

Sahib PAŞAZADƏ

AMK-nın dosenti və dissertantı
Elmi məsləhətçi: Fəxrəddin Baxşəliyev
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7
E-mail: sptar1980@mail.ru

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ TAR ÜÇÜN BİRHİSSƏLİ PROQRAMLİ ƏSƏRLƏRİ

***Xülasə:** Məqalədə Azərbaycan musiqi mədəniyyətində tar alətinin rolu haqqında məlumat verilir. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında tar üçün birhissəli proqramlı əsərlər nəzərdən keçirilir. Müəllif tar üçün birhissəli proqramlı əsərləri ifaçılıq tərkibinə görə, onları bir tərəfdən solo tar və müşayiət (fortepiano və ya kamera ansambli ilə) üçün əsərlər, digər tərəfdən ansambl və ya orkestrin tərkibində tardan istifadə olunan əsərlər kimi qruplara ayırır. Məqalədə xüsusilə son illərdə yaranmış tar üçün birhissəli proqramlı əsərlər və onların ifaçılıq xüsusiyyətləri işıqlandırılır.*

***Açar sözlər:** tar, muğam, bəstəkar, ifaçılıq, birhissəli proqramlı əsərlər*

Azərbaycan tar ifaçılığı sənətində konsert və tədris proqramlarının əsasını muğamlar və bəstəkar əsərləri təşkil edir. Muğam sənəti görkəmli muğam ustalarının yaradıcılıq məhsulu kimi musiqi mədəniyyətimizin bünövrəsidir. Muğamın özünəməxsus janrları formalaşmışdır. Musiqişünas-alim Ramiz Zöhrabov bu haqda belə yazmışdır: “Milli musiqi irsimizdə geniş inkişaf etmiş muğam sənəti hazırda musiqili-poetik incəsənətin əsas sahəsi kimi üç növdə təşəkkül tapmışdır: muğam dəstgahlar, kiçik həcmli muğamlar, zərbi muğamlar” [5, s. 42]. Bununla yanaşı, təsniflər və rənglər də muğama aid janrlardır. Bu janrların hər birinin yaradılmasında və ifa olunmasında tarzənlərin böyük rolu vardır. Buna görə də bunlar tar ifaçılarının muğam üzrə tədris proqramlarının əsasını təşkil edir.

Digər tərəfdən, tarda notla tədrisdə bəstəkar əsərlərinin ifası da mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Məlumdur ki, 1920-1930-cu illərdə Ü.Hacıbəylinin məqsədyönlü fəaliyyəti nəticəsində tar və digər xalq çalğı alətlərinin not sistemində salınması tar ifaçılığında yeni mərhələ oldu. Xalq çalğı alətləri orkestrinin yaranması ilə Azərbaycan musiqisində bəstəkar yaradıcılığının bu sahəyə diqqətini artırdı. Tar milli musiqi aləti olaraq həm Avropa alətləri ilə ansamblı, həm də simfonik orkestrin tərkibində bərabərhüquqlu üzv kimi istifadə olunmağa başladı ki, məhz bu faktor tar üzrə not repertuarı formalaşmasına təkan verdi. Tədqiqatçı alim Afət Novruzov bu barədə belə yazır: “Not ifaçılığı isə tarda ilk addım olduğuna görə sözsüz ki, tədrisdə dərs vəsaiti kimi xarici ölkələrin bəstəkar əsərləri və müxtəlif musiqi dərsliklərindən istifadə etmək zərurətini yaradırdı. Bunları nəzərə alaraq, Ü.Hacıbəyov 1925-ci il mayın 9-da o dövrün tələbinə uyğun şəkildə tar ixtisası üzrə not və muğam proqramını tərtib

etmişdir. Tar ixtisasının not üzrə proqramında Ü.Hacıbəyov öz əsərləri ilə yanaşı xarici ölkə müəlliflərinin münasib əsərlərindən də istifadə etmişdir” [2, s. 14].

Tarın not üzrə çalğısı üçün həm Azərbaycan və xarici ölkə bəstəkarlarının əsərlərinin işləmələri və köçürmələri meydana gəldi, həm də tədricən tar üçün orijinal əsərlər yarandı. Ü.Hacıbəylinin yaratdığı əsərlərdən “Cəngi” pyesini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bu əsər xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılaraq sonradan fortepiano pyesi kimi işlənmişdir. Eyni zamanda həmin pyes tar və fortepiano üçün işlənilərək tarzənlərin repertuarına daxil olmuşdur. Ənənəvi milli rəqs musiqi nümunəsi olan “Cəngi” Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına instrumental şəkildə daxil olaraq solo, ansambl və orkestr üçün “Cəngi” adlı pyeslərin yaranması üçün bir örnək oldu. Bu qəbildən olan əsərlərdən Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından “Cəngi” rəqsini, Səid Rüstəmovun xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Cəngi”, Aqşin Əlizadənin kamera orkestri üçün “Cəngi”pyeslərini qeyd edə bilərik. Eyni zamanda, Ü.Hacıbəylinin “Cəngi” pyesinin ifaçılıq təcrübəsində geniş yayılması xüsusi olaraq müxtəlif bəstəkarlar tərəfindən tar üçün virtuoz xarakterli pyeslərin yaradılmasına təkan verdi.

Tar aləti üzrə repertuarın formalaşmasında Səid Rüstəmovun, Adil Gəray Məmmədbəylinin, Süleyman Ələsgərovun və digər bəstəkarların böyük rolu olmuşdur. 1950-ci illərdə Hacı Xanməmmədov tərəfindən ilk dəfə olaraq tar və simfonik orkestr üçün Konsertin yaranması musiqimizdə bu janrın inkişafının başlanğıcını qoydu. Bir çox Azərbaycan bəstəkarlarının – Səid Rüstəmovun, Süleyman Ələsgərovun, Cahangir Cahangirovun, Zakir Bağırovun, Nəriman Məmmədovun, Tofiq Bakıxanovun və başqalarının yaratdıqları tar konsertləri tar ifaçılığında yeni səhifə açaraq not ədəbiyyatını zənginləşdirmişdir.

Göründüyü kimi, tar üzrə konsert və tədris repertuarında bəstəkar yaradıcılığının birhissəli pyeslərdən iri həcmli konsertlərə qədər rəngarəng janrları öz əksini tapmışdır. Bunlardan müxtəlif həcmli birhissəli proqramlı pyeslərə diqqət yetirək. Bu istiqamətdə tanınmış tarzən-pedaqoq və bəstəkar Adil Gəray Məmmədbəylinin tar üçün “Bağçakürd”, “Səfikürd”, “Şahnazsayağı”, “Qaytağı”, “Gülüstan” əsərləri mühüm əhəmiyyətə malikdir. S.Ələsgərovun tar üçün “Daimi hərəkət”, “Tarantella” əsərləri də tarzənlərin konsert və tədris repertuarını zənginləşdirmişdir.

Tar üçün yazılmış birhissəli proqramlı pyesləri iki yerə bölmək olar: 1) solo tar və müşayiət üçün (forteplano və ya kamera ansamblı ilə), 2) kamera ansamblının tərkibində tardan istifadə olunması ilə bağlı əsərlər.

Birinci qrup pyeslərdən danışarkən ilk növbədə A.Məmmədbəylinin və S.Ələsgərovun yuxarıda adları çəkilən əsərlərini qeyd etməliyik. Bundan əlavə son illərdə solo tar və müşayiət üçün bir çox əsərlər yaranmışdır. Bunların sırasında Vasif Allahverdiyevin “Qarabağ haqqında ballada” və ya “Qarabağnamə” solo tar üçün (müşayiətsiz) əsəri demək olar ki, Azərbaycan musiqisində solo tar üçün yeganə əsərdir. Tar və ansambl üçün yazılmış pyeslər üstünlük təşkil edir. Sevda İbrahimovanın tar və orkestr üçün “Xatirə” poeması, “Qurbansız qalan tarım”, Həsən Rzayevin “Rəqs-Tokkata”, Məmmədəğa Umudovun tar üçün “Konsert pyesi”, Sərdar Fərəcovun “Rondoletto”, Adilə Yusifovanın tar üçün “Meh gətirdi” pyesi, Yaşar Xəlilovun “Sözsüz mahnı”, Aliyə

Məmmədovanın “Hümayun” tar və kamera orkestri üçün əsəri, Ceyhun Allahverdiyevin “Skertso”, Sevinc Əliyevanın tar üçün “Konsert pyesi”, Novruz Aydınirinin “Ballada”, Həmid Vəkilovun tar üçün “Şıdırğı”, “Çılgın rəqs” pyesləri bu qəbildəndir.

Tar üçün yazılmış proqramlı pyeslərin əksəriyyəti rəqs xarakterlidir ki, bu da onların virtuoz konsert pyesləri kimi nəzərdə tutulmasından irəli gəlir. Bunlar müxtəlif adlı pyeslər olub proqramlı adları rəqs adları ilə bağlıdır və ya sadəcə “Konsert” pyesi kimi adlandırılır. Proqramlı əsərlərdə isə rəqs janrları ilə bağlı pyeslərdə həm milli, həm də Avropa musiqisi ilə bağlılıqda özünü göstərir. Məsələn, A.Məmmədbəylinin tar üçün “Bağçakürd”, “Səfikürd”, “Qaytağı”, “Gülüstan” əsərlərində milli rəqslərlə bağlılıq özünü göstərir. Əsərlərin musiqi məzmunu xalq rəqslərinin əsas üslub xüsusiyyətlərini, musiqi dilinə xas olan cəhətləri əks etdirir. Həmid Vəkilovun tar üçün “Şıdırğı” və “Çılgın rəqs” adlanan iki pyesi də milli xalq rəqslərinin uyğun xarakter musiqi məzmununa malikdir. S.Ələsgərovun “Tarantella”, Həsən Rzayevin “Rəqs-Tokkata”, Sərdar Fərəcovun “Rondoletto”, Yaşar Xəlilovun “Sözsüz mahnı”, Ceyhun Allahverdiyevin “Skertso”, Novruz Aydınirinin “Ballada” əsərləri Avropa musiqi janrları ilə bağlıdır. Əsasən tar və fortepiano üçün yazılmış bu əsərlərin musiqi və ifaçılıq xüsusiyyətlərində janr baxımından fərqlilik özünü göstərir və həmin əsərlər musiqi üslubuna görə özündə milli və klassik musiqinin qovuşdurulmasına əsaslanır və tar alətinin ifaçılıq imkanlarının genişləndirilməsinə xidmət edir. M.Umudovun “Konsert pyesi”, S.Əliyevanın tar üçün “Konsert pyesi” adlı əsərləri də bu qəbildən olub tarın texniki və bədii imkanlarının qovuşdurulması və virtuoz imkanlarının nümayişi baxımından diqqətəlayiqdir.

Məsələn, Həsən Rzayevin “Rəqs-Tokkata” əsəri tarın coşqun ritmik başlanğıcı melodik inkişafa təkan verərək, pyesin xarakterini ilk xanələrdən təcəssüm etdirir (Nümunə № 1).

Nümunə № 1

RƏQS - TOKKATA

Allegro vivace ($\text{♩} = 76$) Tarzən Ramiz Quliyevə həsr olunur

Bəstəkar tar partiyasındakı triollarla intensiv hərəkəti fortepiano üçün dəqiq akkordları ilə tənzimləyərək, tokkatonun ritmik özəyini önə çəkir. Bu pyes ifaçılıq baxımından virtuoz xarakterli pyesdir.

Ümumiyyətlə, tar və fortepiano üçün ansambl pyeslərində bəstəkarlar tar alətinin texniki ifaçılıq imkanlarını açmağa çalışaraq, əsasən virtuoz xarakterli pyeslər yaratmışlar.

İkinci qrupa aid etdiyimiz əsərlərdən Fərəc Qarayevin “Xütbə, muğam və surə”, “Babil qülləsi (2002), Firəngiz Əlizadənin tar və kamera orkestri üçün “İlgım” (1998), Cavanşir Quliyevin “Bayatı” (2004), Aleksandr Çaykovskinin “Xocalı rekviyemi”, Firudin Allahverdinin “Sıralama” əsəri, RUFət Xəlilovun “Sükutdan yaranan təzadlar” və s. qeyd edə bilərik. Bu əsərlərin ifaçılıq tərkibi müxtəlifdir və orkestrin tərkibinə tar alətinin daxil edilməsini nəzərdə tutur.

Tar üçün birhissəli proqramlı əsərlərdə muğamdan istifadə mühüm cəhət kimi özünü göstərir. Muğam bir sıra əsərlərin proqramında, yəni başlığında öz əksini tapmışdır. Məsələn, A.Gərayın “Şahnazsayağı”, Aliyə Məmmədovanın “Hümayun”, F.Qarayevin “Xütbə, muğam və surə” əsərləri bu qəbildəndir. Bu əsərlər bəstəkarların muğama fərdi yaradıcılıq münasibətindən və muğamdan istifadə məsələsi ilə bağlı yeni yollar axtarmasından irəli gəlir. Bu əsərlərdə muğam əsas üslub xüsusiyyəti kimi çıxış edərək musiqi dilinin mühüm amili kimi diqqətəlayiqdir. Bəstəkar yaradıcılığında muğamdan istifadə məsələsinə dair Ü.Hacıbəyli “Musiqidə xəlqilik” məqaləsində belə yazmışdır: “Azərbaycan musiqisini öyrəndikdə, ondan istifadə etdikdə muğam sisteminə, Azərbaycan musiqisində olan və çox böyük rol oynayan canlı muğamlara xüsusi diqqət verilməlidir. Çalışmaq lazımdır ki, bu muğamlar öz sərbəst əhəmiyyətlərini itirməsinlər. ...Biz Azərbaycanda muğam musiqisini intensiv şəkildə işləməklə muğam sənətini yüksək səviyyəyə qaldıra bilərik” [1, s. 403].

A.Gərayın və A.Məmmədovanın əsərlərinin adı konkret muğam adları ilə bağlı olub həmin muğamların melodik məzmununun tar alətində təcəssümünə əsaslanır. F.Qarayevin “Xütbə, muğam və surə” əsərində isə tar alətində muğamın səsləndirilməsi konkret adla bağlanmasa da, burada tarda muğam çalınması əsərin ümumi konsepsiyasından irəli gəlir. A.Gərayın əsəri tar və fortepiano üçün, A.Məmmədovanın tar və kamera orkestri üçün bəstələnmişdir, F.Qarayevin əsərində isə simfonik orkestrinin tərkibinə tar və maqnit yazısı daxil edilmişdir. Göründüyü kimi, bu əsərlərin ifaçılıq tərkibində tarın Avropa alətlərinin müşayiəti fonunda muğam ifa etməsi musiqi dilinə rəngarənglik gətirmişdir.

Nümunə üçün Aliyə Məmmədovanın “Hümayun” əsərində tar alətinin partiyasını muğam gəzişmələri üzərində quraraq, əsas mövzunun ənənəvi ifadə tərzinə üstünlük vermişdir (Nümunə № 2).

Nümunə № 2

Musical score for Nümunə № 2, measures 57-61. The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features complex rhythmic patterns with various time signatures indicated above the notes: 6:4, 3:2, 5:4, and 6:4. The music consists of dense, flowing sixteenth-note passages.

Fərəc Qarayevin “Xütbə, muğam və surə” əsərində isə tar partiyasında improvizasiyalı gəzişmələrdən sonra “Şüştər” muğamının səslənməsi daxil edilir (Nümunə № 3).

Nümunə № 3

Musical score for Nümunə № 3, measures 62-66. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo and mood are indicated as *Moderato tristemente, quasi improvvisando* with a metronome marking of $\text{♩} = \text{ca } 76$. The score includes dynamic markings such as *mp*, *sf*, *mf*, and *p poss.*, as well as performance instructions like *(trem.)*, *(stac.)*, and *semre*. The music features complex rhythmic patterns with time signatures of 3:2 and 7:6. The piece concludes with a circled letter 'A'.

Tar üçün yazılmış birhissəli proqramlı əsərlərin digər qisminə muğam adları ilə bağlılıq olmasa da musiqi dilində muğamvarilik aparıcı əhəmiyyət kəsb edir. Bunlardan V.Allahverdiyevin “Qarabağ balladası”, Sevda İbrahimovanın tar və orkestr üçün “Xatirə” poeması, Firudin Allahverdinin “Sıralama” və s. qeyd oluna bilər.

V.Allahverdiyevin “Qarabağ balladası” əsərinin məziyyətlərindən danışarkən tədqiqatçı tarzən A.Novruzovun fikirlərinə istinad etmək istəyirik. O, əsəri xarakterizə edib birhissəli kompozisiyanın forma quruluşunu rondo-sonata kimi təyin edərək müəllifin formaya sərbəst yanaşma əlamətlərinə diqqəti yönəldir və belə yazır: “Burada Avropa musiqi forması kontekstində əsərin kompozisiya təfsiri muğamın inkişaf prinsipləri ilə üzvi surətdə əlaqələndirilmişdir” [3, s. 82].

V.Allahverdiyevin “Qarabağ balladası” ifaçılıq baxımından yeni cəhətlərlə zəngindir. Belə ki, müəllif tarın ifaçılıq imkanlarından geniş və rəngarəng surətdə istifadə edərək simlərdən melodik, harmonik və polifonik ifa xüsusiyyətlərini qabarıq nümayiş etdirib. Əsərin muğama əsaslanması onun musiqi məzmununda özünü büruzə verir. Bəstəkar muğamların melodik xüsusiyyətlərinə əsaslanaraq onların intonasiya xüsusiyyətlərini yaratdığı melodiyalarda təcəssüm etdirib. Əsərin əsas məziyyətlərindən biri kimi tar partiyasında iki not sətrindən istifadə edilməsini qeyd etmək lazımdır ki, bu da tar ifaçılığı üçün yeni yazı tərzini kimi diqqətəlayiqdir (not nümunəsi № 4a). Eyni zamanda tərda ifaçılıq baxımından da bir sıra polifonik səsləşmələr, müxtəlif musiqi ibarələrinin eyni vaxtda təcəssümü, iki not arasında qlissandos (sürüşdürməsi) və s. cəhətlər özünü göstərir (Nümunə № 4b).

Nümunə № 4a

QARABAĞ BALLADASI

Allegro Vasif Allahverdiyev

Tar

f pizz. * *f* pizz. vibrato ** *f* G-A-G pizz. molto vibrato *pppp*

Nümunə № 4b

The image displays a musical score for a piece titled "Nümunə № 4b". The score is written on a single staff in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four lines of music. The first line begins with a forte (*ff*) dynamic and includes the instruction "sempre marcato". The second line starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and ends with a forte (*f*) dynamic. The third line begins with a forte (*ff*) dynamic and ends with a forte (*f*) dynamic. The fourth line begins with a forte (*f*) dynamic. The score is characterized by complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and is heavily annotated with fingerings (numbers 1, 2, 3) and accents (v). A circled asterisk (***) is present in the first line. The time signature changes throughout the piece, including 3/4, 2/4, and 4/4.

Tədqiqatçı A.Novruzov əsərin ifaçılıq xüsusiyyətləri barədə belə yazmışdır: “V.Allahverdiyev tar partiyasının alternativsiz redaktorudur. Çünki hər bir notun üzərində applikatura və ştrixləri, bu zaman hansı ifadə vasitələrindən istifadə edilməsini bəstəkar dəqiq və səlis redaktə etmişdir” [3, s. 82].

V.Allahverdiyevin “Qarabağ balladası” Azərbaycan incəsənət tarixinə daxil olmuş Qarabağ mövzunu, onun işğalı ilə bağlı faciəli hadisələri musiqidə təcəssüm etdirən bir əsər kimi diqqətəlayiqdir. V.Allahverdiyevin “Qarabağ haqqında ballada” əsərinin ifaçılıq xüsusiyyətlərinin araşdırılması çox vacibdir, çünki burada tar ifaçılığında istifadə olunan bədii-ifadəli cəhətlər virtuoz keyfiyyətlərlə uzlaşdırılaraq parlaq bir konsert əsərinin meydana çıxmasına şərait yaratmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan bəstəkarlarının tar üçün birhissəli proqramlı əsərləri sırasında Qarabağ mövzusu ilə bağlı əsərlər mühüm yer tutur. Bu əsərlərdə bəstəkarların tardan və muğamdan istifadəsi muğam sənətimizin beşiyi sayılan Qarabağın rəmzi mənasına çevrilib. Qarabağ mövzusunda yazılmış əsərlər sırasında Sevdə İbrahimovanın “Qurbansız qalan tarım” və s. qeyd etmək lazımdır. S.İbrahimovanın yaradıcılığında Qarabağ mövzusu olduqca həssas bir mövzu olub, həm vətənimizin bir parçası, həm baba yurdu kimi çox doğmadır. Bəstəkarın əsərlərində Qarabağ məhz babası, görkəmli tarzən və muğam bilicisi Qurban Primovun xatirəsi,

onun tarda ifa etdiyi muğamlarla bağlıdır. Bu baxımdan, S.İbrahimovanın bəstələdiyi bir sıra əsərlərdə bu xəttin davamını görürük. Bunlardan tar və orkestr üçün “Xatirə” poeması, səs, tar və orkestr üçün “Qurbansız qalan tarım”, solo tar, simli orkestr və fortepiano üçün müşayiəti ilə “Sənin üçün darıxmışam, Şuşam”, tar və orkestr üçün “Qarabağnamə” əsəri diqqətəlayiqdir. Bütün bu əsərlərin ifaçı tərkibinə tarın daxil edilməsi həm tar, həm də orkestr partiyasında muğam melodiyaqlarından yaradıcılıqla istifadə olunması nəzərdən keçirdiyimiz mövzu baxımından onların əhəmiyyətini artırır.

Burada S.İbrahimovanın “Xatirə” poeması əsəri ilə bağlı olaraq musiqişünas-alim Ramiz Zöhrabovun maraqlı bir müşahidəsini qeyd etmək istəyirik. Əsərin ilk ifasından (1982) sonra yazdığı məqalədə R.Zöhrabov solist tarzən Ramiz Quliyevin öz ifası ilə əsərin musiqi məzmununu necə dərinədən səciyyələndirməsi haqqında qeyd edir: “İfaçı bu yerdə çox düzgün olaraq Q.Primovun muğam ifaçılıq məziyyətlərinə əsaslanır, necə deyərlər, onun “Segah barmaqlarını” təqlid edir. Eyni zamanda, ifa zamanı R.Quliyevin fərdi yaradıcılığına məxsus incə “barmaqlarını” da müşahidə etmək çətin deyildir. Q.Primov ifaçılıq üslubu ilə R.Quliyev ifaçılıq manerasının sintezi məhz əsərə xüsusi rəvnəq verir” [6]. Göründüyü kimi, bəstəkar tərəfindən muğam ifaçılıq ənənəsinin qorunub saxlanması öz əksini tapmışdır. Bəstəkar muğamdan yaradıcılıqla istifadə edərək tar musiqi alətinin bədii və texniki imkanları vasitəsilə musiqi dilinin zənginliyini nümayiş etdirə bilmişdir (Nümunə № 5).

Nümunə № 5

The musical score is presented in two systems. Each system consists of two staves: the upper staff is for the tar and the lower staff is for the piano. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The first system begins with a forte (f) dynamic for the tar and a pianissimo (pp) dynamic for the piano. The second system includes a crescendo (cresc.) marking for the piano part, which then reaches a forte (f) dynamic.

S.İbrahimovanın Qurban Primovun xatirəsinə həsr etdiyi ikinci əsəri “Qurbansız qalan tarım” (2000) adlanır ki, bu əsər tar, vokal və simli orkestrin ifası üçün nəzərdə tutulmuşdur. Bu əsərdə tar aparıcı alət olsa da onun vokal və simli orkestrlə yanaşı səslənməsində diqqətəlayiq tembr boyaları təzahür edir. Bu barədə tədqiqatçı Həqiqət Yusifova yazır: “Qurbansız qalan tarım” kompozisiyasında tar aparıcı rol oynasa da, vokalın və simli orkestrin uzlaşdırılması əsərin orkestrləşdirməsinə maraqlı xüsusiyyətlər aşılamişdır. Bununla belə, əsərdə tarın əhəmiyyətli rolu müəllifin yaradıcılıq məqsədindən irəli gəlir. Bəstəkar bu alətin bədii-texniki imkanlarından və tembrinin “oxunaqlı” olmağından istifadə etmişdir” [4, s. 108]. Bütün bunlar əsərdə milli və klassik musiqinin qovuşması baxımından, müxtəlif ifa tərzinə, texniki xüsusiyyətlərə malik tərkibin bir araya gətirilməsi bəstəkarın yaradıcılıq üslubunu səciyələndirir (Nümunə № 6).

Nümunə № 6

Solo = *Qurbansız qalan tarım* 1

Azərbaycan musiqisində Qarabağ mövzusunə həsr olunmuş maraqlı əsərlərdən biri rusiyalı bəstəkar Aleksandr Çaykovskinin “Xocalı rekviyem”idir. Bu mövzuda əsərin meydana gəlməsi Azərbaycan musiqisi üçün əlamətdar bir haldır. Belə ki, müasir dövrdə Azərbaycan xalqının mübarizəsini, Azərbaycan həqiqətlərini dünyaya çatdırmaq baxımından əhəmiyyətlidir. Bu, həm də “Xocalıya ədalət” devizi altında keçirilən tədbirlərin mühüm tərkib hissəsidir. Əsər 2012-ci ildə Heydər Əliyev Fondunun sifarişi ilə yazılmış və ilk dəfə olaraq Fondun dəstəyi ilə keçirilən IV Qəbələ Beynəlxalq Musiqi Festivalında səsləndirilmişdir. Festivalda bu əsər “Moskva solist-

ləri” orkestri tərəfindən Dmitri Yablonskinin dirijorluğu ilə ifa olunmuşdur. Fortepiano partiyasının ifaçısı xalq artisti, professor Fərhad Bədəlbəyli, tar partiyasının ifaçısı əməkdar artist Sahib Paşazadə olmuşdur. Bəstəkarın fikrinə görə əsər yalnız Xocalı faciəsindən bəhs etmir, eyni zamanda müharibə dəhşətləri ilə üzlənmiş bütün insanlara həsr edilir. Müəllif əsərin yazılması prosesində Xocalı haqqında məlumat toplamış, hadisə ilə bağlı videokadrlara baxmış, Azərbaycan musiqisini dinləmişdir. Nəticədə dərin faciəvi məzmunlu bir əsər meydana gəlmişdir [7].

A.Çaykovskinin “Xocalı rekviyemi” – orkestr, viola, violonçel, fortepiano və tar üçün yazılmış simfonik variasiyalardır. Artıq mövzunun ilk təfsirindən başlayaraq, tar aləti orkestrin tərkibinə bərabərhüquqlu alət kimi daxil olaraq, digər simli alətlərlə bəzən unison səslənir, bəzən orkestr partiyalarında melodik xətlərin ikiləşməsi və ya kontrapunkt ifadə tərzini özünü göstərir (Nümunə № 7).

Nümunə № 7

Thema

1 Lento

The musical score is written for a string orchestra and piano. It consists of several staves:

- Tar:** Treble clef, marked *pp*. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- V-la:** Alto clef, marked *pp*. It provides harmonic support with chords and moving lines.
- V-c:** Bass clef, marked *pp*. It provides harmonic support with chords and moving lines.
- P-no:** Grand staff (treble and bass clefs), marked *pp*. It has a complex, multi-layered texture with many notes.
- Archi:** Multiple staves for violins, violas, cellos, and double basses, all marked *pp*. They play in unison or near-unison, providing a rich harmonic background.

The image shows a musical score for a chamber ensemble. The instruments are Tar, V-la (Violonçello), V-c (Violonça), P-no (Piano), and Archi (Arç). The score is written in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The Tar part has a first ending bracketed with a '2'. The V-la part has a first ending bracketed with a '2'. The V-c part has a first ending bracketed with a '2'. The P-no part has a first ending bracketed with a '2'. The Archi part has a first ending bracketed with a '2' and a 'div. in 3' marking. The score is written in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature.

Azərbaycan bəstəkarlarının tar üçün birhissəli proqramlı əsərləri sırasında Adilə Yusifovanın “Meh gətirdi”, Firudin Allahverdinin “Sıralama”, Rüfət Xəlilovun “Sükutdan yaranan təzadlar” kompozisiyaları müxtəlif ifaçılıq tərkibi ilə fərqlənir. Belə ki, Adilə Yusifovanın “Meh gətirdi” pyesi tar və fortepiano üçün yazılmışdır. Bu, tarın solo alət funksiyasını qabarıq büruzə verir (Nümunə № 8).

Nümunə № 8

The image shows a musical score for Tar and Piano. The Tar part is written in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The Piano part is written in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The Tar part has a first ending bracketed with a '2' and a '3' marking. The Piano part has a first ending bracketed with a '3' marking. The score is written in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature.

F.Allahverdinin “Sıralama” əsəri isə tar və simli, nəfəs və zərb alətləri üzrə ansambl üçün nəzərdə tutulmuşdur. Hər alətdən bir ifaçının təmsil etdiyi ansambla tar alətinin daxil edilməsi onun digər alətlərlə uyğunlaşdırılmasını təmin edir və onların ifaçılıq xüsusiyyətləri baxımından hər birinin qabarıq səslənməsinə şərait yaradır (Nümunə № 9).

Nümunə № 9

Tar

Sıralama (2016)

for Tar and ensemble of soloists

Firudin Allahverdi

Andante $J=96$

1 12 2 11 3

38

42

47

54

mf

R.Xəlilovun “Sükutdan yaranan təzadlar” əsəri fleyta, klarnet, bas klarnet, violin, viola, violonçel, piano, tar alətlərindən ibarət ansambl üçün nəzərdə tutulmuşdur. Bu kimi ifaçılıq tərkibi alətlərin uzlaşdırılmasını tələb edir. Adı çəkilən əsər müasir bəstəkarlıq yazı üsullarına görə diqqətəlayiqdir. Tar aləti ansamblın tərkibində özünəməxsus temбри ilə musiqi məzmununun zənginləşdirilməsinə imkan yaradır (not nümunəsi № 10).

Nümunə № 10

The image displays a handwritten musical score for the piece "Sükutdan yaranan təzadlar" by R. Xəlilov. The score is written for a chamber ensemble consisting of flute (fl.), clarinet (cl.), tar, piano (Piano), violin (V. I), and viola (V. II). The music is in 4/4 time and features a variety of dynamics and articulations. Key markings include *Espressivo, con dolce*, *Largo*, *pp*, *mf*, *non legato, leggiero*, and *pp*. The score is divided into several systems. The first system includes staves for fl., cl., tar, piano, V. I, and V. II. The second system shows a close-up of the tar part with dynamic markings *pp* and *mf*. The third system includes staves for fl., tar, and piano, with a tempo marking of *Allegro, ma non troppo*. The fourth system shows the tar part with circled measure numbers 17 and 18. The fifth system shows the tar part with circled measure numbers 19 and 22, and the title "Mirza Hüseyn Səhəri" written below the staff.

Beləliklə, Azərbaycan bəstəkarlarının tar üçün birhissəli proqramlı pyesləri olduqca rəngarəng məzmunlu və müxtəlif üslub xüsusiyyətlərinə malik olub tar üzrə not ədəbiyyatının genişləndirilməsində mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bu əsərlərdə tarın texniki və bədii imkanlarından geniş istifadə edilərək, müasir bəstəkarlıq yazı üsulları ilə uzlaşdırılmışdır. Tar üçün birhissəli proqramlı əsərləri ifaçılıq məziyyətlərinə görə bir neçə cəhətdən xarakterizə etmək olar ki, bunlardan muğamla bağlı pyeslər, rəqs xarakterli pyeslər üstünlük təşkil edir. Eyni zamanda, tar üçün birhissəli proqramlı əsərlər sırasında Qarabağ mövzusunun təcəssümü özünü qabarıq göstərir. Nəzərdən keçirdiyimiz tar üçün birhissəli proqramlı pyeslərdə tarın Avropa alətləri ilə ansamblı istifadə olunması bəstəkarlar tərəfindən rəngarəng yazı tərzini və ifaçılıq xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Hacıbəyli Ü.Ə. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. II cild. B.: Şərq-Qərb, 2005. 456 s.
URL:<https://ebooks.azlibnet.az/book/OgDe9HkN.pdf>
 2. Novruzov A.M Üzeyir Hacıbəyovun tarın not ifaçılığında rolu. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 3-4 (5), 2000, s. 14-16.
 3. Novruzov A.M Vasif Allahverdiyevin solo tar üçün “Qarabağ haqqında ballada” əsəri. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 3-4 (33), 2007, s. 82-84.
 4. Yusifova H.S. Sevda İbrahimova - “Qurbansız qalan tarım”. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 1-2, 2008, s. 108-110.
 5. Zöhrabov R.F. Azərbaycan muğamları. B.: Təhsil, 2013. 336 s.
 6. Zöhrabov R.F. “Xatirə” poeması. / “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1982, 8 yanvar.
- Saytoqrafiya**
7. Александр Чайковский: "Написав реквием "Ходжалы", хотел поддержать людей, переживших ужасы войны"/ Day.az. КУЛЬТУРА, 3 августа, 2012 08:09
URL:<https://news.day.az/culture/347493.html>

Сахиб ПАШАЗАДЕ
Доцент и диссертант АНК

ОДНОЧАСТНЫЕ ПРОГРАММНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ТАРА АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Резюме: В статье представлена информация о роли тара в азербайджанской музыкальной культуре. Рассматриваются одночастные программные произведения для тара в творчестве азербайджанских композиторов. Автор характеризует одночастные программные произведения по их исполнительскому составу: произведения для соло тара с сопровождением (фортепиано или камерного ансамбля) и произведения для ансамбля или камерного оркестра, включающий в составе тар. В статье освещаются одночастные программные произведения для тара, созданные в последние годы.

Ключевые слова: тар, муғам, композитор, исполнительство, одночастные программные произведения

Sahib PASHAZADE

Assistant professor and candidate for a degree of ANC

ONE-PART PROGRAM WORKS FOR THE TAR OF AZERBAIJANI COMPOSERS

***Summary:** The article provides information on the role of the tar in the Azerbaijani musical culture. One-part program works for the tar in the works of Azerbaijani composers is considered. The author characterizes one-part program works by their performing composition: on the one hand, the works for solo tar with accompaniment (piano or chamber ensemble), on the other hand, the works for ensemble or chamber orchestra, which includes the tar. The article highlights one-part program works for tar created in recent years.*

***Keywords:** tar, mugham, composer, performance, one-part program works*

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Quliyev Akif
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Həsənova Cəmilə