде жайбаракат-ойлуу, бирде жалындуу келген вальстын ыргактык формуласына кайрылышкан. Италиянын баркарола, мазурка, полонез, болеро жанрларына да кайрылышкан.

М. Глинканын камералык-вокалдык чыгармачылыгы

Романс жагына Глинка өзүнүн бүткүл чыгармачылык жолун арнаган. Глинка өз романстарында окуялардын кеңири чөйрөсүн чагылдырган. Ал ар кандай адамдардын портретин тартып, тиричилик ыңгайын, пейзаждарды, тээ өткөн мезгилдин жана өлкөлөрдүн көрүнүштөрүн чагылдырган.

Романстардын мазмунунун байлыгы алардын жанрларынын ар түрдүүлүгүнө дал келет. Глинка өз заманындагы тиричилик романстарынын бардык түрлөрүн: орус ырларын, элегияны, смеренаданы, тиричилик бийлерин – вальс, мазурка, польканы камтыган. Ал балладаны жана ага жакын турган фантазияны пайдаланып, башка элдердин му-

зыкасына: испандардын болеросуна, италиянын баркароласына мүнөздүү жанрларга кайрылган.

Глинканын романстарынын формалары ар түрдүү. Бул жерден жөнөкөй куплеттик форма, үч бөлүктүү форма рондо жана татаал тепчиме деп аталган форманы да жолуктурууга болот, мында драмалык үзгүлтүксүз өнүгүүнүн бирдиктүү линиясы менен байланышкан эпизоддордун алмашуусу жүрөт.

Глинканын романстык чыгармаларында жыйырма акындын тексттерин пайдаланган, алардын арасында Пушкин, Жуковский, Делович бар. Глинканын романстык музыкасында тексттин жалпы маанайын чагылдырган. Аны чагылдыруунун башкы каражаты болуп ырдын вокалдык обондору, айрым учурда речитативдик эпизоддорду кошуу саналган. Глинка өз романстарынын вокалдык партияларында адамдын үнүнүн эң сонунун маанисин жана ага толук ээлик кылууну көрсөткөн. Ал өзү да эң сонун ырчы-аткаруучу, вокал боюнча педагог, бир катар көрүнүктүү орус ырчыларынын мугалими, орус вокалдык мектебинин негиздөөчүсү болуп санала тургандыгы белгилүү.

Глинканын романстык чыгармачылыгынын мазмуну жана мүнөзү 32 жылдын ичинде – биринчи романстан акыркысына чейин өзгөрүп турган. Биринчи, баштапкы мезгилди 1824-1834-жылдар ээлейт. Биринчи мезгилдеги эң мыкты романстар обондорунун таасирдүүлүгү, орустун улуттук көркүн берип тургандыгы менен айырмаланган. «Не искушай» (Баратынскийдин сөзү) элегиясы – мунун айкын мисалдарынын бири. Мээлүн көңүл чөгүнкү маанайды кайрыктары 20-жылдардын тиричилик лирикасында өтө кеңири таркаган обон берип турат: баштапкы жүрүш чакан сексте, сезимталдык тыным – «дем алуу» хроматикалык өтүмдүү (группетто) добуш менен жайбаракат бурулуу.

20-жылдардагы бир катар романстар «орус ырлары» жанрына кирет. Глинканын жайбаракат «орус ырларынын» эң мыкты үлгүлөрүнүн бири болуп «Ночь осенняя» романсы саналат. Бул обон дыйкан ырларына жакын. Ал өзгөрүлмө тиректери менен миксолидия ладында жазылган. Гармонизация ладдын өзгөрүлмөлүүлүгүн баса көрсөтүп турат.

Романстык чыгармачылыктын борбордук, жетилүү мезгили деп 1834-жылдан 1840-жылга чейинки мезгил саналат. Мында жанрлардын чөйрөсү кыйла кеңейген. Ага Кукольниктин сөзүнө жазылган «Прощание с Петербургом» романстар цикли мисал болот. «Попутная песня» кыйла кеңири таанымал болгон. Кукольниктин сөзүнө жазылган «Сомнение» элегиясы Глинканын жеткилең лирикасынын жаркын үлгүлөрүнүн бири болуп саналат. Серенада жанрындагы «В крови горит огонь желанья» романсы кыйла кеңири таанылган.

Вокалдык лирика жагында Глинканын эң жогорку жетишкендиги деп «Я помню чудное мгновенье» романсы эсептелет. Романстын обону тексттин психологиялык түсү болуп саналат. Контрасттык үч бөлүктөн – дирилдеген, жепжеңил биринчи (бул шаңдуу добуш боюнча төмөнкү синкопирленген кыймылды баса белгилеп турат) , драмалык, декламациялык – экинчи жана патетикалык – үчүнчү бөлүктөн турган романстын татаал формасы.

Бул романс татаал формадагы романстардын пайда болушунун өзүнчө бир башаты болуп саналат. Алсак, «Я здесь, Инезилья» романсы үч бөлүктүү формада жазылган, бөлүктөр контрасттуу – кызуулан-ган, өтө кумардуу – биринчи, драмалык, декламациялык – экинчи жана «каардуу», «коркутуучу» экспрессивдүү үчүнчү формада жазылган.

«Ночной зефир» романсында алдыңкы планга испаниянын жаратылышынын жана тиричилигинин айкын көрүнүшү чыгат. Романстын формасы – эки эселенген үч бөлүктүү. Биринчи бөлүк – бейпил түнкү пейзаж. «Терметүүчү» обон бир добуштун (ля) тегерегинде айланат, аккомпанемент дарыянын бир калыптагы добушун чагылдырат. Экинчи бөлүктө испанияга мүнөздүү кайрыктар пайда болуп, ал «гитара» менен коштолот.

Жаратылыштын кооз көрүнүштөрү Козловдун сөзүнө жазылган «Венецианская ночь» жана Кукольниктин сөзүнө жазылган «Уснули голубые» романстарында ачык чагылдырылган. Эки романста тең суу пейзажы жазылып жана италиялык кайыкчы-баркороланын ыры пайдаланылган.

Кукольниктин сөзүнө жазылган «Попутная песня» романсы өзүнчө бир жанрдык көрүнүш болуп саналат. Глинка композиторлордун ичинен биринчи болуп темир жол менен жүрүштөн алган таасирлерин бере алган. Фортепианалык бүткүл партия паровоз менен вагондордун дөңгөлөктөрүнүн тыкылдаган үнүн берген үзгүлтүксүз бир калыптагы кыймылды билдирет. Жандуу жаңылмач топтолгон элдин кубанычтуу добушун сүрөттөйт.

Мазмуну боюнча кыйла мааниге «Ночной смотр» балладасы ээ болгон. Глинканын балладасы Жуковскийдин сөзүнө жазылып, Наполеон жөнүндө романтикалык уламышты чагылдырган, анда анын түн бир оокумда табытынан туруп, өз аскерлерин кыдырып чыккандыгы көрсөтүлгөн. Балладанын вокалдык партиясы марш ыргагына сугарылып жана речитативдик интонацияларга негизделген. Рояль бирде сырдуу добушту билдирсе, бирде аскерлердин сигналдары жана марш менен бараткан аскерлердин кадамдарын чагылдырат.

«Орус ырларынын» жанрында жазылган «Жаворонок» романсы да белгилүү болгон.

«Песнь Маргариты» жана «Не говори, что сердцу больно» романстарында психологиялык келишпестик жана көңүлдөгү күрөш ыргактарында жаңырат.

Орус романстарынын жанрында Глинка көрсөткөн салттар кийинки муундагы орус композиторлорунун чыгармачылыктарында да байкалат.

М. Глинканын «Иван Сусанин» операсы.

«Иван Сусанин» операсы дүйнөлүк музыка тарыхында элдик баатырдык музыкалык драманын алгачкы үлгүсү болуп саналат.

Операнын негизин чыныгы тарыхый окуя – Костроманын жанындагы Домнино айылынын дыйканы Иван Осипович Сусанин 1613-жылдын башында жасаган атуулдук эрдик түзгөн. Ал окуя поляктардын интервенциясынын учурунда болгон. Москва бошотулган, бирок поляктардын отряддары али Орус жеринен кете элек болчу. Ошондой отряддардын бири жаңы гана шайланган орус падышасы Михаилди туткундап алууну каалашкан, ал кичине бала Домнино айылына жакын жердеги монастрлардын бирине жашырылып коюлган эле. Сусаниндн алар жол көрсөтүп берүүгө мажбурлашкан, бирок ал поляктарды түнт токойго алып буюктуруп жок кылып, өзү да каза болгон. Сусанин өз өмүрүн душманды жеңип алуу үчүн берген. Орус адабиятында бул тема кеңири чагылдырылган.

Операнын кыскача мазмуну: **Биринчи көрүнүш**. Домнино айылынын көчөсү. Дыйкандар, жоокерлер чогулган, алардын арасында Сусанин жана анын кызы Антонида да бар. Антонида өзүнүн жигити жоокер Богдан Сабинин менен жолугуп жана аны менен үйлөнүү үлпөтү жөнүндө сүйлөшүүнү каалайт. Дарыядан кайык көрүнөт – аны менен Богдан Сабинин достору менен сүзүп келишет, башында Минин менен Пожарский турган жоокерлердин поляктардын үстүнөн болгон жеңиш жөнүндө айтып беришет. Сабинин менен Антонида Сусаниңден алардын үйлөнүшүнө бата берип коюуну суранышат. Сусанин адегенде кыйылып туруп, душмандын үстүнөн толук жеңишти күтүүнү каалайт, бирок акыры макул болот.

Экинчи көрүнүш «Польское». Поляк королунун чебиндеги майрамдык кече. Капыстан Орусиядан чабарман келет. Ал жеңилиш жөнүндө суук кабар алып келет. Поляктардын отряды жортуулга камданат.

Үчүнчү көрүнүш. Сусаниндин жыгач үйү. Үйлөнүү үлпөтүнө камдануу жүрүп жатат. Капилеттен поляктардын отряды пайда болот. Алар Сусанинден канзаада Михаил жашынган жерди көрсөтүп берүүнү талап кылышат. Сусанин өзү багып жүргөн небереси Ваняны душмандар келгендиги жөнүндө эскертүү үчүн орус жоокерлерине жиберет да, өзү поляктарды түнт токойго буюуктуруунун чечип алар менен кетет. Үйгө кыз келет. Алар Антонида кайгырып жаткандыгын көрүшөт. Сабинин пайда болот. Сусанинди поляктар алып кеткендигин угуп ал отряды менен Иван Сусанинди куткарууга аттанат.

Төртүнчү көрүнүш. Биринчи сүрөт (Азыркы учурда оюн коюуда алып салынып жүрөт). Экинчи сүрөт. Түн. Монастрдын дарбазасына Ваня чуркап келип, пайда болгон поляк отряды жөнүндө айтып берет. Жоокерлер душманды издөөгө жөнөшөт.

Үчүнчү сүрөт. Кар баскан түнт токой. Бул жакка Сусанин чарчапчаалыккан поялктарды ээрчитип келген. Сусанин алдыда турган өлүм жөнүндө ойлоп, жакындарын эстеп, алар менен кыялында коштошот. Бурганак башталат. Поляктар Сусанин аларды киши өтө алгыс түнт токойго алып келгендигин түшүнүшөт. Душмандар кыжыры келип баатырды өлтүрүшөт.

Эпилог. Москвадагы Кызыл аянт. Эл жеңишти майрамдап жатат. Антонида, Сабинин жана Сусаниндин курман болгондугу жөнүндө айткан Ваня пайда болот. Эл бардык боштондукка чыгарган баатырларды даңктайт.

«Руслан жана Людмила» операсы

«Руслан жана Людмила» операсынын негизине 1820-жылы жазылган Пушкиндин өспүрүмдүк поэмасы алынган. Анын башкы каарманы Русландын образы орустун болмуш жомокторунан келип чыккан жана коркунучтуу желмогуздар менен сыйкырчыларга каршы күрөшкөн даңазалуу баатырлардын прототиби болгон. Руслан үйлөнүү үлпөт күнү сыйкырчы Черномор уурдап кеткен колуктусу Людмиланы издөөгө жөнөйт. Көптөгөн сыноолордон өтүп, акыр аягында Руслан колуктусун табат.

Биринчи көрүнүш. Князь Светозардын Сарайы. Людмила менен Руслан баатырдын үйлөнүү үлпөтү болуп жатат. Меймандардын арасында Людмила чанып койгон ага куда түшкөн хазар ханы Ратмир менен Фарлаф бар. Капилеттен чагылган жаркылдап капкараңгы болуп калат. Качан жарык болгондо Людмила белгисиз каранием күчтөр тарабынан уурдалгандыгы билинет. Светозар ким Людмиланы тапса

ошого аны аялдыкка бере тургандыгын убада кылат. Руслан, Ратмир жана Фарлаф Людмиланы издөөгө аттанат.

Экинчи көрүнүш, биринчи сүрөт. Окуя Руслан келген ак санатай сыйкырчы Финндин үңкүрүндө болот. Финн Людмиланы коркунучтуу сыйкырчы Черномор уурдап кеткендигин, Руслан аны жеңүүгө тийиш экендигин айтат. Ошондой эле кара санатай сыйкырчы болуп калган Наинага болгон арзуусун айтып берет.

Экинчи көрүнүш, экинчи сүрөт. Жүрөгү жок Фарлаф алдыдагы кыйынчылыктардан коркот. Ал эмитен эле Людмиланы издегиси келбейт. Капилеттен Наина пайда болот. Ал Фарлафка жардамдашууга убада кылат.

Экинчи көрүнүш, үчүнчү сүрөт. Руслан казат болгон жерге келип калат. Ал килейген башка туш болот. Бул Черномор азапка салган анын бир тууганынын башы эле Ал Русланга Черноморду жеңүүгө жардам бере турган кылыч тартуу кылат.

Үчүнчү көрүнүш Наинанын чебинде өтөт. Анын кызматчы кыздары чарчаган жолоочуларды чепке келип баш калкалоого чакырышат. Алардын арасында Горислава деген кыз болгон. Ал Ратмирди жактырат жана анын келишин күтөт. Ратмир пайда болот, бирок, Наина аны сыйкырлап койгондуктан ал Гориславаны тааныбай калат. Наинанын чебине Руслан да туш болот. Наинанын «гипнозу» менен ал Людмиланы унутууга даяр. Капыстан Финн пайда болуп чоролорду сактап калат. Наинанын чебинин дубалдары кыйрайт. Руслан, Ратмир жана Горислава менен бирге Людмиланы издөөгө жөнөйт.

Төртүнчү көрүнүш. Людмила Черномордун сыйкырдуу багында кабатырланып жана өзүн жаман сезет. Ал Киевди, Русланды сагынган. Кулдардын курчоосунда Черномор пайда болот. Анын кулдары менен күндөрү бийлейт. Капыстан сигнал угулат – бул Черноморду салгылашка чакырган Русландын белгиси эле. Сыйкырчы Людмиланы сыйкырдуу уйкуга жиберет. Руслан Черноморду жеңет. Руслан уйкудагы Людмила, Ратмир жана Горислава менен үйдү карай жөнөйт.

Бешинчи көрүнүш, Киевдеги Светозардын сарайы. Фарлаф уурдап алган уйкудагы Людмиланы алып келет. Ал Руслан уктап жатканда бөлө чапкан эле. Бирок ошол жерде Руслан пайда болот. Аны өмүр суусу менен Финн тирилткен эле. Ага Ратмир берген шакектин жардамы менен Людмиланы ойготот. Эл Руслан менен Людмиланы даңазалайт.

А. Даргомыжскийдин камералык-вокалдык чыгармачылыгы

Даргомыжский жүздөн ашык романстарды мураска калтырган. Романстар менен ырлар Даргомыжский үчүн өзүнчө бир чыгармачылык лаборатория болгон. 30-40-жылдардагы романстарды композитор негизинен орус, украин, славян ыр жана бий музыкаларынын интонацияларын пайдалануу менен тиричилик романстарынын духунда жазган. Кыйла белгилүү романстардын катарына «Свадьба» фантазиясын кошууга болот. Эркиндикти сүйгөн сезимдер түнкү бурганактуу кечтердин жана жаркыраган ачык таңдардын образдарында чагылдырылган. «Ночной зефир» романсы да кызыктуу. Пушкиндин бул текстине Глинка да романс жазган эле. Эгерде Глинканын «Ночной зефир» романсы түнкү пейзаждын койнунда катып калган сыяктуу жаш испан кызынын образын көрсөткөн поэзиялык көрүнүш болсо, Даргомыжскийдин «Ночной зефир» романсы окуяларга бай бүтүндөй көрүнүш. Түнкү пейзаждын көрүнүшүн көрсөтүү үчүн Даргомыжский ачык түстөгү каражаттарды колдонгон, шуулдаган дарыянын добушу аспаптык коштоо ыргагы төмөнкү регистлердин капалуу шоокуму аркылуу берилген. Пушкиндин сөзүнө жазылган «Я вас любил» романсына Даргомыжский жетик мезгилдеги кээ бир лирикалык романс-монологдорду негиз кылган. Пушкин ырлары – бул лирикалык кайрылуу. Жайбаракат арпеджирленген коштоонун фонунда жагымдуу обон жаңырат. Ал обон бирдиктүү, акырындык менен жогорулаган линияны билдирет. Эң төмөнкү добуштан башталуу менен ал бара-бара кыйла кеңири диапазондорду камтыйт жана куплет аяктар алдында эң жогорку добушка жетет. Обондо деламациялык башталыш да бар. Обондун ыргагы таза сүйлөө эркиндиги менен айырмаланат. Биринчи чыгармачылык мезгилдин акырына карата Даргомыжскийде алгачкы романстар – «музыкалык портреттер» пайда боло баштаган. Алардын бири Дельвигдин сөзүнө жазылган «Шестнадцать лет» ыры. Кең пейил жана кыялкеч ак жүрөк кыздын образы жөнөкөй вальс музыкасы аркылуу берилген. Жөнөкөйлүк жана жумшак юмор айкалышып турат.

40-жылдардын акырынан баштап композитордун чыгармачылыгында новатордук белгилер ачык байкала баштайт. Ал кайрылган акындардын чөйрөсү кеңейе баштаган.

«Восточном романс» романсында Даргомыжский чет өлкөлүк сулуунун образын чагылдырган. Жомоктогудай образ кыскача фортепианалык аткаруу менен берилген. Адаттан башкача лад эки чоң терцийди салыштырууда аныкталат. Бас үнүнө көбөйө турган квинтанын алка-

гында жайбаракат обондуу линия тапшырылган; акырындык менен жогорулоо целонтук гамманын баскычтары боюнча аткарылат жана кыскача хроматизделген төмөнкү ырдоо менен аяктайт. Бул романстын өзүнчө бир лейтмотиви болгон. Жарашыктуу гармония менен колдоого алынган речитативдик обон бүткүл романс боюнча селейип калуунун жалпы маанайын сактоо менен бирдей узундукта жылат.

Комедиялык-тиричиликтик «Мельник» көрүнүшү Пушкиндин «Сцен из рыцарских времён» ырынын сөздөрүнө жазылган. Ушул жерден мүнөздүү образдарды-көрүнүштөрдү түзүү жагындагы композитордун таланты көрүнгөн. Мельник бөтөн өтүктөрдү көрүп калат. Кыска, чечкиндүү кыйкырык, таң калуу интонациясы кескин обондуу секириктен кийин созулма фермата менен баса көрсөтүлгөн. Андан ары аялынын шашкалактап быдылдаганы берилет, ал да ошондой эле шашкалактап, карбаластаган он алты фигурациялар аспаптык коштоо менен баса белгиленген.

Лермонтовдун сөзүнө жазылган Даргомыжскийдин эң мыкты чыгармаларына эки: «И скучно и грустно» жана «Мне грустно» монологдору кирет. «И скучно и грустно» романсында үзүлгөн үмүттөр жөнүндө терең кайгыруу берилген. Обондун ыргактары текши эмес, үзүлүп, токтоп калууда кайгырган үшкүрүктөр жана жооп табылбаган азаптуу суроолордун интонациясы байкалат. Даргомыжский музыканы сөздөрдүн мазмунун артынан түшүүгө мажбурлоо менен куплеттик түзүлүштөн баш тарткан. Обондуу көрүнүш адамдын сүйлөө «добушуна» жакын.

«Мне грустно» лирикалык монологу ырдоо жана декламицияны айкалыштыруу аркылуу түзүлгөн. «Мне грустно» – дос адамына карата кайрылуу. Композитор кайрадан элегиянын таасирдүү каражаттарына кайрылган. Аккомпанементтин бир калыптагы, жайбаракат кыймылы маанайдын терең топтолушун баса белгилеген. Музыкалык образды жаратууда бастын салмактуу кыймылы чоң роль ойнойт.

Эки ыр сүйбөгөн адамы менен болгон нике темасына арналган. «Без ума, без разума» – Кольцовдун сөзүнө жазылган лирикалык даттануу; ал эми элдик ырга жазылган «Лихорадушка», – жөн гана ыр. Музыка жек көрүмчү никеден азап чеккен жаш келиндин образын берет. Бул чыгармада кайгы менен юмор өзүнчө бир чиеленишип кеткен.

«Я все ещё его люблю» романсы дагы бир аялдардын монолог-портрети болуп саналат. Бул жерде өтө ашык болгон, бирок анын сүйүүсү жоопсуз калган аялдын образы берилген. Бул образды сыпаттоо үчүн Даргомыжский лирикалык обонду патетикалык, толкундаган декламацияны айкалыштырууга мүнөздүү цыган романстарынын таасир-

дүү каражатын пайдаланган. Обондун гармониялык негизи – акыркы доминанттык аккордо ладдын III баскычынын абалына мүнөздүү гармониялык минордогу каданстык формуласы кызыктуу.

«Расстались гордо мы» монолог-романс Курочкиндин сөздөрүнө жазылган. Бул романстын каарманы – ашык болгон жана ташталган аял. Ырдын кайырмасы өтө кылдат психологиялык функцияны аткарат. Бул көөдөндөн капилет булкуп чыккан терең үшкүрүктү билдирген интонация.

Автордун чыгармачылыгынын туу чокусу – Курочкиндин сөздөрүнө жазылган «Старый капрал». Романс драмалык ыр деп аталган. Бул бир эле учурда монолог да, драмалык ыр дагы. Улгайган жоокерди атууга алып бара жатышат. «Мен офицерди мазактадым, демек мени атууга тийиш...» Романс рондо түрүндө жазылган. Рефрен, кайырма, – жоокердин айдап бараткандарга кайрылуусу («В ногу ребята, раз, два»). Эпизоддор, – эскерүүлөр, ал сактап калган аялга кайрылуу.

Курочкиндин сөздөрүнө жазылган «Червяк» музыкасы Даргомыжскийдин сатираларынын көрүнүктүү үлгүсү болуп саналат. Бул – коркок майда чиновниктин монолог-портрети. Комедиялык образ жаратуу үчүн композитор адамдын сүйлөө сөзүнүн ар түрдүү интонацияларын чеберчилик менен пайдаланган. «Титулярный советник», – бул да сүйүктүү аялы таштап кеткен майда чиновник жөнүндө кайгылуу-комедиялык аңгеме. Даргомыжскийдин чыгармачылыгы менен романс жанрынын жана түрлөрүнүн көп түрдүүлүгү кеңейген.

А. Даргомыжскийдин «Русалка» операсы

Либреттонун негизине Пушкиндин аяктабай калган драмасы алынган. Анын сюжети жомоктун элементтери бар фольклордон турат. Пушкиндин драмасына салыштырганда Даргомыжский элдик-тиричилик (хордук) эпизоддордун санын көбөйткөн жана айрым экинчи даражадагы каармандарды жана көрүнүштүн майда-бараттарын алмаштырган.

Биринчи көрүнүш. Днепрдин жээгиндеги тегирмен. Тегирменчинин кызы Наташа өзү сүйгөн князды күтүп жатат. Тегирменчи кызын сак болууга чакырат. Князь пайда болот. Ал социалдык абалы боюнча өзүнө теңтеш кызга үйлөнгөнү жаткандыгын билдирет. Наташа Князга жакында эне боло тургандыгын айтат. Бирок, көңүлү чаппаган князь кетип калат. Таштанды болгон кыз аргасы түгөнгөндөн өзүн дарыяга таштайт.

Экинчи көрүнүш. Сарайда үйлөнүү үлпөтү болуп жатат. Ыр бий менен коштолуп жаткан. Капилеттен көңүл ачуу токтоп калат. Сырдуу үн сууга чөгүп кеткен кыз жөнүндө кайгылуу ыр ырдайт. Бардыгы тынчсыздана башташат. Князь кызды өбүүгө аракет кылганда аялдын онтогон үнү угулат. Бардыгынын тынчы кете баштайт.

Үчүнчү көрүнүш (12 жыл өтөт). Биринчи сүрөт. Княздын үйү. Княздын аялы жалгыздыктан көңүлү жок. Кызматчы кыз Ольга көңүлдүү ыр менен анын көңүлүн ачууга аракет кылат. Князь Днепрдин жээгинде жалгыз калууну чечкендигин угуп Княздын аялы Ольга менен аны издеп жөнөйт.

Экинчи сүрөт. Түн. Бузулган тегирмендин жанындагы Днепрдин жээги. Русалкалар хор менен ыр ырдап жатышат. Князь Наташаны сагынат. Капилеттен дарактардын артынан самтыраган коркунучтуу сөлөкөт пайда болот. Бул өзүн каргамын деп эсептеген кем акыл Мельник. Князь чочуп кетет. Мельник кызын өлтүргөн немени муунтууга аракет кылат. Жетип келген жансакчылар Князды куткарып калат.

Төртүнчү көрүнүш. Биринчи сүрөт. Суу астындагы сарай. Русалкалар бийлеп жатат. Русалкалардын канышасы (Наташа) амал менен Князды сууга ээрчитип келүүгө кызын жөнөтөт. Өзү жалгыз калып, ал жакында өч ала тургандыгына кубанат.

Экинчи сүрөт. Днепрдин жээги. Каныша менен Ольга Князды издеп жүрүшөт. Пайда болгон Княздын алдынан Русалка (анын кызы) чыгат жана аны дарыянын түбүнө чакырып, ал жерде аны мурдагы сүйгөнү күтүп жаткандыгын айтат. Днепрден русалкалардын ырдаган үндөрү чыгат. Кыз Князды азгырат. Пайда болгон Мельник Князды сууга түртүп жиберет. Ага жооп иретинде русалкалардын каткырган үнү чыгат. Днепрдин түбү. Канышанын бут астына сууга чөгүп кеткен Княздын денесин таштшат.

А. Даргомыжскийдин «Каменный гость» операсы

Операнын либреттосу Пушкиндин «кичине трагедия» деген аталыштагы текстине негизделген. Пушкин кайра иштеп чыгуу менен эски уламышка өзүнүн версиясын берген, ал бир нече жолу либретто (мисалы, Моцарттын «Дон Жуан» операсына карта Л.да Панте либреттосу) үчүн негиз катары пайдаланылган. Пушкиндин версиясында башкы каарман – жөн гана күнөкөр эмес. Ал намыскөй, эркиндикти сүйгөн адам. Даргомыжский экспремент жасоо менен дайыма өзүнүн музыкалык речитативинин үстүнө Пушкиндин текстине толук музыка жазуу милдетин койгон.

Биринчи көрүнүш. Биринчи сүрөт. Дон-Жуан өзүнүн кызматчысы Лепорелло менен Мадридге жашыруун кайтып келет. Алар турган монастырдын тосмосуна монах келет. Алар бул жерден ал качандыр-бир кезде эрөөлдө өлтүргөн Командордун жесири Донна Анна өтүүгө тийиш экендиги жөнүндө сүйлөшүп турушат. Донна Аннаны көрүп Дон Жуан аны менен таанышууга ышкысы артат. Экинчи сүрөт. Дон-Жуандун мурдагы сүйгөнү Лауранын үйүндө салтанаттуу кече болуп жатат. Лаура гитарынын коштоосу менен ырдап жана бул ырды өзү сүйгөн Дон Жуан чыгаргандыгы жана аны эч унута албай жаткандыгын айтат. Дон Жуандун атын эскерүү Дон Карлостун катуу кызгануусун пайда кылат. Балдан кийин меймандар таркай баштайт. Дон Карлос калат. Ушул жерден Дон Жуан пайда болот. Лаура кубанганынан аны беттеп чуркайт. Дон Карлос шпагасын сууруп чыгат. Кармашта Дон Жуан жеңишке жетишет. Дон Жуан жана Лаура бири-бирин кучактап калышат.

Экинчи көрүнүш. Монахтын айткандарынан Дон Жуан Донна Анна Командордун мүрзөсүнө көп бара тургандыгын билет. Дон Жуан монахча кийинип алып түнү аны күтүп калат. Пайда болгон Донна Анна эч чочулабастан аны менен сүйлөшөт. Дон Жуан аны өтө сүйө тургандыгын моюнга алат. Донна Анна адегенде кыжыры кайнап, андан кийин акырындык менен Дон Жуандын айтканына көнөт жана ага жолугушуу дайындайт. Дон Жуан өз ийгилигине кубанып, Командорду табалайт. Ал Лепореллого ал кечки тамакка Командордун статуясын чакырууну дайындайт. Командордун статуясы чакырууга жооп кылып макул дегендей башын ийкегенин чочулоо менен көрүшөт, Дон Жуан тынчсызданат, ал көргөн көзүнө ишенбейт, ал статуяны экинчи жолу чакырат, статуя кайра башын ийкейт.

Үчүнчү көрүнүш. Донна Анна өз үйүндө Дон Жуанду кабыл алат. Дон Жуан Командорду ал өлтүргөндүгүн моюнга алат. Бирок, Донна Анна Дон Жуанга ашык болуп калгандыктан ага баары бир болот. Тыкылдаган үн чыгат. Босогодо Командордун статуясы пайда болот. Дон Жуандын жүрөгү түшөт, бирок ал тартынбастан Командорго колун сунат. Таштай каткан кол Дон Жуандын колун катуу кармайт, ал тозоктун үңкүрүнө кулап түшөт.

А. Серовдун «Юдифь» операсы

«Юдифь» операсынын сюжети библиянын сюжети менен байланышкан, ал Глинканын «Иван Сусанин» операсына негиз болгон баатырдык-атуулдук салтты улаган.

Биринчи көрүнүш. Ассирийликтердин аскери курчап алган байыркы иудейлердин шаарында эл чаңкоодон жана ачкачылыктан жапа чегет. Шаардын калкынын күнү бүткөн. Элдин азап чеккендигин көрүп, аксакалдар беш күндөн кийин шаарды душмандардын колуна салып берүүнү чечишет.

Экинчи көрүнүш. Жаш иудей келин, курман болгон аскер башчысынын аялы Юдифь андай чечимге макул боло албайт. Ал душмандардын арасына жашыруун кирип, өзүнүн ажары менен Олоферндни азгырып, андан кийин аны өлтүрүүнү чечет.

Үчүнчү көрүнүш. Ассирийликтердин лагери. Ырдап жана бийлөө менен күндөр Олоферндин көңүлүн ачып жатышат. Эл ассирийлик аскерлердин марштык жүрүшүнүн астынан өтүп жатышат. Юдифь пайда болот. Олоферн анын сулуулугуна суктанат.

Төртүнчү көрүнүш. Олоферн салтанат курууда. Кулдар дагы эле бийлеп жатышат. Сарайдын ырчысы жакшы ыр ырдайт. Оловерн аскер ырын ырдайт. Акырындык менен салтанат жапайы оргияга өтөт. Олофрен улам мас болуп бара жатат. Качан ал Юдифь менен жалгыз калганда, Юдифь Олоферндин башын кыя чаап, качып кетет.

Бешинчи көрүнүш. Курчоого алынган шаардын аянты. Чаңкоодон жана ачкалыктан азап чеккен эл. Мына ал жерде кыйылган Олоферндин башын көтөргөн Юдифь пайда болот. Эл кубанычка батып жана Юдифти даңазалайт.

А. Серовдун «Вражья сила» операсы

«Вражья сила», – элдик-тиричилик операсы. Анын сюжети, либреттосу Островскийдин «Не так живи. Как хочется» драмасына негизделген.

Биринчи көрүнүш. Петрге анын жаш аялы Даша жакпай калат. Ага башка кыз жагат. Ал куунак көңүлдүү Груня. Даша Пётр аны сүйбөй тургандыгын, ал башка кызды сүйө тургандыгын билип, өз ата-энесиникине кетип калууну чечет.

Экинчи көрүнүш. Конок үйүнүн короосундагы көрүнүш. Бардыгы көңүл ачып, Масленицаны майрамдап жатышат. Груня менен Пётр да ошол жерде. Пётр кабатырланып, Груняга аялы бар экендиги жөнүндө чындыкты айткандан коркот. Конок үйүндө ата-энесиникине кетип бара жаткан Даша ага меймандап бара жаткан ата-энесин жолуктурат. Алардын сүйлөшүп жаткандарын угуп, Груня Петрдун аялы бар экендигин, ал аны алдап жүргөндүгүн билет.

Үчүнчү көрүнүш. Масленицаны майрамдоо уланып жатат. Ага Груня да катышып жатат. Ал жерге келген Петрду калпычысың деп айыптоо менен ал Васяны сүйгөндөй түр көрсөтөт. Көңүлдүү ыр менен жаштар чана тээп сайрандоого кетишет. Пётр менен Ерёмка калат. Пётр Груняны жоготкондугуна кайгырат. Арамзаа Ерёмка сүйгөнү Груняны кайтарып бере турган сыйкырчыны табууга убада кылуу менен Петрдан акча алат.

Төртүнчү көрүнүш. Аянтта майрам болуп жатат. Пётр менен Ерёмка Груня менен Васяны жолуктурат. Пётр Васяга асылат. Анын колу-бутун байлап салышат. Ерёмка Петрду бошотуп чыгат. Ерёмка эркиндикке чыгып жана Груняга үйлөнүү үчүн Дашаны өлтүрүүгө үндөйт.

Бешинчи көрүнүш. Түн. Кышкы бороон. Дашанын ата-энесинин үйүнөн анча алыс эмес караңгы жер. Ерёмка Дашаны Петр менен жолугушууга ээрчитип келет. Петрду полицейскийлер кармап алат.

А. Рубинштейндин «Демон» операсы

Либретто М.Лермонтовдун поэмасына негизделген. **Биринчи көрүнүш.** Биринчи сүрөт пролог мүнөзүндө. Караңгыда тозок күчтөрүнүн хору угулат. Кавказ пейзажы ачылат. Жарык күчтөрдүн хору түзүүчүнү даңкташат. Демон ага жакпаган дүйнөнү каргайт.

Экинчи сүрөт – Тамаранын атасы, Гудал князынын сарайынын алды. Арагва дарыясынын жээги. Бейкут кеч. Чептен Тамара жана аны жандаган кыздар төмөн түшүп келишет. Аскадан көрүнгөн Демон Тамараны көрүп, анын сулуулугуна суктанат. Анын кумардуу сүйүүсү Тамаранын дилине чок салып, толкундатат.

Үчүнчү сүрөт. Жапайы аскалуу жер. Алыстан Тамаранын жигити жаш князь Синодал бара жаткан кербен көрүнөт. Кербен түнөккө токтойт. Качан бардыгы уйкуга кергенде Демон жөнөткөн каракчылар жашырынып келип, кербенге кол салат. Жарадар болгон Синодал карыган кызматчысынын колунда жан берет.

Экинчи көрүнүш. Гудалдын сарайында кыздын жигитинин келишин күткөн үйлөнүү салтанаты болуп жатат. Тамара Демонду унута албайт. Ал өтө коркунучка батып жана кабатыр болуп турат. Капилеттен шаан-шөкөт токтойт: каза болгон Синодалды алып киришет. Тамаранын айласы түгөнөт. Көзгө көрүнбөгөн Демон аны сооротуп, жерде жок жыргалчылыкты убада кылат. Тамара атасынан аны монастырга жиберүүнү суранат.

Үчүнчү көрүнүш. Биринчи сүрөт. Монастырдын жанындагы тосмо. Айлуу түн. Тамарага болгон сүйүүсү ташкындаган Демон монастырга кирет.

Экинчи сүрөт. Монастырдагы Тамаранын бөлмөсү. Ал сырдуу түш жөнүндө ойдон улам уктай албайт. Демон пайда болот. Анын таасири менен Тамаранын коркунучу боорукерликке айланат. Демон Тамараны өбөт, ал өлүп жыгылат. Демон бүткүл дүйнөнү каргайт да жок болот. Монастырь кыйрайт. Көрүнүштүн корутундусу – Тамаранын арбагын асманга алып бара жаткан периштелердин хору.

М. Балакиревдин чыгармачылыгы

Симфониялык чыгарма. Балакирев Глинка баштап кеткен картиналык-жанрдык симфонизм салтын улаган. Анын жаңылыгы – өнүккөн «картиналык» ой-жүгүртүүдө турат, ал элдик көрүнүштөрдү жана жаратылыштын сүрөттөрүн кайра жаратууга мүмкүнчүлүк берет. Эң көрүнүктүү чыгармалардын бири – үч орус темасындагы увертюра. Киришүү жана аяктоо темасы – «Как не белая берёза к земле клонится» болмушу ыры. Тема өзгөрүүсүз калуу менен бир нече жолу өтөт. Композитор коштоо фактурасын өзгөртөт жана оркестрдик боекко улам жаңы сүртүмдөрдү киргизет. Жыгач үйлөмө аспаптардын тембринин басымдуулук кылышы мүйүздүн добушу менен айкалышта музыкага элдик колорит берет. Свирелдер. Жалейкалар. Капыстан жандануу башталып, көңүлдүү сонаталык аллегро жаңырат. Ушул жерден «Во поле берёзонька стояла» жана «Во пиру была» ырларынын темасы өнүгүө дуушар болот.

Башкы партиянын алкагында тема вариацияга дуушар болот. Ал кларнеттен кыл аспаптарга өтүп, кошумча үндөр менен коштолот.

Кошумча партиянын негизине «Я вечор млада во пиру была» ыры алынган. Ошондой эле башкы партиянын темасы сыяктуу эле бул тема барган сайын кыйла жандуу жана жигердүү боло баштайт. Эки теманы өнүктүрүүнү иштеп чыгууда аллегро барган сайын кыйла оор, драмалык мүнөзгө ээ болот. Алардын ортосундагы чектер жоюлат. Улам жогорулоо репризага алып келет, анда башкы партия бүткүл оркестрдин аккордук жаңырышында пайда болот. Бул увертюранын кульминациялык чекити.

«Король Лир» драмасына карата музыка. Шекспирдин трагедиясына Балакиревди анын негизинде жаткан жогорку гуманисттик идея тарткан. Эр көкүрөк, өкүмдүү жана зөөкүр Лир өзүнүн улуу кыздары – Регана менен Гоперильяга алданып калат жана алардын кичүү сиңдиси Корделиянын кең пейилдүүлүгүн баалай албайт. Ал өзүнүн падышалыгын эки улуу кыздарына бөлүп берет. Ал эми Кордельяны мурастан ажыратат. Акыры Регана менен Гоперилья король Лирди кууп чыгат.

Катуу кайгы жана азап-тозок король Лирди карапайым адамдардын оор турмушу жөнүндө ойлонууга аргасыз кылат. Француз королу турмушка чыккан Корделия атасына жардам берүүгө шашат, бирок салгылашуу учурунда каза болот, король Лир өлгөн кызынын сөөгүнүн үстүндө жан берет.

Трагедиянын музыкасы увертюрадан жана төрт актыдан, сахнадагы аракеттерди коштоого арналган жүрүштөн жана майда бир нече симфониялык эпизоддордон турат. Бардык номерлердин ичинен трагедиянын негизги идеясын жана драмалык мазмунду тыгыздалган жана жалпыланган формада берген увертюра өзгөчө мааниге ээ болду. Ал киришүү жана код менен сонаталык аллегро формасында жазылган. Бардык бөлүмдөр аркылуу Балакирев негизги музыкалык теманы – король Лир темасын өнүктүрүүнүн бирдиктүү, үзгүлтүк линиясына алып өткөн. Адегенде алар салтанаттуу үстөмдүктү жаңырат. Көп сандаган өзгөрүлөөрдөн кийин ал өтө терең көңүлдөн чыккан жана лирикалык формага ээ болот, ал өз каталыктарын түшүнүп ж. б. жумшак жана адамкерчиликтүү болуп калат.

«Тамара» симфониялык поэмасы – Чыгыштын образдары менен байланышкан симфониялык музыканын образдарынын бири болуп саналат. Адегенде Кавказдан темасында грузин жана чечен темасына фантазия катары ойлонуштурулган, композитор чыгармасын жөн гана «Лезгинка» деп атагысы келген.

Глинкалык жанрдын салттарында – Лермонтовдун «Тамара» поэмасы менен шыктанган картиналык симфонизмде Балакирев программалык-симфониялык поэмадагы материалды уюштурган. Поэма, – каныша Тамаранын ар кандай көңүл маанайы. Образ бирде лирикалуу, бирде салтанаттуу-шаңдуу, бирде кайгылуу сүрөттөлөт. Бүткүл чыгарманы тепчип өткөн негизги мотивге туруктуу трансформацияланат.

«Исламей» чыгыш фантазиясы – дүйнөлүк фортепианалык адабиятта эң көрүнүктүү чыгарма. Ал анын алгачкы аткаруучусу болуп калган көрүнүктүү пианист Николай Рубинштейндин аткаруусуна эсеп кылынган. Фантазияга аны өз окуучуларына ойноого Ф.Лист жогору баа берген. Фантазиянын башкы темасында кабардин элдик бийинин темасы пайдаланылган. Теманын мүнөзү – ачык, жалындуу. Экинчи тема крым татарларынын элдик музыкасынан алынган. Ал лирикалык ыңгайы менен айырмаланат. Композитор фортепианалык техниканын бардык мүмкүн болгон ыкмаларын тез тепмте – арпеджиодо пайдаланган. Октавалык жана аккорддук пассаждар да пайдаланылган. Кээ бирде адаттан башкача ыкмалар пайдаланылган. Мисалга алсак, биринчи теманы баяндоо башынан бир үн менен берилген. Үзүл-кесил үндөр-

дүн тез-тез, токкаттык кезектешүүсүнүн аркасында кыл аспаптардын тембрин эске салган кургак, курч үндү пайда кылат.

Бүткүл фантазия бою биринчи тема бий мүнөзүн сактап калат. Фактура дайыма өзгөрүүгө дуушар болот.

Экинчи, лирикалык тема жайбаракат, жароокер аялдар бийи менен ассоциаланат. Репризде кошумча партиялардын турпаты кескин өзгөрөт. Образда кызууланyу, кумардуулук пайда болот. Ал баштапкы «эркектик» бий темасынын ыргагына жана мүнөзүнө сиңип кеткен сыяктанат.

Романстар. Бардыгы болуп композитор кырктан ашык романс жараткан. Ал романстарды көптөгөн акындардын ырларына жазган. Бирок бардыгынан Кольцов менен Лермонтовдун поэзиясы жакын болгон. Кольцов ырларына жазылган романстардын көпчүлүгү ыр түрүндө жазылган жана вокалдык лирикага жакын болгон. Лермонтовдун поэзиясында Балакиревди Кавказ образдарынын колорити, ар түрдүү эмоционалдык-психологиялык маанай – кумарлануу, трагедиялык бурулуш, көңүл калуу өзүнө тартып турган.

Эң кеңири таанылган романстар: «Песня разбойника» жанры боюнча орус ырларына жакын; «Обними, поцелуй» цыган манерасында жазылган. Лермонтовдун сөзүнө жазылган «Песня Селима» романсында өз элине кызмат кылуу идеясы берилген. «Песни золотой рыбки» романсында үн берүү элементтери кызыктуу. Элдик ырларды импровизациялоо манерасындагы «Грузинская песня» романсы хроматизацияланган бурулуштардын молдугу менен тилдешкен. Урма аспаптарынын кагышы билдирген бекем сакталган ыргактык көрүнүш зор роль ойнойт. «Пустыня», «Сосна», «Когда волнуется желтеющая нива» романстарында көркөм сүрөттүк башаттардын ролу байкалат.

Орус музыкалык маданиятында – «40 орус элдик ырлары» жыйнагы эң көрүнүктүү кубулуш болуп саналат. Бул – орус элдик ырларынын өзүнчө бир энциклопедиясы. Алардын баштапкылары бурлактардын ырларынан турат. Жыйнакта «Эй, ухнем» ыры өзгөчө орунду ээлейт. Ладдык гармионизациялоо тажрыйбасы, мисалы: «Не было ветру» ырынын гармонизациясы кызыктуу. «Как под лесом под лесочком» ырын иштетүүдө орустардын жарым үн менен ырдоо манерасы жүзөгө ашырылган.

А. Бородиндин чыгармачылыгы

Симфониялык чыгармачылык. А. П. Бородиндин симфониялык чыгармачылыгында идеялардын жанат образдардын чөйрөсү – орус элинин атуулдугун жана кубаттуулугун даңазалап ырдоо, анын тынч турмуш үчүн күрөшүн, ошондой эле Чыгыш көрүнүштөрүн жана жаратылыштын образын чагылдыруу болгон. Музыканын үстөмдүк кылуучу мүнөзү – кайраттуулук, эпикалык залкарлык. Симфониялык чыгармалардын идеясы Бородин тарабынан ой-максаттын биримдиги жана интонациялык жалпылыкты бириктирген ири масштабдагы так белгиленген, контрасттык музыкалык жайылтууда ачып көрсөтүлгөн. Музыкалык тил өзгөчөлүгү, гармониялык коoздугу жана элдик салттуу ырлар менен байланыштуулугу менен айырмаланат. Темалар орус элдик ырларынын стилинде жазылган. Темаларды өнүктүрүү үчүн кошумча үн полифониясын, интонациялык варианттуулук ыкмасын пайдаланган. Оркестрлештирүүдө «таза» тембрлер пайдаланылган. Элдик аспаптарды (кларнет-свирель, арфа жана пиццикато кыл аспабын – гуслини) имитациялоо ыкмасы колдонулган. Көп учурда музканын баатырдык мүнөзүн күчөтүү үчүн бүткүл оркестрдин унисону – жез жана кыл аспаптар тобунун кубаттуу аккорддору пайдаланылган.

Экинчи «Богатырская» симфониясы

Симфониядагы баатырдык образдар биринчи бөлүктө (соната-лык аллегро) кыйла толук жүзөгө ашырылган. Биринчи тема кубаттуу күжүрмөн ураан катары жаңырат, анда мурдагы болмуштардагы ырлардын жаңырыктары угулуп турат. Анда кубаттуу октавалар эки эселенет. Жигердүү «термелүү» – көтөрүлүү жана кайра түшүү менен тониканын туруктуу кайталанышы «бир орунду таптоо» – темага туруктуулукту берет. Ага бекем орногон күч жана чечкиндүүлүк берет. Элдик ырларга жакындык «үч хордук ырдоону», «аралаш хроматизмди» көрсөтүп турат. Башкы партиянын экинчи бөлүгү – бийдин белгилеринен турган жыгач үйлөмө аспаптардын күүсүнөн турат. Башкы партиянын акырында биринчи тема кыйла кеңири жүрүштө бекемделет. Кошумча партия – дилден чыккан, мээлүн жана жаркын обон. Экспозиция баатырдык образды бекемдөө менен аяктайт. Иштеп чыгуу эки эпизоддон турат. Биринчисинде, композитор өтө тез секирүү образын түзүүгө умтулуу менен башкы партиянын темасын серпилме ыргакка – төртүнчү менен эки сегизинчини тез темпте кезектештирген, бул «секирик» сезимин пайда кылат. Бул эпизоддун жеңиштүү аякташы

катары башкы партиянын бий күүлөрү жаңырат. Жаңы эпизод, – лирикалык сүрөттөмө – кошумча партия жүргүзүү болуп саналат. Андан кийин кайра эле репризага алып келген секириктин драмалык көрүнүшү башталат. Репризанын башталышы кульминация жана иштеп чыгуунун тыянагын чыгаруу болуп саналат. Баатырдык образ дагы кыйла кубаттуу болуп калат. Биринчи тема, – башкы партиянын өзөгү – кыйла кубаттуу, оор салмактуу баяндалышта болот. Кошумча партия репризде кыйла жумшак жана назик, корутундусунда – андан да чечкиндүү жана жигердүүрөөк жаңырат. Экинчи бөлүк – скерцо да үч бөлүк формада жазылган. Четки бөлүктөр иштеп чыгуусуз соната түрүндө жазылган. Эки тема, башкы жана кошумча тема «баатырлар оюндарын» мелдешүү көрүнүшүн берүүгө чакырылган. Экинчи бөлүктөгү скерцо, трио жайбаракат, күңүрт Чыгыштын көрүнүшүн чагылдырат. Бул – кандайдыр-бир ырааттуу, эркелеген термелүү, ал «баатырдык» темасынын каардуу жүрүшүнө өтөт. Үчүнчү бөлүктү каардуу эпикалык ыр деп атоого болот. Ал элдик жомокчу Баяндын байыркы баатырларды эрдиктер жөнүндө баяндамасы катары кабылданат. Ырдын обону Баяндын гуслисинин кылдарын терүүнү имитациялаган арфанын коштоосу менен валторнанын солосунда жаңырат. Эпикалык бейкуттук толкундануу менен алмашат – ырчы жай гана баяндап берүүдөн кооптуу жана каардуу окуялар жөнүндө айтууга өткөн сыяктанат. Репризде кооптуу маанай жеңиштин жалпы кубанычында жок болуп кетет. Төртүнчү бөлүк – кол чаап жана жер тепкилөө менен коштолгон бий. Бийлөө башкы, ошондой эле кошумча партияларда да сакталат. Экинчи симфонияда көрсөтүлгөн ар башка мүнөздөгү көрүнүштөр элдин баатырдык күчү жана руханий залкарлыгы жөнүндөгү идеяны камтыган бир кеңири эпикалык көрүнүштү түзөт.

Бородиндин квартеттери

Камералык-аспаптык музыкада Бородин өзүнүн стилин жана композитордук техникасын келиштиргендей көрүнөт. Алар үчүн лирикалык маанай кыйла мүнөздүү. Экинчи квартет кыйла белгилүү болгон.

Назиктик, кумардуулук жана сүйүүгө мас болуу квартеттин бүткүл музыкасын тепчип өтөт. Мындай маанай үчүнчү бөлүктө («Ноктюрн») кыйла ачык көрсөтүлгөн. Ортонку бөлүктө башкы теманын варианттары полифониялык жактан жуурулушат. Мындай өтө сүйүүгө каныккан дуэт композитордун полифониялык чеберчилигинин эң сонун үлгүсү болуп саналат.

А. Бородин. Камералык-вокалдык чыгармачылык

Композитор тарабынан он алты романс жазылган. Кээ бир романстарда («Песня тёмного леса», «Спящая княжна») элдик эпостордун жана жомоктордун образдары чагылдырылган. Романстардын башка тобу («Отравой полны мои песни», «Для берегов отчизны дальней») лирикалык сөз айтуу жана психологиялык сүрөттөө мүнөзүндө. Үчүнчү топ («Спесь», «У людей в дому») – юмордук жана тиричилик мазмунундагы романстардан турат.

Айрым романстар Пушкиндин, Некрасовдун, Гейненин, Толстойдун сөздөрүнө жазылса, кээ бир романстар үчүн сөздөрдү Бородин өзү жазган.

Бородиндин жомоктук жана эпикалык романстары кыйла маанилүү жана өз ара аракеттенүү алдында. Убактысы боюнча бул топтогу биринчи жазган романсына «Спящая княжна» (Бородиндин өз сөзүнө жазылган) кирет. Романсты баштан-аягына чейин уктап жаткан кыздын, каардуу фантастикалык жандыктардын жана баатыр-куткаруучунун образдары салыштырылат.

Романс татаал үч бөлүк формасында жазылган. Биринчи, улам кайталанган бөлүктө уктап жаткан каныша көрсөтүлгөн. Бешик ыры сыяктуу берилген бир калыпта термелген обон катып, кыймылсыз туруп калуу сезимин пайда кылат. Бул сезим бир эле кайрыктарга кайтып келген бир түрдүү обондуу сүрөттүн аркасында күч алат. Гармониялык каражаттар да оргиналдуу. Баска бардык убакта органдык пункт угулуп, анын үстүндө секундалык жаңыруу калкып турат.

Токойду чагылдырган эпизоддордо ырдын обондору декламациялык фразалар менен алмашып; фортепианолук партияда целотондуу гамма жүрөт.

Баатырлардын образы эпикалык «Песне тёмного леса» чыгармасында да көрсөтүлгөн. Анын сөздөрүн да композитор өзү байыркы элдик ырлардын духунда жазган. Музыкалык тили элдик жомоктордун интонациясына жакын. Ага андай кыйла окшоштукту эркин метрика берет, анда квартка жана секстке секирүү менен секундалык диатоникалык кыска ырдоо кезектешет.

Жомоктогудай фантастикалык образ «Морская царевна» романсында көрсөтүлгөн. Термелген кооз аккорддордун фонунда добуштун корутунду интонациялары угулуп турат – бул рускалкалардын өзүнө тартып, термелтүүчү чакырыгы сыяктанат. Секундалык үндөрдүн «классикалык» аккорддорун «киргизүүнүн» аркасында гармониялык тил да өтө кооз.

Бородиндин романстык чыгармачылыгында өзгөчө орунду «Море» балладасы ээлейт. Ресурстын каарманы – деңиздин кырсыкка каршы күрөшүп жана теңсиз кармашта каза болгон суда сүзүүчү. Аспаптык коштоодо декламациялык ыңгайда патетикалык, толкундатуучу фразалар угулат.

Лирикалык романстардын арасынан экөөнү – «Отравой полны мои песни» жана «Из слёз моих» (Гётенин сөзүнө жазылган) бөлүп көрсөтүүгө болот. «Для берегов отчизны дальней» романсында Бородин лирикалык-психологиялык жана философиялык романстардын линиясын уланткан. Өтө терең кайгыруу маанайы оор аккорддордун бир калыптагы кыймылы менен түзүлөт.

«Спесь» юмористтик романсы сүйлөө интонацияларын колдонуу менен кызыктуу. Бул бир учурда эле каармандын өзүнө-өзү курсант болуунун жана кеңкелестигин баса көрсөтөт.

Бородиндин романстык мурастарынын тарыхый мааниси – элдик жаңы баатырдык-эпикалык образдарды жаратууда, ошондой эле фортепианолук партиялардын көркөм каражаттарын кеңейтүүдө турат.

М. Мусоргский «Картинки с выставки»

Мусоргскийдин фортепиано үчүн «Картинки с выставки» сютасы дүйнөлүк фортепиано адабияты үчүн эң көрүнүктүү чыгарма болуп саналат. Эң сонун пианист, Мусогрский фортепианолук музыка жагында чечкиндүү новатор болгон.

Мусоргскийдин фортепианолук стили ачык образдуулугу, көркөмдүүлүгү менен айырмаланат. Элдик ырдын интонациясы, адамдын сөзүнүн ачык-айкын интонациясы зор роль ойнойт. Сюита сүрөтчү Гартмандын 1874-жылы көрсөтүлгөн ар түрдүү көргөзмөсүнүн таасири алдында жаралган. Гартмандын 1874-жылы көрсөтүлгөн сүрөттөрү ар түрдүү болгон. Бул жерде турмуш-тиричиликтин сүрөттөрү, балеттик костюмдардын үлгүлөрү да болгон, саякатта жүргөндө көргөндөрүнүн, архитектуралык долбоордун (Киевдеги шаардык дарбаза) таасири менен Мусоргский жеке байкоолорун музыкада чагылдыруу үчүн шылтоо болгон сюжетти тандап алган.

Композитордун ар түрдүү картиналары бир нече жолу кайра кайталанган, түрүн өзгөрткөн же мурда жаңырган образды маанайга ылайык кийинкисинен ашып түшкөн музыкалык темага бириктирген. Бул тема «Прогулка» деген аталышка ээ болгон. Тема биринчи кезекте орус элдик ырлары үчүн мүнөздүү, ошондой эле өзүнчө бир обондук линияга бириккен үч хордук ырларга мүнөздүү болгон өзгөрүлмө өлчөмгө мү-

нөздүү болгон. Кайтып келүү менен тема бирде лирикалуу, бирде ачык-айкын, бирде кайгылуу жаңырат. Анын өнүгүшү «Богатырские ворота» чыгармасынын салтанаттуу финалына алып келет.

№ 1. «Гном». Эпсиз, хроматизирленген обон, кескин секириктер жана ыргактуу мүчүлүштүктөр бырышып-тырышууну сүрөттөйт, гномдун копол, ырайы суук келбети даттанып, онтоо интонациясы менен коштолот.

№ 2. «Старый замок», – орто кылымдагы сепилдин поэзиялык көрүнүшү жана анын алдында ырдап жаткан трубадур. Кайгылуу обон эчак өткөн убакыт жөнүндө эске салат.

№ 3. «Тюильри». Бул көрүнүш Париждин шаардык парктарынын биринде балдардын ойноп жана талашып-тартышып жаткандыгын көрсөтөт. Музыканын жандуу кыймылы, жеңил, скерцоздук мүнөз мурдагы номерге караганда көркөм контрастты жаратат.

№ 4. «Быдло». Өгүздөр чегилген чоң дөңгөлөктүү поляк арабасынын сүрөтү. Бир учурда сол колдо арабанын оор, ыңгайсыз кыймылын билдирген массивдүү аккорд жана арабакечтин улам-улам кескин кыйкырыгы менен үзүлгөн ырдын обону жаңырат. Жалпысынан бул көрүнүш – дыйкандын азаптуу турмушун билдирет.

№ 5. «Балет невылупившихся птенцов». Гартмандын сүрөтү жумуртканын кабыгы сыяктанган балеттик костюмдардын үлгүлөрү болуп саналат. Мусоргский жарым фантастикалык, жарым-жартылай тамашалуу мүнөздөгү жеңил скерцо жазган. Жалпы колориттин ой-ку-кайкылыгы жогорку регистрдеги хроматизмдин, форшлагдардын, трелдердин көптүгүнг баса көрсөтөт.

№ 6. «Два еврея, богатый и бедный». Көрүнүш сүйлөө жана музыкалык интонациянын синтезинин аркасында музыкалык портретти түзүүдө композитордун тапкычтык чеберчилигинин үлгүсү болуп саналат. Бай еврейдин сүйлөгөнү маанилүү, менменсингендей, жарды еврейдики – шашкалактаган, аянычтуу угулат. Адегенде бул музыкалык мүнөздөмөлөр кезек-кезеги менен жаңырат, андан кийин диалогду драмалаштыруу менен бирини үстүнө бири коюлат. Эң акырында кедейдин жалынып жалбарышы жана байдын кескин кыйкырыгы өз-өзүнчө жаңырат.

№ 7. «Лиможский Рынок» (Лимож – Франциядагы провинциалык шаар) . Музыка ушакташып жаткан аялдардын калжыраган сөздөрүн билдирет. Бул – кубанычтуу, көңүлдүү скерцо. Накта аспаптык фигурациянын негизинде элдик жаңылмачтын комедиялуу өзгөрүлмө интонациясы жатат.

№ 8. «Катакомбы. Римская гробница». Бир катар кыймылсыз катып калган аккорддор караңгы жер астынын образы жөнүндө түшүнүктү билдирет. Музыка үчүн тондук туруксуздук, гармониянын чечилбестиги, кайгылуу үн чыгаруу интонациясы мүнөздүү. Мусоргский өлүмдүн коркунучтуу сырларына кирүүгө аракет кылган адамдын абалын сүрөттөгөн.

«С мёртвыми на мёртвом языке» чыгармасы «Катакомб» чыгармасынын түздөн-түз уландысы болуп саналат. Бул жерде лирикалык башат – өлгөндөрдү жоктоо сезими күчтүү билдирилген. Адегенде ачыкайкын кайырманын фонунда жогорку регистрде «Прогулки» темасы кайгылуу жаңырат. Андан кийин жалбаруу, кайгылуу сураныч интонациясы бир нече жолу кайталанат.

№ 9. «Избушка на курьих ножках». Бул орус элдик жомокторундагы түнт токойдо жашаган каардуу кемпир Баба-Яганын турагы. Образ обондун эпсиз кайрыктарын, «сындырылган» фигурацияны, аккорддордун көндүмсүз ырааттуулугун мүнөздөйт. Ошондой болсо да орустун бий күүлөрүнүн ыргактары жана интонациясы менен айрым окшоштуктар бар.

№ 10. «Богатырские ворота». Бул орус элинин баатырдык күчү даңазаланган финалдык номер. Башкы тема «Прогулки» темасына жакын, бирок, кыйла кеңири, кыйла күчтүү баяндалган. Акырындык менен шаңдуу маанай улам жогорулап олтурат. Корутунду кайрыктар салтанаттуу, каармандык менен жаңырат.

«Сүрөттөрдүн» кооздугу оркестр үчүн которууда музыканттарды шыктандырган. Кыйла белгилүү оркестрдик сюиталар – 1922-жылы композитор Морис Равел жасаган оркестровка.

М. Мусоргскийдин «Борис Годунов» операсы

Пролог. Биринчи сүрөт. Москвадагы Новодевичьев монастырынын короосу. Эл Борис Годуновдон падышанын агын ээлөөнү суранып жатышат. Көпчүлүгү эмне үчүн аларды чогултканын түшүнүшпөйт. Топтолгон элдин алдында Борис үчүн үгүттөгөн думалык дьяк Щелкалов (ошол мезгилдеги жогорку чиновник) сөз сүйлөп жатат. Жалпы баш-аламандык маанайында эл таркайт.

Экинчи сүрөт. Кремлдеги аянт. Бористи падышалыкка көтөрүү жүрүп жатат. Чогулган эл боярин Щуйскийдин буйругу менен жаңы падышаны «Даңктап» ырдайт. Борис пайда болот. Аны түшүнүксүз бир нерсе тынчсыздандырат. Эч кандай кубануу жок. Кооптонуу басат. Элди салтанатка чакырышат. Чогулган эл Бористи макташат..

Биринчи көрүнүш. Биринчи сүрөт. Монастырдагы бөлмө. Санжырачы Пимен жазуу жазып олтурат. Ал өзүнүн парзы – өткөн жылдардагы окуялар жөнүндө кийинки муундарга айтып берүү жөнүндө ойлонуп олтурат. Монастырда жашаган Григорий ойгонот, ал Пименге ага атак-даңк жана байлык алып келүүгө убада кылган коркунучтуу түшүн айтып берет. Пимен Григорийге канзаада Дмитрийдин табышмактуу өлүмү жөнүндө окуяны айтып берет. Григорийге өлгөн канзааданын атын алуу ою келет.

Экинчи көрүнүш. Чек арадан өтүүчүлөр үчүн үй. Григорий эки селсаяктын – качкын монахтар Варлаам менен Михаилдин коштоосунда пайда болот. Григорий монастырдан качып кеткен. Ал Польшада өзүн кайра тирилген канзаада Дмитрий деп жарыялоону чечет. Конок үйүнүн кожойкесинен чек арада аны кармоо үчүн буктурма коюлгандыгын билет. Григорийдин белгилери көрсөтүлгөн падышанын жарлыгы менен кайгуул пайда болот. Бирок алар сабатсыз болгон. Григорий жарлыкты окуп берейин дейт да Варлаамдын кебетесинин белгилерин токуйт. Ачуусу келген Варлаам жарлыкты өзү окуйт жана Григорийдин белгилерин айтат. Григорий качып кетүүгө үлгүрөт.

Экинчи көрүнүш. Падышанын сарайындагы көрүнүш. Сахнада账Бористин балдары. Каныша Ксения каза болгон жигитине куса болууда; канзаада Федор географияны иликтейт. Кирип келген Борис Ксенияны жайгарат жана Федорду мактайт. Жалгыз калган Борис кайгылуу ойго чөмүлөт. Орусияны азап-тозок жана ачкачылык каптайт. Эл падышаны жек көрө баштайт. Борис уятынан азап чегет, анткени канзаада Дмитрийге киши өлтүргүчтү жиберген эле. Шуйский пайда болот. Ал Бориске Польшада өзүн Дмитрий деп атаган неме пайда болгондугун айтат. Борис чочуп кетет. Шуйский да жашыруун падышаны жек көргөндүктөн, табалап турат. Жалгыз калган Борис кайрадан өткөндү эстеп кайгырат, аны уяттын азабы кыйнайт.

Биринчи сүрөт. Окуя Польшада өтөт. Польшанын шаардык ак сөөк аялы Марина атак-даңк жана бийлик жөнүндө эңсейт. Дин кызматкери – иезуит Рангоим пайда болот. Ал Маринага үйлөнүп алыш үчүн Дмитрийге жагынуу керектигин айтат. Ошондо гана поляк аскерлери падышанын аялынын жансакчылары катары Москвага кире алат.

Үчүнчү көрүнүш, экинчи сүрөт. Фонтандын жанындагы көрүнүш. Сарайда меймандар чардап жатат. Жалган ат менен жүргөн неме Маринаны чексиз сүйө тургандыгын айтат. Марина ал Москвага жортуулга чыгып, аны өзү менен кошо ала кетүүнү буюрат. Ал Россиянын канышасы болгусу келет. Жалган ат менен жүргөн неме ага убада кылат. Рангоим салтанат курат.

Төртүнчү көрүнүш. Биринчи сүрөт. Василий Блаженный соборунун жанындагы көрүнүш. Бористин башкаруусуна элдин жалпы кыжырдануусун көрсөткөн хордун чоң сахнасы. Эл чыныгы канзаада Дмитрий поляктар менен Москвага келе жаткандыгына ишенет. Элдик Бориске карата жек көрүүсүн кем акыл Юродивыйдын пайда болушу баса белгилейт. Балдар ал чогулткан кайыр-садагасын тартып алышат. Юродивый Бориске «буларды сен жаш канзааданы мууздатып салгандай мууздап салууга буйрук кыл» деп кайрылат. Ал Бористи ачык эле киши өлтүрүүгө күнөөлөйт.

Экинчи көрүнүш. Кремль. Боярлар думасынын жыйналышы. Шуйский келет. Боярларга Бористин ооруп жаткандыгы жөнүндө айтат. Падыша Борис пайда болот. Аны галлюцинация ээрчип алган. Шуйский ээрчитип келген Пимеи Бориске Дмитрийдин кереметтүү тирилиши жөнүндө айтып берет. Бул айтылгандар Бористи ого бетер күчтүү кайгыга салат. Борис катуу кыйналып жатып өлөт.

Төртүнчү көрүнүш. Үчүнчү сүрөт. Байыркы Кроманын жанындагы токойдогу ачык аянт. Көтөрүлүшкө чыккан дыйкандар колго түшкөн бояринди мазактап жатышат. Качкын монахтар Варлаам менен Михаил элди көтөрүлүшкө үйдөйт. «Расходилась, разгулялась удаль молодецкая» деген белгилүү хор жаңырат. Алыстан латын тилиндеги ырдын добушу угулат. Бул – жалган ат алган адам менен бирге Москвага келе жаткан польшалык католик монахтарынын үнүн. Жалган Дмитрийдин өзү пайда болот. Ал элге сөз сүйлөп кайрылат. Эл Москвага бара жаткан жалган ат алган адамды коштойт. Сахнада жалгыз гана Юродивый калат. Анын ыйы орус элин күтүп жаткан азап-тозок жөнүндө айтып турат.

М. Мусоргский «Хованщина»

Биринчи көрүнүш. Москвадагы Кызыл аянт. Таң. Боярин Шакловитый падышалар Петр менен Иванга жамандоо үчүн Подьячейге Хованскийлерге айгак жаздырып жатат. Аянтка «Эл Подьячейден» жазууну окуп берүүнү талап кылат деген мамынын жанына эл чогулуп турат. Бул стрелцк төңкөрүш тушунда өлтүрүлгөн княздардын тизмеси (Стрельцтер, – бул эски, петрген чейинки армия. Петр 1, өз армиясын түзүү менен стрельцтердин армиясын таркаткан болучу. Алар Петру 1 карата каршы маанайда болушкан. Князь Хованский стрельцтердин жардамы менен сарай төңкөрүшүн жасоо үчүн ушул учурдан пайдаланып калган). Аянтка коштоочулары менен Иван Хованскийдин каретасы салтанаттуу кирет. Андрей Хованский немец конушундагы

Эмма деген кыздын артынан түшөт. Андрейди сүйгөн, бирок, ал чанган кыз Марфа Эмманы өз коргоосуна алат. Иван Хованский немец кызды уулунан тартып алгысы келет. Карыя Досифей элди касташууну токтотууга чакырат.

Экинчи көрүнүш. Голицындин сарайы. Ал чакырган Марфа өзүн төлгөчү кылып көрсөтүү менен Голыцинге падыша Петрдин ачуусу жана сүргүнгө айдоо жөнүндө айтып берет. Голицынге Хованский менен Досифей Петрге каршы биргелешип аракеттенүү жөнүндө макулдашууга келет. Кирип келген Шакловитый Хованскийге айгак бар экендиги жана падыша Петрдин ачуусу жөнүндө билдирет.

Үчүнчү көрүнүш. Стрелецкийлердин конушу. Марфа өзүнүн Андрей Хованскийге болгон сүйүүсү жоопсуз калгандыгына кайгырат. Аны кызматчысы Сусанна жемелейт. Аянтта Шакловитый пайда болот. Ал кайгыруу менен Россиянын оор тагдыры жөнүндө ой жүгүртөт. Стрельцтер көңүлдүү, аракечтердин ырын ырдап жатышат. Подьячий чуркап кирет, Петрдун аскерлери стрельцтерди кысып жаткандыгын, аскерлерди согушка баштоо керектигин айтат. Хованский Петрден коркот жана андан баш тартат. Стрельцтер каптап келе жаткан кайгыны күтүп калышат.

Төртүнчү көрүнүш. Биринчи сүрөт. Князь Хованскийдин сарайы. Кыздар ага ыр ырдап берип жатышат. Колго түшкөн перси кыздар бийлешет. Шакловитый пайда болот. Хованскийди каныша Софьяга кеңешке чакырышат. Хованский босогондон аттап кирет. Шакловитый аны бычак менен сайып өлтүрөт.

Экинчи сүрөт. Василий Блаженный соборунун алдындагы аянт. Эл сүргүнгө кетип жаткан князь Голыцинди узатып жатат. Досифей Марфага падыша Петр жикчилдерди жазалоону чечкендигин айтат жана Досифей бир туугандарды өзүн-өзү өрттөөгө чакырууга чечет. Жикчилдер же эски ырасымдагылар – ошол кезде чиркөөдө жүргүзүлүп жаткан реформаны кабыл албай, баш тарткан. Алар Петра 1 жүргүзүлгөн реформаларга каршы болгон. Андрей Хованский пайда болот. Ал Марфаны коркутат. Ал Эмманы кайтарып беришин талап кылат. Сурнай жаңырып, стрельцтерди жардамга чакырат. Бирок стрельцтерде мурдагыдай күч жок. Коңгуроонун добушу угулат. Стрельцтерди өлүм жазасына алып бара жатышат. Аларды шолоктоп ыйлаган аялдары коштоп бара жатат. Стрельцтер өлүмгө даяр турушат. Калилеттен аларга мунапыс жарыяланат.

Бешинчи көрүнүш. Түнт токой. Жикчилдердин турагы. Түн. Досифей Россиянын тагдыры жөнүндө ой-жүгүртөт. Ал жикчилдерди өзүн-өзү өрттөөгө чакырат. Марфа жана аны менен бирге жашынган

Андрей. Марфа мурдагы сүйүүсү жөнүндө Андрейге эскерет жана аны өзү менен кошо өрткө тартат. Петрдин кирип келген аскерлери күйүп калган урандыларга туш болот.

Н. Римский-Корсаков. Романстар. (Камералык-вокалдык чыгармачылык)

Композитордун вокалдык лирикасынын негизги мазмуну – сүйүү сезими. Жаратылыштын образдары, чыгыш поэзиясынын мотивдери, көркөм өнөр жөнүндө ой-жоруулар. Композитордун сүйүктүү акындары – Пушкин, А.К.Толстой. Майков. Фет, Никитин. Кольцов. Шарттуу түрдө романстарды эки топко – 60-жылдын ортосунан 80-жылдарга чейин жана 90-жылдардан кийинки мезгил деп бөлүүгө болот.

60-жылдардын романстары. Алар үчүн декламациялык усул типтүү болуп саналат. Ал ыр окуудан келип чыгат. Ал фортепианолук партиялар менен тыгыз байланышкан.

«На холмах Грузии» романсы эң мыкты үлгүлөрдүн бири болуп саналат. Бул Римский-Корсаковго мүнөздүү образ тондук добушту симметриялуу бир калыпта ырдоого негизделген мелүүн ырдыктуу обон болуп саналат. Лирикалык мүнөз төртүнчү баскычтын септаккорддук жумшак добушу менен баса белгиленген. Тондук септаккорд, чакан киришүү септаккордунун кайгылуу-элегиялык гармониясы бир нече курдай жаңырат. Чыгармада кыйла колориттүү майда-чүйдөлөр, чыгыш элдик обондорунан алынган интонациялар бар. Фортепианолук жогорку регистрде теманын акырында ачык жана начар кайталоо («түнкү мунарык») анын артынан пайда болгон бастардын «күүлдөгөн» фигурациясы музыкалык пейзаждын кырдаалын түзүп, өтө таза абанын сезимин, өрөөндөрдү аралай аккан дарыянын добушун берет.

Чыгыш романсы (Кольцовдун сөзүнө жазылган) – жаш Римский-Корсаковдун чыгыш вокалдык лирикасынын типтүү мисалы.

Романс музыкалык материалы боюнча эки чакан бөлүмдөн турат. Баштапкы партия – ыр-декламациялык. Киришүү жана корутундунун аспаптык темасынын чыгыш колоритине ээ болот. Чыгыш колоритинин негизги «алып жүрүүчүсү» секунданын көбөйтүү болуп саналат. Сегизинчи ыраатуу кыймыл жана «отуз экинчи «оймо-чийме» кезектешет.

90-жылдардын романстарында композитордун вокалдык обондун таасирдүүлүгү жана кеңдиги жөнүндө өзгөчө камкордугу байкалган. Пушкиндин сөзүнө жазылган «Редеет облако» жана А.Толстойдун сөзүнө жазылган «О если б ты могла» деген элегиялар классикалык

үлгүлөр болуп саналат. Негизги поэзиялык образ жана башкы маанай жогорку кварто-квинтолук жарым тондук мотивдерден өсүп чыккан обондун кеңири октавалык кулачы менен билдирилет. Аба фигурацияларынын бир калыпта болушу табияттын бейкапар кыялдануусунан келип чыккан ойго баткан – жаркын маанайын түзөт. Алардын арасында эки вокалдык цикл – «У моря» (А.Толстойдун сөзүнө жазылган) жана «Весной» (А.Толстой менен А.Фетанын сөзүнө жазылган) бар. «Весна» циклиндеги эң белгилүү романс – «Звонче жаворонка пенье» болуп саналат. «У моря» циклинде деңиз кубулуштарынын көрүнүшү ар кандай лирикалык-психологиялык абалды билдирүүчү каражат болуп кызмат кылат. Жалпысынан Римский-Корсаков аспаптык ойлоп табуучулук жана таасирдүүлүк каражаттары менен романстык стилди байытууга көмөк көрсөтүп, глинкалык романстык чыгармачылыктан өсүп чыккан орус лирикалык салтын андан ары өнүктүргөн.

«Шехеразада»

Римский-Корсаковдун «Шехеразадасы» чыгыш темасына арналган орус классикалык музыкасынын эң мыкты үлгүлөрүнүн катарына кирет. Сюиталардын программасы арабдардын «1001 түн» жомогунун мотивинде түзүлгөн. Аялдардын туруксуздугуна ишенген Султан Шахриар биринчи түндөн кийин өз аялдарынын ар бирин өлтүрүүнү чечет. Шехеразада өз өмүрүн аны жомоктор менен кызыктыруу аркылуу сактап калат, ал жомокторду ал 1001 түн бою айтып берет. Таң атып келе жатканда жомок бүтпөй калат да ага маашырланган султан Шахриар жомоктун уландысын уккусу келип, өлүм жазасын кийинкиге калтырат, акыр-аягында 1001 түндөн кийин ал чыдай албай өзүнүн каардуу чечимин жокко чыгарат. Жомок, акындардын ырлардын жана ырлардын сөздөрүн, анын ичинде жомоктогу жомокторду кошуп алганда Шехеразада ага көп кызыктуу жана кереметтүү нерселерди айтып берет.

Сюитанын **биринчи бөлүгү** жайбаракат киришүүнү даярдайт. Анда сюитанын негизги каармандары Шехеразада менен Шахриар сүрөттөлөт. Киришүү Шахриардын коркунучтуу темасы менен башталат. Кыл жана жез аспаптардын унисон жаңырышы менен башталат. Өйдө жана ылдый секириктер, төмөнкү секундалык жүрүштөр менен бирге каардуу, бийликтик күчтү сүрөттөгөн.

Шехеразада темасы арфанын коштоосу менен жалгыз скрипка менен берилген. Ал чыгыш аспаптык күүлөрдүн жана ырдоо декламацияларынын белгилерин айкалыштырган. Шехеразада темасы – эң кооз

музыкалык темалардын бири. Күчтүү үлүштөргө бөлүштүрүлгөн тониканын таяныч добуштарынан «кетип» жана толкунданган триолдук диатоникалык ыр менен кайра кайтып келет. Назиктиктин, коздуктун, жарашыктуулуктун (скрипканын тембри) ички толкундануу жана бир эле учурда – жайбаракат сыйкырдуу күчтүн таң каларлыктай айкалышуусу бар.

Киришүүдөн кийин сонаталык Аллегро (Ми мажор) кетет. Адегенде Римский-Корсаков биринчи бөлүктү мазмунун анын кошумча сөз башында Синдбад-деңизчи кеме менен сүзүп келе жаткан деңиз катары мүнөздөгөн.

Киришүүнүн эки темасы тең деңиз темасы болуп калган. Башкы партиянын негизине Шахриаддын түрү өзгөртүлгөн темасы алынган. Деңиздин кубулуштарын шайдоот секириктер үзүлүп кеткен виолончелдердин остиматтык толкун сыяктуу фигурациясы менен көп сандаган трелдер аркылуу берилет. Бардык башка таасирдүү каражаттар – флейтанын термелген обону, валторндун, кларнеттин солосу Синдбад-деңизчи кемеси менен сүзүп жүргөн океандын чалкыган кендиги жөнүндө түшүнүк берет. Кошумча партиянын экинчи темасы деңиздин акырындык менен толкундоосун сүрөттөйт. Бул тема кыймылдуу обондуу фигурациялардын бүтүндөй тизмегине айланган Шехеразаданын лейтмотивинен келип чыгат.

Экинчи бөлүк, – канзаада Календрдин аңгемеси. Бул жерде жаңы каарман – Календр кошулат. Шехеразада ага жомокчунун ролун берген сыяктанат. Ошентип, жомоктогу жомок, аңгемедеги аңгеме пайда болот. Бөлүктүн четки бөлүмдөрү – Календр темасына вариациялар, ал өз кезегинде Шехеразада темасына үндөш, бирок, ыргак жагынан трехдольносту (вальсовосту) так белгилөөнүн аркасында кыйла жакшы уюшулган. Шахриардын табышмактуу темасы ортончу бөлүккө өтүү катары кызмат кылат. Ортончу бөлүктүн өзү эки эпизоддон – скерцоздук, фантастикалык жана лирикалык эпизоддон турат, анын негизинде Шехеразаданын лейтмотивинин кыйла поэтикалуу версиясы жатат, ал арфанын кооз пассаждарынын фонунда баяндалат.

Үчүнчү бөлүк, – кыйла лирикалуу. Анын кошумча баш сөзү – «Канзаада жана канышa кыз». Биринчи тема – скрипканын кеңири жана созолонгон обону. Ал Шехеразаданын лейтмотивинин интонациясынан турат, кезеги менен гобой, англия мүйүзү, кларнет аркылуу берилет. Экинчи тема биринчинин уландысы болуп саналат. Ага кыл аспаптарынын үзүл-кесил стаккатосу жана кичине добулбастын кургак ыргактуу аккомпанементи ага өзгөчө жарашыктуулукту, бийлөөчүлүктү берет. Теманын жаңырышы чыгыштын аспаптык ансамблинин өз-

гөчөлүү тембрдик колоритин эске салат. Андан ары теманын өнүгүшү анын ыргактык курчтугун улам ачык кылып, ал кыйла кумардуу жана эмоционалдуу, чыңалууну пайда кылат.

Төртүнчү бөлүк, мурдагы бөлүктөрдүн тематикалык материалдарын бириктирген монументалдык элдик-жанрдык финал. Бул бөлүктүн программасы – Багдаддагы элдик майрамдын көрүнүшү. Финалда Шехеразада менен Шахриаддын темалары кайра өзгөрөт. Шехеразада темасынын салтанаттуу жаңырышы – Шахриад менен «психологиялык кармашта» жеңип чыккандыкты билдирет; Шахриаддын лейтмотивине негизделген скрипканын каденциясы ойлуу жаңырат. Акыркы жолу жомоктун айтылышынын корутундусу катары скрипкада жаш Шехеразада темасы солодо жаңырат. Сюита Шехеразаданын лейтмотиви менен аяктайт.

Римский-Корсаковдун «Снегурочка» операсы

Окуя тээ өткөн заманда жомоктогудай өлкөдө өтөт. Байыркы берендей эли Жаздын жана Аяз Атанын кызы Снегурочка пайда болгонго чейин бейкуттукта жашаган эле. Күндүн баласы Ярило мындай муздак жандыктын пайда болушуна кыжырданат. Ал жылуулук менен сууктун, жарык менен караңгылыктын алмашуусунун табигый тартибин бузуп салган. Ярило элден жашынып жана өзүнүн өмүр тартуулаган нурларын аз-аздан гана жиберип турган. Бул берендейлердин жыргал жашоосуна коркунуч келтирген.

Пролог. Жаздын башталышы. Жомоктогудай токойдун ээси Леший жаздын келгендиги жөнүндө кабар берет. Снегурочка Жаз менен Аяз Атадан аны адамдарга барууга суранат. Берендейлер токойго Масленицанын Чучелосун алып келишет. Алар Масленица менен кош айтышып, жылуу Жазды чакырышат. Снегурочка берендейлердин үй-бүлөсүнөн – Бобыл менен Бобылихадан аны кыз кылып алууну суранат.

Биринчи көрүнүш. Берендейлердин кыштагы. Койчу Лель Снегурочкага ыр ырдап берип жатат. Лель Снегурочкага жагат, бирок, жакында ал муздак Снегурочканы таштап кетет. Ал курбу кызы Купавага даттанат. Купава бай жигити Мизгирди күтүп жатат. Мизгирь келип, салт боюнча Купаваны улан-кыздардан сатып алат. Капыстан ал Снегурочканы көрүп калып, анын сулуулугуна суктанып, Купаваны таштап, Снегурочкага куда түшөт. Шылдың болгон Купава айылдаштарына даттанат. Эл Купавага боору ооруп, Мизгирди күнөөлөп жана Купавага падыша Берендейге даттанууга кеңеш беришет.

Экинчи көрүнүш. Берендейдин сарайы Купаванын даттануусун угуп, Мизгирди соттоону чечет. Эл чакырылат. Сарайга Снегурочка да келет. Падыша анын сулуулугуна жана Снегурочка сүйүү сезими эмне экендигин билбегендигине таң калат. Ал Лель менен Мизгирге кызда андай сезимди козгоону буйрук кылат. Муну менен ал кудай Ярилонун ырайым кылышына ниет кылат.

Үчүнчү көрүнүш. Токой. Берендейлер салтанат куруп жатат. Ыр үчүн сыйлык катары падыша Лелди эң сулуу кызды өбүү менен сыйлайт. Лель Купаваны тандайт. Снегурочка ыйлаган бойдон токойго качып кетет. Эл таркайт. Ачык аянтчада Снегурочка пайда болот. Ал Лелдин ага көңүлкош болгондугунан азап чегет. Капыстан Снегурочканын алдында Мизгирь пайда болот. Ал жалбаруу менен Снегурочкага өз сүйүүсүн айтат, бирок муну менен ал аны чочутат. Жан кирген бүткүл токой Снегурочкага жардамга келет. Ачык аянтчада бири-бирин сүйгөн Лель менен Купава пайда болот. Кызгануудан азап чеккен Снегурочка жардам сурап энеси Жазга кайрылууну чечет.

Төртүнчү көрүнүш. Көлдөн Жаз көтөрүлүп чыгат. Кызынын өтүнүчүнө жооп кылып ал Снегурочкага ага сүйүү жөндөмдүүлүгүн берген гүлчамбар тартуулайт. Снегурочка кайра жаралат. Эми ал анын алдында пайда болгон Мизгирдин сезимине жооп кыла алат.

Эл жайдын биринчи күнүн тосууга чогулат. Снегурочка менен Мизгирь башка никелешкен жуптардын катарында падыша Берендейге келет. Дал ушул учурда жайкы күндүн нуру Снегурочкага тиет. Снегурочка эрип кетет. Айласы түгөнгөн Мизгирь көлгө секирет. Эл берендейлерди өз камкордугуна алган Күн кудайы Ярилону даңкташат.

Н. Римский-Корсаковдун «Садко» операсы

Биринчи көрүнүш. Новгороддук көпөстөр салтанат куруп жатышат. Жарды гусляр (гусли – орустун байыркы элдик кыл аспабы) Садко көпөстөрдү жалкоолугу үчүн жек көрүп жана бардыгын туулуп-өскөн шаарын даңазалай турган алыскы саякаттарга жана эрдиктерге аттануу жөнүндө өз кыялын ишке ашырууга чакырат. Садконун ою көпөстөргө жакпайт. Ошентип алар аны салтанаттуу кечеден кууп чыгышат.

Экинчи көрүнүш. Түн ичинде көлдүн жээгинде Деңиз падышасынын кыздары пайда болот, аны Садко өз ыры менен тартып алган. Алардын арасында каныша кыз Волхова да бар. Гусляр жана Деңиз падышасынын кызы бири-бирин сүйүп калышат. Коштошуп жатып Волхова Садкого ыры үчүн сыйлык катары алтын балык тартуу кылууга убада берет. Ал ага атак-даңк жана байлык убада кылат.

Үчүнчү көрүнүш. Садконун аялы Любава Садко ага сууп калгандыгы үчүн кабатыр болот. Садко пайда болот. Ал Деңиз падышасынын кызы жөнүндө эскерүүлөргө кирип кеткен. Садко Любавага Новгороддук көпөстөрдү талашка чакыра тургандыгын айтат.

Төртүнчү көрүнүш. Новгороддун пристанында Садко көлдөн алтын балык кармап ала тургандыгы жөнүндө көпөстөр менен талашып жатат. Ал талашты жеңип алат. Эл Садкону даңктайт. Чет өлкөлүк көпөстөр аны өз өлкөлөрүнө чакырат. Садко кемелерге товарларды толтуруп, алыскы өлкөлөргө жөнөйт.

Бешинчи көрүнүш. Садко он эки жыл саякаттайт, бирок бир жолу анын кемелери токтоп калат. Аларды кандайдыр-бир белгисиз сыйкырдуу күч токтоткондой болот. Садко Деңиз падышасынын кызы менен жолугушууга убакыт келгендигин түшүнөт. Симфониялык көрүнүш Садконун Деңиз түбүндөгү падышалыкка түшүп бара жаткандыгын сүрөттөйт.

Алтынчы көрүнүш. Деңиздин түбү. Садконун Деңиз падышасынын кызы Волхова менен үйлөнүү тою. Деңиз падышалыгынын бардык жашоочулары Садконун гуслиде ойношунун астында бийлеп жатышат. Бороон башталып, кемелер чөгөт. Жолоочунун кейпинде баатыр пайда болот. Ал Деңиз падышасын падышалыгы менен бирге жок болууга, ал эми Садкого үйүнө кайтып, өз ырлары менен туулуп-өскөн жерин даңазалоого буйрук кылат.

Жетинчи көрүнүш. Садко Новгороддун дубалдарынын жанында пайда болот. Деңиз падышасынын кызы уктап жаткан гусяр менен коштошот жана Волхов дарыясына айланат. Садко саякаттан кайтып келип жаткан өз жолдошторун тосуп алат. Ал Новгороддуктарга өзүнү башынан өткөн окуялар жөнүндө айтып берет. Эл Садкону, Улуу Новгородду даңазалайт.

П. Чайковскийдин романстары

П.И.Чайковский жүздөн ашык романс жазган. Бул жанрга өз чыгармачылык жолунда кыйла көп көңүл бөлгөн. Чайковскийдин романстары XIX кылымдын экинчи жарымындагы орус вокалдык лирикасынын эң көрүнүктүү жетишкендиктеринин бири болуп саналат. Алардын негизги мааниси – лирикалык теманы көп түрдө кеңейтүүнү тереңдетүүдө турат.

П.И.Чайковский эң ар түрдүү акындардын, негизинен орус акындарынын тексттерине кайрылган. Чайковскийдин көпчүлүк мыкты романстар Алексей Толстойдун сөздөрүнө жазылган, алар: «Средь

шумного бала», «Благословляю вас, леса», «То было раннею весной», «Серенада Дон Жуана». Композитор ошондой эле Мейдин, Феттин, Полонскийдин, Майковдун, Плещеевдин тексттерине кайрылган. Алардын ичинде эки романс – «Песня Земфиры» жана «Соловей мой, соловей» бар. Чайковскийди которулган поэзиялардын ичинен немец акындары Гейненин («Хотел бы в единое слово», Гетенин «Нет, только тот, кто знал») чыгармачылыгы кызыккан.

Лирикалык тема ар башка типтеги романстарда ачып көрсөтүлгөн – бул жерде лирикалык ыр-романс «Я ли в поле да не травушка была», «Кабы знала я. Кабы ведала», романс-вальс «Средь шумного бала», романс-элегия «Отчего», гимникалык мүнөздөгү «Благославляю вас, леса» романсы бар.

Көп учурда лирикалык образдар жаратылыштын образдарына байланыштуу («То было раннею весной»). Чакан форманын алкагында Чайковский романсты өзүнчө бир «вокалдык-симфониялык поэмага» айлантуу менен образды ири драмалык өнүгүү бере алган. Өнүгүүнүн бүтүндүгү вокалдык жана фортепианолук партиялардын байланышына көмөк көрсөтөт. Фортепианалык партия көп учурда үндүн партиясынын «акынына чыгат». Фортепианалык партияда башкы ролду музыканын бир бүтүн бөлүктү билдирген прелюдиялар, интермедиялар, постлюдиялар ойнойт. Чайковскийдин поэзиялык текстке карата мамилеси кызыктуу. Ал тексттин бардык майда-баратына карап олтурбайт, ал жалпы поэзиялык образды ачып көрсөтүүгө аракет кылат. Ошондуктан текстке эркин мамиле кылып, ага сөздөрдүн, бүтүндөй сүйлөмдөрдүн кайталанышын киргизет. Өзүнүн ыргагында жана түзүлүшүндө кеңири обондуу ыр үчүн негизден турган ырдын текстин тандап алууга умтулган. «Отчего», – Чайковскийдин романстык эрте чыгармачылыгынын ачык мүнөзү. Романстын музыкасы эмоционалдык өсүштүн бирдиктүү линиясы болуп саналат. Романстын негизинде диапазону боюнча чакан тема жатат. Обондун кийинки бөлүгүндө үн речитативдүү болуп фортепианонун аккорддук фактурасы мол болуп, тема тездеп, гармония барган сайын курчуйт. «Отчего» романсын соңку кайталоо арга кетүүнүн трагедиялуу билдирилиши катары жаңырат. «Среди шумного бала», – лирикалык миниатюра. Ачык вальстык аккомпанементтин фонунда ийкемдүү вокалдык обон ачылат. «То было раннею весной», – сүйүүнүн кубанычтуу сезимин даңазалаган романс. Музыканын жаркын, кубанычтуу мүнөзү фортепианолук киришүүсүнө коюлган. «День ли царит», – сулуулуктун күчүн жана жаратылыштын кубаттуулугун ырастаган романс. Кайгылуу, философско-психологиялык топтун романстары өзүнчө турат. «Снова, как прежде, один», – жалгыз адамдын

терең кайгысын билдирген романс. Бул романс, – Чайковскийдин өмүрүнүн акыркы жылдарында анын эң кайгылуу чыгармаларынын бири.

Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»

Чайковский тарабынан түзүлгөн бир бөлүктөн турган программалык чыгармалардын («Фатум», «Ромео и Джульетта», «Буря», «Франческа да Римини», «Гамлет», «Воевода») ичинен «Ромео и Джульетта» менен «Франческа да Риминини», ал эми элдик жанрдык типтеги чыгармалардын ичинен «Итальянское каприччио» чыгармасын бөлүп көрсөтүүгө болот.

Увертюра – фантазия – композитор үчүн негизги идеяны жалпылап ишке ашыруу катары программага, адабий баштапкы булакка мамиле кылуу мүнөздүү айкын мисал болуп саналат. Адабий баштапкы булак – Шекспирдин аты уйкаш трагедиясы, анын негизине эки жаш баатырдын сүйүүсү жана берилгендиги жана туугандык кастыктан жана алардын үй-бүлөлөрүнүн жек көрүүчүлүгүнөн улам кайгылуу өлүмү жөнүндө байыркы италиялык уламыш алынган. Трагедиянын негизги идеясы композитор тарабынан мүнөзү боюнча ар түрдүү музыкалык темаларды карама-каршы салыштыруу жана кагылыштыруу аркылуу берилген.

Структура – кыскача киришүүлөрү жана кеңири жайылтылган кодэпилогу менен соналык формада берилген. Темалардын ар бири өнүгүү процессинде көп жолу өзгөрөт. Бардык темалардын өз ара аракеттениши менен чыгарманын жалпы маңызы аныкталат. Ырааттуу кыймылда баяндалган биринчи түнөргөн тема. Төрт добуштук кыймылда байыркы хор катары жаңырат жана орто кылымдагы дүйнөгө алып барат. Акырында ал драмалуу-оор болуп калат. Андан ары «каргашанын» ролун аткарат. Теманы андан ары өнүктүрүү менен композитор ага мүнөздүү болгон негизги темадан айрым фрагменттерди «бөлүп алуу» ыкмасын колдонгон. Дал ушундай бөлүп алынган фрагменттер менен композитор ар кандай тембрдик түстөрдү «текшерип», муну менен бир учурда башынан берилген эмоционалдык абалды кандайдыр-бир токтотуп тургансыйт. Лирикалык образдардын баштапкы, эскиздик сүрөттөмөлөрү аткарууну коркунуч туудурган темага карама-каршы коюуда баяндалган кыл аспаптардын кайгылуу интонацияларында ачыкка чыгат. Башкы партиянын темасы – күрөшүүнүн, кармашуунун образы. Балакирев Чайковскийге программаны сунуш кылганда ал увертюра «кылычтын соккусу менен жаалданган Аллегро менен» башталышын каалагандыгын айткан. Тема синкопирленген, «калчылдаган» ыргакта, диссонирленген гармониялары болушу жана тоналы тез-тез алмашуусу керек.

Кошумча партия – композитордун эң кооз лирикалык темаларынын бири – Ромео мене Джульеттанын сүйүүсүнүн көтөрүңкү сезимин билдирүүгө тийиш болгон. Вокаль боюнча кеңири, жакшы ырдалган обон рельеф боюнча альттын тембрин ачыкка чыгарып жана англис чоору менен унисон жаңырат. Кошумча партиянын экинчи темасы – тынч алуу, өз ара жароокерлик абалын берүүгө чакырылган. Мээримдүү, «термелтүүчү» добуш бешик ырынын ыргагы менен жуурулушуп кетет. Кошумча партиянын экинчи темасынан кийин кайрадан биринчи тема кыйла жалындуу, экспресивдүү жаңырат. Ал экинчи теманы эске салган валторндун секундалык «дем тартуусунун» фонунда флейта жана гобой менен берилет. Андан ары баштапкы жайбаракат лирикалык теманы кубаттуу экспрессивдүү кульминацияга, сезимдердин «арылуусуна» чейин жеткирүү Чайковский үчүн типтүү ыкма болуп калган. Иштеп чыгууда жакшы тааныш интонациялар жаңы маанисинде жана жаңы өз ара байланыштарда чыгат. Башкы партиянын темалары барган сайын каардуу, заардуу жаңырат. Башкы партиянын мотивдерин жана хорал темасын полифониялык иштеп чыгуу башталат. Ар бир жолку жаңы башталышта барган сайын драмалык чыңалуу улам өсө берет. Өсүп жетүү чегине жетет, «тутти» аккорддору туруктуулук, көшөрүү менен титиреген ыргакта урат. Алардын фонунда трубада үч жолу кайталануу менен киришүү темасынын каардуу интонациялары жаңырат. Трагедиялуу кыйындоону литавр менен добулбастын согуулары күчөтөт. Кыл аспаптардын согуусу менен коштолгон кыл аспаптардын өтө тез кыймылы драмалуу аракеттерди соңку фразага көторот. Реприза башталат. Башкы партиянын темалары ишенимдүү жана транспорт жаңырат. Аны кошумча партиянын экинчи темасынын мелүүн обону алмаштырат. Затем вступает основная лирическая тема. Репризада ушул негизги лирикалык образ кыйла кеңири көрсөтүлгөн. Ал экспозициядагыга караган кеңири жайылган. Теманын өнүгүшүндө үч этап байкалат. Ортончу этапта кооптонуу сезилет. Толкундануу. Үчүнчү жүрүш, фортиссимо жана кыл аспаптардын үйлөмө аспаптарда имитациялык жүрүшү, флейта менен пикколо сүйүүнүн жаркын гимни катары жаңырат. Бул бир учурда бүткүл увертюранын кульминациялык учуру жана аракеттин бурулуш учуру. Жаркын башталыш жеңишке жетишкен сыяктанат. Бирок кубанычтуу маанай бир заматта башкы партиянын интонациясынын пайда болушу менен бузулат. Валторндо, трубада, тромбондо өткөн хоралдык тема заардуу күчтөрдүн жаңы кысымы катары кабылданат. Код жеке драматургиясы менен татаал түзүлүш катары сунушталат. Сүйүү темасы кайгылуу, жабыккан сыяктуу

жаңырат. Коддун экинчи, корутунду бөлүгү – аза күтүү эпилогу – соңку сөз. Литаврдын ырааттуу согушу лирикалуу, көргө коюу маанайын түзөт. Кайгылуу интонациялар – сүйүү темасын өзгөртүү пайда болот. Соңку жолу Ромео менен Джульеттанын эң сонун сезимдери жөнүндө эске салган ачык-салтанаттуу сүйүү темасы өтөт. Увертюраны бүткүл оркестрдин кескин уруусу аяктайт. Увертюрада жаткан оркестрдик драматургиянын принциптери Төртүнчү, Бешинчи, Алтынчы симфонияларда, Пиковая Дама операсында улантылган. Биринчи жолу увертюра 1870-жылы аткарылган. Акыркы, үчүнчү редакциясы 1880-жылдан берки концерттик программалардын репертуарларынан орун алган.

П.И. Чайковский. «Евгений Онегин» операсы

Жайкы кеч. Лариндердин чарбагындагы бак. Кыздары – Татьяна менен Ольганын үндөрү – Ларина менен няня Филиппьевнада жаштыкты эске салат. Алыстан созолонгон үн угулат. Бул дыйкандар барыняны куттуктоого келишкен. Дыйкандардын ырлары кыздардын – ойго баткан, кыялкеч Татьянанын жана капарсыз, оюнкараак Ольганын көңүлүн бурат. Лариндерге Ольганы сүйүп калган кубанычы коюнуна батпаган жаш-акын Владимир Ленский жана анын досу, жаш ак сөөк Онегин мейманга келет. Ал жакында эле Петербургдан келген жана алыскы кыштакта зеригип кеткен. Татьяна Онегин менен жолукканды-гына өтө толкунданат. Андан ал өзүнүн сүйгөнүн көрөт.

Татьянанын бөлмөсү. Кыз ар кандай кооптуу ойлорго баткан. Ал уктай албай жана нянясынан анын жаштыгы жөнүндө айтып берүүнү суранат. Бирок ал да Татьянанын толкундоосун баса албай, улам жаңы, белгисиз сезимдер аны курчап алат. Ал сүйүп калгандыгын моюнга алуу менен Онегинге кат жазат. Лариндердин багында кыздар ыр ырдап жемиштерди терип жүрөт. Татьяна чуркап кирет. Онегин келиптир. Ал азыр бул жерге келет. Ал өзүнүн катынын жообун күтөт. Онегин сыпаа, токтоо. Ал Татьянанын чын дилине ыраазы, бирок анын сүйүүсүнө жооп бере албайт. Дендароо болгон кыз анын акыл-насаатын ызалануу менен угат.

Лариндердин үйүндө той болуп жатат. Татьянанын үйүнө көптөгөн меймандар келген. Селкилердин курчоосунда калган француз Трике той ээсине урматына жазган куттуктоо дифирамбын окуп берүүдө. Элеттик бал Онегинди ого бетер зериктирет. Аны бул жакка алып келген Ленскийден өч алуу үчүн ал Ольгага көңүл бура баштайт. Ленский досунун кылыгына, колуктусунун жароокерлигине жана жеңил ойлуулугуна ачуусу келет. Мазурканын учурунда талаш чыгат. Мазактал-

ганына ачуусу келген Ленский Онегинди эрөөлгө чакырат. Ал жерде тургандар досторду жараштырууга ийгиликсиз аракет кылышат. Эрөөл кышкы таңда тегирмендин жанына дайындалат. Таң атканга чейин эле Ленский ал жерге секунданты менен келет. Анын бүткүл ою жана сезимдери Ольгага бурулган. Бүгүнкү күн эмне болоор экен? Онегин бир аз кечигип келет. Каршылаштар ыргылжың болуп турушат. Алар мурдагы достугун эскеришет, бирок, жарашууга жол жок. Эрөөлчүлөр тосмолорго турушат. Ок атылып, Ленский өлүп кулап түшөт.

Мартабалуу бай үйгө петербургдун жакшылары чогулат. Борбордо эң сонун тойдун кызыган учуру. Меймандардын арасында саякаттан кайтып келген Онегин да бар. Саякат да, ак сөөктөрдүн жыргал турмушу да анын санаасын өчүрө албайт. Князь Гремин жубайы менен келет, таң калган Онегин анын жубайы Татьяна экендигин билет. Князь өзүнүн бактылуу никеси жөнүндө чын дилинен айтып берип, ага Татьянаны тааныштырат. Онегин эми гана кыздын алгачкы сезимин четке каккандыгын түшүнөт. Капыстан келген Татьянага болгон сүйүүсү ар-тып, ал аны менен жолугууну чечет.

Өзүнүн меймандар бөлмөсүндө Татьяна Онегиндин катын толкундануу менен окуп жатат. Ал жан аны ушул кезге чейин сүйөт. Капыстан Онегин кирет. Анын сөздөрүндө сүйүү жана өкүнүү бар. Татьяна аны менен алгачкы жолугушуусун эстейт, анда ушунчалык мүмкүн, ушунчалык жакын болгон. Бирок өткөндү кайра кайтаруу мүмкүн эмес, Онегинди абийирге жана намыстанууга чакыруу менен Татьяна аны жайына коюуну өтүнөт. Кыз кездеги кыялдар эми ага баш ийбейт. Онегин жалгыз калат.

«Иоланта»

Бир көрүнүштүү лирикалык опера. Либретто И.И.Чайковский тарабынан Г.Геруанын «Дочь короля «Рене» драмасы боюнча жазылган. Биринчи жолу Петербургда 1882-жылы 18-декабрда Мариин театрында коюлган. Прованста, түштүк Франциянын тоолорунда король Ренежанин эски сепили турат. Анда королдун кызы – айдай сулуу Иоланта жашайт. Жаш кезинде ал азапка кабылып, сокур болуп калган. Кыз сокур экендигин билбейт: Рененин буйругу боюнча ал турганда көрүү жана жарык жөнүндө ооз ачууга тыюу салынган. Атасы, курбу кыздары, карыган багаар адамы – бардыгы Иоланта менен жакшы мамиледе жана анын турмушу кубанычтуу жана эч капар жок. Бирок Рене кызын айыктырып алуу жөнүндө оюнан кайтпайт. Анын өтүнүчү боюнча сепилге аты алыска кеткен мавританиялык дарыгер Эбн-Хакиа келет, ал Ио-

ланта уктап жатканда аны карап, королго өзүнүн корутундусун айтат. Рене буйдалат. Сокурдук жөнүндө кабар кызына канчалык катуу сокку экендигин билгендиктен, ал ага бул сырды ачууга батынбайт.

Ошол учурда террасада жалгыз уктап жаткан Иолантаны мергенчиликте жүрүп адашып, досу герцог Роберт менен капыстан эле королдун багына келип калган Готфрид Водемон көрүп калат. Водемон капарсыз уктап жаткан бейтааныш кызга суктанат. Ойгонгондо Иоланта ага тааныш эмес үндөрдү угуп, шашыла бакка жөнөйт. Бакта ал Роберто менен Вадемонду жолуктурат. Водемон Иоланта менен жалгыз калып, анын ушунчалык назик келбетине суктанып, кызга өзүнүн таң калгандыгын айтат. Шашып кетип роза гүлүн үзүп, король Рененин кызы рыцарды кунт коюп угат, ал эми Водемон ого бетер шыктанып, кызга: «Биздин жолугушуубуздун жана жүзүңүздүн кызылын эскерткич катары мага бир кызыл роза үзүп бериңизчи! » деп суранат. Кыз ак розаны үзүп алат. «Мен кызыл роза дебедимби...» – «Кайсынысын? Мен билбейм», – деп Иоланта ак розанын бадалына кол сунат. «Кантип? Сиз кайра эле ак роза үзүп алдыңыз?!» – дейт Водемон. Шашып кеткен Иоланта кайра-кайра розаларды үзө баштайт: «Кызыл деген эмне?..» «Оо жараткан! Бул сокур турбайбы! Багы жок десе!» – Водеманды жоромол басат. Ал өзүн унутуп калып кызга жаратылыштын сулуулугу, жарыкчылык – билимдин булактары жөнүндө айтып берет. Король соңку каражатты колдонууну чечет – ал Водемонду өлүм жазасы менен коркутат. «Эгерде Иолантаны дарылоо жардам бербесе, сен өлөсүң!» Өзүнө жакын болуп калган адамдын өмүрү үчүн коркунуч кызда операциянын ийгиликтүү болушуна кызыгууну арттырат: «Мен көрөм, ал жашайт». Дал ушундай көңүлү менен кыз Эбн-Хакианы күтөт. Эми ал да операция ийгиликтүү боло тургандыгына толук ишеним менен ишке киришет. «Эми менин тагдырым силердин колуңарда, – дейт Водеман, буйрук кылыңыз. Эми мен алтардын алдында сиздин кызыңызды жубайым деп атаймын, бирок жүрөгүм менен Матильдага берилген бойдон калам!» «Сиздин тике айтканыңызга ыраазымын», – деп жооп берет Рене. Бертран чыгат жана керемет болгондугу жөнүндө билдирет: Иоланта көрүп жатат! Ал жерде күтүп жаткандардын чыдамсыздыгы чексиз кубаныч менен алмашат. Бактылуу Рене кызынын Водемон менен никесине ак батасын берет жана бардыгы бирге күндү жана жарыкты – «жашоо булагын, сүйүү булагын» даңазалайт.

П.И. Чайковскийдин «Спящая красавица» балети

Пролог. Королдун кызы каныша кыз Авроранын туулган күнүн урматтоо майрамы болуп жатат. Майрамга периште Карабос чакырууну унутуп калышат. Майрам кызыган кезде жинденген периште өзүнүн жандоочтору менен бирге пайда болот. Өч алуу үчүн ал алдын-ала коркунучтуу нерсе айтат: он алтыга чыккан күнү Аврора өзүн ийик менен сайып алып өлөт. Ак пейил периште Сирень каргышты толугу менен жок кыла албайт, бирок ал аны жумшарта алат. Аврора өлбөйт, катуу каргыштан Аврораны ойготуу үчүн канзаада келмейинче жөн гана уктап калат.

Биринчи көрүнүш. Сарайда Авроранын бойго жеткендиги майрамдалып жатат. Меймандар бийлеп жатышат. Меймандардын арасынан Аврора ийик кармаган кемпирди байкап калат. Ал кемпирден ийикти алып, эркелеп аны менен бийлеп жүрөт. Капыстан ал ийик менен сайып алып кулап түшөт. Кемпир өзүнүн үстүнөн салбыраган кийимдерди чечип ыргытат, көрсө ал баягы периште Карабос болуп чыгат. Анын алдын-ала айткандары келет. Периште Сирени бүткүл королдун сарайын уйкуга батырат. Сарайдын айласындагы жер чытырман токойго айланат.

Экинчи көрүнүш. Биринчи сүрөт. Жүз жыл өтөт. Аң улоодон кийин токойдо принц жана анын меймандары эс алып жатышат. Качан принц жалгыз калганда, анын алдында периште Сирени пайда болот жана ага анын келечектеги колуктусунун образын принцке көрсөтүү үчүн Авроранын элесин чакырат. Кыздын сулуулугуна таң калган принц периште Сиренин артынан дубаланган чепке жөнөйт.

Экинчи сүрөт – уктап жаткан падышалык жана анда Аврора сулуу. Каардуу периште Карабос чепке кирүүгө принцке тоскоолдук кылууга аракеттенет. Бирок андан майнап чыкпайт. Принцтин өбүшү менен Аврора, аны менен кошо бүткүл сепил ойгонот.

Үчүнчү көрүнүш. Берекелүү майрам – принц менен Авроранын үйлөнүү үлпөтү, меймандардын арасында ар башка жомоктордун каармандары жүрөт.

А. Глазуновдун «Раймонда» балети

Биринчи көрүнүш. Биринчи сүрөт. Байыркы сепил. Сарайдагылар ыр ырдап, бий бийлеп көңүл ачып жатышат. Раймонданын эжеси үй-бүлө мүчөлөрүнүн коркунучтардан коргогон коргоочусу Белая дама жөнүндө айтып берүүдө. Раймонда пайда болот. Анын жигити рыцарь

де Бриендин крест жортуулунун кайтып келе жаткандыгы жөнүндө кабар жалпы кубанууну пайда кылат.

Кеч кирет. Бардыгы уйкуга кирет. Раймонда түшүндө Белая даманын статуясы аны артынан ээрчитип жаткандыгын көрөт.

Экинчи сүрөт. (Раймонданын түшү). Белая Дама Раймонданы сепилдин багына алып келет. Раймонданын түшүнө ал өзүнүн жигити менен жолугуп жатканды кирет. Капыстан араб аскерлеринин кол башчысы Абдерахман пайда болот. Анын жигити де Бриена аскерлери жок болуп кетет. Раймонда Абдерахманды катуу сүйүп калгандыгын билдиргендигинен коркот. Кокусунан ал ойгонуп кетсе айланасында курбу кыздары турган болот. Эртең менен таң атат.

Экинчи көрүнүш. Раймонданын түшүнүн бир бөлүгү туура чыгат. Бардыгы де Бриенди тосуп алууга камынышат. Капыстан Абдерахман өз жөкөрлөрү менен пайда болот. Ал Раймонданы катуу сүйүп калгандыгын билдирет жана катуу бий жүрүп жатканда аны уурдап кетүүгө аракет кылат. Анын жолун жортуулдан кайтып келген де Бриен тосуп калат. Ал Абдерахманды жекеме-жекеге чакырат, салгылашта ал Абдерахманды жеңет. Бардыгы де Бриендин жеңишин, анын каармандыгын жана сүйүүгө берилгендигин даңазалайт.

Үчүнчү көрүнүш. Раймонда менен де Бриендин үйлөнүү үлпөтү боюнча салтанаттар. Майрам бий менен аяктайт.

Симфониялык оркестр үчүн А.К. Лядовдун чыгармачылыгы

Программалык-көркөм чыгармалар – «Баба Яга», «Кикимора», «Волшебное озеро».

«Баба Яга» менен «Кикимора», – каардуу кара ниеттикти билдирген элдин кыялында жаралган фантастикалык образдардын музыкалык мүнөздөмөсү. Каардуу Баба Яганын образы гротесктик мүнөзгө ээ болот. Бул – жыгач үйлөмө аспаптардын курч стаккатосу менен ылдам скерцо (Баба Яга шыпыргы минип учат).

«Кикимора» программасы. Кикимора таштуу тоолордо сыйкырчынын үйүндө жашайт. Эртеден кечке чейина Кот-баюн Кикиморага сыйкырдуу жомокторду айтып берет. Кикимораны хрусталь бешикке салып терметет. Туура жети жылдан кийин Кикимора өсүп чыгат. Кикимора коркунучтуу. Ал ичке, узун, капкара жана кичинекей башы бар. Кикимора эртеден кечке чейин калдыратып, ургулап чыгат. Эртеден кечке чейин ышкырат, чыйылдайт. Кикимора элдин баарына каардуу.

«Волшебная озеро», – чытырман токойдун катылган сыйкырдуу көлдүн көрүнүшү. Бул – катып калган убакыттын, толук тынчтыктын, араң эле угулган толкундардын шарпылдашынын көрүнүшү. Жалпысынан алганда – бул орустун түндүгүнүн музыкада поэтикалык чагылдырылышынын сейрек кездешүүчү көрүнүшү.

«Восемь русских народных песен» сюитасы

Лядовдун сюитасында орус элдик ырлардын кыйла типтүү жанрын чогулткан. Ырдын обондору ар бир жанрдын мүнөзүнө жараша өнүгүүгө ээ болот.

Сюитаны архаикалык, каардуу руханий ыр ачат. Бул мотивди кедей жолоочулар ырдашкан. Ал бир нече жолу кайталанган англис чоору жана фаготтун унисон аткарылышы менен секундалык ырдоого негизделген.

Экинчи бөлүк – байыркы Коляда – маледа календардык-дыйканчылык циклден келип чыккан.

Үчүнчү бөлүк – узакка созулган лирикалык ыр.

Кыл аспаптар алдыңкы мааниге ээ болот. Төрт партияга бөлүнгөн виолончелдер эркектердин хорунун жумшак, мелүүн добушун имитациялайт. Ачык контрастын артынан төртүнчү бөлүк – шаттуу элдик скерцо «Я с комариком плясала» деген тамашалуу ыр кетет. Бүткүл ушул бөлүк кыл аспаптардын трелинин фонунда жыгач үйлөмө аспаптардын жогорку регистринде жаңырат. Алар чегирткелердин дуулдашын билдирип турат.

Бешинчи бөлүктө – «Былина о птицах» эпикалык башат, юмор жана фантастика элементтери аралашкан. Бул жерде тема болуп байыркы эпикалык ырларды стилдештирген чакан терциянын көлөмүндө үч добуштан турган кыскар ыр кызмат кылат.

Ыргактык өзгөрүүлөрдүн, ачык оркестрдик табылгалардын аркасында теманы иштеп чыгуунун ыкмалары да ар түрдүү болот.

Кийинки эки бөлүк – кайгылуу Колыбельная жана аны менен карама-каршылыктуу көңүлдүү, капарсыз Плясовая.

Сюита көлөмү боюнча кыйла ири – Хоровод менен аяктайт. Бул финалдын кызматын аткарган элдик майрамдык көңүл ачуу көрүнүшү.

С.И. Танеевдин «Орестея» операсы

Сюжет байыркы грек драматургу Эсхилдин трагедиясына негизделген, ал өз кезегинде аны Гомердин «Илиада жана Одиссея» поэмасынан алган.

Биринчи бөлүк – «Агамемнон». Биринчи сүрөт. Падыша Агамемнон өз сарайынан кеткенден бери он жыл өттү. Ал киши кире алгыс байыркы Троя шаарын басып алуу үчүн аскерлерге башчылык кылып кеткен. Падышаны анын аялы Кантемпестра күтүп жатат. Жандырылган оттор Агамемнондун жортуулдан кайтып келе жаткандыгын кабарлайт. Клитемпестра өч алууну ойлойт. Ал өз кызы Ифигенияны Артамид кудайына курмандыкка чалгандыгы үчүн Агамемнонду өлтүрүүнү чечет. Ал бул планын ойношу Эгистага айтат. Ал да өз атасынын өлүмү үчүн өч алууну көздөйт.

Экинчи сүрөт. Агамемнон өз сарайына салтанаттуу кайтып келет. Аны менен бирге троя падышасынын туткунга түшкөн сокур кызы Кассандра да келет. Клитемпестра Агамемнонго калп эле кубангандыгын айтат. Ал Кассандрага жакшы мамиле кыла тургандыгын айтат, бирок жашыруун аны жек көрөт. Кассандра алдын-ала айта билген касиетке ээ болот. Бул сарай арамзаадаларга толгон. Кассандра Агамемнонду жана аны бул жерде өлүм күтүп тургандыгын билет. Сарайды арамзаадалардан алыскы саякаттан кайтып келген киши арылтууга тийиш. Ал өзүнүн уктоочу бөлмөсүнө кетет. Кыйкырык чыгып, ууланган кылыч менен Клитемпестра чуркап кирет. Ал элге Агамемнон менен Кассандранын өлгөндүгү жөнүндө кабар айтат.

Экинчи бөлүк, – «Хоэфоры». Биринчи сүрөт.

Сарайдагы түн. Клитемпестрага түн сайын ал өлтүргөн Агамемнондун көлөкөсү келе берет. Агамемнондун көлөкөсү пайгамбарлык сөздөрүн айтат – аны өзү тууган киши өлтүрөт деп айтат. Клитемпестра жүрөгү түшүп, кызы Электраны чакырат. Ал Агамемнондун мүрзөсүнө барып каргышты алып салууну өтүнөт. Электра атасынын мүрзөсүнө жөнөйт, бирок кечирим эмес, адилеттүү жазаны суранат.

Экинчи сүрөт. Агамемнондун мүрзөсүнө сүргүндөн кайтып келген анын уулу Орест келет. Ал мекенине өзүнүн парзын аткаруу – атасы үчүн өч алуу үчүн келет. Орест ырдын үнүн угат – бул кулдары менен келе жаткан Электра эле. Орест жашынып калат. Ал Электра кудайдан атасы үчүн адилеттүү жазаны жана бир тууганынын кайтып келишин сурап сыйынып жатканын угат. Орест жашынган жеринен чыгат. Электра өз бир тууганын тааныйт. Алар бирге атасын өлтүргөндөрдөн өч алууга ант беришет. Кудай Апполон Орестке адилеттүү жазаны өтөөгө буйрук кылат.

Үчүнчү сүрөт. Орест жолоочунун кийими менен сарайга келет жана ага баш калка берүүнү суранат. Клитемнестр менен Эгистага ал Оресттин курман болгондугу жөнүндө айтат. Орестти таанылбай калган Клитемнестра аны түнөк жайга чакырат. Эгист Орестти ички бөлмөгө

узатып барат. Кулдун кыйкырыгы тынчтыкты бузат. Эгист өлтүрүлөт. Клитемнестра Оресттен жан соогалайт. Орест буйдалып калат, бирок кудай Апполондун айткандарын эске түшүрүп, Клитемнестраны өлтүрөт. Өчтүн кудайы Эриннии Орестти камоого алат. Ал корккону нан качып кетет.

Төртүнчү бөлүк, – Эвменидалар. Биринчи сүрөт. Деңиздин жээгине Орест анын артынан түшкөн фурий – эриннийден жашырынып жүрөт. Алар ар дайым киши өлтүргөн кишини куугунтукка алышат. Орест алардан деңизге жашырынууга аракет кылат. Бирок алар анын жолун торойт. Орест Дельфы шаарына качып Апполондун сарайына жашынат.

Экинчи сүрөт. Дельфы шаарындагы Апполондун сарайы. Орест бул жакка каардуу фурийлерден коргонуу үчүн келген. Аларды Апполон кууп чыгат. Ал Апполонго Афины шаарына барып Афинынын кудайы Палладдан адилеттүү сотту суранууну тапшырат, ал Орест менен фурийлердин ортосундагы талашты чечет.

Дөбөдөн судьялар түшүп келе жатышат. Орестти жактаган добуштар менен ага каршылар тең болуп калат. Орест айласы түгөнгөндөн Афиныга кайрылат. Кудай булутка түшүп келет жана өз добушун Орестти актоо үчүн берет. Орест кутулат. Өч алуу менен киши өлтүрүүнүн узакка созулган доору аяктап, тынчтык жана сүйүү доору башталат.

С. Рахманиновдун камералык-вокалдык чыгармачылыгы

С.В.Рахманинов тарабынан 80 жакын романстар жазылган. Алардын көпчүлүгү XIX кылымдын биринчи жарым жылдыгындагы орустун лирик-акындарынын (Пушкиндин, Кольцовдун, Шевченконун орус мезгилиндеги) сөздөрүнө жазылган. Кээ бир романстарда композитор элдик ырлар менен шаардык турмуштун романстык салттарынын байланышын байкаган. Элдик ырды стилдештирүү болуп жоктоо салты (аскерге жигитин алып кетип жаткан кыз) менен байланышкан «Полюбила я на печаль свою» деген баштапкы романстардын бири мисал болот.

Рахманиновдун вокалдык лирикасында өзгөчө орунду «вокализ» ээлейт. Анын орустун созолонгон ырлары менен байланышы жөнүндө шашылбаган жана өнүгүүнүн кандайдыр-бир «чексиз» мүнөзү сыяктуу обондун кеңдиги айтып турат. Кыймылдын жылмалыгы жана өзгөчө өтүшү катуу кайталоонун жоктугу жана түзүлүштөгү симметрия көмөк көрсөтөт. Вокализ, – «сөзсүз ыр». «Не пой, красавица, при мне» (сөзү А.С.Пушкиндики) романсы «чыгыш ыры» жанрынын өзүнчө бир

уландысы болуп саналат. Бул композитордун вокалдык лирикасынын чыныгы шедеври. Чыгыш колорити бир учурда фортепианолук партиянын фактурасынын бардык өзгөчөлүктөрү менен аныкталат: сыбызгыган чыгыш обону орто үн менен баста жана төмөн кеткен хроматизирленген кыймылда тониктин өзүнчө бир кайталанган добушунун фонунда, мүнөздүү пунктир – хроматикалык баскычтарды ырдоо менен көрүнөт.

А.Феттин сөзүнө жазылган «В молчаньи ночи тайной» романсы сүйүү лирикасынын айкын үлгүсү болуп саналат. Ички толук кумарланууну аккомпанементтин экспрессивдүү гармониясынын (кичирейтилген септаккорд, доминанттык нонаккорд) фонунда фортепианолук партиянын жогорку регистринде кичирейтилген септима интонациясы менен аныкталат.

Жаратылыштын образдары менен байланышкан кыйла өркүндөтүлгөн, кылдат романстарды композитор жетилген куракта жазган. Ага «Сирень», «Здесь хорошо», «У моего окна» романстары кирет. Эгерде бул романстарда жайбаракат кыялданган маанай басымдуулук кылса, «Весенние воды» романсы күрдөлдүү, кумарлуу сезимдерди, кубанычтуу-шаттуу поэманы берүүгө чакырылган. Фортепианолук партия виртуоздуу, вокалдык партияда чакырык кайрыктары – мажордук «жогорку» шатыра-шатмандык басымдуулук кылат.

Романстарда түндүн, түнкү тынчтыктын образдары нечен курдай пайда болот. Ага «Отрывок из Мюссе», «Ночь печальна» кирет. Жашоо-турмуштун убактылуулугу, сөзсүз азап тартуу, кайгыруу жөнүндө философиялык, кайгылуу ой-жоруулар «Проходит всё» романсында чагылдырылган. Бардык романстарда вокалдык стиль обондук демдин узакка кеңири жана эркин созулушу менен айырмаланат.

Рахманиновдун романстык лирикасынын айырмалоочу өзгөчөлүктөрүнүн бири – фортепианолук коштоонун ролунда турат. Адатта ал фактуралык жактан бай, виртуоздуу. Ал музыкалык көрүнүштүн – жаратуунун тең укуктуу катышуучусу болуп саналат, мында үн менен рояль бир бүтүнгө биригет.

С. Рахманиновдун программалык симфониялык чыгармалары

Рахманиновдун программалык симфониялык чыгармалары негизинен «көңүлдүн лирикалык» сүрөттөрү болуп саналат. Оркестр үчүн «Утёс» фантазиясы үчүн Лермонтовдун «Ночевала тучка золотая на груди утёса-великана» деген ырынын кайгылуу саптары негиз болду. Чыгарманын негизде карама-каршылыктуу музыкалык темаларда

баяндалган эки карама-каршылыктуу образы жатат. Биринчи тема кайгынын, арга түгөнүүнүн интонациясына мүнөздүү трагедиялуу жалгыздык образын түзөт. Экинчи тема жарын поэтикалык кыялды берет.

«Остров мёртвых» симфониялык чыгармада биринчи планда ички көңүлдөгү маанай берилген. Бир калыптагы ырааттуу ыргак маңдайга жазылган кутула албастык сезимин пайда кылат, муну менен бирге каат, кайгынын аралын чайкаган ар дайым жалгыз «түбөлүктүүлүк деңизинин» образын түзөт. Ортончу бөлүктө жашоого болгон толук кумарланууга толгон жаркын лирикалык тема пайда болот, ал кеңейип, өсүп олтурат, бирок анын өнүгүшүн үзгүлтүккө учураткан сөөк коюу коңгуроосунун доошу сыяктуу жазмыш темасынын каардуу үнү угулат.

«Симфонические танцы» чыгармасынын негизинде жашоо жана өлүм идеясы жатат. Чыгарма үч:«Утро», «Полдень», «Вечер» бөлүктөрүнөн турат. Адамдын турмушунун ар башка этаптарынын чагылдырылышы катары чыгарманы адамдын бүткүл өмүрүндө аңдып турган жана артынан калбаган «өлүм бийи» деп атоого болот.

Биринчи бөлүк эки карама-каршылыктуу темага негизделген. Биринчи «ыргактык серпилгич» «Рока» темасы төмөнкү минордук шыңгыроо (до- минор) добуштары боюнча түзүлгөн, ал трагедиялуу финалдын сөзсүз боло тургандыгын (минордук тониканын бекем ырастоо) символдоштурат. Экинчи тема орустун лирикалык созулма ырларынын духунда жазылган.

Жайбаракат вальстын кумардуу жана бир учурда эле кайгылуу темасы экинчи бөлүктүн негизинде жатат. Бир калыптагы үч үлүштүк аккомпанемент аягы сөзсүз кайгылуу боло тургандыгынын маанайын түзөт. Финалдык бөлүк роктун гротесктик бурмаланган орто кылымдык темасында түзүлгөн. «Симфонические танцы» чыгармасынын бүткүл концепциясы композитордун чыгармачылыгынын кийинки мезгили үчүн мүнөздүү болгон терең пессимизмди билдирет. Вокалдык-симфониялык «Весна» жана «Колокола» чыгармаларында Рахманинов кантата жанрын симфониялаштыруу жолу боюнча жүрөт.

Акын Н.Некрасовдун «Зелёный шум» сөзүнө жазылган «Весна» кантантасы орус табиятынын ар түрдүү кооздугун чагылдырган. Композитор акырындык менен улам күчөп бара жаткан жазгы кубанычтуу ойгонуу жана күч толуу сезимин берет. Жаратылышты толуктаган «Зелёный шум» адамдын жакшылыкка, сүйүүгө болгон умтулуусун ойготуу менен «Зелёный шум» темасын симфониялык өнүктүрүүгө негизделген кантантанын четки бөлүктөрү анын дилинде жаңырык болуп жаңырат. Оркестр менен солонун баритону үчүн монолог түрүндө жазылган ортончу бөлүккө каршы коюлган.

Хордун оркестри жана солдук үндөр үчүн «Колокола» поэмасы К.Бальмонттун котормосунда акын Эдгар Понун сөздөрүнө жазылган. «Весна» кантантасынан айырмаланып бул өтө пессимисттик чыгарма. Эдгар Понун ырлары төрт көрүнүш түрүндө берилген адамдын турмушу жөнүндө поэма болуп саналат. Коңгуроолордун ар башкача жаңырышы адамдын турмушунун ар башка этаптарын, жаштыгынын картайганга чейинкисин символдоштурат. Кадимки «орус тройкасы» чегилген кышкы чаналарда көңүлдүү жаңырган коңгуроолор өмүрдүн башталышындагы толук кубанычтуу үмүттөрдү символдоштурат. Андан кийин бактылуу болууга жана сүйүүгө чакырган салтанаттуу үйлөнүү үлпөтүнүн добушу жаңырат. Үчүнчү бөлүк кооптуу, бул жакындап келе жаткан кайгыны билдирген айбаттуу добуш. Соңку эпизод,– адамдын турмушунун кайгылуу жыйынтыгын билдирген сөөк коюу коңгуроосунун көңүлсүз жана бир түрдүү добушу. Рахманиновдун кантатасынын ар бир эпизоду аяктаган симфониялык көрүнүш болуп саналат.

С. Рахманинов. «Алеко» операсы

Дарыянын жээгине цыгандардын таборунун чатырлары тигилген. Алар түнөп калууга камданып жатышат. Картаң цыган, Земфира сулуунун атасы жаштыгын жана ага көп азап-тозокторду алып келген сүйүүсүн эске түшүрөт. Аны Мариула аз убакытка гана сүйгөн, ал бир жылдан кийин күйөөсүн жана кичинекей кызын таштап салып башка таборго кетип калган. Абышканын айткандары Алекону өтө кызыктырды. Ал мындай чыккынчылыкты кечирмек эмес жана эмне үчүн абышка туруксуз аялынан жана анын сүйгөнүнөч өч албай калгандыгын түшүнбөйт. Эгерде ал душманын тапса түпсүз деңиз болсо да аны ошол жакка түртүп жиберет! Алеконун айткандары жакындан бери аны сүйүп жүргөн Земфирага өтө бөтөн жана жагымсыз. Эми башка дүйнөдөн келген бул адам ага каршы экен. Анын ырайымсыздыгы түшүнүксүз, сүйүү сууп калды. Земфира жаш цыганга болгон аруу сезимин жашыра албайт. Бешикти терметүү менен ал картаң, кызганчаак, сүйкүмсүз күйөө жөнүндө ырдайт. Түн кирет жана Земфира жолугушууга кетет. Жалгыз калган Алеко ачуу жана кыйноого салган ойго түшөт. Ал колдон чыгарылган бактысын кайгыруу менен эстейт. Земфиранын опаасыздыгы анын айласын кетирет. Земфира таңга маал гана жаш цыган менен кайтып келет. Алеко алардын алдынан чыгат. Акыркы жолу ал Земфирадан сүйүү жөнүндө жалбарат. Бирок Земфира баш ийбейт. Алеконун жалбаруусу коркуну менен алмашат. Катуу жини келген-

диктан ал жаш цыганды бычактап салат. Сүйгөнүн жоктоо менен Земфира канкор Алекону каргайт. Алеко Земфираны да өлтүрөт. Ызы-чууга цыгандар чогулуп калат. Өлүм жазасын жана киши өлтүрүүнү жек көргөн аларга Алеконун аеосуз жосуну түшүнүксүз. Цыгандар жалгыздыктан үмүтсүз санаага баткан Алеконун таштап кетишет.

А. Скрябиндин фортепианолук чыгармачылыгы.

Скрябиндин фортепианолук мурастары ири формадагы бир катар чыгармаларды камтыйт. Ага концерттер, он соната ж. б. пьесалар – фантазиялар, «Трагическая», «Сатаническая», «К пламени» поэмалары кирет. Кыйла көп сандаган топту миниатюралар, – прелюдиялар, этюддар түзөт. Кээ бир пьесалар укмуштуудай аталыштарда – «Загадка», «Ирония», «Маска», «Странности».

Эрте мезгилдеги прелюдиялар уккулуктуулугу жана обондуу тилдин коздугу менен айырмаланат. Ырааттуу жылыштар, синкоптор, пунктирдик ыргак, паузалар Скрябин үчүн типтүү болгон ичкеликти, толкундоону, кызуу кандуулукту жана патетиканы айкалыштырат.

Өзгөчө баштапкы 24 прелюдиялардан (11-жыйнак) турган цикл кеңири белгилүү. Бул өзүнчө бир Скрябин үчүн типтүү болгон баштапкы мезгилдин образдарынын жана маанайлардын тыгыздалган энциклопедиясы. Цикл айкын карама-каршылуктуу образдарды алмашуу принцибинде түзүлгөн. №5 прелюдия, ре мажор – толук бейкапардык жана тынч алуу көрүнүшү; мындай маанайды жаратуу обондун бешинчи баскычтан тоникага карай жылма, ырааттуу кыймылынын аркасында түзүлөт. Мындай маанайдын орноп калышына мындай обондуу жүрүштү кайталоодо, пунктирдик ыргакта киришүү тонун кайталоо да тынчтыкты, кубанычтуу чечилишти ырастоо жана ашкере мактоо катары көмөк көрсөтөт.

Скрябиндин этюддарынын арасында ре-диез минор, №8, №12 жыйнактардын этюду өзгөчө кеңири белгилүүлүккө ээ болгон. Бул чыгарма Патетикалык этюд деп аталат. Кызуу кандуу, декламациялык негизги тема скрябиндик ыкма үчүн мүнөздүү болгон обондуу линиянын ар бир кульминациялык туу чокусун баса көрсөткөн секириктерди, пунктирдик ыргакты өзүнө камтыйт.

32-жыйнактын эки поэмасы Скрябин үчүн типтүү болгон өч 3 курч эмоционалдык чөйрөнү: назик лиризимди жана капилеттен-баатырдык аракеттерди ишке ашырат.

Төртүнчү соната, фа-диез минор, 30-жыйнак Скрябиндин чыгармачылыгынын туу чокуларынын бири болуп саналат. Төртүнчү соната

эки бөлүктөн – жайбаракат киришүүдөн жана сонаталык Аллегродон турат. Сонатага автордук түшүндүрмө текст тиркелген. Төртүнчү сонатада алыскы жылдыздын, жаркыраган бактынын кол жеткис идеалынын образы чагылдырлган. Ал адамдын ой-максатын өзүнө азгырып, анда ошол жылдызга жетүү тилеги пайда болот. Кыялдануунун күчүн жарык өзүнө тартат. Ал барган сайын жаркырап, ага жетүү адамды экстаз абалына алып келет. Төртүнчү сонатадан кийин соңку фортепианолук чыгармалардагы Скрябиндин чыгармачылыгынын «кийинки» деп аталган мезгили келет, символика, образдуулук өтө кылдат болуп калат. Бул маанайдын назик белгилеринин оюну. Сырдуулук, табышмактуулук сезими. Мелодика, фактура, ыргак барган сайын бытыранды болот. Бул жагынан алганда композитордун оозеки көрсөтмөлөрү мүнөздүү: «ласкающая волна» (6-соната); «как нежное журчанье» («Поэма-ноктюрн», 61-жый.); капилеттен болгон кокустуктар («Странность», 63-жый.). Фортепианолук жаңырууда ар кандай регистрлердин жана боектордун өзгөчөлүү билдирилиши Скрябинде көп учурда ар кандай оркестрдик тембрлер менен ассоциацияланат.

Кийинки мезгилде композиторду кыйла чакан формалар, утурумдук сүртүмдөр өзүнө тартат. Мисалы буга «Хрупкость», 51-жый., «Загадка», 52-жый., «Ирония», 56-жыйнак кирет.

Композитор бий жанрына – мазуркага, вальска сейрек кайрылган.

А.Скрябиндин чыгармаларын аткаруу өзгөчө үн чыгарууну – кылдат, тунук мамилени талап кылат.

Көрүнүктүү пианист В.Софроницкий анын чыгармаларын эң мыкты аткаруучу деп эсептелет.

А. Скрябиндин симфониялык оркестр үчүн чыгармалары

Скрябиндин симфониялык мурастары алты партитураны (фортепианолук концертти кошпогондо), «Мечта» деген чакан оркестрдик чыгарма, үч симфония жана эки: – «Поэму экстаза» жана «Прометей» поэмалары бар. Скрябиндин симфонизми XIX кылымдагы классиктердин ар кандай салттарын чыгармачылык жактан кайра ойлонуштуруунун негизинде калыптанган. Бул салт Бетховендин, Чайковскийдин драмалык симфонизми.

Көп жагынан композитор Листтин программалык романтикалык симфонизминин салтын негизинен романтикалык поэма жана монотематизм принцибин пайдалануу формасында улантткан. Скрябиндин оркестрдик стилинин өзгөчөлүгү анын Вагнердин оркестрдик стилине жакындыгында турат.

Бардык чыгармаларда бир гана «рухтун калыптанышы» идеясы жатат. Бул идея Үчүнчү симфонияда («Божественная поэма», «Поэме экстаза» жана «Прометей («Поэма огня») кыйла ачык көрүнгөн.

Үчүнчү симфониянын негизинде бир катар этаптар аркылуу өткөн бир психологиялык башталыштын ырааттуу өнүгүшү жатат. «Божественная поэма» симфониясынын бөлүктөрү өз алдынча программалык кошумча – «Борьба», «Наслаждения» «Божественная игра» деген бөлүктөрдөн турат. симфониянын музыкалык уюштурулушунун өзөгү болуп эки элементтен – бастын катаал рельефтик кыймылынан жана трубанын кыска жигердүү фанфардык мотивинен турган киришүүнүн салтанаттуу жана шаңдуу темасы саналат. Бул тема чыгармачылык эрк жана өзүн ордун бекемдөөнүн символу катары бардык бөлүктөр аркылуу өтүү менен лейтмотив катары сакталат. Муну менен бир учурда эле ал бир катар жаңы темалардын булагы болуп кызмат кылат. Ал бирде жумшак «вальстык» добушка, бирде салтанаттуу-ырастоочу добушка ээ болуу менен кайра өзгөрүп турат.

Төртүнчү сонатага жакын адамдык духтун жиреп өтүү идеясы «Поэме Экстаза» сонатасында ушундай жети символ менен жүзөгө ашырылган. Бул «зарыгуу темасы», «кыялдануу темасы», «калкып учуу темасы», «чыгармачылык алга илгерилөө темасы», «кооптонуу темасы», «эрктүүлүк темасы», «өзүн ырастоо темасы». Булардын бардыгы бир тематикалык импульстун варианттары болуп саналат. Оркестрдик драматургияда трубанын тембри зор мааниге ээ. Труба адегенде сейрек «серпилүү» катары оркестрдин үстүнөн учкансып, андан кийин бара-бара жигердүү болуп, акырында, финалда оркестр аркылуу жиреп өтүү менен «жеңишке жетишип», чыгармачылык жигердин атылып чыгышын символдоштурат.

«Прометей», же «Поэма огня» поэмасында композитор кудайлардан отту уурдап алып, аны адамдарга белек кылган титан Прометей жөнүндө антикалык уламышка кайрылган. Прометей Скрябин үчүн кубаттуулуктун жана чыгармачылык эрктин майтарылбастыгынын символу болгон.

«Поэма огня» идеясынын негизинде көпчүлүк чыгармалардын «тепчиме» идеясы, түшүнүксүз, өзүнүн чыгармачылык жигердүүлүгүнүн салтанаттуу, жеңиштүү ырасталышына карата кыялдардын тумасында жаралган адамдык рухтун өнүгүшүнүн ырааттуу баскычтары жатат.

Чыгармачылык рухтун калыптанышы жана өнүгүшү «Прометейде» оттун акырындык менен күч алуу стихиясына окшоп кетет. Поэма үчүн лейтмотивдердин кылдат иштелип чыккан тармагы мүнөздүү, ал

калың оркестрдик тканга «жашынып коюлган». Бул лейтмотивдер кээде бир нече добуштардан турат. Болгондо да «Прометей» тематизми көп жагынан финал – баштапкы мезгилдеги «ыр» тематизминен барган сайын көбүрөөк «бытыроого», кээде илээшчек, калың оркестрдик тканга карай эволюциянын жалпы тенденциясынын кульминациясы болуп саналат.

Н. Метнердин фортепиано үчүн чыгармалары

Жалпысынан Н.Метнердин чыгармачылыгы образдык жана музыкалык тилдин, фактуранын техникалык чеберчилиги менен айырмаланат. Чыгармалардын түздөн-түз сүрөттүүлүгү же кыйла обочолонгон программалуулугу аткаруу жана кабылдоо үчүн кыйла түшүнүктүү. Мындай жанрларга Метнердик «жомоктор» цикли кирет. Бул анча чоң эмес пьесалар. Негизинен алар композитордун ички дилинин ар кандай учурлары менен байланышкан. Пьесалардын мүнөзү бейкут, лирикалуу-ырааттуу болгон окуялардын алыскы жарым-жартылай реалдуу образдары жөнүндө түшүнүктөрдү камтыйт. Бул образдар сырдуулук, табышмактуулук белгилерине ээ болот. Көпчүлүгүндө кайгылуу, кээде кооптуу, драмалуу маанай басымдуулук кылат.

Метнер тарабынан бир катар фортепианолук соналар жазылган. Кээде Метнер сонаталарга – «соната-жомок», 25-жый., «соната-баллада», 27-жый., «соната-эскерүү», 38-жыйнак деген ат койгон.

Кээ бир сонаталар бир эмоционалдык абалды кармаган пьеса-миниатюралар болуп саналат. Мүнөздүү образдарга бир бөлүктөн турган үч чакан соната, II жыйнак – «соналык триада» кирет, анын курамына эмоционалдык абалдын мээримдүүлүгүн жана чын дилден чыккандыгын бөлүп көрсөткөн «соната-элегия» кирет. Метнер, классикалык гармониянын таасирдүү мүмкүнчүлүктөрүн кыйла толук пайдаланган композиторлордун бири болуп саналат. А.Скрябин, И.Стравинский, С.Прокофьев өз чыгармачылыгында эчак эле бул алкактан чыгып кеткен.

Н.Метнердин чыгармачылыгы кабылдоо үчүн татаал. Кээ бир сонаталарда соңку романтизмдин таасирлерин байкалып турат. Бул жерде эпиграф катары Тютчевдин жөнү жок улуган шамал жөнүндө эркин айтып берген ырына өбөлгө түзүү менен 25-жыйнактын сонатасы көрсөтмөлүү болуп саналат. Анда ал эмне жөнүндө айтып бере тургандыгы жөнүндө суроо менен ага кайрылган. Жаратылыштын образы ички ой-толгоолор менен салыштырылат, жалпысынан ал романтизм, атап айтканда, Байрон чыгармачылыгына мүнөздүү. Сонатанын музыкасы

капалуу «коркунучтуу алдын-ала сезимдерге», кооптонууга, тынчсызданууга толгон.

Метнер бир баштапкы интонациялык-ыргактык өзөктүк импульстун негизинде ар кандай тематикалык түзүлүштөрдө өзгөчө ойлоп табуучулугун көрсөткөн. «Забытые мотивы» цикли өзгөчөлөнүп турат, анда композитор чет өлкөлүк композиторлордун чыгармаларынын кээ бир темаларды «кайрадан окуп чыккан» сыяктанат.

И. Стравинскийдин «Русского периода» балети.

«Жар птица». Либреттосун жазган жана койгон М.Фокин.

Тоонун башында каардуу падыша «Өлбөс Кощейдин» сепили турат. Бийик дубалдардын артына туткунга түшкөн чүрөктөй сулуу каныша кыздар катылган. Сепилдеги бактын үстүндө Жар-птица учуп, анын жаркыраган канаттарынан көз уялат.

Иван-царевич канаттуунун артынан кууп бакка келип калат. Бакта Өлбөс Кощей өзүнүн бардык душмандарын ташка айлантып салган статуялар турат. Иван – царевич Жар-птицанын артынан кууп жүрөт. Качан Жар-птица алтын алмалары бар даракка учуп келгенде, Царевич аны кармап алат. Жар-птица Царевичтен аны кое берүүнү өтүнөт. Боштондукка чыккан Жар-птица өзүнүн алтын канатынын бир талын жерге таштайт. «Анын сага керега тиет» дейт ал.

Царевичтин алданда он эки сулуу кыз пайда болот, алардын арасында эң сулуу – Ненаглядная краса да бар. Царевич капыстан эле Ненаглядная красанын алдында болуп калат Ал да кызга жагат. Таң атканда кыздар сепилге чуркап кетишет. Царевич алардын артынан жөнөйт, бирок Красавица аны өлүм күтүп тургандыгын эскертет.

Кощейдин жөкөрлөрү Царевичти кармап алышат, ага жардамга Жар-птица учуп келет. Ал Кощейдин бүткүл падышалыгын жин ургандай бий бийлөөгө мажбурлайт, акыр аягында бардыгы чарчагандан эстен танып жыгылышат. Царевич Красавицаны алып кеткиси келет, бирок Жар-птица аны токтотуп коет. Жар-птица Царевичке Кощейден кантип кутулууну айтып берет. Кощейдин өлүмү – жумурткада. Царевич аны жарат жана Кощей жана аны падышалыгы быркыранып түшөт. Анын ордуна христиан шаары пайда болот. Таш статуялар кайрадан жаш өспүрүмдөргө айланат. Алардын ар бири өз колуктуларын табат. Красавицаны Царевич өз аялы деп жарыялайт – ал жаңы падышалыктын канышасы болуп калат.

«Петрушка»
Либреттосу А. Бенуаныкы, койгон М. Фокин

Петербургда Масленица майрамы болуп жатат. Аралаш топ эл: аскерлер, көпөстөр, франттар, көчө музыканттары жана бийчилер пайда болот. Кокустан эле солдаттар топ элди эки жакка бөлөт жана Фокусник-чародей ээлик кылган көчмө театрынын, балагандын көшөгөсү ачылат.

Театрдын ичинде үч кол куурчактар: Арап, Балерина жана Петрушка бар. Куурчактар бийлей баштайт, Балерина ойсоңдоп бирде бирөө, экинчисинде башкасы менен бийлейт, Петрушка кызганып, Арапты таяк менен бир салат. Жарык өчөт. Көшөгө жабылат. Петрушканын бечара бөлмөсү. Фокусник Петрушканы мазактап жатат. Петрушка ыйлайт. Чародей ага орой жана катуу мамиле кылат, ал эми Балерина Арап менен алек. Капыстан Балерина пайда болот. Петрушка кубанып кетет. Бирок Балерина ага суз мамиле кылат. Петрушканын эмнеге кубанганын түшүнбөй ал коркуп, кетип калат. Айласы кеткен Петрушка өз бөлмөсүнүн дубалын тешип чыгат. Көчөдө – топтошкон эл сайран куруп жатат. Кайрадан түн кирет. Арап бөлмөсү. Ал галлюцинациялар дүйнөсүндө жүрөт. Ага кокос жаңгагынын ичинде аны колдоого ала турган кудай бар сыяктанат. Балерина келип анын галлюцинациясын бузуп жиберет, арап анын келгенине кубанбайт. Бирок Балерина ага ойсоңдогонун уланта берет. Ачуусу ашкан Петрушка атып кирет. Аны менен Араптын ортосунда чатак чыгат. Арап Петрушканы түртүп чыгарат. Балерина Араптын кучагына жыгылат. Кайрадан масленница майрамы болуп жаткан көрүнүш. Кеч. Кезеги менен биринчи планга ар башка каармандар: Аюу жетелеген клоун, мас болгон көпөс, жаш цыган кыздар чыгышат. Капилеттен бий жана шапар тебүү токтоп калат. Балагандын көшөгөсүнүн артында бир нерсе болуп жатат. Петрушка, анын артынан Арап чуркап чыгат. Арап Петрушканы өлтүрөт. Фокусник пайда болот жана ал топтошкон элге булар болгону куурчактар деп алардын ичин ачып, ага таарынды толтурулгандыгын көрсөтөт. Топтолгон эл таркайт. Бирок капилеттен катуу чаңырган үн чыгат. Бул Петрушканын арбагы, ал аны таарынткандарды Фокусник менен Арапты коркутуп жатат.

«Весна священная»

И. Стравинский тарабынан бутпарастык, христианга чейинки Рустун музыкалык көрүнүшү ойлонулган. Балетте кандайдыр-бир ачык сюжет жок. «Весна священная» чыгармасынын мазмунун композитор төмөнкүдөй баяндайт: «Табияттын жаркы Жекшембиси, ал жаңы турмуш болуп кайра жаралат, толугу менен, капилеттен кайра жаралуу дүйнөнүн башаты» болот. Таң эртең. Уруулар Ыйык жаз майрамына чогулуп жатышат. Көңүл ачуу, ыр-бий башталат. Оюндар бардыгын козгойт. Аялдарды ала качуу аракети хоровод менен алмашат. Андан ары күч-кубаттуулукту жана шамдагайлыкты көрсөткөн жаш жигиттердин оюндары башталат. Старейший-Мудрейший башында турган аксакалдар пайда болот. Старейший-Мудрейший тарабынан жерди өбүү ырасымы менен жерге табынуу ырымы «Жерди ар түргө бөлөө» менен аяктайт. Ушул бир катар финалдык көрүнүштөр жаш сулуу кызды Перуну кудайына курмандыкка чалууну көрсөтөт. Бутпарас-славяндардын дүйнөсүн көрсөтүүгө чакырылган бир катар көрүнүштөр: «Пляска молодцов», «Тайные игры девушек», «Шествие старейшего-мудрейшего», «Великая священная пляска» бар. Либреттонун бир нече версиялары (И.Стравинскийдин, И.Касаткинанын) бар болчу. Алардын бардыгы сюжеттик-окуялуу катардагы музыкадагы «Вплетения» версияларына айланган.

Пайдаланылган жана кошумча адабияттар

Алагушов Б. Музыка боюнча терминдердин орусча-кыргызча сөздүгү. – Ф., 1969.

Абдулдаев Э. Краткий кыргызско-русский словарь. – Б., 1993.

Абдулдаев Э. Кыргыз тилинин омонимдер сөздүгү. – Ф., 1986.

Алексеев А. История русской советской музыки. Том 1. – М., 1956.

Асафьев Б. О музыке XX века. – Л, 1982.

Барановская Р. Советская музыкальная литература. II выпуск. – М., 1981.

Гаал Д. Лист. – М., 1986.

Галацкая В. Музыкальная литература зарубежных стран. I выпуск. – М., 1967.

Галацкая В. Музыкальная литература зарубежных стран. III выпуск. – М., 1983.

Гулинская З. Антонин Дворжак. – М., 1973.

Гулинская З. Рейнгольд Морицевич Глиэр. – М., 1986.

Гуляева Е. Русская музыкальная литература. IV выпуск. – Л., 1982.

Давлетов С. Кыргыз тилинин грамматикасы. – Ф., 1964.

Джапанова А. Культурологический русско-кыргызский и кыргызско-русский терминологический словарь. – Б., 2006.

Доброхотов Б. История русской музыки. III выпуск. – М., 1985.

Друскин М. История зарубежной музыки. IV выпуск. – М., 1976.

Келдыш Ю. Рахманинов и его время. – М., 1973.

Келдыш Ю., Левашева Е. История русской музыки. Том 1. – М., 1980.

Келдыш Ю., Левашева Е. История русской музыки. Том 2. – М., 1984

Келдыш Ю., Доброхотов Б. История русской музыки. Том 3. – М., 1985.

Келдыш Ю., Левашева Е. История русской музыки. Том 6. – М., 1989.

Конен В. История зарубежной музыки. III выпуск. – М., 1984.

Кремлев Ю. Фридерик Шопен. – М., 1971.

Левашева О. Эдварг Григ. – М., 1975.

Левик Б. История зарубежной музыки. II выпуск. – М., 1952.

Левик Б. Музыкальная литература зарубежных стран. IV выпуск. – М., 1970.

Левик Б. Музыкальная литература зарубежных стран. V выпуск. – М., 1975.

Мартынов И. История зарубежной музыки. – М., 1963.

Мартынов И. Клод Дебюсси. – М., 1964.

Милка А. Сергей Слонимский. – Л., 1976.

Музыкально-энциклопедический словарь. – М., 1990.
Музыкальная энциклопедия I-VI т. – М., 1973-1982.
Никитина Л. Советская музыка. История и современность. – М., 1991.
Новак Л. Иозеф Гайдн. – М., 1973.
Орузбаева Б. Русско-кыргызский словарь. – Ф., 1988.
Розанова Ю. История русской музыки. Том 2. – М., 1986.
Рыцарева М. Композитор Сергей Слонимский. – Л., 1991.
Рыцарев С. Кристоф Виллибальд Глюк. – М., 1987.
Советская музыкальная литература. I выпуск. – М., 1977.
Соловцов А. С. В. Рахманинов. – М., 1969.
Субаналиев С., Кыдыршаева К ., Осмонов К . Музыка терминдердин түшүндүрмө сөздүгү. – Б., 2003.
Тараканов М. Музыкальная литература РСФСР. – М., 1987.
Тараканов М. Новая жизнь национальной традиции в современной советской музыке. Статьи, интервью. – М., 1989.
Тараканов М. Творчество Родиона Щедрина. – М., 1980.
Третьякова Л. Дмитрий Шостакович. – М., 1976.
Усубалиев Б. Кыргыз тилинин антонимдер сөздүгү. – Ф., 1988.
Федоров А. Основы общей теории перевода. – М., 1999.
Фрид Э. Русская музыкальная литература. I выпуск. – Л., 1974.
Фрид Э. Русская музыкальная литература. II выпуск. – Л., 1980.
Фрид Э. Русская музыкальная литература. III выпуск. – Л., 1983.
Черная Е. Моцарт. – М., 1961.
Чичерин Г. Моцарт. – Л., 1973.
Ширяев А. Деятельность синхронного переводчика и методика преподавания синхронного перевода. – М., 1979.
Штейнпресс Б., Ямпольский И. Энциклопедический музыкальный словарь. – М., 1966.
Эйнштейн А. Моцарт. – М.,1977.
Юдахин К. Кыргызча-орусча сөздүк. – М., 1965, 1985.
Ярустовский Б. Игорь Стравинский. – М., 1969.

Негизги кыскартуулардын тизмеги

К. М. Ш. – Көз карандысыз Мамлекеттердин Шериктештиги
а. – айыл
а. и. – анын ичинде
ж. б. – жана башка
о. э. – ошондой эле
ш. – шаар

МАЗМУНУ

СӨЗ БАШЫ 3

I бөлүм
Батыш-Европанын музыкалык тарыхы

Биринчи бап
Чет элдик музыканын тарыхы. Жалпы мүнөздөмө 5
XVII кылымдагы Батыш-Европанын музыкасынын тарыхы. Негизги жанрлардын пайда болушу 6
Г. Ф. Гендельдин чыгармачылыгы. Оратория жанрынын өзгөчөлүгү 7
И. С. Бахтын чыгармачылыгы. Анын Батыш-Европалык музыканын өсүшүнө тийгизген таасири 9
К. В. Глюктун чыгармачылыгы 10
Й. Гайдндын чыгармачылыгы 11
В. А. Моцарттын чыгармачылыгына мүнөздөмө 12
В. А. Моцарттын операдагы чыгармачылыгы 14
Л. ван Бетховендин чыгармачылыгы. Аспаптык музыкасы 15
Л. ван Бетховендин симфониядагы чыгармачылыгы 16
Ф. Шуберттин чыгармачылыгы 18
Ф. Мендельсондун чыгармачылыгы 19
Р. Шумандын чыгармачылыгы 20
Экинчи бап **21**
Р. Вагнердин операдагы чыгармачылыгы. Опера эстетикасынын өзгөчөлүктөрү 21
И. Брамстын чыгармачылыгы 22
И. Штраустун чыгармачылыгы 23
Ф. Листтин чыгармачылыгы 24
Дж. Вердинин чыгармачылыгына мүнөздөмө. Операдагы шедеврлери. 25
Ш. Гуно жана Ж. Бизенин операдагы чыгармачылыгы 27
А. Дворжак жана Б. Сметананын чыгармачылыгы 28
Э. Григдин жана К. Сен-Санстын чыгармачылыгы 29
К. Дебюсси жана М. Равельдин чыгармачылыгы 31
Р. Леонкаваллонун жана Дж. Пуччининин операдагы чыгармачылыгы 32
А. Шенберг, А. Веберн жана А. Бергдин чыгармачылыктары 34
Б. Бартоктун чыгармачылыгы 35
П. Хиндемиттин чыгармачылыгы 35
И. Стравинскийдин чыгармачылыгы 36

II бөлүм
Орус элинин музыкасынын тарыхы

Биринчи бап

Киришүү. Байыркы орустардын музыкалык маданияты 38
XVIII кылымдагы орус элинин музыкалык маданияты 39
XIX кылымдын башындагы музыкалык маданият 41
М. Глинканын чыгармачылыгына мүнөздөмө 42
М. Глинканын операдагы чыгармачылыгы 43
А. Даргомыжскийдин чыгармачылыгына мүнөздөмө 44
А. Даргомыжскийдин операдагы чыгармачылыгы 46
XIX кылымдын ортосундагы музыкалык маданият 47
«Кудуреттүү топтун» композиторлорунун эстетикалык табити 48
А. Бородиндин чыгармачылыгына мүнөздөмө 50
А. Бородиндин «Князь Игорь» операсы 51
М. Мусоргскийдин чыгармачылыгына мүнөздөмө 52
М. Мусоргскийдин операдагы чыгармачылыгы 53
Н. Римский-Корсаковдун чыгармачылыгына мүнөздөмө 55
Н. Римский-Корсаковдун операдагы чыгармачылыгы 56
Н. Римский-Корсаковдун «Хандын колуктусу» аттуу операсы 57
Экинчи бап 59
П. Чайковскийдин чыгармачылыгына мүнөздөмө 59
П. Чайковскийдин симфониядагы чыгармачылыгы 60
П. Чайковскийдин операдагы чыгармачылыгы 61
П. Чайковскийдин балеттеги чыгармачылыгы 62
Композиторлор А. Лядов, А. Аренский, В. Калиниковдун,
чыгармачылыктарына жалпы баян 63
А. Глазуновдун чыгармачылыгына мүнөздөмө 65
С. Танеевдин чыгармачылыгы 66
А. Скрябиндин чыгармачылыгы 67
С. Рахманиновдун чыгармачылыгына мүнөздөмө 68
С. Рахманиновдун симфониядагы чыгармачылыгы 69
Н. Метнердин чыгармачылыгы 70

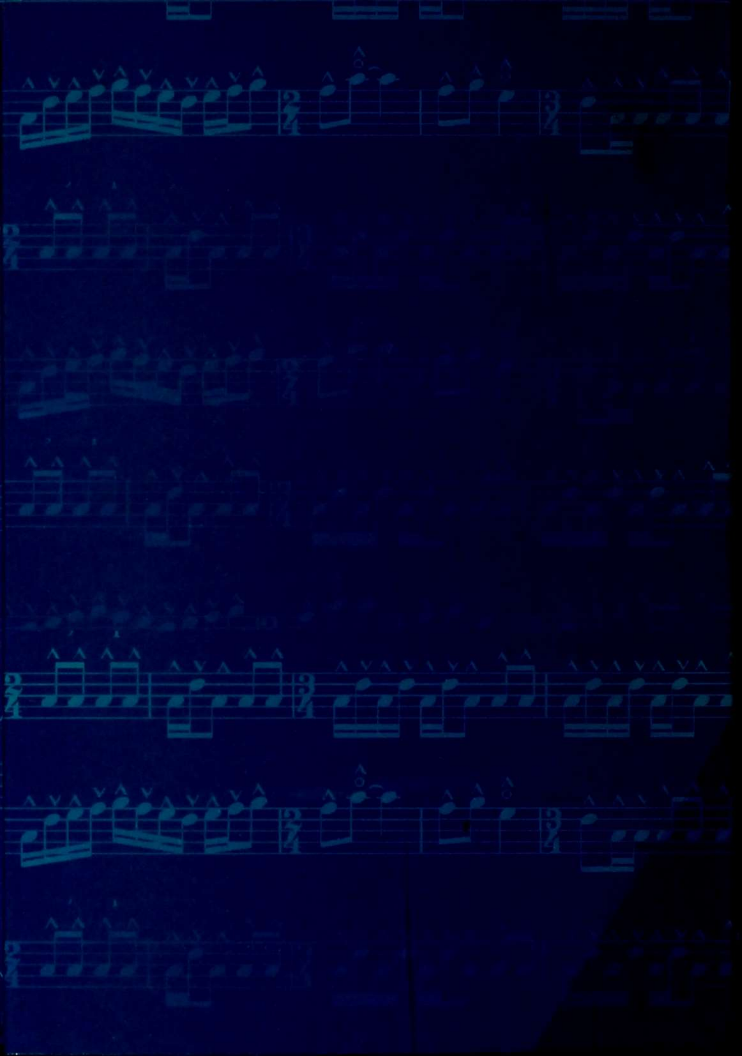
III бөлүм
КМШнын музыкалык тарыхы

Биринчи бап

Киришүү. Көз карандысыз Мамлекеттер Шериктештигинин
музыкалык маданияты 71
КМШнын музыкалык маданиятынын өтмө кабылдануусу
Орустун профессионал композиторлорунун салттары 72
Улуттук композитордук мектепти түзүүнүн өбөлгөлөрү 73
Н. Мясковскийдин симфониялык чыгармачылыгы 74

Р. Глиэрдин чыгармачылыгы 76
Т. Хренниковдун жана И. Дзержинскийдин чыгармачылыгы 77
Д. Кабалевскийдин чыгармачылыгы 79
С. Прокофьевдин чыгармачылыгына мүнөздөмө 80
С. Прокофьевдин музыкалык театры 81
Д. Шостаковичтин чыгармачылыгы 82
Д. Шостаковичтин «Катерина Измайлова» операсы 84
Оперетта жанры. Б. Александровдун «Малиновкадагы үйлөнүү тою» опереттасы 85
И. Дунаевский жана киномузыка 86
1930-жылдардагы джаз оркестрлер 87
Экинчи бап 88
Д. Шостаковичтин симфониялык чыгармачылыгы 88
Д. Шостаковичтин симфониялык чыгармачылыгына мүнөздүү боектор 89
С. Прокофьевдин симфониялык чыгармачылыгы 90
С. Прокофьевдин опералык чыгармачылыгы 91
А. Хачатуряндын чыгармачылыгы 93
Г. Свиридовдун чыгармачылыгына мүнөздөмө 94
В. Гаврилин, Г. Галынин жана А. Эшпайдын чыгармачылыктары 96
А. Петровдун жана К. Молчановдун чыгармачылыгы 97
Б. Тищенконун жана Г. Устволькаянын чыгармачылыгы. 98
С. Слонимскийдин чыгармачылыгы 99
А. Шниткенин жана Э. Денисовдун чыгармачылыгы 100

IV бөлүм
Тандалган материалдардын кыскача баяндамасы

Байыркы орус элдик музыкалык чыгармачылыгы 102
Байыркы рустагы чиркөөдө кесиптик ырдоо өнөрү 103
Орустун романстык лирикасынын калыптанышы 104
М.Глинканын камералык-вокалдык чыгармачылыгы 106
М. Глинканын «Иван Сусанин» операсы. 109
«Руслан жана Людмила» операсы 110
А.Даргомыжскийдин камералык-вокалдык чыгармачылыгы 112
А.Даргомыжскийдин «Русалка» операсы 114
А.Даргомыжскийдин «Каменный гость» операсы 115
А.Серовдун «Юдифь» операсы 116
А.Серовдун «Вражья сила» операсы 117
А.Рубинштейндин «Демон» операсы 118
М. Балакиревдин чыгармачылыгы 119
А. Бородиндин чыгармачылыгы 122
Экинчи «Богатырская» симфониясы 122
Бородиндин квартеттери 123

А. Бородин. Камералык-вокалдык чыгармачылык 124
М.Мусоргский «Картинки с выставки» 125
М.Мусоргскийдин«Борис Годунов» операсы 127
М.Мусоргский «Хованщина» 129
Н.Римский-Корсаков. Романстар. (Камералык-вокалдык чыгармачылык) 131
«Шехеразада» 132
Римский-Корсаковдун «Снегурочка» операсы 134
Н. Римский-Корсаковдун «Садко» операсы 135
П.Чайковскийдин романстары 136
Увертюра-фантазия "Ромео и Джульетта" 138
П.И.Чайковский. «Евгений Онегин» операсы 140
«Иоланта» 141
П.И.Чайковскийдин «Спящая красавица» балети 143
А.Глазуновдун «Раймонда» балети 143
Симфониялык оркестр үчүн А.К.Лядовдун чыгармачылыгы 144
«Восемь русских народных песен» сюитасы 145
С.И.Танеевдин «Орестея» операсы 145
С.Рахманиновдун камералык-вокалдык чыгармачылыгы 147
С.Рахманиновдун программалык симфониялык чыгармалары 148
С.Рахманинов. «Алеко» операсы 150
А.Скрябиндин фортепианолук чыгармачылыгы 151
А.Скрябиндин симфониялык оркестр үчүн чыгармалары 152
Н.Метнердин фортепиано үчүн чыгармалары 154
И.Стравинскийдин «Русского периода» балети 155
«Петрушка» 156
«Весна священная» 157