

Gara GARAYEV

SONATA FOR VIOLIN AND PIANO
24 PRELUDES FOR PIANO

Vadim Repin, violin
Murad Huseynov, piano

FIRST RECORDINGS

INCLUDES BONUS DVD

GARA GARAYEV Sonata for Violin and Piano; 24 Preludes for Piano

Sonata for Violin and Piano (1960)* 19:39

1	I <i>Moderato</i>	5:43
2	II <i>Recitativo – Andante</i>	5:55
3	III <i>Pastorale (Moderato)</i>	2:38
4	IV <i>Fantasia (Andante)</i>	5:23

24 Preludes for Piano (1951–63)** 41:35

Book I 8:14

5	No. 1 <i>Allegro molto</i>	1:29
6	No. 2 <i>Andante</i>	1:49
7	No. 3 <i>Allegro molto</i>	0:59
8	No. 4 <i>Andante cantabile</i>	1:41
9	No. 5 <i>Moderato</i>	1:10
10	No. 6 <i>Allegro con brio</i>	1:06

Book II 8:53

11	No. 7 <i>Moderato</i>	1:18
12	No. 8 <i>Allegro non troppo. Mesto</i>	1:29
13	No. 9 <i>Andante tranquillo</i>	1:25
14	No. 10 <i>Allegro con fuoco</i>	1:37
15	No. 11 <i>Veloce</i>	0:53
16	No. 12 <i>Andante lugubre</i>	2:11

Book III	12:00
17 No. 13 <i>Allegro moderato</i>	1:30
18 No. 14 <i>Andante mesto</i>	2:14
19 No. 15 <i>Allegro giocoso</i>	1:33
20 No. 16 <i>Tranquillo rubato</i>	2:23
21 No. 17 <i>Andante maestoso</i>	2:06
22 No. 18 <i>Andante cantabile</i>	2:14

Book IV	12:28
23 No. 19 <i>Andante</i>	1:54
24 No. 20 <i>Molto moderato</i>	2:39
25 No. 21 <i>Vivace</i>	2:02
26 No. 22 <i>Grave</i>	3:08
27 No. 23 <i>Allegro</i>	1:52
28 No. 24 <i>Andante</i>	0:53

Vadim Repin, violin **1**–**4**

Murad Huseynov, piano

TT 61:14

*FIRST RECORDING

**FIRST COMPLETE RECORDING

THE MUSIC OF GARA GARAYEV

by Paul Conway

Gara Garayev¹ (1918–82) was one of the most important and significant figures in the music of Azerbaijan. The first composer from that country to achieve success on the world stage, he may also be numbered among the foremost representatives of ‘Soviet music’.

He was born on 5 February 1918 in Baku to Abulfaz Garayev, an eminent paediatrician, and his wife Sona Akhundova, a talented pianist with a love of poetry. The young Gara soon showed a rare aptitude for music and at the age of eight won a place at the junior music school of the recently founded Baku State Conservatoire, where he studied piano with Georgi Sharoyev, took composition lessons with Leonid Rudolf and learned the basics of the national music from Uzeyir Hajibayli.² His first substantial piece to attract attention was a cantata, *The Song of the Heart*, written in 1938 and first performed in the same year at the Bolshoi Theatre, Moscow. Also in 1938 he entered the Moscow State Conservatoire, where he studied composition with Anatoly Alexandrov.³ During this period (1938–40), he composed many pieces for different forces, including music for piano, orchestra and string quartet.

¹ This name is found in several different forms. In the composer's native Azerbaijani language, his name is written as Qara Qarayev, which is usually transliterated into other languages as Gara Garayev. In the Cyrillic alphabet, the name is written as Kapa Kapaev, with the result that during the Soviet period he was most often referred to internationally with his name transliterated as Kara Karayev.

² Uzeyir Hajibayli (1885–1948) is known as the founder of professional musical life in modern Azerbaijan. He was a composer, musicologist and scholar, publicist, playwright, pedagogue and public figure. He composed the first opera and operetta to be written in the Muslim East as well as the national anthem of the Republic of Azerbaijan. He was also the founder of the State Conservatoire of Azerbaijan (now known as the Baku Musical Academy), of which he was rector for the rest of his lifetime, and chairman of the Azerbaijan Composers' Union. Hajibayli transcribed over 300 folksongs and composed numerous marches, cantatas, fantasias, songs and romances, chamber and choral music.

³ Anatoly Nikolayevich Alexandrov (1888–1982) studied with Taneyev, Zhilyayev, Vasilenko and Igumnov before, in 1923, joining the staff of the Moscow Conservatoire; he was also active as a pianist. His music includes two symphonies, a piano concerto, five operas, four string quartets and many songs. A complete cycle of his piano music is underway on Toccata Classics, played by the Korean-American pianist Kyung Ah Noh, with Volumes One and Two appearing on TOCC 0186 and 0216.

Garayev returned to Baku in 1941 and soon became artistic director of the Azerbaijan State Philharmonic. In this capacity he programmed concerts and provided the Orchestra with an artistic vision, a considerable responsibility for a 22-year-old. During the years 1941–44 he produced several major works, including further pieces for orchestra, string quartet and piano. Cast in two movements, his First Symphony, in B minor (1943), was noteworthy not only in his own output but also as one of the first contributions to the medium written by anyone in the entire region. Also in 1943 he wrote the music for *Sailor of the Caspian Fleet*, among the first of his many film scores.

In 1944 Garayev was named vice-chairman of the Union of Azerbaijani Composers. In the same year he was once again admitted to the Moscow State Conservatoire. This time he was able to attend classes given by Dmitri Shostakovich, who had a powerful influence on the young composer, remaining a lifelong friend and a staunch supporter of his music. A number of key works by Garayev date from this second period of study in Moscow (1944–46), including his Second Symphony, Second String Quartet and the symphonic poem *Leyli and Majnun*.

His long and illustrious career as a composer, conductor, ethnomusicologist, teacher, cultural ambassador, administrator and critic began in earnest after his return to Baku in 1946 as a graduate. In 1949 he became the director of the Azerbaijan State Conservatoire: in this capacity he was to become a source of inspiration for a younger generation of home-grown musical talent.

The early 1950s saw the appearance of two of his most celebrated works. In 1951 he wrote the first book (of four) preludes for piano. His ballet *The Seven Beauties* was premiered in 1952 at the Azerbaijan State Opera and Ballet Theatre to critical acclaim. The Russian premiere followed a year later in the Leningrad State Small Opera Theatre, generating considerable public interest. Shostakovich himself commented widely on the importance of *The Seven Beauties* in the musical life of the Soviet Union.

During the next decade, Garayev's creative output largely centred on writing music for films and the stage – a major exception being the completion of his cycle of 24 preludes for piano in 1962. His appointment as secretary of the Union of Soviet Composers in 1953 served to raise the profile of Azerbaijani music in the Soviet Union.

A second ballet, *The Path of Thunder* (1957), was based on a novel by South African writer Peter Abrahams dealing with racial tensions in that country. Premiered in 1958 at the Leningrad State Opera and Ballet Theatre, it was produced a year later at the Bolshoi Theatre. One of the outcomes of Garayev's success at this period was securing the title of People's Artist of the USSR in 1959.

In 1961 Garayev made his first visit to the USA as part of a small Soviet delegation, and an encounter with Stravinsky in Los Angeles led to a notable shift in his musical style. The Third Symphony, written in 1965 and premiered the same year at the Moscow State Conservatoire, was one of the first developments of this new aesthetic direction. In it, Garayev uses serialism, making him one of the earliest composers in the Soviet Union to adopt what was regarded by the state as a hostile ideology.

In 1967, the year in which Garayev was awarded the prestigious Lenin Prize for *The Path of Thunder*, he worked on his Violin Concerto, premiered in 1968 by Leonid Kogan at the Moscow State Conservatoire in a concert celebrating the composer's 50th birthday. Garayev used the twelve-tone technique in the Concerto, too, and he continued to explore new directions in his last creative period which resulted in film and theatre music, chamber-orchestral works and instrumental compositions, including twelve fugues for piano. His death in Moscow on 13 May 1982 marked the end of a momentous era in Azerbaijani music. He was buried in Baku's Cemetery for the Honoured Ones (Fakhri Khiyaban).

A composer with a naturally eloquent style, Garayev deftly laces his compositions with the harmonies and melodic characteristics of his native Azerbaijani music, in particular the oriental intervals that derive from the centuries-old tradition of *mugam*, a highly improvisatory form of folk-music. This approach paved the way for succeeding generations of Azerbaijani composers.

His output numbers over 100 works and ranges widely from operas and symphonies to cantatas and oratorios, as well as children's music, arrangements and lighter pieces, some for folk orchestra. His non-musical interests were equally extensive, from world literature to football and philately.

As well as drawing upon a wealth of folk and urban musics, Garayev's writing balances a sane, formal classicism with a heartfelt romantic ardour. His late conversion from producing works in a euphonious, folk-based, tonal idiom to the more dissonant technique adopted in the Third Symphony (1965) and Violin Concerto (1967) is merely the most conspicuous product of an inherently questing and inventive approach to his craft.

Sonata for Violin and Piano

Garayev's Violin Sonata, written in 1960, is a fine example of his very personal fusion of a Neo-Classical style of writing with a more deeply expressive, romantic sensibility. Its four-movement structure indicates the large-scale approach of a natural symphonist.

The opening *Moderato* [1] begins with an arresting extended theme on violin laced with trills and decorations, establishing at once the Neo-Classical credentials of the work. It is accompanied by an *ostinato* (on D) in the left hand of the piano over which the right hand unfolds busy, toccata-like semiquaver figurations. After a brief broadening of tempo, the secondary theme emerges as the piano gives out a darkly rhythmic march-like idea to which the violin offers a sardonic counterpoint. Having established a satisfyingly contrasting pair of themes in the exposition, Garayev exploits their different characters in a pithy but eventful development section. A dominant *ostinato* leads into the D minor recapitulation in which the main theme appears in the left hand of the piano, leaving the violin and the right-hand part of the piano to provide the energetic, toccata-like accompaniment. A grand restatement of the second subject with octaves in all three staves leads to a trenchant conclusion.

The second movement [2] opens with a violin recitative of rugged eloquence. Its heavily accented chordal progress is eventually stemmed by repeated octaves in the left hand of the piano. A more relaxed theme emerges in a richly expressive *Andante* section, which is curtailed by a brief but commanding piano recitative. In one of several varied restatements of the main theme, the piano takes up the theme while the soaring violin in its highest register vaults a beautiful counter-melody over it. The texture gradually

thins out and the music becomes more measured, with sustained piano chords and an elongated final reminder of the main theme on the violin.

In place of a scherzo, Garayev presents a siciliano-like Pastorale (*Moderato*) third movement [3] which gently unfolds in a lilting $\frac{6}{8}$ rhythm. Rather than provide a clear-cut central 'trio' section, he offers a series of short, interconnected themes. The decorative flourishes add to the vernal charm of the movement as well as recalling the rich ornamentation of the first movement.

After this delightful intermezzo, Garayev is obliged to balance the substance of the first movement of the sonata with a finale of some heft and seriousness. Thus the last movement, a Fantasia (*Andante*) [4], is a weighty slow processional. It opens in hushed introspection before a forbidding march-like statement appears, recalling the second subject of the first movement but unleavened by irony. After building solemnly to a central climax, the opening material is restated and the sonata concludes with a D from the piano and an F sharp on violin, the resulting major third offering a gesture of hope and brightness to round off the sonata.

24 Preludes

Written over a period of twelve years, from 1951 to 1963, Garayev's 24 Preludes for piano chart his development as a composer, reflecting his changing preoccupations at a time when he was at the height of his creative powers. Divided into four books each containing six preludes, they follow broadly the example set by Chopin with their national flavour; wistful, songlike melody; use of dramatic contrasts between pieces; and the graceful and stylish integrity of their musical language. Additionally, Garayev brings a strongly eclectic approach that, far from resulting in a ragbag of disparate subject matter, refreshes his musical voice by extending the range and scope of his writing. There is also a powerfully elliptical and concentrated mode of expression at play in all of these varied vignettes, in which every phrase and cadence tells.

The bright, toccata-like Prelude No. 1 in C major [5] has the feel of a *perpetuum mobile*. Effecting a complete change of mood, Prelude No. 2 in F minor [6] is a gently flowing piece featuring a haunting melody that quietly explores the relationship between

its tonic and the relative major key of A flat major. Prelude No. 3 in G major [7] soon begins to toy with the listener's sense of key and pitch by means of chromaticism and tinkling excursions into the upper reaches of the keyboard. The influence of Garayev's mentor Shostakovich is readily discernible in the vigorous, march-like progress of its simple lines doubled two octaves apart. Prelude No. 4 [8] is written in G minor but the tonal instability of the piece occasionally calls this key-signature into question. The left hand carries the melody throughout, and there is a Debussyan allure to the elegantly phrased right-hand adornments. Momentarily shadowed, Prelude No. 5 in D major [9] is a simple, nocturne-like miniature, deeply embedded in Azerbaijani folksong. Rhapsodic and virtuosic, Prelude No. 6 in D minor [10] has a brilliant, heroic character. Its emphatic closing gesture reminds the listener that this piece brings to an end Book I of these 24 Preludes.

No. 7 in A major [11] finds the composer at his gentlest and most directly expressive. Such is its harmonic waywardness that the final tonic chord provides a genuine sense of arrival. Prelude No. 8 in A minor [12] conjures up an unsettling funeral procession driven by the relentless dotted rhythms of the left hand of the piano. Prelude No. 9 in E major [13] sets triple metre against double. Its lightness of tone contrasts successfully with its grim predecessor. No. 10 in E minor [14] juxtaposes a fiercely repeated chordal sequence with episodes featuring arpeggiated figures. The harmonic colouring of the brief Prelude No. 11 in B major [15] suggests the influence of Skryabin. No. 12, the last prelude of Book II [16], features a repeated *ostinato* in the bass (with octaves) which, together with some melodic gestures, is evocative of the folk-music of Azerbaijan. A grand peroration appears imminent but instead Garayev eases the tension, closing on a hushed final B minor chord which acts as a transition to Book III.

In Prelude No. 13 [17] a recurring five-note motif is placed in the centre of the texture with elaborate chromatic embellishments on either side. This piece is one of the most intricate in the set, with the melodic line acquiring additional layers as it progresses. No. 14 in F sharp minor [18] takes the form of a solemn passacaglia with the bass line presented in the opening bar. The brightly lit, fanfare-like No. 15 [19] begins in D flat major and explores

several far-flung harmonic regions before coming to rest in its original tonality. There is something of the tarantella, as well as Azerbaijani folk-dance, in its crisply rhythmic progress. Prelude No. 16 [20] marries a classical formal balance with a poignant lyricism. After this reverie, No. 17 [21] brings the listener back to reality with a *fortissimo* A flat major chord followed by a bold unison statement upon which the rest of the piece is based. In the last Prelude of Book III, No. 18 in G sharp minor [22], there is a clear demarcation between the flexible melody and its unvarying, arpeggiated accompaniment.

Beginning with two lines going stepwise in opposite directions, Prelude No. 19 in E flat major [23] ends in hushed tonal ambiguity. The Bachian Prelude No. 20 [24] takes the form of an extended fugue. Maintaining a Neo-Classical vein, No. 21 [25] states a simple theme with two lines in unison and offers a series of increasingly intricate variants upon it. Like No. 14, No. 22 [26] is a passacaglia based upon the direct melodic statement in the bass line introduced at the outset. Garayev demonstrates his mastery of variation form and textural colour in this subtly constructed piece which covers considerable emotional terrain within a brief timespan. No. 23 in F minor [27] is invigorated by delightful jazz rhythms. The final Prelude, No. 24 [28], starts with a modest unison, recalling No. 21. Dynamically wide-ranging, it rises to a *fortissimo* in its central section, although the *pianissimo* closing bars end the prelude and the whole set discreetly and with taste.

Though stylistically diverse, these 24 Preludes build into a cogent dramatic sequence. They explore fully the ramifications of a single idea and mood without the need for contrasting episodes, the clear exception being Prelude No. 10 in E minor which alternates two disparate components. Garayev's technical command of the keyboard is at all times in evidence, as is his poetic intensity and his discernment in selecting memorable material to meet his expressive needs.

© Paul Conway, 2017

Paul Conway is a freelance writer specialising in twentieth-century and contemporary British music. He has reviewed regularly for The Independent and Tempo, provided programme notes for the BBC Proms and the Edinburgh, Spitalfields and Three Choirs Festivals and contributed chapters to books on John McCabe and Robert Simpson.

Born in Siberia in 1971, **Vadim Repin** was eleven when he won the gold medal in all age categories in the Wienawski Competition and gave his recital debuts in Moscow and St Petersburg. At fourteen he made his debuts in Tokyo, Munich, Berlin and Helsinki; a year later he first performed in Carnegie Hall. At seventeen he was the youngest-ever winner of the Queen Elisabeth Competition.

Since then he has performed with all the world's major orchestras and conductors. Among the highlights of his career in the past few seasons have been tours with the London Symphony Orchestra and Valery Gergiev, the NHK Orchestra and Charles Dutoit; a tour of Australia with the London Philharmonic Orchestra and Vladimir Jurowski, and acclaimed premieres, in London, Philadelphia, Carnegie Hall, the Salle Pleyel in Paris and the Concertgebouw, of the violin concerto written for him by James MacMillan, culminating in a BBC Prom at the sold-out Royal Albert Hall.

Vadim Repin recorded the major Russian violin concertos – by Shostakovich, Prokofiev and Tchaikovsky – on Warner Classics. For Deutsche Grammophon he recorded the Beethoven Violin Concerto, the Brahms Violin Concerto and Double Concerto (with Truls Mørk) with the Gewandhaus Orchester, the Tchaikovsky and Rachmaninov trios with Mischa Maisky and Lang Lang (which won the Echo Classic award) and works by Grieg, Janáček and César Franck with Nikolai Lugansky, which won the 2011 BBC Music Award. In 2010 he received the Victoire d'Honneur, France's most prestigious musical award for a lifetime's dedication to music, and became Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres.

In April 2014 Vadim Repin as Artistic Director presented the first Trans-Siberian Festival of the Arts in the magnificent new concert hall in Novosibirsk, featuring a newly commissioned work, *Voices of Violin*, by Benjamin Yussupov and a joint appearance by Vadim Repin and prima ballerina Svetlana Zakharova.

Vadim Repin plays on the 1736 'Lafont' violin by Guarneri del Gesù.



Murad Huseynov combines the life of a concert pianist with teaching – he is an associate professor of piano at the Hajibeyli Baku Academy of Music – and with arts administration, as director of the International Mugham Centre in Baku (since 2011).

Born in Baku in 1973, he began to make his first public appearances as a pupil at the Bulbul Special Musical School, part of the Baku Academy of Music, and in 1991–96 he was a student of Elmira Safarova at the Academy, graduating with honours. He remained there in 1996–97 for postgraduate studies with Farhad Badalbeyli. Awarded a scholarship by the French government, he studied with Jacques Lagarde at the École Normale de Musique in Paris in 2000–2, and in 2004–6 with Andrei Petrov at the Tchaikovsky State Conservatoire in Moscow.

He has taken prizes in a number of international competitions, among them the Tbilisi International Piano Competition (which he won) in 1997 and the Third Francis Poulenc International Piano Competition in Limoges (second prize) in 2001, when he also won three special prizes for the best performances of works by French composers.

Murad Huseynov tours extensively, introducing Azerbaijani music and performing culture to countries including Afghanistan, Britain, France, Germany, Georgia, Hungary, Italy, Japan, Malta, Russia, Spain, Turkey and the USA. He has participated in many international music festivals, in Istanbul (2000), Hiroshima (2002), Moscow (2004) and elsewhere. Among the major concert halls in which he has performed are the Rachmaninov Hall of the Moscow Conservatoire, the Armoury of the Kremlin, the Grande Salle of the French Senate and the International Diplomatic Academy, also in Paris, the Danube Palace in Budapest and Jamal Rashid Ray in Istanbul.

The orchestras with which he has concertised include the Azerbaijan State Symphonic Orchestra and Azerbaijan State Chamber Orchestra, the Royal Philharmonic in London, the Orchestre Symphonique de Limoges and the Symphonic Orchestra of Russia; his chamber partners include the New Russian Quartet.

He has been awarded the honorary titles ‘Honoured Artist of the Republic of Azerbaijan’ (2005) and ‘People’s Artist of the Republic of Azerbaijan’ (2011). In 2011 he was awarded the medal of the French Senate and in 2012 received the Ordre des Arts et des Lettres by the French Ministry of Culture. In the same year, by order of the president of Hungary, he was awarded the Knight’s Cross of the Order of Merit of Hungary (civil division).



AUTUMN SONATAS – THE REDISCOVERY OF GARA GARAYEV

by Juliette Swierczewski

The idea of *Sonate d'automne* came to me as I listened to the 24 Preludes for piano of Gara Garayev: they immediately made me think of the upheaval in climate that comes with autumn, especially the rapid change in the weather, the falling of the leaves from the trees, the changing colours and lights – Nature is getting out her winter coat.

Although Garayev was a composer of the twentieth century, his music is not without its allusions to Romantic music. Murad, our lead actor, represents one of those characters pre-occupied by solitude whom one finds in Romantic paintings by Friedrich, for example. The general atmosphere of the programme is rather melancholy, tending towards a certain musical lightness, or, on the contrary, to drama. I aim to bring this ambience alive through a visual vortex, mixing in camera movement forwards, backwards or in parallel, with close-up moving shots of the musicians, focusing on the details of the pianist's hands, for example, or the fingers of the violinist's left hand, but also on the expressions on the musicians' faces.

Besides the Romanticism that emerges from this music, I also see images of German Expressionism, particularly at those moments when the music intensifies and becomes almost stiflingly emotional. The lighting is intended to produce a highly contrasted visual result, like a black-and-white film, although we worked in colour.

My realisation is a cinematic accompaniment of this music and those who interpret it, with a genuine staging, outlining an interpretation and telling a story.

The silhouettes of Murad and Vadim, in suits and black fedoras, step forward in the glow of an autumn daybreak. The titles begin. In the distance can be heard the beginning of the 24 Preludes by Gara Garayev and the Sonata for Violin and Piano, mixed into the sound of the wind. After they pass through the forest, Murad and

Vadim arrive in what looks like a huge hut, a Russian *isba*. The place is barely lit. There are a few trees scattered about the room, and the floor is carpeted with fallen leaves. At the centre of the room sits a black grand piano, also covered with dead leaves.

A violin and bow are sitting on top of the piano. Murad and Vadim remove their fedoras and put them down on a tree trunk before approaching the two instruments. Vadim looks at the violin for a little while before picking it up and tuning it, as if it had not been played for years. Murad uses his hands to sweep the leaves off the piano and then opens the lid. He plays a few notes to test the sound. The two musicians look at each other and then start to play Garayev's Violin Sonata. Their surroundings begin to come alive, and daylight slowly lights them up. Somehow the music gently breathes life into the dead leaves and the trees. Gentle camera movements support this ethereal dance, such as dolly shots in front of and behind the musicians. As the music intensifies in the first movement, the cinematic language changes, with close-ups alternating between the violinist's left hand and the pianist's fingers.

The melancholy mood of the beginning then starts to give way to a more dramatic tone: the natural environment subsides, and a change of light shifts the focus to the musicians as the piano plays *marcato* chords. The atmosphere becomes a shade Expressionist in the Murnau manner; the shadows are jagged. In the half-light of the *isba* the two characters cast alarming silhouettes, as do the trees around them. Their faces are dark.

At the end of the first movement, the lighting eliminates the pianist and focuses on Vadim. He is alone in the deep, dark mist. We approach Vadim in suspense. From the first chords of the piano, the light slowly reappears on Murad, making him seem like a ghost in the middle of the night. With the arrival of the *Andante*, the atmosphere relaxes somewhat. The stage is more spacious, and the details of the musicians and the instruments are clearer.

The beginning of the *Più mosso* seeks to create a mysterious atmosphere with expressive phrasing from the violin. We follow it with slow camera movements in front or laterally. Occasionally we fly over it with the boom before descending slowly.

Between the second and third movements, the fog thickens. The two musicians seem to be in the mists. It is in this ethereal atmosphere that the third movement begins, with nostalgic Sicilian rhythms. The camera movements, in rhythm, sail around the musicians and make them disappear, first one then the other. The light is very diffuse and the image blurred so as to give the impression of being in a dream. We play with the shadows of the musicians on the trees and the backdrop.

The movement ends with nightfall and the end of the dream. The fog disperses and, weighty and dramatic, the fourth movement begins. We re-encounter the Expressionist painting of the first movement (contrasted lighting), and we focus mainly on our two musicians. The camera movements are slow. The Sonata ends almost in suspense, with a very soft and expressive phrase on the violin and a gentle chord from the piano.

At the end, Vadim disappears into the forest, his violin in hand. Murad, sad at the departure of his friend, watches melancholically from the keyboard. He closes his eyes, concentrates and starts to play the first Garayev prelude. Suddenly, as if the sound of the piano has awakened the spirits of the forest, life and light begin to stir around the pianist. Daylight illuminates our character. The wind begins to blow, making the dead leaves dance in step with the musical virtuosity of the piece. We whirl and spin around the piano, following the rise and fall of the music. Then, on the final chord, we quickly move away from Murad, as if the wind has suddenly pushed us away from him. The wind dies down, the leaves fall gently back to the ground, and then, calmly and nostalgically, the Second Prelude begins.

With the Fifth Prelude a thick fog arises and envelops Murad. The contemplative atmosphere of this Prelude is enhanced by a mysterious dusk-like lighting. Now and then we can no longer make out the shape of Murad and the piano. They blend into the decor. Being weightless, the leaves and the trees dance gently. Night falls at the end of the Prelude.

Then, suddenly awakened by gusts of wind, the pianist begins Prelude No. 6. The wind continues to blow hard, quickly approaching and then moving away from him. With the final cascade of virtuosity, the wind suddenly stops and everything returns to normal.

Thus Garayev's 24 Preludes for Piano continue, reflecting the pace of autumn, that troubled season bridging summer and winter. Murad and his piano serve as a *deus ex machina*, controlling the rapid changes in the autumn weather and throwing the environment into disarray.

The arrival of the 23rd Prelude marks a break with the rest of the Preludes, mixing different genres – an allusion to the preludes of Bach, jazzy chords and rhythms.... It heralds an end to the upsets of autumn that we have heard and lived through and makes room for a moment of conviviality and complicity between Murad and his piano. The atmosphere is rather subdued and warm. But winter is fast approaching and a few flakes of snow begin to fall and cover the ground. At the end, Murad notices an old photograph hidden between the leaves....

Born in 1989 in Paris into a family of musicians, **Juliette Swierczewski** began studying the cello at the age of five, playing at a semi-professional level for fifteen years and studying with such teachers as Marie-Thérèse Grisenti, Antoine Ladrette, Veronique Marin, Alain Meunier, Claire Roger and Ingrid Schoenlaub. She also studied operatic singing, obtaining an ATCL Diploma (Associate of Trinity College London).

Passionate about photography, a film enthusiast and attracted by the stage in general, Juliette took part, as a teenage intern, in the production of *Un Hiver sous la Table*, directed by Zabou Breitman, with Isabelle Carré and Dominique Pinon, in the Théâtre de l'Atelier, and the following year she participated in the production of *Carmen* directed by Andrea Brett and conducted by Nikolaus Harnoncourt at the Styriarte Festival in Graz in Austria. She studied audiovisual and cinema production at the École Internationale de Création Audiovisuelle et de Réalisation (EICAR) in Paris and took courses in screenwriting, directing, cinematography, editing, directing actors, production, and so on.

During these three years of study, she directed three short films, the second of which, *Teatime*, was selected for several international festivals of student short films (Filofest in Slovenia and FIFE in Morocco), and the last, *Une cadence rompue*, received the special jury prize – with the jury chaired by Charlotte Rampling – at the graduation screening at the French Cinémathèque in Paris. She added to her production experience with a pre-graduation internship as production assistant on the set of *Alias Caracalla*, directed by Alain Tasma and produced by Georges-Marc Benamou, released by Century Productions and distributed by Arte and France 3.

Juliette Swierczewski has produced numerous recordings and film re-creations of live performances, most recently *Le Songe de Sonia* ('The Dream of Sonia'), a documentary theatrical performance written and directed by Tatiana Frolova (a production of the Théâtre Knam in Paris, filmed at the Théâtre des Célestins in Lyons) and based on Dostoyevsky's short story *The Dream of a Ridiculous Man*. She is currently engaged in writing a full-length film-script.

M Media (mmediatv.com), founded in 2011, is a French television company approved by the Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC). It mainly comprises a group of four thematic cultural channels:

- ClassicAll, classical music;
- Jazzee, jazz and world music;
- Dramateek, theatre;
- Cinefeel, documentaries and fiction.

The editorial policy of the channel is unapologetically elitist, uncompromisingly defending our cultural heritage: M Media produces that which the public-service channels or traditional commercial channels no longer do. All the content produced by M Media is intended for broadcast around the world on all media (online TVs, smartphones, tablets, computers), and are made accessible for the longest period possible. This belief in intelligence associated with an innovative business model has enabled M Media to be the only beneficiary audiovisual internet platform, since its inception, with development based on its own capital, without public subsidy, allowing total editorial independence.

In this way M Media has co-produced more than 500 films since 2011. According to a recent (2015) CNC audit, M Media, in terms of investment, is the fastest-growing online service. Moreover, M Media has all the technical means of filming and post-production, and by the end of 2014 a substantial investment in the means to produce its first commercial films and documentaries.

M Media has also created an endowment fund (DOT MOV) to help scripted films, documentaries and the re-creations of live performances.

M Media has just started to stream movies in 4K/UHD.

QARA QARAYEVİN MUSİQİSİ

Pol Konvey

Dahi bəstəkar Qara Qarayev¹ (1918–82) Azərbaycan musiqi sənətinin görkəmli simalarından biridir. Dünya musiqi səhnəsində böyük uğurlar əldə etmiş Q. Qarayev eyni zamanda Sovet musiqisinin də ən parlaq və istedadlı nümayəndələrindəndir.

O, 1918-ci il, fevralın 5-də Bakı şəhərində məşhur həkim-pediatr Əbülfəz Qarayevin və istedadlı pianoçu Sona xanım İskəndər qızının ailəsində anadan olub. Gənc Q. Qarayev tezliklə nadir musiqi qabiliyyətini nümayiş etdirib və səkkiz yaşında ikən Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdində musiqi məktəbinə qəbul edib. Burada fortepiano sinfi üzrə istedadlı pianoçular nəslini yetişdirmiş gözəl pedaqoq, professor Georgi Şaroyevdən, bəstəkarlıq üzrə Leopold Rudolfdan, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” fənni üzrə isə dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli² dərslər alıb.

Q. Qarayev 1937-ci ildə ilk böyük əsərini – xor, simfonik orkestr və rəqs ansamblı üçün Rəşad Rzanın sözlərinə *Könül Nəğməsi* kantatasını yazıb. Əsərdə aşiq musiqisi janrları və xalq rəqs sənətinin xarakterik xüsusiyyətlərindən geniş bəhrələnib. Kantata ilk dəfə həmin ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan İncəsənəti Oğurluğunda Böyük Teatrın səhnəsində uğurla ifa edilib. Qara Qarayev 1938-ci ildə Moskvada Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq sinfinə qəbul edilir və orada Anatoliy Aleksandrovun³

¹ Onun adına bir neçə formada rast gəlmək olar. Doğma Azərbaycan dilində “Qara Qarayev” kimi yazılır; Azərbaycan dilindən başqa dillərə adətən “Gara Garayev” kimi transliterasiya edilir; “Kara Karayev” transliterasiyası Kiril əlifbasından keçib və Sovet dövründə bəstəkar beynəlxalq ictimaiyyətə məhz bu adla məlum idi.

² Dahi Azərbaycan bəstəkarı, musiqişünas-alimi, publisisti, dramaturqu, pedaqoqu və ictimai xadimi Üzeyir Hacıbəyli (1885–1948) müasir Azərbaycan peşəkar musiqi sənətinin banisidir. Azərbaycanca və müsəlman Şərqində yazılan ilk operanın və operettanın müəllifidir. Azərbaycan Respublikasının Dövlət Himninin bəstəkarıdır. Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının (indiki Bakı Musiqi Akademiyası) banisi olmuş, həyatının sonuna qədər rektorluq etmişdir. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri olmuşdur. Üzeyir Hacıbəyli 300-dən çox xalq mahnısını nota salmış, marş, kantata, fantaziya, mahnı və romanslar, kamera və xor əsərlərini yazmışdır.

³ Anatoliy Nikolayeviç Aleksandrov (1888–1982) 1923-cü ildə Moskvada Konservatoriyasının heyətinə qoşulana qədər Taneyev, Jilyayev, Vasilenko və İqumnov ilə birlikdə təhsil almışdır; pianoçu kimi də fəaliyyət göstərmişdir. Onun musiqi yaradıcılığında iki simfoniya, fortepiano konserti, beş opera (biri uğurlar üçün), dörd simli kvartet və çoxsaylı mahnılar daxildir. Forte-piano üçün bəstələdiyi əsərlərin bütöv kolleksiyası Koreya-Amerika pianoçu Kyung Ah Noh tərəfindən ifa edilən Tokkato Klassikasında təqdim edilir. Bu əsərlərin birinci və ikinci cildləri 1988 və 1991-ci illərdə nəşr edilmişdir.

tələbəsi olur. Bu illər (1938–40) ərzində o, müxtəlif janrlarda – fortepiano, simli kvartet və orkestr üçün əsərlər bəstələyir.

23 yaşlı gənc bəstəkar 1941-ci ildə M. Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının bədii rəhbəri vəzifəsinə təyin olunur, 1944-cü ilə qədər konsert proqramlarının tərtib olunmasında, Orkestrin peşəkarlıq səviyyəsinin yüksəldilməsi istiqamətində mühüm işlər görür.

Qara Qarayev hələ tələbə ikən iri formalı əsərlər yaratmağa çalışıb, opera və simfoniya kimi mürəkkəb janrlara müraciət edib. Onun yaratdığı bir çox əsərlər Azərbaycan incəsənətinin inkişafına böyük töhfələr verib. 1943-cü ildə Q. Qarayev Böyük Vətən Müharibəsi qəhrəmanlarının xatirəsinə həsr olunmuş ilk simfoniyasını yazmaqla, eyni zamanda milli simfoniya janrının təşəkkülünə öz töhvəsini verir. Bəstəkar kino musiqisi sahəsində tez-tez müraciət edib. Bu sırada *Xəzər Dənizçiləri* sənədli filmi üçün yazdığı musiqi xüsusilə seçilir.

Qara Qarayev 1944-cü ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədr müavini vəzifəsinə seçilir və elə həmin il Moskva Dövlət Konservatoriyasına qəbul olur. Bəstəkar burada Dmitri Şostakoviçin dərslərində iştirak edir. D.Şostakoviç gənc bəstəkarı güclü təsir göstərir. Ömrünün sonuna qədər onun sadıq dostu və musiqisinin pərəstişkarı olur. Q. Qarayev bir sıra əsas əsərlərini, həmçinin İkinci Simfoniya, İkinci Simli Kvartet, *Leyli və Məcnun* simfonik poemasını Moskvadakı təhsilinin ikinci dövründə (1944–46) yazıb.

1946-cı ildə Bakıya qayıtdıqdan sonra Q. Qarayev alim, ictimai xadim, pedaqoq, dirijor və tənqidçi kimi karyerasına başlayır. 1949-cu ildə o, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının direktoru vəzifəsinə təyin olunur. Bu vəzifədə işlədiyi müddətdə Q. Qarayev gənc və istedadlı nəsil üçün ilham mənbəyinə çevrilir.

1950-ci illərin əvvəllərində onun iki ən məşhur əsəri – fortepiano üçün ilk prelüdiya dəftəri (1951-ci il, dörd dəftərdən ibarətdir) və *Yeddi Gözəl* baleti (1952-ci il) işıq üzə görüb. 1952-ci ildə M. F. Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində premyerası keçirilən *Yeddi Gözəl* baleti və tənqidçilər tərəfindən müsbət qarşılanıb. Balet bir il sonra Leninqrad Dövlət Kiçik Opera və Balet Teatrında müvəffəqiyyətlə səhnəyə qoyulub və böyük ictimai marağa səbəb olub. D. Şostakoviç Sovet İttifaqının musiqi həyatında *Yeddi gözəl* baletinin əhəmiyyətini xüsusi vurğulamışdı.

Növbəti onillik ərzində, Q. Qarayevin yaradıcılığı əsasən kinofilmlər və səhnə əsərləri üçün musiqi yazmaqla səciyyələnir. Həmçinin bir az öncə fortepiano üçün yazmağa başladığı 24 prelüd silsilə əsərini tamamlayır.

1953-cü ildə Q. Qarayev Sovet Bəstəkarlar İttifaqının sədri vəzifəsinə seçilib. Onun ikinci balet əsəri olan *İldırımli yollarla* (1957) Cənubi Afrika yazıçısı Piter Abrahamsın eyni adlı romanı əsasında yazılıb. Baletdə bu ölkədə irqi gərginliklə bağlı mübarizə təsvir olunur. Tamaşanın premyerası 1958-ci ildə Leningrad Dövlət Opera və Balet Teatrında, bir il sonra isə Böyük Teatrda keçirilib. Bu dövrdə Q. Qarayevin ən böyük müvəffəqiyyətlərindən biri 1959-cu ildə SSRİ xalq artisti adına layiq görülməsi olub.

1961-ci ildə Q. Qarayev kiçik nümayəndə heyətinin tərkibində ilk dəfə ABŞ-a yola düşür. Los Angelesdə İqor Stravinski ilə görüşü onun musiqi üslubunda əhəmiyyətli dəyişikliklərin baş verməsinə rəvac verib. 1965-ci ildə yazılmış və həmin il Moskva Dövlət Konservatoriyasında premyerası keçirilmiş Üçüncü Simfoniyası yeni estetik istiqamətdə ilk cərəyanlardan biri olur. Bu simfoniya bəstəkar mürəkkəb müasir yazı texnikasına müraciət edib. İlk dəfə 12 tonluq texnikadan (dodekafoniya) istifadə olunub. Bu yeni texnika Azərbaycan musiqi dilinin səciyyəvi ifadələri, ritmik xüsusiyyətləri və aşiq musiqisinə xas olan tembr səslənməsi ilə gözəl uyğunluq təşkil edir.

Qara Qarayev 1967-ci ildə *İldırımli yollarla* baletinə görə Lenin mükafatı ilə təltif olub. Həmin il bəstəkar skripka və simfonik orkestr üçün konserti üzərində işləyir, əsərin premyerası isə 1968-ci ildə Moskva Dövlət Konservatoriyasında Leonid Koçanın Qarayevin 50-ci ildönümünün qeyd olunması münasibətilə təşkil olunan konsertdə keçirilir. Q. Qarayev bu əsərdə 12 tonluq texnikası ənənəsini (dodekafoniya) davam etdirir. Yaradıcılığının son dövründə yeni istiqamətləri davam etdirir, kinofilm və dram tamaşalarına, kamera və orkestr əsərləri, instrumental kompozisiyalar, o cümlədən, fortepiano üçün on iki fuqa bəstələyir.

Q. Qarayevin 13 may 1982-ci ildə uzun sürən xəstəlikdən sonra vəfat etməsi ilə Azərbaycan musiqisində mühüm bir dövr başa çatır. Bəstəkar Bakıda Fəxri xiyabanda dəfn olunub.

Özünəməxsus üsluba malik olan bəstəkar əsərlərini doğma Azərbaycan musiqisinin harmonik və melodik xüsusiyyətləri, ələlxüsus da xalq musiqisinin yüksək improvizasiyalı forması olan çoxəsrlilik muğam ənənəsindən törəyən şərqli silsilələri ilə məharətlə bəzəyir. Bütün bunlar Azərbaycan bəstəkarlarının gələcək yaradıcılığına yol açıb.

Q. Qarayev janrından və ideya-bədii məzmunundan asılı olmayaraq, bütün əsərlərində humanist sənətkar, nikbin mübariz kimi çıxış edib, Azərbaycan musiqi janrlarının zənginləşdirilməsində böyük rol oynayıb. Övvəllər mövcud olmuş janrlar

onun əsərlərində öz simasını dəyişib, bəzi janrlar isə milli musiqi yaradıcılığına ilk dəfə Q. Qarayev tərəfindən gətirilib. Simfonik, kamera-instrumental, balet, vokal, kinofilmlərə və dram tamaşalarına yazılmış musiqinin inkişafında onun xidmətləri misilsizdir.

Skripka və fortepiano üçün Sonata

1960-cı ildə yazılmış skripka və fortepiano üçün sonatası bəstəkarın həyatında vacib rol oynamış mərhum müəllimi Vladimir Kozlovun xatirəsinə həsr olunur. Əsər re minor (d-moll) tonallığında yazılıb. Qeyd etmək lazımdır ki, re minor tonallığı Q. Qarayev üçün ən faciəvi tonallıq idi. *Yeddi gözəl* baletindən *Aişənin ölüm səhnəsi*, *İldırımli yollarla* baletindən *Sarinin vals*i nı buna misal göstərmək olar. Eləcə də skripka və fortepiano üçün yazdığı sonatada o kədər dolu hissələrini məhz re minor tonallığı ilə çatdırır. Bu dördhissəli silsilədə özünəməxsus tərzdə milli musiqi cizgilərin neoklassizm ənənələri ilə birləşməsi təqdim olunur. Ümumilikdə silsilənin ilk hissələri təmkinli şəkildə çatdırılsa da, onun bütün inkişafı finala yönəlir. Silsilənin ən gərgin və dramatik hissəsi kimi final çıxış edir.

Əsərin birinci hissəsi (*Moderato*) [1] sonata formasında yazılıb. Burada sonata formasına xas olan əsas partiya və ona qarşı çıxış edən daha sakit şəkildə verilən köməkçi partiya çıxış edir. Yəni burada iki mövzunun toqquşmasını seyr edirik. Bu dördhissəli silsilənin musiqi dramaturji inkişafının finala yönəlməsi də gözə çarpır və silsilənin mərkəzi kimi çıxış edir. Müəyyən mənada ənənəvi görünən ilk iki hissə (sonata allegro) bizi silsilənin məlum abu-havası ilə tanış edir. Sonata allegro formasında yazılan birinci hissə dramatik və kədər hissələrlə bağlıdırsa, ikinci hissə (*Recitativo – Andante*) [2] daha təmkinli çatdırılan hissələrlə bağlıdır. Burada müəyyən mənada milli intonasionaları hiss etmək olar.

Silsilənin üçüncü və dördüncü hissələri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Üçüncü hissə ("Pastoral") sol minor tonallığında yazılıb [3]. Bu hissə "Pastoral" adlanmasına baxmayaraq, burada ənənəvi İtalyan musiqi janrı olan Sisiliananın istifadəsini görmək olar. ⁶/₈ ölçüsündə yazılan bu hissə eyni zamanda Azərbaycan rəqs havaları ilə də müəyyən bir assosiasiya yaradır. Burada hətta Q. Qarayev musiqisinə xas olan aşağı istiqamətli sekvensiyaların istifadəsini də aydın şəkildə görmək olar. Qədim İtalyan musiqi janrı olan sisilianaya müraciət etməsi də bəstəkarın neoklassizmə olan marağının göstəricisidir. Ən maraqlısı odur ki, Q. Qarayevin "Pastoral" ı İqor Stravinskinin Perqolezi mövzularına yazılan "Seranada"sı ilə üslub baxımından bir-birinə bənzərdir. Bu iki nümunəni

birləşdirən Sisilianaya xas olan aramlı hərəkət, eyni xanə ölçüsü, musiqinin ümumi təmkinliyi, ciddi inkişaf etməsi, çoxsaylı melizmlərdən istifadəsi və ümumi musiqinin gözəlliyidir. Eyni zamanda bu iki musiqi nümunəsinin fərqliliyi də gözə çarpır. Belə ki, bəstəkarın musiqisinə onun üslubu üçün çox vacib olan milli cizgilər daxil olur ki, bu da “Pastoral” musiqisinin Q. Qarayevə məxsus olması aydınlaşdır.

“Fantaziya” adlı dördüncü hissə (d-moll) silsilənin dramatik mərkəzidir [4]. Final sərbəst təqdim olunan Passakalya formasında yazılıb və onun mövzusu Vladimir adının (V-la-di-mi-r) hərflərini təşkil edən səslərdən (b-a-d-e-d) ibarətdir.

Fortepiano üçün 24 Prelüd

Q. Qarayevin iki onillik ərzində yazdığı fortepiano prelüdləri, hər birində altı pyes olmaqla dörd dəftərdən ibarətdir. 24 Prelüd onun bəstəkar kimi formalaşmasının parlaq nümunəsidir və yaradıcılıq istedadının zirvəsində olduğu zaman daim dəyişən axtarışlarını əks etdirir. Bu prelüdlər milli koloriti, qüssəli, nəğməli melodiyası, hissələr arasında dramatik təzadlar və musiqi dilinin zərifliyi ilə F. Şopen ənənəsini bir növ davam etdirirlər.

Bəstəkar yaradıcılığında prelüd janrının xüsusi yer tutması, mütəmadi olaraq həmin janra müraciət etməsi onun yaradıcılığında prelüdiya janrının mühüm yer tutmasını əks etdirir. Bu baxımdan hər dəftər sanki bəstəkarın yaradıcılıq axtarışlarını nümayiş etdirir. Birinci və ikinci dəftər *Yeddi gözəl* baleti ilə sıx bağlılıq təşkil edir.

Belə ki, ilk iki dəftəri əks etdirən məişət janrı üçüncü dəftərdə daha dərin obraz aləmi və musiqi dili ilə əvəzlənir. Dördüncü dəftər isə bəstəkar üçün bir növ yaradıcılıq laboratoriyası olub. Burada daha dərin obrazlılıq və yeni üslub cizgiləri gözə çarpır.

Birinci dəftər prelüdiya janrına möhkəm istinad olunması ilə seçilir. Burada Q. Qarayev üslubunun milli folklorla bağlılığını da qeyd etmək olar. Bəstəkarın Beşinci prelüdü buna misaldır(9) Do majorda yazılan parlaq, tokkatoya bənzər birinci prelüdiyada aramsız hərəkət (perpetuum mobile) hiss edilir [5]. Do minorda yazılan №2 prelüd zərif, axıcı mövzu üzərində qurulan öz zəngin harmonik musiqi dili ilə gözə çarpır [6] Sol major tonallığına istinad edən №3 prelüddə [7] bəstəkar fortepiano alətinin registr imkanlarını gözəl əks etdirir. №4 prelüdündə [8] D. Şostakoviçin təsiri aydın şəkildə hiss olunur. Bundan başqa, bu prelüdiyada bəstəkar milli rəqs elementlərindən də istifadə edib.

İkinci dəftərdə obrazlar aləminin dərinləşməsi və ifadə vasitələrinin daha da genişlənməsi baş verir. Bu da birinci dəftərdə olduğu kimi minor prelüdlərin bərabər növbələşməsi prinsipinə baxmayaraq, koloritin tutğunlaşması ilə bağlıdır. Bu baxımdan reçitativ-deklamasiya səpkili melodiyanın yaranmasına rəvac vermiş matəm yürüşü janrının (№ 8 və № 12 prelüdlər) əhəmiyyəti xüsusilə vurğulanmalıdır. Məhz kədərli yürüş janrı burada, məsələn № 8 və № 11 prelüddə olduğu kimi faciəvilik səviyyəsinə qədər yüksəlir [12] [13]. Bu baxımdan ikinci dəftərin major prelüdləri minorları təzad vasitəsilə qabartmaq funksiyasını yerinə yetirirlər və onların janr xarakterliyi buna xeyli rəvac verir: № 7 sayılı "Pastoral" prelüdü [11], № 9 sayılı "Nokturn" üslubunda prelüd və "Suyun oyunu" [13] adlandırılan № 11 prelüdü buna misal ola bilər [15]. Burada folklor köklərinin də əhəmiyyəti böyükdür ki, bunlar Q. Qarayevin bəstəkar özünəməxsusluğu ilə üzvi surətdə birləşirlər.

№ 5 prelüdü [9] Azərbaycan folklor mahnılarında dərinləndən kök salmış sadə miniatürdür. Re minorda yazılan virtuoz üslublu № 6 prelüdü [10] qəhrəmanlıq xarakterinə malikdir. Lya majorda yazılan № 7 prelüdündə [11] bəstəkarın ən zərif və ifadəli üslubu üzə çıxır.

Üçüncü dəftərin prelüdlərinin daha bir səciyyəvi xüsusiyyəti onların milli köklərlə aşkar bağlılığıdır. Buna misal olaraq, № 13 prelüdü [17] misal göstərmək olar. № 14 prelüdündə [18] üstünlük təşkil edən kəskin, dramatik obraz və muğam melodiyaşının sonradan № 17 [21] prelüdündə inkişaf etdirilməsi üçüncü dəftərə tamliq verir.

Fortepiano prelüdlərinin dördüncü dəftəri Q. Qarayev musiqisinin fəlsəfi məzmunluğunu, musiqi düşüncəsinin aydınlığını, son dərəcə incəliyi sənətkar üslubunun saflığını aşkar göstərir. Janrlıqdan fikrin dərinliyinə, intellektuallıqdan və eyni zamanda klassik aydınlığa, zərifliyə, yenilməz məntiqə - bəstəkarın yaradıcılığında ardıcıl təkamül yolu belədir.

İ. S. Bax üslublu № 20 prelüdü [24] geniş fuqa formasını alır. Neoklassizmi qoruyub saxlayan № 21 Prelüdü [25] isə sadə bir mövzunu bir neçə getdikcə artan mürəkkəb variantda təqdim edir. № 14 prelüdü(18) kimi № 22 prelüd [26] də başlanğıcda təqdim olunan passakaliyadır. Qısa zaman müddəti ərzində əhəmiyyətli emosional və bu zərif quruluşlu hissədə Q. Qarayev variasiya forması ilə əlaqədar məharətini nümayiş etdirir. Fa minorda yazılan № 23 prelüdündə [27] füsunkar caz ritmlərini hiss etmək olar. Sonuncu № 24 prelüdü [28] № 21 prelüdünü [25] xatırladan mülayim ahəngdarlıqla başlayır. Dinamik və geniş mövzulu bu prelüdiya mərkəzi hissədə fortissimoya yüksəlir,

yekunda verilən pianissimo xanələri isə prelüdiyanı təmkinli və zövqlü bir tərzdə başa çatdırır.

Fortepiano prelüdləri həcmcə çox da iri və mürəkkəb olmasalar da, onlar Q. Qarayevin iri həcmli əsərləri ilə həmahəngdirlər. Onlarda bəstəkarın başqa janrlardan olan əsərlərinə xas bədii sənətkarlıq aydın şəkildə özünü büruzə verir. Üslub baxımından müxtəlif olmasına baxmayaraq, 24 Prelüd məntiqli dramatik uzlaşmaya malikdir. Onlar təzadlı epizodlara ehtiyac olmadan vahid ideya üzərində birləşirlər. Q. Qarayevin fortepiano üçün 24 prelüdü müasir musiqinin ən yaxşı nümunələri sırasına daxil olmuşdur.

© Pol Konvey, 2017

Pol Konvey XX əsr və müasir Britaniya musiqisi sahəsində ixtisaslaşan müstəqil yazıçıdır. O, müntəzəm olaraq The Independent və Tempo üçün yazıları redaktə edib, Proms, Edinburgh, Spitalfields və Üç Xor Festivalı üçün proqram qeydlərini hazırlayıb və Con MakKeyb və Robert Simpson haqqında yazılan kitablara fəsillər töhfə edib.

1971-ci ildə Sibirə anadan olan **Vadim Repin** on bir yaşında bütün yaş kateqoriyalarında keçirilən Venyavski Yarışmasında qızıl medal qazanıb, Moskvada və Sankt Peterburqda solo debütlərlə çıxış edib. On dörd yaşında o, Tokio, Münhen, Berlin və Helsinki şəhərlərində, bir il sonra isə Karnegi Holl zalında debütlər edib. On yeddi yaşında Kraliça Yelizaveta adına musiqi müsabiqələrinin ən gənc qalibi olub.

O vaxtdan bəri o, bütün dünyanın ən böyük orkestr və dirijorları ilə çıxışlar edir. Karyerasının son bir neçə mövsümündə təqdirəlayiq məqamlar arasında onun London Simfonik Orkestri və Valeri Gergiyev, eləcə də Yaponiyanın NHK Orkestri və dirijor Dütoyt ilə turlarını, London Filarmonik Orkestri və Vladimir Yurovski ilə Avstraliya turunu və Ceyms MakMillanın onun üçün yazdığı skripka konsertinin Londonda, Filadelfiyada, Karnegi Holl zalında, Parisdə Pleyel və Amsterdamba Konsertgebau (holl. Concertgebouw) konsert zallarındakı premyeralarını və nəhayət, Royal Albert Holl zalında keçirilən və bütün biletlərin satılıb qurtardığı BBC Prom konserti ilə kulminasiya nöqtəsinə çatan çıxışlarını qeyd etmək olar.

Vadim Repin Şostakoviç, Prokofyev və Çaykovski tərəfindən bəstələnmiş böyük rus skripka konsertlərini Uorner Klassik (ing. Warner Classics) studiyasında lentə yazdırıb. Deutsche Grammophon səsyazma şirkətində o, Bethovenin Skripka Konsertini, Brahms Skripka Konsertini və İkiqat Konsertini (Truls Mørk ilə) Qevandhaus (alm. Gewandhaus) Orkestri ilə, Çaykovski



və Raxmaninovun triolarını isə Mişa Mayski və Lang Lang ilə lentə alıb; sonuncu Echo Classic mükafatına layiq görülmüşdür. Nikolay Luqanski ilə lentə yazdığı Qreq, Yanaçək və Sezar Frenk kimi müəlliflərin kompozisiyaları 2011-ci il BBC Musiqi Mükafatının qalibi olmuşdur. 2010-cu ildə o, ömrünü musiqi yaradıcılığına həsr etdiyinə görə Fransada ən nüfuzlu Victoire d'Honneur Musiqi mükafatına layiq görülüb və Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres (Ədəbiyyat və İncəsənət Ordeni Kavaleri) olmuşdur.

2014-cü ilin aprel ayında Vadim Repin bədii rəhbər qismində Novosibirskdəki möhtəşəm yeni konsert zalında ilk Trans-Sibir İncəsənət Festivalını təqdim edib, burada Benjamin Yusupovun “Skripka Sədaları” adlı yeni əsəri səslənib və Vadim Repin balerina Svetlana Zaxarova ilə birgə performans təqdim olunub.

Vadim Repin Quarneri del Gesunun 1736-cı ilə aid Lafont skripkasında ifa edir.

Murad Fərid oğlu Hüseynov 1973-cü ildə Bakıda anadan olub. Bülbül adına Orta İxtisas Musiqi Məktəbində oxuduğu illərdə ilk çıxışları ilə diqqəti cəlb edib. 1991–96-cı illərdə Bakı Musiqi Akademiyasında Elmira Səfərovanın sinfində təhsil alıb. Akademiyanı qırmızı diplomla bitirdikdən sonra 1996–99-cu illərdə Bakı Musiqi Akademiyasının rektoru, professor Fərhad Bədəlbəylinin sinfində aspiranturada oxuyub. Fransa Hökuməti tərəfindən təqaüdə layiq görülən Murad Hüseynov 2000–2-cı illərdə Parisdə Ecole Normale de Musique məktəbində Jak Laqardın, 2004–6-cı illərdə isə Moskvada Çaykovski adına Dövlət Konservatoriyasında Nikolay Petrovun sinfində təhsilini davam etdirib.



Murad Hüseynov bir çox beynəlxalq mükafatların laureatıdır. 1997-ci ildə Tbilisi Beynəlxalq Piano müsabiqəsinin, 2001-ci ildə Limojdə keçirilən 3-cü Fransis Poulenk Beynəlxalq müsabiqəsinin qalibi olub. Həmçinin, 2001-ci ildə Fransa bəstəkarlarının əsərlərinin ən yaxşı ifasına görə 3 xüsusi mükafata layiq görülüb.

İstedadlı pianoçu Fransa, İngiltərə, ABŞ, Almaniya, İspaniya, İtaliya, Yaponiya, Türkiyə, Macarıstan, Rusiya, Gürcüstan, Malta və Əfqanıstan, habelə bir çox ölkə turlarında Azərbaycan mədəniyyətini, musiqisini layiqincə təmsil edib. 2000-ci ildə İstanbulda, 2002-ci ildə Hiroşimada, 2004-cü ildə Moskvada, 2009-cu ildə Londonda gərcəkləşən Beynəlxalq Musiqi Festivallarında uğur qazanıb. Murad Hüseynov dünyanın məşhur kollektivləri – London Royal Filarmonik Orkestri, Limoj Simfonik Orkestri, İsrail Simfonik Orkestri, Azərbaycan Dövlət Kamera Orkestri, Yeni Rusiya Kvarteti ilə birgə çıxış edib.

Murad Hüseynov 2005-ci ildə Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti, 2011-ci ildə xalq artisti fəxri adlarına layiq görülmüş, 2011-ci ildə Fransa Senatının medalı, 2012-ci ildə isə Fransa Mədəniyyət Nazirliyinin tərəfindən Ədəbiyyat və İncəsənət Ordeni ilə (Ordre des Arts et des Lettres) təltif olunub. Elə 2012-ci ildə də eyni zamanda Macarıstan Prezidentinin sərəncamı ilə mədəniyyət sahəsindəki nailiyyətlərinə görə Cəngavər Xaçı mükafatına layiq görüldü.

M. F. Hüseynov 2011-ci ildən Bakı Beynəlxalq Muğam Mərkəzinin direktorudur. O, həmçinin öz tərcümeyi halında kosnert pianoçusu ilə pedaqoji fəaliyyəti bir araya gətirir. Murad Hüseynov Bakı Musiqi Akademiyasının fortepiano ixtisası üzrə professorudur.

PAYIZ SONATASI – QARA QARAYEVİN YENİDƏN KƏŞFİ

Jüliet Svierczewski tərəfindən

“Payız Sonatası” ideyası Qara Qarayevin 24 prelüdiyasını dinləyərkən yarandı. Əsərə qulaq asarkən musiqidən havanın kəskin dəyişməsinə, yarpaqların ağaclardan tökülməsini, işığın və rənglərin dəyişməsinə, bir sözlə, təbiətin yavaş-yavaş qış paltosuna geyməsinə duyurdum.

Qarayevin 20-ci əsr bəstəkarı olmasına baxmayaraq, onun əsərlərində romantizmin çalarlarına da rast gəlmək mümkündür. Məsələn, buna əsərin baş qəhrəmanı Murad obrazı ilə Fridrixin romantik tablolarında qarşılaşa bilərik.

Musiqi proqramının ümumi abu-havası daha çox melanxolikdir. Bir tərəfdən çox da ağır təsir bağışlamayan musiqi intonasiası sezilirsə, digər tərəfdən bu xarakter getdikcə dramatikləşir. Mən bunu vizual qasırğaya bənzədirək canlandırıram. Kameranı irəli-geri çəkib musiqiçiləri və onların alətlərlə təmasda olan əllərini yaxından, uzaqdan lentə alıram.

Musiqidə romantizmdən savayı ekspressionizm rəngləri də var. Bunu musiqinin intensivləşdiyini və emosiyaların boğucu olmağa başladığı anlarda daha çox hiss edə bilərik. İşıqlandırma sayəsində ortaya ağ və qara filmləri xatırladan daha kontrast bir mənzərə çıxır, halbuki biz rəngli işləyirik. Mən bu əsəri bir kinematoqraf kimi müşayiət edib səhnələşdirmişəm və bu minvalla əsər öz hekayəsini danışmağa başlayıb...

Bir payız səhərinin şəfəqlərində qara kostyum və şlyapa geymiş Murad və Vadimin siluetləri görünür.

Jenerik səslənir. Uzaqdan Qarayevin 24 prelüdiyasının başlanğıcı eşidilir, sonra külək səsinə qarışmış piano və skripka üçün sonata başlayır. Meşədən keçib böyük bir daxmaya bənzəyən yerə çatırlar. Həmin yer çox zəif işıqlandırılıb. Salonda bir neçə ağac var və yer xəzəl yarpaqlar ilə örtülüdür. Otağın ortasındakı royalın üstünü də yarpaqlar örtüb.

Pianonun üzərində skripka var. Murad və Vadim şlyapalarını çıxarıb ağacın budağından asırlar. Sonra otaqdakı alətlərə yaxınlaşırlar. Vadim bir müddət skripkanı seyr etdikdən sonra götürüb kökləməyə başlayır. Sanki skripkaya illərdir heç kimin əli dəyməyib. Murad pianonu xəzəl yarpaqlarından təmizləyir, qapağını qaldırır. Tonallığı yoxlamaq üçün bir neçə notun səsinə dinləyir. İki musiqiçi bir-birlərinə baxır və ifalarına başlayırlar: Qarayevin skripka və piano üçün Sonatası...Mənzərə onların ətrafında dəyişir, otaq işıqlanır. Sanki musiqi ağacların və ölmüş yarpaqların adından danışır. Biz bu ifadəni kameranın iki cür hərəkətilə müşayiət edirik: Musiqiçiləri yaxınlaşdırıb uzaqlaşdıraraq. Kamera yaxınlaşdıqda musiqi intensivləşir, qısa kadrlar bir-birini əvəz etdikcə pianoçunun əlləri və ya skripkaçının sol əli detallı şəkildə göstərilərək kinematoqrafiya dili də dəyişməyə başlayır.

Melanxolik abu-hava yerini dramatik tonlara verir. Mühit kəskinləşir. Pianonun “*marcato*” akkordlarından sonra musiqiçilər üzərindəki işıq dəyişir. Murnosayağı ekspressionist əhval yaranır. Kölgələr kəsilir. Personajların kədərli siluətləri daxmanın toranlığında gözdən itir. Simaları tutulur...

Birinci səhnənin sonunda işıq pianoçunun üzərində sönür və diqqət Vadimə yönəlir. O, bu kölgəli dumanın içində yalnızdır. Biz nəfəsimizi saxlayaraq Vadimə yaxınlaşırıq. Pianonun ilk akkordları səslənən kimi Murad yenidən işıqlar sayəsində görünməyə başlayır. Sanki gecənin ortasında bir ruh peyda olub. “*Andante*” hissəsində atmosfer bir az yumşalır. Biz artıq musiqiçiləri və alətlərini rahat şəkildə görə bilirik.

“*Piu mosso*”-nın əvvəli skripkanın sərt girişi ilə sehrli, sirli təsir bağışlayır. Kamera yavaş hərəkətlə ön və yandan çəkir, aramla aşağı enir.

İkinci və üçüncü hissə arasında duman qatılışır. Musiqiçilər sanki buludların üstündədirlər. Bu ruhda da nostalji Siciliano ariyaları altında üçüncü hissə başlayır. Kamera aramla musiqiçilərin ətrafında sanki rəqs edir. Işıq hər tərəfə yayılır, dumanlı görüntü yuxu effekti verir. Musiqiçilərin ağaclar üzərindəki kölgələri ilə “oynamağa” başlayırıq.

Bu hissə gecənin düşməsi və yuxunun bitməsi ilə yekunlaşır. Duman çəkilir. Və dramatik 4-cü hissə başlayır. Biz birinci pərdədəki ekspressionist tabloları yenidən

üz-üzəyik. (Kontrast işıqlandırma) Diqqət otaqdakı iki musiqiçiyə yönəlir. Kameralar yavaş hərəkət edir. Sonata skripanın və pianonun həlim akkordları ilə çox sakit və ifadəli bir cümlə ilə nəfəskəsici şəkildə tamamlanır.

Sonda Vadim əlində skripka meşəyə gedir. Murad dostunun gedişindən təsirlənərək melanxolik şəkildə pianosuna baxır. O gözlərini yumur, fikrini cəmlədikdən sonra Qarayevin birinci prelüdiyasını ifa etməyə başlayır. Birdən pianonun səsi meşənin ruhunu oyadırmış kimi pianoçunun ətrafında hər şey işıqlanır. Gün işığı bizim personajı aydınlandır. Külək prelüdiyanın intonasiası ilə əsməyə və ölmüş yarpaqları havaya sovurmağa başlayır. Kresşendo və diminuendo bir-birini əvəzlədikcə biz qaçaraq pianonun ətrafında dövrə vururuq. Final akkordu çalındıqda isə güclü külək bizi ondan ayırmış kimi Muraddan uzaqlaşırıq. Külək zəifləyir, yarpaqlar yenidən yerə düşməyə başlayırlar. Sakit, nostalji 2-ci prelüdiya səslənir...

5-ci prelüdiyada qalın duman Muradı tamamilə əhatə edir. Bu prelüdiyanın sanki fikrə dalmış abu-havası alatoran işıqlandırma sayəsində hiss etdirilir. Murad və piano dumanda itir. Musiqinin çəkisizliyi yarpaqları və ağacları rəqs etdirir. Prelüdiyanın sonunda gecə düşür...

Küləyin gözlənilməz şiddətindən oyanan pianoçu 6-cı prelüdiyaya başlayır. Külək güclü əsməyə davam edir. Virtuozluğun şiddətli leysanından sonra hər şey qəfil sakitləşir və normal vəziyyətinə dönür.

Bütün 24 prelüdiya eyni qaydada qış və yay arasında əzablı fəsil olan payız ritmində davam edir. Murad və pianosu ətrafda baş verən bütün təbii dəyişiklikləri məharətlə ifadə edirlər.

23-cü prelüdiya müxtəlif janrları özündə birləşdirməklə digər prelüdiyalarla arasındakı körpünü qırır. Baxın prelüdiyalarını xatırladır bir anlıq. Bayaقدan davam edən payız qarışıqlığına son qoyur və Muradla pianosu arasında sanki bir dost ünsiyyəti yaradır. Atmosfer istiqanlıdır. Amma qış sürətlə yaxınlaşır və yerə düşən ilk qar dənəcikləri görünür. Sonda Muradın gözü yarpaqlar arasında gizlənmiş köhnə bir fotoya sataşır...

J. Swierczewski 1989-cu ildə Parisdə musiqiçi ailəsində anadan olub. O 5 yaşından professional səviyyədə 15 il violonçel ifa edib və Claire Roger, Antoine Ladrette, Véronique Marin, Ingrid Schoenlaub, Alain Meunier et Marie-Thérèse Grisenti kimi mütəxəssislərdən ustad dərsi alıb. Lirik vokal dərsləri aldıqdan sonra o ATCL diplomu əldə edir(London kolleci tərəfindən təqdim olunub).

Fotoqrafiya və kinoya, ələlxüsus rejissorluğa olan həvəsindən dolayı gənc yaşlarında təcrübəçi olaraq Zabou Breitman tərəfindən « Théâtre de l'Atelier » də səhnəyə qoyulan « Masa altındakı qış » əsərinin reallaşmasında İzabel Kare və Dominik Pinon ilə birlikdə iştirak edib.

Növbəti il isə Andrea Bret tərəfindən səhnələşdirilmiş *Karmen* əsərində iştirak edir. Əsər Avstriyada Nikolaus Harnonkurs rəhbərliylə festivalda nümayiş olunur.

Jüliette Parisdə EİCAR-da kino və audiovizual dərsləri alır. Kinematoqrafiya, montaj, ssenari yazılışı barədə də biliklərə yiyələnir.

3 illik təhsili ərzində o, 3 qısametrajlı film çəkir. Lentə aldığı filmlərdən ikincisi *Teatime* tələbələr arasında keçirilən beynəlxalq festivallarda iştirak edir. (Slovekiyada Filofest, Mərakeşdə FİFE) Sonuncu film – *Une cadence rompue* isə Parisdə diplom təltifi zamanı Şarlot Ramplingin iştirak etdiyi jüri heyəti tərəfindən xüsusi mükafata layiq görülür.

Universitetin sonuncu illərində o, Alias Karakallanın çəkilişlərində Alen Tasmanın direktorluğu ilə « Arte » və « France3 » yayımlarında işləyərək təcrübə qazanır.

O çoxsaylı teatr tamaşalarına kinematoqraf kimi yenidən can vermişdir. Bunlardan sonuncusu Dostoevskinin əsəri əsasında Tatyana Frolova tərəfindən səhnələşdirilmiş « Le Songe de Sonia » əsəridir. Juliet hal-hazırda tam metrajlı ssenari üzərində işləyir.

M Media (mmediatv.com) 2011-ci ildə əsası qoyulmuş CNC tərəfindən təsdiqlənmiş yeni fransız tele-yayım şirkətidir və əsasən 4 mövzunu işıqlandırır.

- ClassicAll, klassik musiqi;
- Jazzee, caz və dünya musiqisi;
- Dramateek, teatr
- Cinefeel, sənədli film və fantastika

Kanalın yayım siyasəti ali, güzəştisiz və irsidir. M Media dövlət və digər kommersiya xarakterli kanalların artıq istehsal etmədiyini həyata keçirir. M Media tərəfindən istehsal olunan materialların bütün dünyada yayımlanması hər bir texniki informasiya vasitəsi ilə nəzərdə tutulur, xüsusilə də yeni qoşulmuş televiziya, smartfonlar, planşetlər və kompüterlərlə.

Həmçinin 2011-ci ildən bəri M Media müştərək şəkildə 500-dən çox film istehsal edib. CNC-nin araşdırmalarına əsasən M Media investisiya və onlayn xidmət baxımından mövcud olanlar içərisində ən dinamikidir.

Bundan əlavə, M Media 2014-cü ildən bəri öz bədii və sənədli filmlərini çəkmək üçün bütün texniki avadanlıqlara sahibdir.

M Media yaratdığı İlanə Fondu sayəsində müəllif filmlərinə, tamaşalara dəstəyini əsirgəmir.

M Media 4k/UHD keyfiyyəti ilə filmlər yayımlamağa başlayıb.

LA MUSIQUE DE GARA GARAYEV

par Paul Conway

Gara Garayev¹ (1918-82) a été l'une des personnalités les plus significatives de la musique azerbaïdjanaise. Premier compositeur de ce pays à atteindre la reconnaissance internationale, il peut également être compté parmi les plus grands représentants de ce qu'on appelle la « musique soviétique ».

Il est né le 5 février 1918 à Bakou, fils d'un éminent pédiatre marié à une pianiste de talent ayant également une passion pour la poésie. Le jeune Gara montre rapidement un grand talent musical, intégrant dès l'âge de huit ans l'école de musique pour enfant au sein du Conservatoire d'Etat de Bakou, où il étudie le piano avec Georgi Sharoyev, la composition avec Leonid Rudolf et les bases de la musique nationale azerbaïdjanaise avec Uzeyir Hajibeyli.² Sa première œuvre ayant attiré l'attention du public fut une cantate, *La Chanson du Cœur*, écrite en 1938, créée la même année au Théâtre du Bolchoï de Moscou. Dans le même temps, il entre au Conservatoire National de Moscou où il étudie la composition avec Anatoly Alexandrov.³ Au cours de cette période (1938-40), il compose de nombreuses

¹ Son nom se décline sous plusieurs formes. Qara Qarayev est la façon dont le nom est orthographié en Azeri; Gara Garayev en est la traduction littérale, Kara Karayev est la traduction habituelle du cyrillique et est le nom par lequel il est le plus connu internationalement pendant la période soviétique.

² Uzeyir Hajibeyli (1885-1948) est reconnu comme fondateur de la vie musicale professionnelle de l'Azerbaïdjan moderne. Il était compositeur, musicologue et érudit, publiciste, dramaturge, pédagogue et personnalité publique. Il a composé les premiers opéras et opérettes produits de l'Orient musulman, ainsi que l'hymne national de la République d'Azerbaïdjan. Il a également été le fondateur du Conservatoire d'Etat d'Azerbaïdjan (maintenant connu sous le nom d'Académie de musique de Bakou), dont il fut recteur durant toute sa vie, ainsi que président du Syndicat des compositeurs d'Azerbaïdjan. Hajibeyli a transcrit plus de 300 chansons folkloriques et a composé de nombreuses marches, cantates, fantaisies, recueils de mélodies, ainsi que de la musique de chambre et chorale.

³ Anatoly Nikolaïevitch Alexandrov (1888-1982) a étudié avec Taneyev, Zhilyayev, Vasilenko et Igumnov avant, en 1923, de rejoindre le personnel du Conservatoire de Moscou; il a également été actif en tant que pianiste. Sa musique comprend deux symphonies, un concerto pour piano, cinq opéras (dont un pour enfants), quatre quatuors à cordes et un nombre considérable de mélodies. Un cycle complet de sa musique pour piano est en cours d'enregistrement chez Toccata Classics, jouée par la pianiste coréenne Kyung Ah Noh, les volumes I et II publiés sous la référence TOCC 0186 et 0126.

pièces de taille très diverses, comprenant de la musique pour piano, orchestre et quatuor à cordes. Garayev retourne à Bakou en 1941 et devient rapidement directeur artistique de l'Orchestre Philharmonique de l'Etat d'Azerbaïdjan. A ce poste, il assure la programmation des séries de concerts, donnant à l'orchestre sa vision artistique. Ceci représentait une responsabilité considérable pour un jeune homme de 22 ans. Pendant les années 1941–44, il compose plusieurs œuvres majeures, pour orchestre, quatuor à cordes et piano. Sa Première Symphonie, en si mineur (1943), en deux mouvements, est remarquable non seulement sur l'aspect de sa production en tant que compositeur, mais plus encore comme une des toutes premières œuvres musicales composées dans cette région du monde. Toujours en 1943, il écrit la musique du film *Marin de la flotte de la mer Caspienne*, ce fut une de ses nombreuses musiques de films.

En 1944 Garayev est nommé vice-président de l'Union des compositeurs azerbaïdjanais. La même année, il est de nouveau admis au Conservatoire National de Moscou. Il assiste alors aux cours donnés par Dmitri Chostakovitch, qui exerce une grande influence sur le jeune compositeur, demeurant jusqu'à la fin de sa vie un ami proche et un fervent partisan de sa musique.

Un certain nombre d'ouvrages clés de Garayev datent de cette deuxième période d'études à Moscou (1944–46), comprenant sa Deuxième Symphonie, son second quatuor à cordes et le poème symphonique *Leyli et Majnun*. Sa longue et illustre carrière en tant que compositeur, chef d'orchestre, ethnomusicologue, professeur, ambassadeur culturel, administrateur et critique a pris son envol après son retour à Bakou en 1946. En 1949, il devient directeur du Conservatoire d'Etat d'Azerbaïdjan : à ce poste, il va devenir source d'inspiration pour toute une nouvelle génération de musiciens formés sur place.

Les années 1950 voient la composition de deux de ses plus célèbres œuvres. En 1951, il écrit le premier livre des Préludes pour piano. Son ballet *Les Sept Beautés* est créé en 1952 par le Ballet de l'Opéra d'Etat d'Azerbaïdjan et acclamé par la critique. La première russe suit un an plus tard au Petit Théâtre de l'Opéra d'Etat de Leningrad, générant un intérêt du public considérable. Chostakovitch a d'ailleurs écrit largement sur l'importance des *Sept Beautés* dans la vie musicale de l'Union soviétique.

Au cours de la décennie suivante, Garayev se concentre sur l'écriture de musiques pour des films et la scène – une exception majeure étant la conclusion de son cycle des 24 Préludes pour Piano en 1962. Sa nomination en tant que Secrétaire de l'Union des compositeurs soviétiques en 1953 a servi au renom de la musique azerbaïdjanaise au sein de l'Union soviétique.

Un second ballet, *Le Chemin du Tonnerre* (1957), est basé sur un roman de l'écrivain sud-africain Peter Abrahams en relation avec les tensions raciales dans ce pays. Créé en 1958 par le Ballet de l'Opéra d'Etat de Leningrad, il est produit un an plus tard au Théâtre du Bolchoï. Suite à ces succès, Garayev reçoit le titre d'artiste populaire de l'URSS en 1959.

En 1961 Garayev fait sa première visite aux Etats-Unis dans le cadre d'une petite délégation soviétique et y rencontre Stravinsky à Los Angeles, cette rencontre conduisant à un changement notable de son style musical. La Troisième Symphonie, écrite en 1965 et créée la même année au Conservatoire National de Moscou, représente l'un des premiers développements de cette nouvelle orientation esthétique. Dans cette œuvre, Garayev utilise le sérialisme, devenant l'un des premiers compositeurs de l'Union soviétique à adopter ce qui était considéré alors par l'Etat comme une technique de composition contraire aux principes en vigueur.

En 1967, Garayev reçoit le prestigieux Prix Lénine pour *Le Chemin du Tonnerre*, et travaille à son Concerto pour violon, créé en 1968 par Leonid Kogan au Conservatoire National de Moscou lors d'un concert célébrant le 50e anniversaire du compositeur. Garayev utilise également la technique dodécaphonique dans ce Concerto. Il continue à explorer de nouvelles directions dans sa dernière période créatrice, ce dans de nombreux genres, cinéma, musique de théâtre, musique de chambre, orchestre ainsi que dans des compositions instrumentales, comprenant entre autres douze fugues pour piano. Sa mort à Moscou le 13 mai 1982 marque la fin d'une époque mémorable dans la musique azerbaïdjanaise. Il est enterré au cimetière des Grands Hommes de Bakou (Fakhri Khiyaban).

Compositeur au style naturellement éloquent, Garayev mêle habilement ses compositions avec les harmonies et les caractéristiques mélodiques de la musique

azerbaïdjanaise traditionnelle, utilisant en particulier les intervalles orientaux venus de la tradition séculaire du Mugam, une forme hautement importée de musique populaire. Cette approche a inspiré les nouvelles générations de compositeurs azerbaïdjanais.

Son catalogue comprend plus de 100 œuvres variées: opéras, symphonies, cantates et oratorios ainsi que de la musique pour enfants, des arrangements et des morceaux plus légers, certains pour orchestre folklorique. Ses intérêts non musicaux étaient tout aussi vastes, de la littérature mondiale au football et à la philatélie.

En plus de s'inspirer de musiques populaires et urbaines, l'écriture de Garayev maintient un savant équilibre entre un classicisme formel sain et une ardeur romantique sincère. Sa conversion tardive d'œuvres tonales basées sur des éléments folkloriques vers une technique plus dissonante adoptée dans la Troisième Symphonie (1965) et le Concerto pour violon (1967) n'est que le produit le plus visible d'une approche inventive fondamentalement artisanale.

Sonate pour violon et piano

La Sonate pour violon et piano de Garayev, écrite en 1960, est un bel exemple de sa fusion très personnelle d'un style néo-classique d'écriture et d'une sensibilité plus profondément expressive et romantique. Sa structure en quatre mouvements indique l'approche à grande échelle d'un pur symphoniste.

L'ouverture *Moderato* [1] commence par un long thème au violon truffé de trilles et d'ornements divers, prouvant immédiatement le caractère néoclassique de l'ouvrage. Il est accompagné d'un ostinato (sur Ré) à la main gauche du piano au-dessus duquel la main droite se déploie, jouant intensément des séries de doubles croches dans un style de toccata. Après un bref élargissement du tempo, le thème secondaire apparaît avec le piano proposant un rythme de marche assez sombre, le violon lui offrant un contrepoint ironique. Ayant établi de façon très satisfaisante cette paire contrastée de thèmes dans l'exposition, Garayev exploite leurs caractères différents dans une section au développement lapidaire mais riche en événements. Un ostinato dominant nous mène à une récapitulation en ré mineur, le thème principal réapparaissant à la main gauche du piano, laissant le violon et la main droite du piano fournir l'accompagnement

énergique en mode de toccata. Une grande refonte du deuxième sujet avec des jeux d'octaves aux trois portées amène une conclusion tranchante.

Le deuxième mouvement [2] s'ouvre sur un récitatif de violon à l'éloquence robuste. Sa progression en accords fortement accentués est finalement arrêtée par une série d'octaves répétés à la main gauche du piano. Un thème plus détendu émerge dans une section *Andante* richement expressive, suivie d'un bref récitatif autoritaire au piano. Celui-ci reprend alors le thème principal, varié de plusieurs manières, tandis que le violon évolue dans son registre suraigu, déployant une belle contre-mélodie. La texture musicale se simplifie progressivement, la musique devenant plus mesurée, avec des accords de piano soutenus et un dernier rappel allongé du thème principal au violon.

Au lieu d'un scherzo, Garayev présente un troisième mouvement [3] siciliano à la façon d'une Pastorale (*Moderato*) qui se déroule doucement dans un rythme $\frac{6}{8}$ chantant. Plutôt que de fournir une section centrale clairement trio, il propose une série de courts thèmes interconnectés. Les fioritures décoratives ajoutent au charme intrinsèque du mouvement, rappelant la riche ornementation du premier mouvement.

Après ce délicieux intermezzo, Garayev équilibre la substance du premier mouvement de la sonate avec un final lourd et sérieux. Ainsi, le dernier mouvement, une Fantasia (*Andante*) [4] est une procession lente à l'atmosphère pesante. Il ouvre en une introspection feutrée avant l'apparition d'une marche assez martiale, rappelant le second sujet du premier mouvement, mais dont le caractère semble aseptisé par l'ironie. Après avoir construit solennellement un point culminant central, le thème du début est rejoué et la sonate se termine par un ré au piano et un fa dièse au violon, cette tierce majeure offrant un geste d'espoir et de luminosité, finissant la sonate dans une atmosphère positive.

24 Préludes pour piano

Écrits sur une période de douze années, de 1951 à 1962, les 24 Préludes pour piano montrent son développement en tant que compositeur, reflétant l'évolution de ses choix à un moment où il était au sommet de sa puissance créatrice. Divisés en quatre livres contenant chacun six préludes, ils suivent grosso modo l'exemple donné par Chopin,

avec leur propre saveur nationale, mélodies chantantes et nostalgiques, utilisation de contrastes dramatiques entre les pièces, intégrité gracieuse et élégante de leur langage musical. En outre, Garayev ajoute une approche fortement éclectique qui, loin de résulter en un ramassis disparate de sujets, actualise en permanence le geste musical en élargissant la gamme et la portée de son écriture. Il y a aussi un mode puissamment elliptique et un concentré d'expressions de jeu dans un ensemble de vignettes variées dans lesquelles chaque phrase et chaque cadence apporte sa propre expression.

Le lumineux Prélude N° 1 en Do majeur [5], en forme de toccata, nous donne une sensation de *perpetuum mobile*. Changement complet d'ambiance avec le Prélude N° 2 en Fa mineur [6], morceau coulant doucement, avec une mélodie obsédante qui explore tranquillement la relation entre sa tonique et la clé majeure relative de La bémol majeur. Le Prélude N° 3 in Sol majeur [7] interpelle le sens de la tonalité et de la tessiture chez l'auditeur, au moyen de chromatismes et de jeux brillants dans la partie supérieure du clavier. L'influence du mentor de Garayev, Chostakovitch est facilement discernable dans la progression vigoureuse, en style de marche, de ses lignes simples doublées sur deux octaves. Le Prélude N° 4 [8] est écrit en sol mineur, mais l'instabilité tonale de la pièce remet parfois celle-ci en question. La main gauche porte la mélodie tout au long et il y a une certaine manière debussyste, avec des ornements à la main droite élégamment phrasés. Dans une couleur ombragée, le Prélude N° 5 in Ré majeur [9] est une miniature simple, nocturne, profondément ancrée dans la mélodie populaire azerbaïdjanaise. Rhapsodique et virtuose, le Prélude N° 6 en Ré mineur [10] a un caractère héroïque brillant. Son geste terminal emphatique nous rappelle que cette pièce met un terme au Livre I des 24 Préludes.

Le N° 7 en La majeur [11] nous montre le compositeur dans son expression la plus douce et expressive. Son opiniâtreté harmonique est telle que l'accord final tonique offre une réelle sensation d'arrivée au but. Le Prélude N° 8 en La mineur évoque un troublant cortège funèbre entraîné par les rythmes pointés incessants de la main gauche du piano. Le Prélude N° 9 en Mi majeur [13] est écrit en deux pour trois. Sa légèreté de ton contraste avec succès à l'ambiance sinistre précédente. Le N° 10 en Mi mineur [14] juxtapose une séquence d'accords farouchement répétés avec des épisodes arpégés. La

coloration harmonique du bref Prélude N° 11 en Si bémol majeur [15] suggère l'influence de Scriabine. Le N° 12, dernier Prélude du Livre II [16] propose un ostinato répété au basses (avec octaves) qui, en quelques gestes mélodiques, évoque la musique folklorique d'Azerbaïdjan. Une grande péroration musicale nous semble imminente, mais Garayev, abaissant la tension dramatique, conclut sur un accord final feutré, en Si mineur, qui agit comme une transition vers le livre III.

Dans le Prélude N° 13 [17], un motif récurrent de cinq notes se place au centre d'une texture entourée d'ornements chromatiques. Cette pièce est l'une des plus complexes de l'ensemble, avec une ligne mélodique à laquelle s'ajoutent au fur et à mesure de la progression, toute une série de couches supplémentaires. Le N° 14, en fa dièse mineur [18], est une passacaille solennelle, avec une ligne de basse présente dès la première mesure. Le N° 15 [19] est une fanfare brillante, en ré bémol majeur, qui explore aussi plusieurs tonalités lointaines, avant de reprendre celle d'origine. Sa structure rythmique acérée évoque un peu une tarentelle, ou une danse folklorique azerbaïdjanaise. Le Prélude N° 16 [20] suit un équilibre formel classique, avec un lyrisme poignant. Après cette rêverie, le N° 17 [21], emporte l'auditeur vers un retour au réel, avec un accord majeur *fortissimo* plaqué, suivi d'une audacieuse phrase déclarative énoncée à l'unisson, sur laquelle repose toute la pièce. Dans le dernier Prélude du Livre III, N°. 18 en sol dièse mineur [22], il y a une ligne de démarcation claire entre une mélodie souple et un invariable accompagnement en arpegges. A partir de deux lignes allant progressivement dans des directions opposées, le Prélude N° 19 en la bémol majeur [23], se termine dans une ambiguïté tonale feutrée. Le Prélude N° 20 [24], dans le style de Bach, prend la forme d'une fugue étendue. Maintenant une veine néo-classique, le N° 21 [25] énonce un thème simple avec deux lignes à l'unisson, proposant une série de variantes de plus en plus complexes. Comme le 14ème, le N° 22 [26] est une passacaille basée sur une mélodie énoncée dès le début, à la basse. Garayev démontre ici sa maîtrise de la variation ainsi que son art de la couleur, dans cette pièce subtilement construite, qui couvre un terrain émotionnel considérable dans un si bref laps de temps. Le N° 23 en fa mineur [27] nous revigore, grâce ses rythmes de jazz d'une délicieuse nostalgie. Le Prélude final, N° 24 [28], commence par un unisson modeste, rappelant le 21ème Prélude. Dynamiquement large, il monte à un *fortissimo* dans sa

partie centrale, tandis que les dernières mesures pianissimo terminent le cycle avec goût et discrétion.

Bien que stylistiquement varié, ces 24 Préludes construisent une séquence dramatique convaincante. Ils explorent toutes les ramifications d'une seule idée sans nécessité d'épisodes contrastés, à l'exception évidente du Prélude N° 10 en mi mineur, qui alterne deux éléments disparates. Garayev prouve ici sa maîtrise du clavier, comme son intensité poétique, et son discernement dans ses choix de matériaux musicaux au service de son expression.

Paul Conway est un rédacteur indépendant spécialisé dans la musique du XXe siècle et la création britannique contemporaine. Il écrit régulièrement pour The Independent et Tempo, ainsi que les notes de programme des Proms, du Festival d'Edimbourg, de Spitalfields, du Three Choirs Festival, et contribué à des livres sur John McCabe et Robert Simpson.

Né en Sibérie en 1971, **Vadim Repin** avait seulement onze ans quand il a remporté la médaille d'or dans toutes les catégories d'âge du Concours Wienawski, assurant immédiatement ses débuts en récital à Moscou et à Saint-Petersbourg. A quatorze ans, il joue à Tokyo, Munich, Berlin et Helsinki; un an plus tard au Carnegie Hall. À dix-sept ans, il est le plus jeune lauréat du Concours Reine Elisabeth.

Depuis, il a joué avec les plus grands orchestres et les chefs les plus prestigieux. Parmi les faits récents les plus marquants, des tournées avec le London Symphony Orchestra et Valery Gergiev, l'Orchestre NHK et Dutoit, une tournée en Australie avec le London Philharmonic Orchestra et Vladimir Jurowski ainsi que la création d'un concerto pour violon, écrit pour lui par James MacMillan, à Londres, Philadelphie, Carnegie Hall, la Salle Pleyel à Paris et le Concertgebouw.

Vadim Repin a enregistré la vaste majorité du répertoire russe – Chostakovitch, Prokofiev et Tchaïkovski – pour Warner Classics. Pour Deutsche Grammophon, il a enregistré le Concerto pour violon de Beethoven, le Concerto et le Double Concerto (avec Truls Mørk) de Brahms avec le Gewandhaus Orchester, les trios de Tchaïkovski et Rachmaninov avec Mischa Maisky et



Lang Lang (qui a remporté le prix Echo Classic) et des œuvres de Grieg, Janáček et César Franck avec Nikolai Lugansky, qui a remporté le BBC Music prix 2011.

En 2010, il a reçu la Victoire d'Honneur, récompense musicale française la plus prestigieuse, et est devenu Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, pour tout l'accomplissement de sa carrière musicale.

En Avril 2014, Vadim Repin en tant que directeur artistique, a assuré la programmation de la première édition du Festival Trans-Siberian dans la magnifique nouvelle salle de concert à Novosibirsk, avec la création de Voices of Violin, de Benjamin Yusupov ainsi qu'un spectacle avec la prima ballerina Svetlana Zakharova.

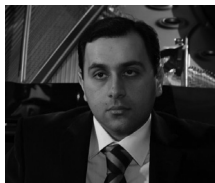
Vadim Repin joue le Guarneri del Gesù « Lafont » de 1736.

Murad Huseynov combine une vie de concertiste, d'enseignant – il est professeur associé de piano à l'Académie de Bakou Hajibeyli – et de directeur artistique, en tant que directeur du Centre international du mugham de Bakou (depuis 2011).

Né à Bakou en 1973, il a commencé à donner ses premiers concerts comme élève à l'École de musique spéciale Bulbul, de l'Académie de Bakou. De 1991 à 1996, il est étudiant de Elmira Safarova à l'Académie, obtenant plusieurs prix et récompenses. Il se perfectionne ensuite (1996–97) avec Farhad Badalbeyli. Boursier du gouvernement français, il étudie avec Jacques Lagarde à l'École Normale de Musique de Paris en (2000–2, 2004–6) et avec Andrei Petrov au Conservatoire d'Etat Tchaïkovsky de Moscou.

Lauréat de concours internationaux, dont le Concours international de piano de Tbilissi, remporté en 1997, et le Concours International de Piano Francis Poulenc à Limoges (deuxième prix) en 2001, remportant trois prix spéciaux de la meilleure interprétation d'œuvres de compositeurs français.

Murad Huseynov est un grand promoteur de la musique azerbaïdjanaise, interprétant les compositeurs de son pays en Afghanistan, Allemagne, Espagne, Etats-Unis, France, Géorgie, Grande-Bretagne, Hongrie, Italie, Japon, Malte, Russie et Turquie. Il a participé à de nombreux festivals internationaux de musique, à Istanbul (2000), Hiroshima (2002), Moscou (2004). Parmi les grandes salles de concert dans lesquelles il a joué figurent la salle Rachmaninov du Conservatoire de Moscou, le Manège militaire du Kremlin, la Grande Salle du Sénat français et l'Académie diplomatique internationale, le Palais du Danube à Budapest et la salle Jamal Rashid Ray à Istanbul.



Les orchestres avec lesquels il a collaboré comprennent l'Orchestre Symphonique d'Etat d'Azerbaïdjan et l'Orchestre de Chambre d'Etat d'Azerbaïdjan, le Royal Philharmonic de Londres, l'Orchestre symphonique de Limoges et l'Orchestre Symphonique de Russie; ses partenaires de musique de chambre comprennent le New Quartet Russe. Il a reçu le titre d'Artiste émérite de la République d'Azerbaïdjan (2005) et Artiste du Peuple de la République d'Azerbaïdjan (2011). En 2011, il a reçu la médaille du Sénat français et en 2012 l'Ordre des Arts et des Lettres du ministère français de la Culture. La même année, par décret du président de Hongrie, il a reçu la Croix d'Argent pour l'ensemble de ses activités culturelles.

SONATES D'AUTOMNE – À LA REDÉCOUVERTE DE GARA GARAYEV

par Juliette Swierczewski

L'idée de la *Sonate d'automne* est venue lors de mon écoute attentive des 24 Préludes pour piano de Gara Garayev, qui m'ont immédiatement évoqué le bouleversement climatique que l'automne provoque, en particulier le changement rapide du temps, la tombée des feuilles des arbres, les changements de couleurs et de lumières : la Nature qui se prépare à revêtir son manteau d'hiver.

Bien que Garayev soit un compositeur du 20^e siècle, sa musique n'en porte pas moins des allusions à la musique romantique. Murad, acteur principal, représentera un de ces personnages portés par la solitude que l'on peut retrouver dans les peintures romantiques de Friedrich par exemple. L'ambiance globale du programme musical est plutôt mélancolique, tendant soit vers une certaine légèreté musicale, soit, au contraire, vers le drame. J'anime celle-ci par un tourbillon visuel, mêlant des mouvements de caméra en travellings avant/arrière ou parallèles, à des plans serrés en mouvement sur les musiciens, se concentrant sur les détails des mains du pianiste par exemple, ou des doigts de la main gauche du violoniste, mais aussi sur l'expression des visages des musiciens.

En plus du romantisme qui ressort de cette musique, j'y vois également des images d'expressionnisme allemand, particulièrement aux instants où la musique

s'intensifie et devient à la limite étouffante d'émotion. L'éclairage est fait de sorte à ce que le rendu visuel soit très contrasté, comme pour un film en noir et blanc, bien que nous avons travaillé en couleur.

Ma réalisation est un accompagnement cinématographique de cette musique et de ceux qui l'interprètent, avec une vraie mise en scène, dégagant une interprétation et racontant une histoire.

À la lueur de l'aube automnale s'avancent les silhouettes de Murad et Vadim, vêtus d'un costume et un chapeau feutré noirs. Le générique commence. On entend au loin le début des 24 Préludes de Kara Karayev, puis de la Sonate pour Violon et Piano, mêlé au bruit du vent. Après avoir traversé la forêt, Murad et Vadim arrivent dans ce qui ressemble à une immense isba. L'endroit est à peine éclairé. Il y a quelques arbres éparpillés dans la pièce et le sol est tapissé de feuilles mortes. Au centre de la pièce repose un piano à queue noir, lui aussi recouvert de feuilles mortes.

Au milieu du piano, reposent un violon et un archet. Murad et Vadim enlèvent leurs chapeaux feutrés et les déposent sur un tronc d'arbre, puis s'avancent vers les deux instruments. Vadim observe le violon un peu, puis le prend dans ses mains et l'accorde, comme si celui-ci n'avait pas été joué depuis des années. Murad balaie de ses mains les feuilles mortes du piano, puis ouvre le couvercle. Il joue quelques notes pour tester sa sonorité. Les deux musiciens se regardent puis commencent à jouer la Sonate pour violon et piano de Garayev. L'environnement s'anime autour d'eux et la lumière du jour les éclaire doucement. En quelque sorte la musique anime légèrement les feuilles mortes et les arbres. Nous accompagnons cette danse éthérée par de doux mouvements de caméra, tels que des mouvements en travelling avant et arrière vers les musiciens. La musique s'intensifiant au cours du premier mouvement, le langage cinématographique change alors avec une alternance de plans serrés, détaillant la main gauche du violoniste ou les doigts du pianiste.

L'ambiance mélancolique du début fait place alors à un ton plus dramatique: l'environnement naturel s'apaise, changement de lumière se concentrant sur les musiciens au moment des accords *marcato* du piano. L'ambiance devient un peu expressionniste à la manière de Murnau, les ombres sont très découpées. Les deux personnages, dans

la pénombre de l'isba, dessinent des silhouettes angoissantes, ainsi que les arbres qui les entourent. Les visages sont ténébreux.

A la fin du premier mouvement, l'éclairage fait disparaître le pianiste, et se focalise sur Vadim. Il est seul dans ce grand brouillard sombre. Nous nous approchons de Vadim avec suspens. Dès les premiers accords du piano, la lumière réapparaît doucement sur Murad, comme l'apparition d'un fantôme au milieu de la nuit. Au moment de *l'Andante*, l'atmosphère se détend quelque peu. Les plans sont plus aérés et détaillent des détails les musiciens et les instruments.

Le début du *Più mosso* aspire à une ambiance très mystérieuse, avec un phrasé très expressif du violon. Nous l'accompagnons par des mouvements de caméra très lents en travelling avant, ou latéraux. Nous volons occasionnellement au-dessus de lui avec la grue, puis descendons lentement.

Entre le deuxième et troisième mouvement, le brouillard s'épaissit. Les deux musiciens semblent être dans les nuages. C'est dans cette atmosphère éthérée que commence ce troisième mouvement, sous des airs de sicilienne nostalgique. Les mouvements de caméras voguent en rythme autour des musiciens, et font disparaître les musiciens à tour de rôle. La lumière est très diffuse et l'image joue avec le flou afin de donner l'impression d'être dans un rêve. Nous jouons avec les ombres des musiciens sur les arbres et le fond de scène.

Le mouvement se termine avec la tombée de la nuit et la fin du rêve. Le brouillard disparaît, et le quatrième mouvement commence, pesant et dramatique. Nous retrouvons le tableau expressionniste du premier mouvement (éclairage contrasté), et nous nous concentrons essentiellement sur nos deux musiciens. Les mouvements de caméras sont lents. La sonate s'achève presque en suspens par une phrase très calme et expressive du violon et un accord très doux du piano.

A la fin, Vadim part dans la forêt, le violon à la main. Murad, triste du départ de son ami, regarde le clavier du piano avec mélancolie. Il ferme les yeux, se concentre et commence à jouer le Premier Prélude de Garayev. Tout à coup, comme si le son du piano éveillait les esprits de la forêt, tout s'anime et s'éclaire autour du pianiste. La lumière du jour illumine notre personnage. Le vent se met à souffler et fait danser les

feuilles mortes au rythme de la virtuosité musicale de la pièce. Nous tourbillonnons et virevoltons autour du piano, portant les crescendos et decrescendos du mouvement. Puis sur l'accord final, nous nous éloignons rapidement de Murad, comme si le vent nous éloignait brusquement de lui. Le vent s'apaise, les feuilles retombent doucement sur le sol, puis le Prélude N° 2 commence avec calme et nostalgie.

Au 5e Prélude s'installe un brouillard épais qui enveloppe Murad. L'ambiance contemplative de ce prélude est mise en valeur par un éclairage mystérieux de crépuscule. Par moments, nous ne distinguons plus que la silhouette de Murad avec le piano. Ils se fondent dans le décor. L'apesanteur de la musique fait danser les feuilles et les arbres doucement. La nuit tombe à la fin du prélude.

Puis brusquement réveillé par des rafales de vent agitées, le pianiste commence le Prélude n° 6. Le vent continue à souffler très fort, et va et vient rapidement vers lui. Au moment du déluge final de virtuosité, le vent s'arrête soudainement et tout revient à la norme.

Ainsi continuent les 24 Préludes pour piano de Garayev, au rythme de l'Automne, cette saison tourmentée qui est le pont entre l'Été et l'Hiver. Murad et son piano, seront comme des Deus ex Machina, contrôlant les changements rapides du temps automnal et bouleversant l'environnement.

L'arrivée du 23e Prélude marque une rupture avec le reste des Préludes, mélangeant différents genres – une allusion à des préludes de Bach, des accords et rythmes jazzy.... Il annonce la fin de ce bouleversement automnal entendu et vécu précédemment pour laisser place à un moment de convivialité et de complicité entre Murad et son piano. L'ambiance est plutôt tamisée et chaleureuse. Mais l'hiver approche à grand pas et quelques flocons de neige se mettent à tomber et recouvrir le sol. À la fin, Murad remarque une vieille photographie enfouie entre les feuilles....

Née en 1989 à Paris dans une famille de musiciens, **Juliette Swierczewski** débute le violoncelle à l'âge de cinq ans et le pratique à un niveau semi-professionnel pendant quinze ans, se formant auprès de professeurs tels que Claire Roger, Antoine Ladrette, Véronique Marin, Ingrid Schoenlaub, Alain Meunier et Marie-Thérèse Grisenti. Elle étudie également le chant lyrique et obtient le ATCL Diploma (Associate of Trinity College London).

Passionnée de photographie et cinéphile, attirée par la mise en scène en général, Juliette Swierczewski participe, durant son adolescence, en tant que stagiaire, à la production d'*Un Hiver sous la Table*, mise en scène par Zabou Breitman, avec Isabelle Carré et Dominique Pinon, au Théâtre de l'Atelier, puis, l'année suivante, à la production de *Carmen*, mise en scène par Andrea Brett et dirigé par Nikolaus Harnoncourt au Festival Styriarte de Graz, Autriche.

Elle entreprend des études de réalisation cinéma et audiovisuelle à l'EICAR à Paris (Ecole Internationale de Création Audiovisuelle et de Réalisation. Elle y suit des cours d'écriture scénaristique, réalisation, cinématographie, montage, direction d'acteurs, production,...

Au cours de ces trois années d'études, elle réalise trois courts-métrages, dont le second, *Teatime*, est sélectionné dans plusieurs festivals internationaux de courts-métrages étudiants (Filofest en Slovénie, FIFE au Maroc), et le dernier, *Une cadence rompue*, reçoit le Prix Spécial du Jury lors de la projection et remise de diplôme à la Cinémathèque Française de Paris, jury présidé par Charlotte Rampling.

Elle diversifie son expérience au niveau de la production en effectuant son stage de fin d'études en tant qu'assistante de production sur le tournage d'*Alias Caracalla*, réalisé par Alain Tasma et produit par Georges-Marc Benamou (Siècle Productions) – diffusion Arte et France 3.

Juliette Swierczewski a réalisé de nombreuses captations et reconstitutions cinématographiques de spectacles vivants, dont récemment, *Le Songe de Sonia*, spectacle de théâtre documentaire écrit et mis en scène par Tatiana Frolova (une production du Théâtre Knam à Paris, tournée au Théâtre des Célestins à Lyon), d'après *Le Songe d'un Homme Ridicule* de Dostoïevski. Elle est actuellement en phase d'écriture d'un long métrage cinéma.

M Media (mmediatv.com), fondée en 2011, est une société française de télédiffusion connectée agréée par le CNC (Centre National de la Cinéma et de l'Image Animée) comprenant principalement un bouquet de quatre chaînes culturelles thématiques:

- ClassicAll, musique classique;
- Jazzee, jazz et musiques du monde;
- Dramateek, théâtre;
- Cinefeel, documentaires et fictions.

Le politique éditoriale des chaînes est résolument élitiste, sans concession et à vocation patrimoniale : M MEDIA produit ce que les chaînes du service public ou les chaînes commerciales traditionnelles ne font plus. L'ensemble des contenus co-produits par M Media est destiné à être diffusé dans le monde entier, sur tous supports (nouvelles télévisions connectées, smartphones, tablettes,

ordinateurs), et accessible pendant la durée la plus longue possible. Ce pari sur l'intelligence associé à un « business model » innovant, a permis à M Media d'être la seule plateforme internet audiovisuelle bénéficiaire, ce depuis sa création, avec un développement basé sur ses seuls fonds propres, sans aucune subvention publique, lui permettant une indépendance éditoriale totale.

Ainsi, depuis 2011, M Media a coproduit plus de 500 films. Selon l'audit récent (2015) du CNC, M MEDIA, en termes d'investissements, est le service en ligne le plus dynamique.

Par ailleurs, M Media possède tous les moyens techniques de tournage et postproduction, avec fin 2014, un investissement conséquent dans des moyens de tournage cinéma, dans le but de produire ses premiers films et documentaires « salles ».

M Media a également créé un Fonds de Dotation (DOT MOV) d'aide au film d'auteur, documentaire de création et reconstitution de spectacle vivant.

M Media vient de commencer à diffuser des films en 4K/UHD.



Recorded in La Grange au Lac, Évian, France, on 16–17 October (Sonata for Violin and Piano)
and 18–20 October (Preludes) 2014

Sound engineers: Céline Grangey and Virginie Lefebvre

Producer: Céline Grangey

Director, *Sonate d'automne*: Juliette Swierczewski

Booklet essays: Paul Conway and Juliette Swierczewski

Translations: Martin Anderson (English), Michel Swierczewski (French) and Ministry
of Culture and Tourism of the Republic of Azerbaijan (Azerbaijani)

Cover and design: David M. Baker (dmbaker@notneverknow.com)

Typesetting: Kerrypress, St Albans

Executive producer: Martin Anderson

© Toccata Classics, London, 2017

© Toccata Classics, London, 2017