Günel Quliyeva
konsertmeyster
Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti
E-mail: gunel.qulieva90@gmail.com

İ.S.Baxın "Yaxşı Temperasiyalı Klavir" silsiləsinin semiotik aspektləri

Xülasə: XVII-XVIII əsrlərdə müəyyən ritorik fiqurlar var ki, incəsənət xadimləri onlardan bəhrələnmişlər. Bu fiqurların hər biri müəyyən semantik məzmuna malik idi. Yüksəliş, ölüm, eniş və s. affektlər barokko dövründə geniş və səmərəli şəkildə istifadə olunmuşdur. Məhz İ.S.Baxın yaradıcılığına nəzər yetirdikdə belə qənaətə gəlmək olar ki, bəstəkar öz əsərlərində qeyd olunan fiqurlardan geniş şəkildə istifadə etmişdir. İ.S.Baxın "Yaxşı Temperasiyalı Klavir" silsiləsinə nazər yetirdikdə bəstəkarın burada İsa peyğəmbərin əzablarını ritorik fiqurlar vasitəsiylə əks etdirib, insanlara çatdırdığını görürük.

Açar sözlər: Ritorik fiqur, simvollar, semiotika.

Dahi Alman bəstəkarı və orqan ifaçısı İohann Sebastyan Baxın əsərlərinin təhlili zamanı barokko dövrünə məxsus olan affekt anlayışının tədqiqi səmərəli nəticələr verir. "Kədər", "Ölüm", "Hüzn", "Eniş", "Yüksəliş", "Əzab" "Qorxu", "Zarafat" və başqa affektlər Barokko dövründə bütün incəsənət sahələrində olduğu kimi, musiqi sənətində də öz əksini tapmışdır. Bu ifadə vasitələrini təhlil etdikdə Baxın musiqisinin qanunauyğunluqlarını daha dərindən dərk etmək mümkün olur.

Musiqişünas Olqa Zaxarovaya istinadən qeyd edə bilərik ki, İ.Baxın yaradıcılığında XVII-XVIII əsrlər üçün ritorik fiqurların özünəməxsus təfsirinə rast gəlmək mümkündür. Məsələn, *Anabasis (*yüksəlmə), *Apasiopesis* (sükut) pauzanın müşahidə edilməsi, *Catabasis* (enmə), vokal musiqisində daha çox və tez-tez istifadə olunan *Suspiratio* və ya *Tmesis*-melodiyanı kəsən bir və ya bir neçə pauzanın verilməsi, *Pathopaiia* yarım tonlar vasitəsi ilə kədər, iztirab *Circulatio*-dairədir ki, o da melodiyanın dairəvi hərəkətini ifadə edir. Ən çox yayılmış simvollarından biri də *Pasus duriusculus*dur ki, kədər affektini ifadə edir. Bəstəkar öz yaradıcılığında sevinc, kədər, əzab, əziyyət, qorxu və digər bu kimi hisslərin dinləyicilərə çatdırılması üçün yuxarıda adları çəkilən və başqa affektlərdən ətraflı və dahiyanə şəkildə istifadə etmişdir.

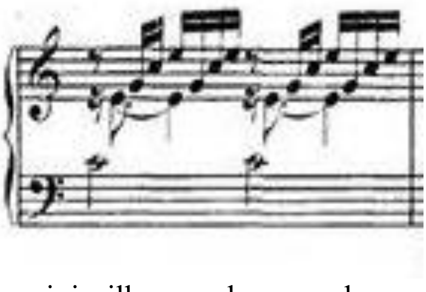
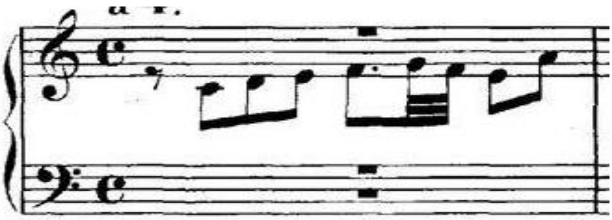
İ.S.Baxın prelüdiya və fuqalarından ibarət silsiləsi "Yaxşı temperasiyalı klavir" adı altında dərc olunmuşdur. Bu silsilə haqlı olaraq musiqi sənətinin ən yüksək nailiyyətlərindən biri hesab olunur. İ.S.Baxın bu toplunu yaratmaqda əsas məqsədi ifaçıları bütün tonallıqlarla tanış etmək idi. Bəstəkar "Yaxşı

temperasiyalı klavir"in I cildini 1722-ci ildə yazmışdır. Toplu 12 major, minor tonallığını əhatə edən 24 prelüdiya ilə fuqadan ibarətdir. "Yaxşı temperasiyalı klavir" silsiləsində bəstəkar xristian dininin əsasının qoyulması, İsa peyğəmbərin həyatı ilə bağlı epizodları dinləyicilərə çatdırmaq üçün XVII-XVIII əsrlərə aid ritorik fiqurlardan geniş şəkildə istifadə etmişdir. Bu süjetləri təsvir etmək üçün bəstəkar müəyyən musiqi ifadə vasitələrindən simvolik olaraq istifadə etmişdir.

"Yaxşı temperasiyalı klavir"in birinci cildinin ilk **C-dur** prelüdiya və fuqası giriş rolunu oynayır və prelüdiya üç səsdən ibarətdir. V.B.Nosinanın qeydlərinə əsasən (14, 39), prelüdiyada yer, insan və səmanın təsvir olunduğunu qeyd etmək olar.

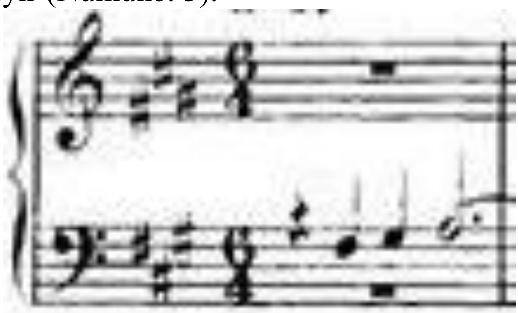
Prelüdiyada 70 yarım, 66 çərək, 66 səkkizlik, 412 onaltılıq, 5 bütöv notdan, 66 nöqtə, 66 səkkizlik pauza, 66 onaltılıq pauzadan istifadə olunmuşdur.

70-(7+0 =7)	412-(4+1+2 =7)
66-(6+6=12)	66-(6+6=12)
66-(6+6=12)	66-(6+6=12)
66-(6+6=12)	

Prelüdiyada istifadə olunan notların saylarına nəzər yetirdikdə alınan cəmlərin hesabı zamanı yeddi və on iki rəqəmlərinin üstünlük təşkil etdiyini görürük. Qeyd edək ki, yeddi və on iki rəqəmləri xristian dinində vacib rəqəmlərdən biri hesab olunur. Birinci xanənin mövzusu prelüdiyada üç dəfə eyniylə təkrar olunur. Zənnimcə, bu məqamı, İsa peyğəmbərin üç gün sonra zühr etməsi ilə əlaqələndirmək olar. Bu mövzunun ikinci dəfə səslənməsinə qədər, səslərin on iki dəfə yuxarı istiqamətdə hərəkəti müşahidə olunur. Burada səslərin yuxarı istiqamətdə hərəkəti zamanı *Anabasis* (yüksəlmə) ritorik fiqurundan istifadə olunduğunu görürük. (Nümunə: 1)

Fuqanın birinci xanəsinin ilk sayında pauzadan sonra yuxarı istiqamətdə hərəkət edən kvarta intervalı verilmişdir. B.Yarovskinin qeydlərinə əsasən bu gediş "Allahın qüdrəti ilə" kimi simvolizə edilir. Bu gediş sağ və sol əldə on iki dəfə, hər iki əldə ümumi olaraq iyirmi dörd dəfə verilmişdir (Nümunə: 2).

Fis-moll prelüdiyasına nəzər yetirdikdə iyirmi dörd xanədən ibarət olduğunu görürük. İyirmi dörd rəqəmi 2 on iki (12+12) rəqəminin birləşməsindən alınan cavabdır ki, burada bəstəkarın on iki həvarini xatırladığı güman oluna bilər. Prelüdiyanın ilk xanəsində sağ əldə qəti və davamlı çəkilən əzab, sol əldə isə qorxu simvolu əks olunmuşdur. *Circulatio* simvolundan geniş şəkildə istifadə olunan prelüdiyada demək olar ki, bütün xanələrdə sağ və sol əldə növbələşərək verilmişdir. On və iyirminci xanələrdə bu simvoldan hər iki əldə eyni vaxta istifadə olunmuşdur.

Tmesis-qorxu affektindən prelüdiyada altı dəfə istifadə olunmuşdur. Bəstəkarın yaradıcılığına nəzər yetirdikdə altı rəqəminin geniş şəkildə istifadə olunduğunu görürük. Prelüdiyanın ikinci xanəsindən isə insan addımlarını xarakterizə edən addım mövzusu verilmişdir.

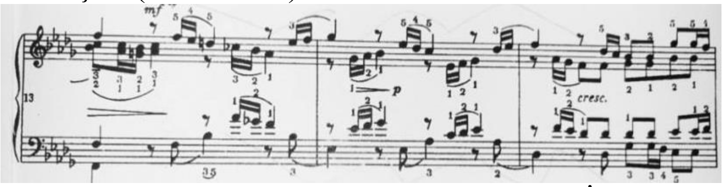
Fuqanın birinci xanəsinin ilk sayı Barokko dövründə ölümü simvolizə edən pauza ilə başlayır (Nümunə: 3).



Bəstəkar fuqada kədər simvolunu daha qabarıq şəkildə ifadə etmək üçün notların iki-iki enməsindən istifadə etmişdir. Bu simvol fuqada ən çox istifadə olunan gedişlərdən biridir.

Yeddinci xanədən başlayaraq bir çox xanələrdə "Allahın qüdrəti ilə" kimi ifadə olunan və yuxarıya doğru hərəkət edən tetraxordlar öz əksini tapmışdır.

"Yaxşı Temperasiyalı Klavir"in №22 b-moll prelüdiyasında İsa peyğəmbərin ölümünün təsvir olunduğu ehtimal olunur. Prelüdiya iyirmi dörd xanədən ibarət, iki hissəyə bölünmüşdür (12/12). (İyirmi dörd rəqəmi on iki törəmədən yaranmışdır. Rahiblər iyirmi dörd sahəyə bölünürdülər). Hər hissə on iki xanədən ibarətdir. Birinci hissədən başlayaraq qısa motiv başqa-başqa

tonlarda təkrar olunur, bu davamlı çəkilən əzabların simvolu hesab edilir. On üçüncü xanənin ortasından yeni mövzu səslənərək birinci hissənin mövzusu ilə birləşir. Basda verilən si bemol notunun fasiləsiz səslənməsi zəng səslərini xatırladır ki, bu da prelüdiyaya matəm yürüşü xarakterini verərək, narahatlıq və qorxu hisslərini əks etdirir. Aşağı və yuxarı istiqamətdə gedən dalğavari hərəkətlər mələk uçuşunu xatırladır. Bu növ hərəkətlər daha çox ikinci hissənin başlığında verilmişdir (Nümunə: 4).

Prelüdiyanın ən kədərli hissəsi olan 22-ci xanəsi-İsa peyğəmbərin ölüm anı kimi təsvir edilmişdir. Fermato ilə doqquz səsli akkord və pauza burada ikili məna daşıyır. Bütün səslərdə pauzanın olması *Aposiopesis*-fiqurunu yəni sükutu xarakterizə edir. Bu fiqur barokko musiqisində ölümü ifadə edirdi. Doqquz rəqəmi isə xristian dinində mükəmməlliyi, başa çatdırılma kimi mənaları əks etdirir. Fuqada 2 mövzudan istifadə olunmuşdur. İlk mövzu kvarta ilə başlayır və əsər boyu 12 dəfə, ikinci mövzu isə kvinta ilə başlayaraq 10 dəfə səslənir.

İncildə rəqəmlərin məna özəlliklərini nəzərə alsaq, 2 rəqəminin - ikilik mənasında, "Allah və oğul" və sairə mənasında, 5 rəqəminin - günaha batdıqdan sonrakı insan rəmzi, İsanın beş yarası və s. mənalarında təfsir edilməsinə rast gəlinir. 12 rəqəmi - seçilmişlərin yəni Məsihin 12 həvariləri, 12 Patriarx, İakovun 12 oğlu. 4 rəqəmi - Əhdi-Ətiqin rəqəmini, cənnətin 4 çayı, xaçı, dünyanın 4 hissəsini və s. 10 rəqəmi - mükəmməlliyin sonlanmasının başa çatmasını, Misirin 10 damı, müqəddəs məkana qoyulan 10 şərti və s. simvolizə edir. Birinci və sonuncu səslənən mövzu kavarta ilə verilmişdir.

19, 20, 22, 51, 52, 56, 57, 58, 59, 60, 64, 69, 70, 71-ci xanələrdə istifadə olunan tersiyalar qəm, kədər, kvinta boşluğu, ardıcıl düşən notlar ölümü, yuxarı qalxan və enən hərəkətlər mələklərin uçmağını xarakterizə edir. "Əhdi-Cədid"ə əsaslanaraq-"Çobanlar yeni il gecəsi mələklərin göydən çırpınaraq yerə enməsini və yenidən geri qayıtmasını görmüşlər". Bu növ hərəkətlər 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19-xanələrdə verilmişdir.

Prelüdiya və fuqa minor tonallığında başlasa da, major tonallığında bitir ki, bu da inam simvolunun yaranmasına gətirib çıxardır. Fuqanın əsəs mövzusu "Aus tiefer Not schrei ich zu dir" xoralının mövzusu ilə eynidir. Bu xoralın mövzusundan bəstəkar, eyni zamanda birinci cildin dis-moll fuqasında da istifadə etmişdir. Həmçinin bu fuqanın mövzusunda bəstəkar öz adını şifrələmişdir. On dörd notdan ibarət olan fuqanın əsas mövzusunda bəstəkar, bir çox əsərlərində olduğu kimi dis-moll fuqasında da öz soyadını riyazi yolla simvolik olaraq şifrələdiyini zənn etmək olar. Eyni zamanda fuqada həmçinin

on birinci xanədə *Pasus duriusculus,* 59, 60, 61-ci xanələrdə *Catabasis,* 70, 71-ci xanələrdə *Anabasis, Circulatio* kimi *ritorik* fiqurlardan istifadə olunmuşdur.

“Yaxşı Temperasiyalı Klavir”in №19 A-dur prelüdiyasının birinci xanəsinin ilk sayı sağ əldə xaç, ikinci sayı isə sol əldə *Passus duriusculus* simvolu ilə başlayır. Yeddi və səkkizinci xanələrdə sağ əldə *Tmesis* qorxu, sol əldə isə *Circulatio* kədər, iztirab simvolunu verilmişdir.

Doqquz və onuncu xanələrdə bəstəkar *Tmesis, Circulatio, Passus duriusculus* kimi ritorik fiqurlardan istifadə etmişdir. 14-cü xanədən başlayaraq 15, 16, 17-ci xanədə daxil olmaqla *Catabasis* ritorik fiqurundan istifadə olunmuşdur. Sonda prelüdiyanın iyirmi üçüncü və iyirmi dördüncü xanələrində sağ əldə *Anabasis* fiquru verilsə də, sol əldə yenidən *Catabasis* simvolu əks olunmuşdur.

A-dur fuqası barokko dövründə geniş şəkildə istifadə olunan və ölümü xarakterizə edən *Aposiopesis* ritorik fiquru ilə başlayır. 9/8 ölçüdə yazılmış əsərin 2, 3, 4-cü saylarında bütün səslərdə pauza verilmişdir.

Fuqada ən çox istifadə olunan yuxarı qalxan və enən hərəkətlərdir ki, bu gediş mələklərin uçuşunu xarakterizə edir. İyirmi üçüncü xanədən başlayaraq əsərin sonuna qədər, demək olar ki, bütün xanələrdə istifadə olunmuşdur (Nümunə: 5).

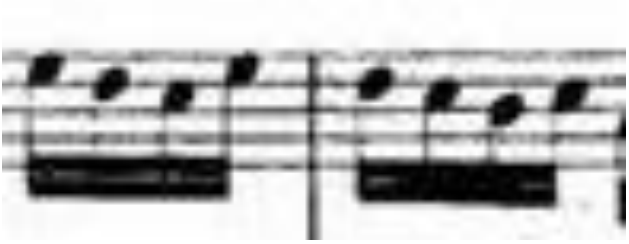
B-dur-prelüdiya ilk xanədən sol əldə addım mövzusu ilə başlayır. Doqquz xanə davam edən mövzu, sonuncu xanədə yenidən qayıdır (Nümunə: 6).

11, 13, 15-ci xanələrdə zəfər simvolunu xarakterizə edən sinkopalı notlardan istifadə edilmişdir. Birinci sinkopalı notlardan sonra Catabasis, ikincidən sonra Anabasis, üçüncüdən sonra isə mələklərin uçuşunu xatırladan dalğavari hərəkətlər verilmişdir. 17-ci xanədə c, des, a, b notlarının birləşməsi kədər simvolunu yaratmışdır.

18-ci xanədən başlayaraq prelüdiya yenidən mələklərin uçuşu ritorik fiquru, *Catabasis* verildikdən sonra *Anabasis* ritorik fiquru ilə tamamlanır. İyirmi xanədən ibarət olan prelüdiyanı iki hissəli əsər kimi götürmək olar.

Birinci hissədə addım mövzusu, ikinci hissədə isə zəfər, mələklərin uçuşu, *Anabasis, Catabasis* kimi ritorik fiqurlar üstünlük təşkil edir.

B-dur fuqasında *Circulatio* ritorik fiquru üstünlük təşkil edir. Bütün əsər boyu səslənməkdədir. Tersiyalarla verilən Circulatio fiquru iki qat qəm, kədər simvolunu xarakterizə edir (Nümunə:7).



Yeddinci xanədən başlayaraq eyni notların təkrar verilməsi bir növ zəng səslərini xatırladır. 47-ci xanədə isə xaç simvolu verildikdən sonra son akkord səslənir.

II cildin XXII Prelüdiya fuqası İsa peyğəmbərin ölümündən sonra yenidən dirilməsi, zühr etməsi, ikinci həyata başlamasının əks olunduğu güman edilir. Prelüdiya fuqanın sıra nömrəsini və tonallığın birlikdə hesabladıqda İsa peyğəmbərin öldüyü və zühr etdiyi ilin-məhz 33 yaşı olduğunu və həmin rəqəmin alındığını görürük.

22+11=33

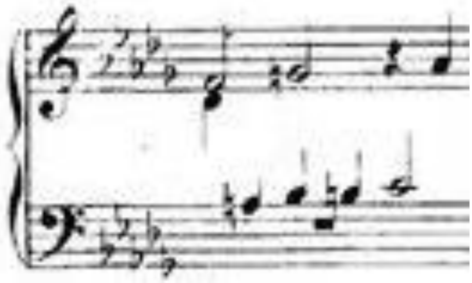
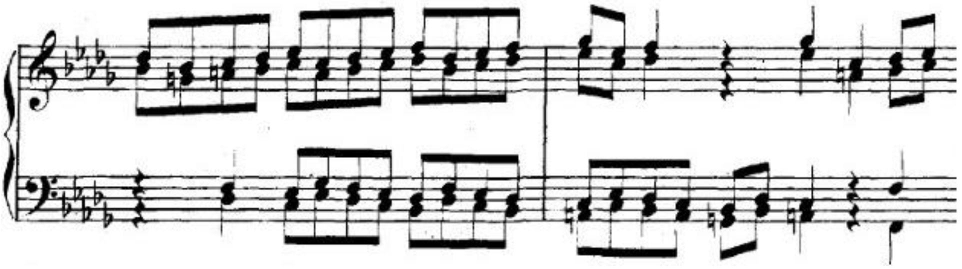
22-Prelüdiya və fuqanın sıra nömrəsi

11-xromatik şəkildə tonallığın yerləşdiyi sıra nömrəsi

İlk xanədə notların ardıcıl olaraq aşağıya doğru enməsi *Catabasis* - ölüm simvolunu xarakterizə edir. Bu simvol prelüdiya boyu dəfələrlə səslənir. B-notunun oktava çərçivəsində verilməsi isə rahatlıq, sakitlik, rifah mənasında simvolizə olunmuşdur. Hər iki simvolun eyni anda səslənməsi “Ölüm anında rahatlıq” mənasına gələ bilər. Prelüdiyanın sonunda yəni 82-ci xanədədə fa notları oktava çərçivəsində verlidikdən sonra son akkord səslənir. 23-cü xanədə sol əldə fa, do, fa, fa notları xaç simvolunu əmələ gətirir. Notların səsləndiyi xanəyə nəzər yetirdikdə (2+3=5) beş rəqəmi alınır. Rəqəmlərin İncildə olan mənalarına nəzər yetirsək bu zaman beş rəqəminin İsa peyğəmbərin yaralarının sayına bərabər olduğu nəzərə çarpır.

Prelüdiyanın 82-ci xanəsində verilən B, C, A, B notlarından yaranan xaç simvolu isə otuz üç rəqəminin say sırasına bərabər gəlir. Xaç simvolunu əmələ gətirən B, C, A, B notlarının not sıra sayı 11+1+10+11 olduğundan ümumi say 33 alınır və yenidən İsa peyğəmbərin ölüm və zühr etdiyi yaşın əmələ gəldiyini görürük.

Fuqa-3/2 sayına bərabər olan fuqanın əsas mövzusu dörd xanə təşkil edir. Dörd xanənin təşkil etdiyi ümumi say isə iyirmi dördə bərabərdir. 2+4 tutuşmasında, Bax üçün əsas hesab edilən 6 rəqəmi alınır. Həmçinin iyirmi dörd

rəqəmi iki on iki ədədlərinin cəminə bərabərdir. Buradan isə on iki ədədi vasitəsilə bəstəkarın İsa peyğəmbərin həvariləri xatırlatması ehtimal oluna bilər. *Pasus driusculus*-fiqurundan fuqada geniş şəkildə istifadə olunmuşdur. Bəstəkar fuqada kədər simvolundan dəfələrlə istifadə etmişdir. Əsas mövzudan sonra beşinci xanədə xromatik gedişə nəzər yetirdikdə ABHC notlanının Baxın soyadını əmələ gətirdiyini görürük (Nümunə: 8).

Fuqanın yeddinci xanəsindən başlayaraq, *Circulatio* simvolundan istifadə olunmuşdur. Kədər və iztirab simvolunun daha qabarıq verilməsi üçün bu ritorik fiqurdan istifadə edilirdi. On üçüncü xanədə sağ əldə *Tmesis* qorxu, sol əldə isə *Circulatio* kədər, iztirab affektləri bir xanədə səslənir. 101 xanədən ibarət olan fuqanın 98 və 99-cu xanələrində *Circulatio* simvolu tersiya intervalı vasitəsi ilə verilmişdir. Bu isə ikiqat çəkilən əzab və istirab kimi təcəssüm olunur (Nümunə: 9).

Nəticə olaraq b-moll fuqasının *Circulatio, Passus duriusculus, Tmesis* affektləri ilə yazıldığını bildirmək olar.

43 xanədən ibarət olan fis-moll prelüdiyasını üç hissəyə bölmək olar. 1, 12 və 30-cu xanələrdə mövzu yenidən səslənir və kvarta intervalı çərçivəsində başlanan mövzu ümumilikdə altı dəfə verilmişdir. Mövzunun başlandığı xanələri topladıqda prelüdiyanın ümumi sayına bərabər gəlir (1+12+30=43). Aleksandr Maykaparın fikirlərinə əsaslanaraq bildirmək olar ki, *Credo* sözünün hərfi hesablaması 43 rəqəmini təşkil edir. Prelüdiyanın 5-ci xanəsində cis, gis, a, fis notlarının gedişi xaç simvolunu yaradır. Ümumilikdə, prelüdiyada bu gediş 5, 11, 15 və başqa xanələrdə istifadə olunmuşdur. 9, 10-cu xanələrdə a, gis, fis, e, dis, cis, h, a, gis, fis notlarının aşağı istiqamətdə hərəkəti *Catabasis*,

iyirminci xanədə a, h, cis, dis, e notlarının yuxarı istiqaməti isə *Anabasis* yüksəlmə simvolunu ifadə edən ritorik fiqurları yaratmışlar. 29-cu xanədə bir sayında fis, is və a, gis notlarının sekunda intervalı çərçivəsində aşağı enməsi, fermato işarəsi ilə və iki sayında bütün səslərdə pauzanın olması barokko dövrünə məxsus sükut rəmzinin verilməsi ölüm anının təsvir olunması nəzərdə tutula bilər. 34-cü xanədə verilən h, d notlarının bərabər sayda səslənməsi addım mövzusunun verilməsi kimi təxmin oluna bilər. B.Yarovskiyə əsasən bildirmək olar ki, aşağı səslərdə verilən bərabər ölçülü səslərin verilməsi insan addımlarını xarakterizə edir.

Fis-moll fuqası üç mövzudan ibarətdir. Fuqanın hər bir mövzusunu müxtəlif ritorik fiqurlar təşkil edir. Birinci mövzuda 4, 5, 9, 10, 12, 15, 16-cı xanələrində *Suspiratio* və ya *Tmesis* fiqurundan istifadə olunmuşdur. Dördüncü xanədə qısa olaraq fis, gis, a, h, cis notları *Anabasis* fiquru, səkkizinci xanədə isə hər iki əldə notların növbələşərək aşağıya doğru hərəkəti *Catabasis* fiqurunu yaratmışdır.

Sakitlik, rahatlıq simvolunu əks etdirən sinkopalı notlar ikinci mövzuda əks olunmuşdur. İyirmi ikinci xanədə e, cis, fis, fis, 25-ci xanədə a, fis, h, gis, 28-ci xanədə ais, fis, h, g notlarının hərəkəti xaç simvolunu əmələ gətirir. 20-ci xanədə orta səsdə h, a, gis, fis, e, d, cis, h notlarının aşağıya doğru hərəkəti *Catabasis* ritorik fiqurunu əmələ gətirmişdir. Hər iki mövzunu birləşdirən üçüncü mövzuda isə əsasən *Circulation* fiquru üstünlük təşkil edir. 47, 48, 49-cu xanələrdə notların dairəvi hərəkəti *Circulatio*, fis, g, gis, a, ais, h notlarının xromatik şəkildə yuxarıya doğru hərəkəti *pasus driusculus*, orta səslərdəki d, dis, e, is, fis, g notların liqa vasitəsi ilə yuxarıya doğru xramatik gedişi yorğun inamsız addımları və *Pasus driusculus*, e, fis, g, e notları isə xaç simvolunu əmələ gətirir. 63, 64, 65-ci xanələrdə sağ əldə g, fis, e, və fis, e, d, cis notları pauzalar vasitəsi ilə *tmesis*, sol əldə isə *Catabasis* ritorik fiqurundan istifadə edilmişdir.

"Yaxşı temperasiyalı klavir" in ikinci cildinin Cis-dur prelüdiyası isə iki hissədən ibarətdir. Birinci hissə dörd çərək sayında iyirmi dörd xanədən ibarətdir və bütün notlar dəqiq olaraq saylarla verilmişdir. Sağ əldə 336 onaltılıq, 48 çərək not, 48 onaltılıq pauza, sol əldə 48 çərək pauza, 192 onaltılıq, 48 çərək not ifa olunur. Ədədlərin rəqəmlərinin cəmlərini hesabladıqda bütün cavabların on iki alındığını görürük. Onuda qeyd edək ki, dörd 48-i birlikdə hesabladıqda 48×4 cavab 192 olduğundan yenidən 12 rəqəmini alırıq.

Bir daha qeyd etmək olar ki, "12" seçilmişlərə aid rəqəm sayılır. On iki Patriarx, İyehovanın oğulları, İsrailin on iki qəbiləsi, Məsihin on iki həvarisi. On iki rəqəmi ideal idarə heyətinin rəmzidir. İordanda olan on iki daş, on iki cəsuslar, on iki əsasnamə. On iki Məsih olmuş insanlar- beş kahin, yeddi

hökmdar. Xristianlıqda on iki ruhun meyvəsi, ulduz, İsrailin on iki qəbiləsi, on iki həvari və s. bir növ bu prelüddə cəmlənmişdir.

Prelüdiyanın dörd səsdən ibarət olan birinci hissəsində sol əldə verilmiş səkkizlik notlar bütün hissə boyu verilmiş və addım mövzusunu xatırladır. Çərək notlarla pauzaların növbələşərək ifası isə *Tmesis* ritorik fiqurunu əmələ gətirir. Eyni ilə də sağ əldə hər pauzadan sonra yuxarı istiqamətdə səslənən onaltılıq notlarda *tmesis* fiqurunu əmələ gətirir. İkinci hissə isə üç səkkizlik sayında iyirmi altı xanədən ibarətdir. Bu hissə birinci hissədən nisbətən daha sürətli ifa olunur və rəqs xarakteri daşıyır.

Cis-dur fuqasının əsasını isə *Tmesis* ritoriq fiquru təşkil edir (Nümunə: 10).

On ikinci xanədə fis, ais, dis, fis və h, gis, cis, e notlarının ifa istiqamətiləri xaç fiqurunu əmələ gətirir. 12, 21, 23 və başqa xanələrdə bu kimi fiqurların verilməsi təxmin edilə bilər.

c-moll prelüdiyasında bəstəkar *Circulatio, Catabasis, Anabasis, Pasus driusculus*, kimi fiqurlardan istifadə etmişdir. İlk iki xanəsi əzab simvolunu xarakterizə edən *Circulatio*, səkkizlik notların dəqiq və bərabər ölçüdə olması addım mövzusunu xatırladır. *Circulatio* və addım mövzusu prelüdiyada ən çox istifadə olunan ritorik fiqurlardır. Beş və altıncı xanələrdə notların aşağıya doğru hərəkəti *Catabasis* kimi ölüm simvolunu yaradır.

18-ci xanədə b, a, b notları kədər, g, f, e, d, c, b, as, g notların aşağıya doğru hərəkəti *Catabasis* yəni ölümü, sol əldə c, d, e, c notları isə xaç simvolunu təcəssüm edir. 19,20-ci xanələrdə kədər, ölüm və addım ritorik fiqurları bir arada verilmişdir. İyirmi birinci xanədə sağ əldə səslərin yuxarıya doğru hərəkəti *Anabasis* fiqurunu əmələ gətirsə də sol əldə yenidən *Circulatio* fiquru özünü büruzə verir. 28 xanədən ibarət olan prelüdiyada 22-ci xanədən başlayaraq bütün xanələrdə xaç simvolunu xarakterizə edən gedişlərdən istifadə olunmuşdur. İyirmi yeddinci xanədə sol əldə notların xromatik şəkildə yuxarıya doğru düzülüşü *Pasus driusculus* ritorik fiqurunu əmələ gətirir. Sonda notların yuxarıya doğru hərəkət etməsinə baxmayaraq, minorda bitən prelüdiya inamsızlıq mənasını ifadə edir.

c-moll fuqasında iztirabların gərginliyini, kədəri simvolizə edən *Pothopoiia* affektindən 7, 10 və 19-cu xanələrdə c, h, c, 11,19-cu xanələrdə b, h, c, 13 və 16-cı xanələrdə isə b, a, b notlarının vasitəsi ilə verilmişdir. *Catabasis, Anabasis* fiqurları yalnız fuqanın əvvəlində istifadə olunmuşdur.

İ.S.Baxın yaradıcılığı özünə məxsus musiqi semiotik sistemi ilə səciyyələnir. Baxın əsərlərinin fəlsəfi-estetik məzmunu bütün rəngarəngliyi və

zəngin çalarları ilə dərk etmək üçün onların semantik məzmununu araşdırmaq gərəkdir. İ.S.Baxın "Yaxşı temperasiyalı klavir" əsərində musiqi semiotikasının bəzi problemləri, I və II cildlərdə musiqi işarələrinin təsnifatı, prelüdiya və fuqalarda musiqi işarələrinin semiotik təfsiri, musiqi semiotikasının metodologiyasına dair problemləri nəzərdən keçirilmişdir.

Barokko dövrünün estetikasına dair elmi ədəbiyyatın icmalı bizi belə qənaətə gətirmişdir ki, XVII-XVIII əsrlərdə Avropada incəsənətində müəyyən ritorik fiqurlar mövcud idi ki, onlardan hər biri müəyyən semantik məzmuna malik idi. Bu kontekstdə İ.S.Baxın yaradıcılığına nəzər yetirdikdə belə qənaətə gəlmək olar ki, bəstəkar öz əsərlərində qeyd olunan fiqurlardan geniş şəkildə istifadə etmişdir. Elmi ədəbiyyata əsaslanaraq qeyd edə bilərik ki, *Anabasis, Apokope, Aposiopesis, Catabasis, Suspiratio, Pothopoiia, Circulatio, Pasus duriusculus,Tmesis* kimi ritorik fiqurlar barokko dövrünün incəsənətində ölüm, kədər, yüksəklik və b. moduslar ilə bağlı olan mənaları ifadə edirdi. Apardığımız təhlil nəticəsində biz belə qənaətə gəlmişik ki, Baxın "Yaxşı temperasiyalı klavir"inin hər iki cildində səciyyəvi ritorik fiqurlar özünəməxsus şəkildə təfsir olunmuşdur. Ritorik fiqurlarla yanaşı, Baxın klavir yaradıcılığında rəqəmlərə, xaç simvoluna da rast gəlinir. Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, Bax əsərlərində öz soyadının şifrələnməsini də etmişdir. Bu şifrələnmə bəzi əsərlərdə xaç simvolunu əmələ gətirmişdir. Bildiyimiz kimi, İ.S.Bax bütün yaradıcılığı boyu Almaniyanın müxtəlif kilsələrində çalışmış və əsərlərində xristian dininin ehkamlarını, səciyyəvi simvollarını əks etdirmişdir. Belə ki, o, öz əsərlərində İsa peyğəmbərin çəkdiyi əzab-əziyyəti, onun həyatı ilə bağlı epizodları dinləyicilərə çatdırmaq üçün XVII-XVIII əsrə aid yuxarıda adları çəkilən ritorik fiqurlardan və başqa simvollardan rəmzi olaraq istifadə etmişdir. Bir sıra sujetləri əks etdirmək üçün bəstəkar müəyyən musiqi ifadə vasitələr sistemindən mükəmməl şəkildə istifadə etmişdir. Bu növ fiqurlar ilk olaraq Baxın vokal əsərlərində, daha sonra isə instrumental yaradıcılığında orjinal şəkildə təfsir edilmişdir.

Bu ritorik fiqurlar A.Şveytser, B.Yaroviskiy, Y.Milştein, O.Zaxarova, V.Nosina, R.Berçenko, E.Bodki, A.Kandinskiy, Y. Petrov, V.Xolopova kimi bir sıra "Baxşünas"lar tərəfindən araşdırılmışdır. Onlar İ.S.Baxın musiqisini dərindən mənimsəmiş və bu simvolların mənalarını açmağa cəhd göstərmişlər.

Ədəbiyyat:

1. Бах И.С. Хроника жизни, изложенная Анной Магдаленой Бах. Москва.2000 г. Изд. «классика–XXI»
2. Берченко Р.Э. Из истории отечественного баховедения. Б.Л. Яворский о Хорошо темперированном клавире: Дипл. работа / МДОЛГК, М., 1985.
3. Берченко Р.Э.. В поисках утраченного. Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире». Классика-XXI, М., 2008

4. Бесселер Г. Бах как новатор // Избранные статьи музыковедов ГДР. М., Гос.муз.издат., I960.
5. Друскин М.С. Иоганн Себастьян Бах. М.: Музыка, 1982. 382 с.
6. «Евангелие». Книги Священного Писания Нового Завета. М.; изд. «Свет на Востоке», 1976 г.
7. Захарова О.И. «Риторика и западно европейская музыка XXII-первой половины XIII вв. М. ; Музыка, 1983 г.
8. Захарова О.И. Риторика и западно-европейская музыка ХУП-
9. Ливанова Т.Н. История западно-европейской музыки до 1789 г. 2-е изд. Т. 2. М.: Музыка,1982.
10. Любимов А. «Бах после Баха. Расширенная версия интервью, взятого перед концертом «Новые платья господина Баха». Цит. По книге«Как исполнять Баха. М. 2010. Классика–XXI.
11. Медушевский В.В. К анализу художественного мира и выразительных средств музыки Баха // Полифоническая музыка. Вопросы анализа: Сб.тр. Вып. 75 / ГМПИ им.Гнесиных. М., I984.С
12. Мильштейн Я.И. Хорошо темперированный клавир И.С.Баха. М.: Музыка, 1967.
13. «Музыкальное содержание. Сост.Л.Н. Шаймухаметова, Уфа, РИЦУГАИ, 1004г.: «Наука и педагогика: Материалы третьей Всероссийской конференции 26-29 апреля.
14. Носина В.Б. «Символика музыки И.С. Баха. Международные курсы высшего художественного мастерства памяти Рахманинова С.В. первой половины XVШ в. М.: Музыка, Г983.
15. Рахаев А.И. и Гринченко Г.А.» И.С. Бах. «Шесть сонат для чембало и скрипки». Нальчик. 2010 г. Изд. М. иВ. Котляровых.

Проблемы музыкальной семиотики сборника «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха.

Резюме

В XVII- XVIII веках деятели искусства пользовались определёнными риторическими фигурами. Каждая из этих фигур имела определённое семантическое значение. Восхождение, смерть, нисхождение и другие аффекты в эпоху барокко использовались очень часто и рационально.

Рассматривая именно творчество И. С. Баха, можно прийти к такому выводу, что композитор в своих произведениях широко пользовался отмеченными выше фигурами. Проанализировав сборник «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха, мы увидим, что здесь композитор использовал риторические фигуры для того, чтобы донести до людей страсти Иисуса Христа.

Ключевые слова: Риторические фигуры, символы, семиотика

Some problems of musical semiotics of the collection "Well-tempered clavier" by J. S. Bach.

Summary

There were certain rhetorical figures in the XVII-XVIII centuries, which were widely used by artists. Each of these figures had a certain semantic content. Rising, death, crisis and similar affects were used effectively and widely during the Baroque period. Especially, if we consider J. S. Bach's works, we come to the conclusion, that the composer use the figures frequently, which were mentioned above. When we look at the "Well Tempered Clavier" collection carefully, we can see that, the composer has made extensive use of the foregoing figures to portray the torments and sufferings of Jesus Christ.

Key words: Rhetorical figures, symbols, semiotics