



AZƏRBAYCAN FORTEPİANO MUSIQISINDƏ ORNAMENTİKANIN TARİXİ KONTEKSDƏ İNKİŞAF PRİNSİPLƏRİ

Günəl Məmmədrəsul qızı Bəkirova

Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası

E-mail: gunel.bakirova.88@mail.ru

Təqdim olunan məqalə Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisində ornamentikanın inkişaf xüsusiyyətlərinin təhlil edilməsinə həsr edilmişdir. Ötən əsrin əvvəllərində yaranan Azərbaycan fortepiano musiqisi zəngin ənənələrə malikdir və formalaşdığı qısa müddət ərzində mürəkkəb inkişaf yol keçmişdir. Zəngin fortepiano musiqisi irsi tədqiqatçılara onu müxtəlif aspektlərdən araşdırma imkanı yaradır. Forteplano musiqimizdə ornamentikanın xüsusiyyətlərinin təhlil edilməsi ilk dəfə olaraq təqdim edilən araşdırmada geniş şəkildə həyata keçirilmişdir. Bu isə aparılan tədqiqatın elmi yeniliyini səciyyələndirir.

Ornamenika Azərbaycan musiqi elmində sintez xarakterli məsələlərdəndir və onu ilk dəfə Azərbaycan professional musiqisinin banisi, bəstəkar Ü.Hacıbəyli həyata keçirmişdir. Azərbaycan fortepiano musiqisində ilk ornamentika növləri A.Zeynallının əsərlərində müəyyən edilmişdir. Eləcə də fortepiano musiqimizin ilk yaradıcılarından olan Niyazi, C.Hacıyev, M.Nəsirbəyov, M.Əhmədov, eləcə də Q.Qarayev, F.Əmirov, E.Nəzirova, T.Quliyev və başqalarının da əsərlərində ornamentika yeni formalarda təqdim edilmişdir. Burada sadə bəzək növləri ilə yanaşı, müxtəlif iki və üç elementlərdən təşkil edilmiş mürəkkəb ornamental formullara rast gəlinir. XX əsrin sonlarından başlayaraq isə yeni yazı texnikası ilə əlaqədar olaraq ornamentikanın ifadə imkanları daha da genişlənmişdir. Burada alətin klavişləri ilə yanaşı, onun daxili konstruksiyasında ifa edilən bəzəklərə təsadüf edilir. Bu səbəbdən Azərbaycan fortepiano musiqisində ornamentikanın üç mərhələsini müəyyənləşdirmək olar: klassik, mürəkkəb dövr və ornamentikanın yeni yazı texnikası vasitəsilə qeyd edilməsi. Bütün bunlar isə Azərbaycan fortepiano musiqisində ornamentikanın mühüm əhəmiyyətə malik ifadə vasitələrindən biri olmasını qeyd etməyə imkan verir.

***Açar sözlər:** bəzəklər, tremolo, trel, forşlaq, arpecio, glissando, klassik dövr, mürəkkəb dövr, yeni yazı texnikası*

GİRİŞ

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında fortepiano musiqisi mühüm əhəmiyyətə malikdir. Həmin əsərləri tədqiq edən zaman onların digər ifadə vasitələri ilə yanaşı, ornamentika baxımdan da zəngin olmasını müəyyən etmək mümkündür. Belə ki, fortepiano musiqimizin formalaşdığı yüz il ərzində istənilən janrda müxtəlif ornamentika növlərinə rast gəlmək olar. Aparılan araşdırmada da məqsəd Azərbaycan milli fortepiano musiqimizdə müxtəlif bəstəkarların əsərləri nümunəsində ornamentikanın tarixi konteksdə mənzərini canlandırmaq və burada ornamentikanın zəngin formada təqdim olunmasını göstərməkdən ibarətdir.

Azərbaycan musiqisinin melizm sənətinin Avropa melizmatikası qanunları ilə sintezi bu halda fortepiano alətinin 12 yarımton temperasiya ideyası və Ü.Hacıbəylinin məqam nəzəriyyəsi ilə bağlıdır. Yəni, Azərbaycan musiqisinin muğam pərdələrinin köməyi ilə mümkün olan milli melizmlər Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisində alətin 12 yarımton köklənməsi baxımından



qeyri-mümkündür. Lakin buna baxmayaraq, Azərbaycan bəstəkarları həm milli melodiya qanunları üçün, həm də milli melizmləri təcəssüm etdirmək üçün 12 yarımton temperasiyanın səslərindən istifadə edirdilər. 12 pilləli temperasiyanın sədalarında bu milli axtarışlar Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərindəki ornamentlərin təhlili prosesində üzə çıxır.

Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano opuslarında ornamentlər həm işarə şəklində, həm də musiqi mətnində mövcuddur. Lakin musiqi mətnində ornament axtarışı kifayət qədər mürəkkəb prosesdir. Bir tərəfdən, təhlil prosesində biz Əl-Fəruqinin təbirincə desək Şərq musiqçisi üçün bəzəklər lazımsız və ya əvəzedici element deyildir. O, özündə material cəmləşdirir və həmin materialdan sonsuz sayda formalar yaranır. Təbii ki, bu fikrə əsaslanaraq biz Azərbaycan bəstəkarlarının Avropa formalarına müraciətini vurğulayaraq, dinamik repriz, variantlıq, variasiyalıq qanunları nəzərə alaraq, mətn tərkibində ornamentlərin formada təyin olunması axtarış metodundan istifadə etmişik. Dahi bəstəkarımız Q.Qarayev də ornamentallığın musiqimizə xas cəhət kimi dəyərləndirmişdir: “Kiçik sekundalı hərəkətlər öz mənbəyini Zaqafqaziya xalqlarının milli musiqisindən götürmüşdür. Burada məqamdan kənar melizmatik bəzəklər tamamilə melodik xarakterlidir” [21, s. 169].

Azərbaycan bəstəkarlarının Şərqlə Qərbin musiqi sintezi ideyalarının inkişafında fortepiano alətinin rolu çox böyükdür. Belə ki, alətin bərabər temperasiyalı olması, burada milli musiqimizin xarakterik xüsusiyyətlərini saxlamaqla ifa etməyə imkan verirdi. Eyni zamanda digər bir mühüm məqam fortepianoda homofon-harmonik çoxsəsliliyin əldə olunması idi. “Fortepianoda milli musiqimizin ənənələrinin saxlanması ilə ifa edilən Azərbaycan xalq musiqisinə xas trellər, oxuma, mordent və forşlaq kimi bəzəklər ifadəli səslənir” [20, s.133]. Görkəmli musiqişünas E.Abbasova Azərbaycan bəstəkarlıq yaradıcılığında fortepiano alətinin öz əksini tapması ilə iki funksiyasının bərqərar olmasını qeyd edib. Birinci hamıya yaxşı tanış olan melodik materialın yeni tembr zənginliyində səslənməsi, digəri isə iki intonasiya sisteminin (major-minor və məqam) bir-birinə uyğunlaşdırılması idi: “Milli melodiyanın bərabər temperasiyalı quruluşa malik Avropanın universal musiqi aləti olan fortepiano ilə əlaqələndirilməsi major-minorun harmonik sistemi və milli məqamların istər-istəməz qarşılıqlı təsirinə səbəb oldu” [18, s.188-189]. Qeyd olunan həmin uyğunlaşdırılma prosesində təbii olaraq ornamentika da öz yerini tapmışdır. Azərbaycan bəstəkarlarının ornamentika sahəsində mühüm nailiyyəti Qərb ənənələrini Azərbaycan milli musiqisinin tələblərinə və prinsiplərinə görə uyğunlaşdıraraq öz ornamentika formullarını yaratması olmuşdur.

Ornamentika Azərbaycan bəstəkar musiqisində fortepiano aləti ilə bağlı sintez məsələləri kateqoriyasına aiddir. Belə ki, ötən fəsildən məlum olduğu kimi, Qərbi Avropa klavir/forteplano musiqisində ornamentika öz başlanğıcını vokal musiqisindən (diminutsiya texnikası), orqan və lütnya alətindən götürmüş və onu özəlləşdirmişdir. Qərbi Avropa fortepiano musiqisində ornamentika sonradan qazanılmış təcrübədir. Qərb mədəniyyətinə məxsus fortepiano alətinin Azərbaycan musiqisində mühüm yer tutması, bilavasitə milli musiqimizin xüsusiyyətlərinin bu alətdə təcəssümünə, həm də milli musiqimizdən irəli gələn ornamentikanın Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano üçün yazılan əsərlərində öz əksinin tapmasına səbəb oldu.

Azərbaycan milli musiqisinin qanunauyğunluqlarının, xüsusiyyətlərinin Qərbi Avropa musiqi ənənələrinə uyğunlaşdırılması ilk olaraq Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığından başlamışdır. Şərq və Qərb musiqi ənənələrinin kəsişməsi bəstəkarın yaradıcılığında özünəməxsus şəkildə təcəssüm etdirilmişdir. Bu axtarışlarda ornamentika da öz əksini tapıb. Belə ki, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələri klassik musiqi tendensiyalarına maraq duyur və ona konstruktiv mövqedən yanaşırdılar. Klassik formalar onlar üçün yeni bədii obrazların ötürülməsində vasitə rolunda çıxış edirdi:

“Bəstəkarlıq məktəbinin inkişafının birinci mərhələsində konkret klassik musiqi nümunələri üzərində bir-başa və düşünülmüş şəkildə təcrübələr həyata keçirilirdi” [23, s.5]. Nümunə üçün bəstəkarın xalq çalğı alətləri üçün yazılmış birinci fantaziyası və V.A.Motsartın C-dur (KV 545) fortepiano sonatasını göstərmək olar ki, bəstəkar onu çahargah məqamında yazmışdır. Həmin fantaziyayı V.A.Motsartın sonatasının Şərq üslubuna transkripsiya kimi də qəbul etmək olar. Bu intonasiya oxşarlığını Ü.Hacıbəylinin digər əsərlərində də müəyyənləşdirmək mümkündür. V.A.Motsartın fortepiano üçün A-dur variyasiyası ilə oxşarlıq “Arşın mal alan” operettasından Süleyman bəyin mahnısında da vardır [17, s. 19]. Eyni zamanda bu təcrübə A.Zeynallının da yaradıcılığında əks olunub. Onun iki fuqası İ.S.Baxın “Yaxşı Temperasiya olunmuş Klavir” məcmuəsindəki fuqaların modelində yazılmışdır. Burada Es-moll I, d-moll isə II cildəki fuqa ilə oxşarlığını müəyyənləşdirmək olar. Üzeyir Hacıbəylinin və A.Zeynallının bu yaratdığı istiqamətdə Azərbaycan fortepiano musiqisində ornamentika xüsusi işarələr və not mətninə fiksasiya edilmiş şəkildə öz əksini tapmışdır. Burada bəzəklər aid olduğu məqamın qanunauyğunluğu ilə yanaşı, əsas tonun “oxunması” prinsipi (İ.Abeza-uz), Azərbaycan milli musiqisinə xas kiçik tonlara bölünmə, xüsusi detonasiya və s. məqsədi ilə həyata keçirilir [23, s.8].

ƏSAS HİSSƏ

Azərbaycan milli fortepiano musiqisində ilk bəzək işarəsinə A.Zeynallının “Uşaq süitəsi” adlı məcmuəsindəki “Uşaq və buz” adlı nömrəsində təsadüf edilir. “Uşaq və buz” pyesi sadə üç hissəli formada yazılmışdır. Bəstəkar bəzəkləri dinamik repriz hissəsində variantlı təkrar şəkildə vermişdir. “Uşaq və buz” əsərinin melodiyaşında not mətninə fiksasiya edilmiş iki növ mordenti müəyyənləşdirmək olar. Bu mordentlər 21, 26 və 30-cu xanələrdə səslənir. Burada onaltılıqlarla verilən mordent üç və dörd səsdən ibarətdir. 26 və 30-cu xanələrdəki mordentlər isə onaltılıq uzunluqlarla triol kimi verilmişdir. Pyesdə mordentlər xanənin zəif hissəsində səslənir (*nümunə 1*) [16].

Nümunə 1. A.Zeynallı. “Uşaq süitəsi”. “Uşaq və buz”. Birinci hissə. Fraqmentlər



A.Zeynallı. “Uşaq süitəsi”. “Uşaq və buz”. Üçüncü hissə. Fraqmentlər.



Qeyd edək ki, A.Zeynallının “Çadra” romansı Azərbaycan fortepiano musiqisində bu alətin ifadə imkanları çərçivəsində muğam üzərində bəstələnən fantaziya-improvizə sayığı ilk əsər sayılır və eyni zamanda ornamental fakturalı ilk əsərlərdəndir. Romans oktava vasitəsilə verilən tremolo ilə başlayır (*nümunə 2*). Əsərin dördüncü xanəsində xırda notlarla qeyd olunmuş, eləcə də not mətninə fiksasiya edilmiş müxtəlif bəzək növləri (qrupetto, arpecio, forşlaq) səslənir. “Çadra” romansının fraqmentlərində məsələn trelin iki formasını müəyyən etmək mümkündür: sadə və qrupetto ilə tamamlanan trel. Ümumiyyətlə, romansın melodiyasında vurğulanan hər dayaq səs fortepiano müşayiətində bəzəklərlə təsdiqlənir:

Nümunə 2. A.Zeynallı. “Çadra” romansı. Fraqmentlər

Tarixi ardıcılıqla Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərindəki ornamentləri öyrənərək Ü.Hacıbəylinin uşaqlar üçün yazdığı musiqi əsərlərinin bəzi fraqmentlərinə diqqət yetirək. Ü.Hacıbəylinin K.Səfərəliyevanın tərtibatında nəşr edilən “Uşaq albomu” adlı pyeslər məcmuəsində üç səsdən ibarət müxtəlif interval tərkibli mordent növlərinə təsadüf edilir (*nümunə 3*) [4]. Belə ki, mordent səslənmələrində kiçik və böyük sekunda, kiçik tersiya, kvinta, kvarta intervallar verilmişdir. Məsələn “Birinciyəm” adlı Azərbaycan xalq mahnısında müxtəlif interval tərkibli mordent ardıcıl şəkildə səslənir. Melodiyanın hər səsi mordentlər “geyimində” dir. Burada mordentlərin ikinci səsləri “d” notudur. Həmin səs “zü” şəklində təkrarlanan dayaq funksiyadır. Beləliklə, bu mordentlər həm bəzək, həm də tonallığın dayaqını təmsil edən ifadə vasitələrdir:

Nümunə 3. Ü.Hacıbəyli. “Uşaq albomu”. “Birinciyəm”. Fraqmentlər.



Azərbaycan fortepiano musiqi tarixində ilk konsert planlı əsərlərinin müəllifi Niyazi Tağızadə-Hacıbəyovdur. Onun 1929-cu ildə yazdığı pyeslərdəki ornamentlərin özünəməxsus xüsusiyyətlərinə diqqət yetirək. İlk növbədə bu pyeslərdə forşlaqlarla bağlı yenilikləri qeyd edək: 1) forşlaqların quruluşunda oktava və oktavadan geniş intervallardır; 2) əsas səsin oktava və ya akkord olduğu forşlaq növləridir. Əlbəttə, bəstəkarın yaradıcılığında kiçik sekunda intervallı forşlaqlara da rast gəlinir. Melodiyanın səsləri pilləvari hərəkət edirsə, bu zaman forşlaq sekunda intervallı ilə verilir (yalnız “Etüd”də rəvan hərəkətli melodiyanın xəttində septima ilə forşlaq verilmişdir). Geniş intervallar ilə forşlaqlar əsasən melodiyanın sıçrayış hərəkətlərində və ya cümlə, fraza başlanğıclarda səslənir (nümunə 4) [12]:

Nümunə 4. Niyazi. Forteplano əsərləri. Fraqmentlər.



N.Tağızadə-Hacıbəyovun “Prelüd” əsərində (1934-cü il) nota fiksasiya edilmiş qrupettonu oktava qalınlaşmasında səslənir (nümunə 5). Burada qrupetto beş səsdən ibarətdir və prefikslidir (“c” səsi), tərkibi isə yarım tonlardan ibarətdir [12].



Nümunə 5. Niyazi. “Prelüd”. Fraqmentlər



Sonuncu nümunədə verilən qrupettonu melodiyanın həm də tərkib hissəsi kimi də qəbul etmək mümkündür. Bu isə musiqinin arxitekonikasında melizm və melodiya, onların bir-birinə olan münasibəti kimi məsələləri ön plana çəkir. Ötən fəsildən məlum olduğu kimi, melizm melodiya əlavə rolunu oynayır və melizmlərsiz melodiya öz xüsusiyyətini qoruyub saxlama imkanına malik olur. Bəzən melizmlər “əlavə” rolunu oynamır, bəzəklər melodiyanın daxilində onun tərkib hissəsi kimi çıxış edir [24, s.322]. G.Şamilli bu məqamı musiqi nitqinin modellərindən biri kimi qiymətləndirir: “Bu o deməkdir ki, əsas və ornamental laylar bir-birini təkcə dəstəkləmir, onlar eyni anda keçid zamanı üçüncünü - melodiyanın faktiki “bədənini” təşkil edirlər. “Bəzəklər” “başlanğıc”, “başlanğıc” isə “bəzəyə” çevrilir [24, s.322]. G.Şamilli bəzəkləri kompletar və əsas olaraq iki yerə ayırır. Verilən nümunədəki qrupetto da melizm xüsusiyyətini saxlamaqla melodiyanın bir parçası kimi çıxış edir və mətn əhəmiyyətlidir. G.Şamillinin prinsiplərinə əsaslanaraq onu əsas melizm adlandırmaq bilərik. Bunu Əl-Xattab əksliklərin vəhdətinin formalaşdırıcı prinsipi kimi qeyd etmişdir [19, s.18].

Eyni zamanda qeyd etmək istərdik ki, Niyazinin fortepiano pyeslərində ilk ornamental fakturanın növlərini də müəyyən etmək olar. Belə ki, bəstəkarın “Etüd”, “Möcüzə” əsərlərində harmonik fiqurasiyalardan istifadə edilmişdir ki, bu da fakturanın ornamentallaşdırılmasına səbəb olmuşdur.

C.Hacıyevin 1934-cü ildə bəstələndiyi “24 prelüd” silsiləsinin sonuncu nömrəsi öz ornamental xüsusiyyətlərinə görə Azərbaycan fortepiano musiqisinin parlaq nümunələrindəndir (nümunə 6). Pyesin bas registr partiyasında forşlaq və trellərin növbələşməsinə müşahidə etmək olar ki, bu da öz-özlüyündə yenilik xarakterlidir [5]. Qeyd edək ki, Azərbaycan fortepiano musiqisində bu illərdə melodik ornamentallıq əsas xüsusiyyətlərdən biri kimi nəzərə çarpmaqdadır. Bu səbəbdən bəstəkarın forşlaqları orqan punktunun fonunda verməsi həmin dövr üçün yenilik xarakteri daşıyır. Əsərin kiçik giriş hissəsindən sonra (10 xanə) bas registr partiyası diqqəti cəlb edir. Burada daim təkrarlanan “b” səsi kiçik sekunda intervalını əmələ gətirən forşlaq vasitəsilə verilmişdir. Aşağı registrdə səslənməsi, asta temp prelüddə dramatik abu-havanın çatdırılmasında mühüm rol oynayır və başlıca vasitə rolunda çıxış edir. Eyni zamanda forşlaqla verilmiş “b” səsi əsərdə ritmik-nəbzli formalaşdırır (11-21; 30-38-ci xanələr) və həm də müəyyən effekt yaradır:

Nümunə 6. C.Hacıyev. “24 prelüd”. Fraqmentlər





Trelləri isə əsərin 22-24 və 47-49-cu xanələrində də müşahidə etmək mümkündür (*nümunə 7*). Burada “a”, “h” və “f” səsi üzərində xanəni əhatə edən trellərin verilməsi və melodiyanın üzərində səslənməsi onun əsərdə ritmik xüsusiyyətli olmasını göstərir:

Nümunə 7. C.Hacıyev. “24 prelüd”. Fraqmentlər



Ə.Cavidin “9 variasiya” əsəri də Azərbaycan fortepiano musiqisinin ilk nümunələrindən sayılır (*nümunə 8*). Məcmuədə altıncı, yeddinci, doqquzuncu variasiyalarda müxtəlif melizmlərdən istifadə edilmişdir [1]. Burada xüsusilə, yeddinci variasiya ornamental fakturalı olması ilə seçilir. Maraqlı məqam isə hər iki əlin partiyasında ornamentikanın verilməsidir. Eyni zamanda təhlil edilən variasiyada eyni anda səslənən ikiqat ornamentikanı da müəyyənləşdirmək mümkündür. Əsərin ikinci xanəsində əsas melodik xəttə verilən arpecio mordentlə tamamlanır. Bu üsulu növbəti xanələrdə də izləmək mümkündür:

Nümunə 8. Ə.Cavid “9 variasiya”. Fraqmentlər



1920-50-ci illər Azərbaycan milli fortepiano musiqisində diqqət çəkən əsərlərdən biri də M.Nəsirbəyovun sonatinasının ikinci hissəsidir [11]. Bu həmin dövr üçün ornamentikanın daha mürəkkəb formada çıxış etdiyi nümunələrdəndir. Əsəri həm də ornamental faktura kimi də qəbul etmək mümkündür. Əsər sadə üç hissəli formada yazılmışdır. Burada ekspozisiya və repriz olduğu kimi təkrar olunur və repriz hissəsinin yalnız sonuna yaxın müəyyən dəyişikliklər edilmişdir. Məlum olduğu kimi, ornamentika Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisində həm də variantlaşdırılmanın bir vasitəsidir. Əgər A.Zeynallı yaradıcılığında bu özünü sadə şəkildə göstərirdisə, artıq M.Nəsirbəyovun yaradıcılığında daha zəngin formada təqdim olmasını qeyd edə bilərik. Bəstəkar musiqi cümləsinin hər periodunda melodiyanı ornamentika vasitəsilə variantlaşdırılmasına nail ol-



muşdur. Verilən nümunədə sonatınanın birinci cümləsini təhlil edək. Altı xanədən ibarət birinci periodda əsas səsin “es²” oxunması arpecio vasitəsilə həyata keçirilir. Burada melodiya aşağıya - “f¹” səsinə doğru istiqamətlənir. Birinci periodda hər motivdə passajdan istifadə olunur. Üçüncü və beşinci xanədə verilən passajlar beş və üç səsdən ibarətdir. İkinci period isə dörd xanədən təşkil edilmişdir və burada istifadə olunan passajlar mətn əhəmiyyətlidir. Bəstəkar məhz passajlar vasitəsilə musiqi mətninin variantlaşdırılmasını həyata keçirmişdir. Qeyd edək ki, sonatınanın ikinci hissəsində melodiyanın əsas səslərinin passajlar vasitəsilə birləşdirilməsi və melodiyanın səslərinin forşlaq vasitəsilə intonasiya edilməsi əsas xarakterik xüsusiyyət kimi qiymətləndirilə bilər. Bu üsul əsərin sonuna qədər davam etdirilmişdir (nümunə 9):

Nümunə 9. M.Nəsirbəyov. Sonatina. Fraqmentlər



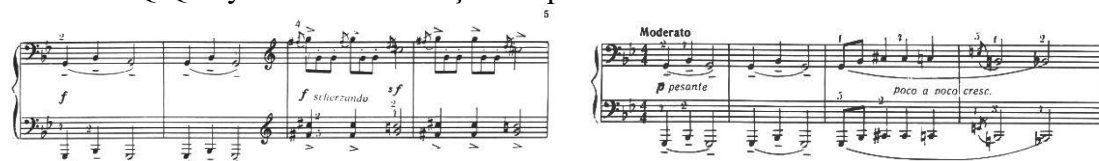
Bəstəkar T.Quliyevin “Variasiyalar” adlı əsərində altıncı nömrə də ornamental baxımdan maraq doğurur (nümunə 10). Burada bəstəkar melodik xəttini arpecio və forşlaq vasitəsilə qalınlaşdırıb. T.Quliyevin bu “sözsüz nəغمə” fortepiano klassik nümunəsində homofon-harmonik üslubunun vasitəsi kimi harmonik müşayiət arpecioqlarla təsvir olunub [10]:

Nümunə 10. T.Quliyev “Variasiyalar” Fraqmentlər



Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılında bəzəklər bəzən təqlid etmə vasitəsinə çevrilir. Belə əsərlərdən biri də Q.Qarayevin “Fıl və alabaş” əsəridir (nümunə 11) [8]. Belə ki, bəstəkarın pyesində bəzəklər hər hansı xarakterin çatdırılmasında vasitə rolunda çıxış edirlər. Əsərdə “pesante” ilə qeyd edilən hissə fili, “sherzando” isə alabaşın xarakterik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Verilən melodiya nisbətən ağır səslənən melodiya forşlaq kvarta, “sherzando” hissəsi isə sekunda ilə verilmişdir. Qarşılıqlı olaraq kvartadan ibarət forşlaqlar fili, sekunda isə it obrazının yamsılamasında vasitəçi rolda çıxış edir. Bununla bəstəkar hər iki obrazın xarakterini çatdırmağa müvəffəq olmuşdur:

Nümunə 11. Q.Qarayev. “Fil və alabaş”. Fraqmentlər



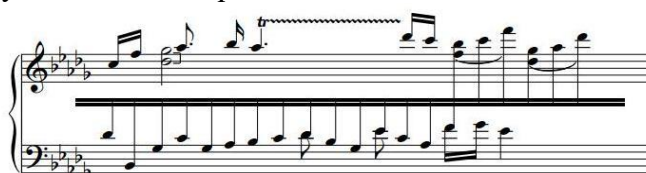
Bəstəkar A.Dadaşovun “İki sayılı fortepiano konserti”ndə nəğməvarilik özünəməxsus formada həyata keçirilmişdir (nümunə 12). Belə ki, burada “ges” səsinin oxunulması öncə forşlaqla həyata keçirilir və daha sonra “ges-f” səsləri təkrar olunaraq trelı xatırladır. Daha sonra bu ornament formula “e” səsinin əlavə edilərək daim təkrar olunması xüsusi səs effektini yaradır. Hər iki əlin partiyasında verilən fon üzərində isə melodiya səslənir və melizmdən istifadə edilir [2]:

Nümunə 12. A.Dadaşov. İki sayılı fortepiano konserti. Fraqmentlər



Qeyd edək ki, fon üzərində melodiyanın verilməsi və burada bəzəklərdən istifadə C.Qarayevin də yaradıcılığında müşahidə etmək olar (nümunə 13) [7]:

Nümunə 13. C. Qarayev. Sonata. Fraqmentlər



Bəstəkar A.Əlizadənin “Qədim oyunlar” adlı fortepiano pyesində iki səsdə eynizamanda trel səslənir [3]. Burada özünəməxsusluğu yaranan səbəb bəzəyin tersiya intervalını yaratması və eyni zamanda “a-g-fis-g” motivinin təkrar olunmasıdır. Bu həm də ornamental fakturanın bir növü olmaqla yanaşı, burada bəzəklər ritmik nəbzi, eləcə də harmonik çalarları formalaşdırır (nümunə 14).



Nümunə 14. A.Əlizadə .“Qədim oyunlar”. Fraqmentlər



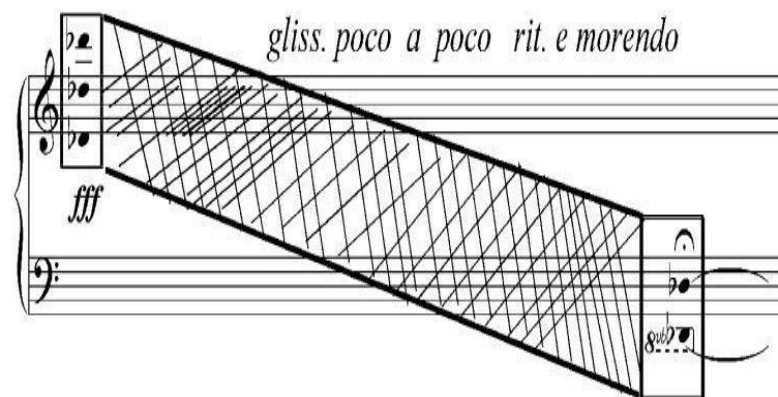
A.Məlikovun “Skertso” əsərində isə hər iki əli əhatə edən qlissando verilir və onlar iki əks istiqamətə yönəlmiş şəkildə ifa edilir (nümunə 15) [22]:

Nümunə 15. A.Məlikov. “Skertso”. Fraqmentlər



R.Həsənovanın “Çəsmə” əsərində isə oktavalar ilə bir-birinə doğru hərəkət edən qlissandonu yaradır və hərəkət zamanı ritenutodan istifadə edilir. Əgər A.Məlikovun pyesində qlissando eyni səsdən (hər iki əldə) başlayaraq fərqli istiqamətdə ifası göstərilirdisə, R.Həsənovada oktavalar ilə bir-birinə doğru hərəkət edir. A.Məlikovda tək səsdən qlissando edilirdisə, R.Həsənova isə hər iki əldə oktavalarından yararlanmışdır (nümunə 16) [6]:

Nümunə 16. R.Həsənova. “Çəsmə”. Fraqmentlər



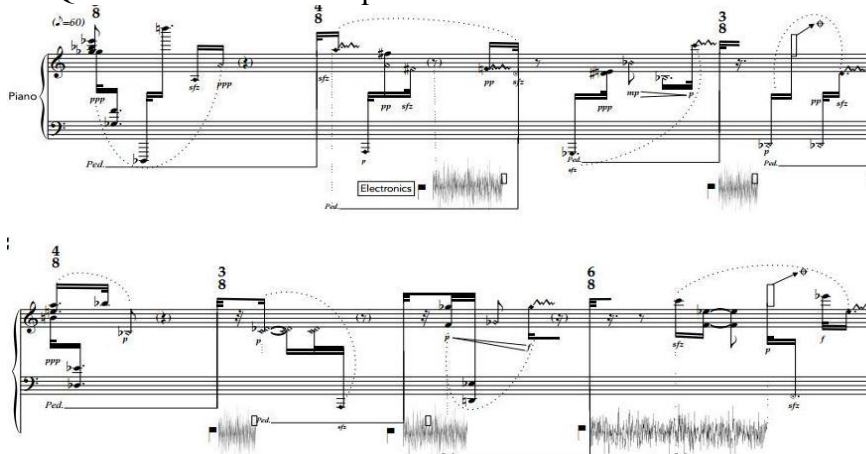
C.Quliyevin fortepiano əsərlərində isə qlissando müxtəlif formalarda ifası tələb olunur. Verilmiş nümunədə iki növ qlissandonu müəyyən etmək mümkündür. Burada birinci dalğavari hərəkəti formalaşdırır, ikincisi isə ardıcılığı yaradır (nümunə 17) [9]:

Nümunə 17. C.Quliyev. “Günəşin musiqi dəftəri”. Fraqmentlər



Qeyd edək ki, Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığında ornamentika həm də müasir texniki vasitələrlə də qeyd edilmişdir. Nümunə üçün T.Qasımzadənin “Zıkr” adlı hazırlanmış fortepiano üçün nəzərdə tutulan əsərində bəzəklər alətin daxili konstruksiyasında ifa edilir (nümunə 18) [25].

Nümunə 18. T.Qasımzadə. “Zıkr”. Fraqmentlər.



YEKUN NƏTİCƏ

Beləliklə, aparılan araşdırmada Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisində öz əksini tapan müxtəlif bəzək növlərinə aydınlıq gətirildi. Həmin nümunələrə əsaslanaraq qeyd edə bilərik ki, Azərbaycan fortepiano musiqisində ornamentikanın özünəməxsus inkişaf yolları vardır. Klassik dövr kimi səciyyələnən 1920-50-ci illərdə yazılan əsərlərdə Azərbaycan milli fortepiano musiqisində yaranan ilk ornamentika növləri və müxtəlif formaları təzahür etmişdir. Bu isə bir başa olaraq fortepiano musiqisində kiçik həcmli əsərlərin, miniatür janrların olması ilə bağlıdır.

1940-cı illərin sonlarından başlayaraq Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığında müxtəlif janrları əhatə edən bir sıra irihəcmli əsərlər meydana gəlmişdir: “XX əsrin II yarısında Azərbaycan fortepiano musiqisi bəstəkarların janr, forma, üslub, faktura, bədii-texniki və ifaçılıq məsələləri sahəsindəki intensiv axtarışları ilə səciyyələnir”¹. Təbii olaraq burada ornamentika da özünü daha mürəkkəb və zəngin formada göstərmişdir. XX əsrin sonlarından isə Azərbaycan fortepiano musiqi yeni ənənələrlə zənginləşir və qarşılıqlı olaraq da burada həyata keçirilən ornamental priyomlar öz mürəkkəbliyi və yeniliyi ilə seçilir. Belə ki, burada bəzəklər yeni texniki vasitələrlə, yeni not yazısı ilə qeyd edilmişdir.

¹ Seyidov s.97



Azərbaycan milli fortepiano musiqisinin tarixi inkişaf yollarını nəzərə almaqla ornamentikanın aşağıdakı mərhələlər üzrə təsnifatını aparmaq mümkündür.

- klassik dövr;
- qarışıq dövr;;
- ornamentikanın yeni not yazı texnikası vasitəsilə ilə əks edilməsi.

Azərbaycan fortepiano musiqisində də ornamentika xüsusi işarələr və not mətninə fiksasiya edilmiş şəkildə öz əksini tapmışdır. Burada bəzəklər əsas tonun “oxunması” prinsipi (İ.Abezqauz) ilə yanaşı, Azərbaycan milli musiqisinə xas kiçik tonlara bölünmə, xüsusi detonasiya və s. məqsədi ilə həyata keçirilir². Milli fortepiano musiqimizdə trel, mordent, arpecio, forşlaq və onların müxtəlif kombinasiya olunmuş variantlarına rast gəlinir. Onları musiqi mətnində oynadıqları funksiyasına görə mətn əhəmiyyətli və melodik xətti bəzəmək məqsədilə əlavə edilən bəzəklər kimi ayırd etmək mümkündür. Bəzi hallarda melodik xətt və ornamentika arasında sərhədi müəyyən etmək olduqca çətinləşir. Eyni zamanda Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərində hər hansısa təqlidin həyata keçirilməsində, eləcə də müəyyən effektlərin əldə edilməsində ornamentikadan istifadə olunur. Azərbaycan milli fortepiano musiqisinin birinci dövründə əsasən melodik ornamentika üstünlük təşkil edir. XX əsrin ortalarından başlayaraq isə ornamentika musiqi mətnində həm horizontal və həm vertikal formada özünü göstərir.

Burada əsasən müşayiət partiyalarında arpeciodan istifadə hallarına rast gəlinir. Eyni zamanda qeyd etmək istərdik ki, Azərbaycan milli fortepiano musiqisində ən çox istifadə edilən bəzək növlərindən biri də trel və onun müxtəlif bəzəklərlə təqdimatıdır. Digər tərəfdən fakturanın arpecio ilə verilməsi də Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində tez-tez müşahidə edilən hallardan biridir. Forşlaq isə əsasən səsin daha qabarıq şəkildə intonasiya edilməsində istifadə edilir. Forşlaqlar müxtəlif interval tərkibində verilməsi ilə diqqəti cəlb edir. Belə ki, bəzən forşlaqlar sekunda, tersiya, bəzən isə oktava və daha çox məsafələrdə təqdim olunur. Bu ilk növbədə melodik xəttin inkişafı və xüsusiyyətlərindən asılı olaraq həyata keçirilir.

Bütün bu məqamlar Azərbaycan milli fortepiano musiqisində ornamentikanın mühüm əhəmiyyətə malik ifadə vasitələrindən biri olması ilə yanaşı, zəngin formada təzahür etməsindən xəbər verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Cavid, Ə. 9 Variasiya [Notlar]: / Klavir. – Bakı: İşıq, – 1991. – 16 s.
2. Dadaşov, A.İ. Forteplano və kamera orkestri üçün 2 sayılı konsert [Notlar]: / Klavir. – Bakı: Şur, – 2010. – 44 s.
3. Əlizadə, A.Ə. Dastan, Qədim oyunlar, portret [Notlar]: / Klavir. – Bakı: Şur, – 1994. – 48 s.
4. Hacıbəyov, Ü.Ə. Uşaq albomu. Forteplano üçün [Notlar]: / Klavir. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı, – 1961. – 40 s.
5. Hacıyev, C.İ. 24 prelüd. Forteplano üçün [Notlar]: / Klavir. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2017. – 64 s.
6. Həsənova, R.T. Çəsmə [Notlar]: / Klavir. – Bakı. (əlyazma).
7. Qarayev, C.M. Forteplano üçün sonata [Notlar]: / Klavir. – Bakı: Təhsil, – 2015. – 72 s.
8. Qarayev, Q.Ə. Forteplano əsərləri [Notlar]: / Klavir. – Bakı: İşıq, – 1979. – 91 s.
9. Quliyev, C.R. Günəşin musiqi dəftəri. Piano üçün [Notlar]: / Klavir. – Bakı: Prestij-N, – 2017. – 34 s.
10. Quliyev, T.Ə. Variasiyalar. Forteplano üçün [Notlar]: / Klavir. – Bakı: Azərnəşr, – 1955. – 15 s.
11. Nəsirbəyov, M.H. Sonatina. Forteplano üçün [Notlar]: / Klavir. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı, – 1954. – 22 s.

² Rzayeva s.8.



12. Niyazi. Pyeslər piano üçün [Notlar]: / Klavir. – Bakı: Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi, – 2005. – 52 s.
13. Sarabski, R. Azərbaycan incəsənətində yaradıcılığın ornamental təbiəti / R. Sarabski. – Bakı: Qobustan: incəsənət toplusu, – 1975. – s. 83.
14. Seyidov, T. XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı / T.Seyidov. – Bakı: Təhsil, – 2016. – 336 s.
15. Zeynallı, A.Z. Romanslar. Forteplano ilə oxumaq üçün [Notlar]: / Klavir. – Bakı: Işıq, – 1984. – 29 s.
16. Zeynallı, A.Z. Uşaq süitəsi. Forteplano üçün [Notlar]: / Klavir. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1969. – 12 s.
17. Абасова, Э.Г. Узеир Гаджибеков – основоположник композиторской школы Азербайджана // – Bakı: XX əsr Azərbaycan musiqisi. Məqalələr toplusu. İkinci buraxılış: Elm və həyat, – 1997. – s. 5-20.
18. Абасова, Э.Г. Узеир Гаджибеков. Пут жизни и творчества / Э.Абасова. – Баку: Элм, – 1985. – 200 с.
19. Аль-Халлаб, А. Эстетические основы исламского орнамента: / автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. / – Москва, 1999. –30 s.
20. Ахмедбекова, Ф.Б. Формирование фортепианной культуры в Азербайджане // – Bakı: Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi məsələləri. Elmi məqalələr toplusu. V buraxılış: Adiloğlu, – 2004. №1, – s. 132-135.
21. Караев, К. Научно-публицистическое наследие / К. Караев. – Баку: Элм, – 1988. – 444 с.
22. Меликов, А.Дж. Альбом пьес для фортепиано. Педагогическая редакция Е.В.Бунина [Ноты]: / Клавир. – Москва: Советский композитор, – 1980. – 48 с.
23. Рзаева, Л.С. Современная фортепианная музыка Азербайджана (проблемы творчества и исполнительства): / автореферат на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. / – Ленинград, 1990. – 17 с.
24. Шамилли, Г. Философия Музыки. Теория и практика искусства таqam / Г. Шамилли. – Москва: Садра, – 2020. – 552 с.
25. Gasimzada, T.N. Dhikr for piano and electronic [Notes]: / Clavier. – Baku, – 2016.

PRINCIPLES OF DEVELOPMENT IN THE HISTORICAL CONTEX OF ORNAMENTICS IN AZERBAIJANI PIANO MUSIC

G.M. Bakirova

The presented article is devoted to the analysis of the peculiarities of the development of ornamentation in the piano music of Azerbaijani composers. Azerbaijani piano music, which originated at the beginning of the last century, has rich traditions and has passed a difficult path of development in a short period of its formation. The rich heritage of piano music gives researchers the opportunity to explore it from different angles. The analysis of the peculiarities of ornamentation in our piano music was for the first time widely carried out in the presented study. This characterizes the scientific novelty of the research.

Ornamentation is one of the synthetic issues in Azerbaijani music science and was first implemented by the founder of Azerbaijani professional music, composer U.Hajibeyli. The first types of ornaments in Azerbaijani piano music were revealed in the works of A.Zeynalli. The ornament in new forms was presented in the works of Niyazi, J.Hajiyev, M.Nasirbekov, M.Akhmedov, as well as K.Karayev, F.Amirov, E.Nazirova, T.Guliyev and others, who were the first creators of piano



music in Azerbaijan. Here, along with simple types of ornament, there are complex ornamental formulas consisting of various two- and three-elements. And since the end of the XX century, in connection with the new technique of writing, the expressive possibilities of ornaments have expanded even more. Here, along with the keys of the instrument, there are ornaments made in its internal piano design. For this reason, three stages of ornamentation can be distinguished in Azerbaijani piano music: the classical, the complex period and the recording of ornamentation with the help of a new writing technique. All this allows us to note that ornamentation is one of the important expressive means in Azerbaijani piano music.

Keywords: *ornaments, tremolo, trill, forschlag, arpeggio, glissando, classical period, complex period, new writing techniques*

ПРИНЦИПЫ РАЗВИТИЯ В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ ОРНАМЕНТИКИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ

Г.М. Бакирова

Представленная Статья, посвящена анализу особенностей развития орнаментики в фортепианной музыке азербайджанских композиторов. Азербайджанская фортепианная музыка, возникшая в начале прошлого века, имеет богатые традиции и за короткий период своего формирования прошла сложный путь развития. Богатое наследие фортепианной музыки дает исследователям возможность исследовать ее с разных сторон. Анализ особенностей орнаментики в нашей фортепианной музыке был впервые широко проведен в представленном исследовании. Это характеризует научную новизну исследования.

Орнаментика является одним из синтетических вопросов в азербайджанской музыкальной науке и впервые была реализована основоположником азербайджанской профессиональной музыки, композитором У.Гаджибейли. Первые виды орнаментики в азербайджанской фортепианной музыке были выявлены в творчестве А.Зейналлы. Орнамент в новых формах был представлен в работах Ниязи, Дж.Гаджиева, М.Насирбекова, М.Ахмедова, а также К.Караева, Ф.Амирова, Э.Назировой, Т.Гулиева и др., которые были первотворцами фортепианной музыки в Азербайджане. Здесь наряду с простыми видами орнамента встречаются сложные орнаментальные формулы, состоящие из различных двух-и трех элементов. А начиная с конца XX века, в связи с новой техникой письма, выразительные возможности орнаментики еще более расширились. Здесь наряду с клавишами инструмента встречаются орнаменты, выполненные в его внутренней конструкции фортепиано. По этой причине в Азербайджанской фортепианной музыке можно выделить три этапа орнаментики: классический, сложный период и запись орнаментики с помощью новой техники письма. Все это позволяет отметить, что орнаментика является одним из важных выразительных средств в Азербайджанской фортепианной музыке.

Ключевые слова: *орнаменты, тремоло, трель, форшлаг, арпеджио, глиссандо, классический период, сложный период, новые техники письма*