

# XALQ SƏRVƏTİMİZƏ YENİ BAXIŞ

(Tofiq Quliyevin 15 Azərbaycan xalq rəqsləri haqqında )

Mehriban ƏHMƏDOVA

MUSIQI DÜNYASI  
1/74 2018

Görkəmli bəstəkar Tofiq Quliyevin yaradıcılığı olduqca zəngin və rəngarəngdir. Onun böyük fəaliyyəti müxtəlif sahələri, janrları əhatə edir. Tofiq Quliyev Azərbaycan musiqi tarixinə novator bəstəkar kimi daxil olmuşdur və bu yenilik onun yaratdığı bütün əsərlərə xasdır. Biz Akademik Nizami Cəfərovun təbirincə desək Tofiq Quliyev yaradıcılığında "Tarixin müasirliyini və eyni zamanda müasirliyin tarixliyini" açmışdır. Məntiqli mühakimələrin yaratdığı intellekt potensialı ilə yanaşı tarix insana romantik enerji-ruh verir. Bu sözlər necə də Tofiq Quliyevə yaraşır. Sanki onun yaradıcılığının zənginliyini, möhtəşəmliyini, yüksəkliyini özündə təcəssüm edir.

Biz xüsusilə olaraq Tofiq Quliyevin etnomusiqi-şünaslıq elminə gətirdiyi yeniliklərdən söhbət açacağıq. Bildiyiniz kimi hələ 20-30-cu illərdə Tofiq Quliyev Zakir Bağırovla birlikdə bir neçə muğamları nota salmışdır. Xalq musiqisinə məhəbbət, ehtiram, qayğı və diqqət bəstəkarın bütün yaradıcılığında öz ifadəsini tapmışdır.

Bu gün biz bəstəkarın "15 Azərbaycan xalq rəqsləri" məcmuasının təhlilinə diqqət yetirəcəyik. Bu məcmuanın əvvəlində Tofiq Quliyevin yazdığı ön söz olduğu maraqlı və dəyərlidir. Tofiq Quliyev yazır ki, bu məcmuada verilən rəqs havaları Seyid Rüstəmovdan toplusundan götürülmüşdür. Xatırladaq ki, həmin toplu 1937-ci ildə Azəməşr tərəfindən nəşr edilmişdir. Tofiq müəllim qeyd edir ki, o Seyid Rüstəmovdan götürülən melodiyaları dəyişmədən, olduğu kimi saxlamışdır. Nə üçün? Çünki Tofiq Quliyev xalq incilərinin özəlliyini və bütün incəliklərini, xüsusiyyətlərini saxlamaq arzusunda idi. Bu həqiqətən vacib bir amildir. Xalq musiqisinin saflığını, aydınlığını, səmimiyyətini saxlamaq hər bir bəstəkar nail ola bilmir. Tofiq Quliyev bu çətin və mürəkkəb məsələni böyük peşəkarlıqla həyata keçirmişdir. Məcmuada müxtəlif tempdə ayrı-ayrı janrlarda rəqslər mövcuddur. Qeyd etməliyik ki, xalq arasında bu rəqslər ən populyar, ən sevilən gözəl nümunələrdir. Bu nümunələri harmonizə edərkən bəstəkar daha çox milli musiqimizin qanunlarına, onun

obraz - emosional ruhuna yaxın olan harmonizə prinsiplərinə arxalanır.

Fakturanı nəzərdən keçirərək müşahidə edirik ki, Tofiq Quliyev hər bir rəqsə yeni nəfəs gətirib, onun "simasını" dəyişir. Məhz bu baxımdan düşündürük ki, rəqs nümunələri belə qruplaşdırmaq olar:

I. Dəqiq homofon-harmonik üslubda təqdim olunan rəqslər: "Cığçığa", "Keçiməməsi", "Turacı", "Əsgəranı" və s.

II. Polifoniya üslubunun ayrı-ayrı elementlərinin istifadəsi:

"Şuşa" (M.Əhmədova), "Yüz bir", "Qızılqül" və s.

III. Unisonluq üslubu ilə homofon-harmonik üslubun sintezi: "Brilliant", "Lələ", "Narıncı" və s.

IV. Bütün üsulları özündə birləşdirən: "Altı nömrə", "Şalaxo", "Xala-bacı" və s.

İndi isə bu original, qeyri adi məcmuanın təhlilinə keçid əlaq.

Birinci qrupa aid olan rəqs məşhur "Keçiməməsi" rəqsidir. Cəld və hərəkətli rəqs havasıdır. Rəqs 3 hissəli formada yazılıb: 1 hissə (A) sol mayalı "Rast" ladına istinad edir. 2 hissə (B)-lədin mayə pərdəsindən vilayəti (VIII) pərdəsinə enir, 3-cü hissədə (C) vilayəti (re) pərdəsi alt və üst aparıcı tonlarla əhatə olunaraq mayə halına düşür və nəticədə yeni re mayəli rast ladi əmələ gəlir.

Beləliklə "Keçiməməsi" rəqsinin melodiyasının lad əsasını sol və re mayəli "Rast" ladi təşkil edir.

Azərbaycan rəqs musiqisində geniş yayılmış xüsusiyyətlərdən biri müxtəlif variantlı qruplaşmalardan əmələ gələn ritmdir. Bəzi xalq mahnılarının ritmində kimi "Keçiməməsi" rəqs melodiyasında da 2 paylı (6/8) vəznə 3 paylı (3/4) vaxzin növbələşməsi müşahidə olunur ki, bu da Azərbaycan xalq rəqs melodiyalarında çəviklik və ritmik sərbəstlik yaradır.

Orta bölməsində bəstəkar ustalıqla variantlıq prinsipindən istifadə edərək, melodiyanın özəyini xırda notlarla bəzəyir. Baxmayaraq ki, (C) bölməsində təkrarlıq çoxdur, lakin bu heç də yorucu deyil.

## KEÇİMƏMƏSİ

Tez-tez  $J=72$



Məhz bu təkrarlıq nəticəsində bəstəkar olduqca məntiqli və rəngarəng obraz yaradır.

"Cığ-cığa" rəqsi digər rəqslərdən öz kiçik həcmi ilə yığcamlığı ilə seçilir. Xarakter etibarən ağır və yumşaqdır. Bu tipli rəqsləri adətən yaşlı qadın və kişilər oynayırlar. (Məsələn "Mirzəyi", "Vağzal", "Uzun dəre" və s...)

"Cığ-cığa"nın forma quruluşu maraqlıdır. Rəqs genişlənmiş period formasında yazılıb. (4:8) Bu genişlənmə yönəlmə vasitəsi ilə baş verir (a mola - keçid).

Rəqsin tonal planı da seçilir. Əsas tonallıq G-dur olsa da 1 cümlə və 2 cümlənin əvvəli başqa tonallıqda səslənir - (C dur-da) və yalnız axıra yaxın G dur (əsas tonallıq) bərpa olunur.

2 qrupa aid olan rəqslər "Şuşa", "101" və "Qızıl gül" rəqsləridir.

Tez-tez  $\text{♩} = 92$  QIZIL GÜL

Burada bəstəkar VII<sub>(7ok5)</sub> septakkordu subdominant funksiya kimi istifadə edir. Bildiyimiz kimi, klassik harmoniyada VII<sub>(7ok5)</sub> - septakkord qeyri sabitliyi və dramatism yaradır. (Motsart, Betxoven, Brams, List). Tofiq Quliyev isə bu septakkordu tonika ilə birləşdirərək onun yumşaq ahəngdə səslənməsinə nail olur.

Mülayim xarakteri "Darçını" rəqsi rast ladında yazılıb. Onun adı təbiət rəngləri ilə bağlıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, bu rəqs qısa melodiyası ilə fərqlənir (burada tematik kontrast yoxdur). Ona görə də musiqidə təkrarlıq

Mülayim  $\text{♩} = 72$  DARÇINI

Eyni zamanda harmoniyada S-ya yönəlmə (D<sub>2</sub> → S-K<sub>4</sub>-D<sub>7</sub>-T) klassik kadansiyaların nümunəsidir.

Forması 1 perioddan ibarət olan rəqs melodiyaları arasında ağır və yumşaq xarakteri "Xalabacı" rəqsinin quruluşu, mövzunun inkişaf üsulu və intonasiya - avaz zənginliyi diqqətə layiqdir. Bu rəqs period formasında

Hərəkətli və iti tempi "Qızıl gül" rəqsinin musiqisi məzmunu bir neçə musiqi cümləsindən ibarətdir ki, onlar təkrar prinsipinə əsaslanır.

Bu rəqsin melodiyası 2 laddan ibarətdir (1 hissə - "Segah"-da, 2 hissə - "Sur"-da). Görkəmli musiqişünas - alim Bayram Hüseynli "Azərbaycan xalq musiqisi" kitabındakı məqalədə qeyd edir ki: "Bir laddan başqa lada meyl və yaxud bir laddan başqa lada tam keçid-modulyasiya xalq rəqs musiqisinin lad əsası, intonasiya-avaz quruluşunu zənginləşdirən ifadə usullarından biridir". Lakin bu rəqsdə Şur ladı keçidsiz, demək olar ki, gözənlilmədən daxil olur (orta hissənin əvvəlində).

Burada bəstəkar musiqi fakturasında sanki dialoq formasını yaradır. Bu dialoq 2 rəqşin (kişi və qadının) elə bil daxil hissələrini açır.

"Qızıl gül" rəqsinin harmonik dili də diqqətimizi cəlb edir: 1-ci hissənin sonunda olduqca ifadəli plaqal kadaks səslənir.

və variantlıq prinsipi demək olar ki, ən vacib ifadə üsullarından biridir. Bu da ki, rəqs mövzusunun inkişaf etdirərək hər dəfə onu yeni boyalarla zənginləşdirir.

Məzmunu 1 cümlədən ibarət olan "Darçını" rəqsinde təkrar zamanı 4 xaneli mövzunun 1-ci xanəsi variyasiya olunur, a b c d; a<sup>1</sup> b c d; a<sup>2</sup> b c d və s.

Rəqsin sonunda daha dəqiq desək onun əlavə cümləsində mayənin kvintasından (VIII) aşağıya enən sekvensiyalı hərəkət ladin mayə pərdəsində yekunlaşır.

yazılıb. Başqa nümunələrdən fərqli olaraq bu rəqs melodiyasının cümlələri arasında qeyri mütənasiblik (16:8) vardır. 1-ci cümlənin genişlənməsi variyasiya təkrarı hesabına əmələ gəlir. Variyasiya rəqsin melodiyasını intonasiya baxımından daha da

zənginləşdirir. Eyni zamanda isə bəstəkar burada melodik dilini səlisləşdirərək onu vokal melodiyalara uyğunlaşdırmışdır.

Rəqsin harmonik dili də zəngin və maraqlıdır. Burada bir nadir hal özünü buruz verir. Belə ki, rəqsin sonunda bəstəkar T funksiyasını VII, akkordla birləşdirərək çox maraqlı dissonantlı poliakkord yaradır.

Tez-tez  $\text{♩} = 80$  XALABACI

Ümumiyyətlə rəqslərin harmonik dili orjinalılıqla, rəngarəngliyi ilə fərqlənir. Buna misal olaraq yüngül və oynaq xarakterli "Şalaxo" rəqsinə göstərmək olar. Bu rəqsin sonunda da qeyri-adi kadans müşahidə olunur.

Burada biz səpələnmiş D<sub>6</sub>-dun səslərini eşidirik... Aydın məsələdir ki, bu akkord öz həllini tələb edir. (klassik harmoniyanın qanunlarından irəli gələrək) Lakin

4 xaneli axıncı cümlə təkrar olundandan sonra, biz ələ nəticəyə gəlirik ki, sonuncu akkord musiqini bütöv şəkildə tamamlayır. Bu akkord cəhətdən düşünülmüş bir faktordur. Həmin "Şalaxo" rəqsinin orta bölməsində (28x-32x) Sol minor keçid olunur. Bundan sonra D funksiyası S funksiyası ilə "mübarizəyə" girir və sonda dominant qalib gəlir.

Tez-tez  $\text{♩} = 120$  ŞƏLƏXO

Maraqlı kadans "zonasını" biz "Lalə" adlı rəqsdə də müşahidə edirik. Bu əsl klassik kadans üslubunu xatırladır. (D<sub>7nat</sub>-T-IV<sub>64</sub>-II<sub>34</sub>-T). Düşünürük ki, bu rəqsdə Tofiq Quliyev daha çox Üzeyir Hacıbəylinin klassik ənənələrini davam etdirir.

3-cü qrupa aid olan, xalq arasında geniş yayılan yüngül və oynaq xarakterli "Brilyant" rəqsdir. Fikrimizcə bu rəqs qadın gözəlliyini tərənnüm edir.

"Brilyant" rəqs melodiyası rast ladinin, əraq (XI) və mayə (IV) istinad pərdələrini birləşdirən "Qərai" şöbəsinde qurulmuşdur. Mayə oktavından aşağı istiqamətdə enən melodiya ardıcıl pərdələr üzrə və ya sıçrayışla hərəkət edir.

Ümumiyyətlə enən hərəkətli melodiyaların instrumental rəqs musiqində sayı çoxdur. Məs: ("Xalabacı" rəqsinde enmə mayə kvintasından başlanılır

və yaxud "Şalaxo" rəqsinde enmə mayənin üst kvartasından başlanılır və s.)

"Brilyant" rəqsi klassik, 2 hissəli sadə formada bəstələnib (reprizli). Rəqsin melodiyası, professor Könül Nəsirovanın təbirincə desək: əsl "instrumental melodiya". Bildiyimiz kimi K.Nəsirova "Мелодика Капа Капаева" kitabında melodiyanın Azərbaycan musiqişünaslığında müxtəlif növlərini araşdırıb.

Həqiqətən, baxmayaraq bu rəqs mövzusunda, onun melodiyası aydın, tərəvətli və tez yadda qalandır.

Tofiq Quliyev burada imitasion polifoniyadan bacarıqla istifadə edir. Digər tərəfdən melodiyanın daxili xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq, bəstəkar bədii zövqlə onun harmonik həllini tapır. Bəstəkar aşağıdakı funksiyalardan istifadə edir (T<sub>3</sub>-D<sub>6</sub>-VI<sub>7</sub>-D-T).

Tez-tez  $\text{♩} = 106$  BRİLYANT

2-ci periodun əvvəlində də melodiya əraq istinad pərdəsindən başlayaraq aşağı enir.

Beləliklə, 2-ci hissədə birinci perioda oxşar hərəkət müşahidə olunur.

"6 nömrə" rəqs melodiyasının lad quruluşu da çox maraqlıdır. Onun lad əsasını do mayəli rast səssirası təşkil edir. Burada ladın mayə pərdəsindən vilayəti (VIII) pərdəsinə - 5 yuxarıya, sonra sekunda aşağı hüseyini (VII) pərdəsinə, təzadan kvinta 5 yuxarıya - əraq (XI) istinad pərdəsinə keçilir.

Beləliklə, burada rast ladın bütün istinad pərdələri əhatə olunur, lakin (muğamda kimi yox) başqa bir ardıcılıqda.

"6 nömrə" rəqsin harmonik dili də özünə məxsus cəhətləri ilə seçilir (II, D<sub>11</sub>, <sup>b</sup>—T). Bu akkordun gözəlliyini

həmçinin harmonik major zənginləşdirir. Bax (14-15 xanələr). Əsərin son kadasi I hissəsinin kadasını dəqiqliklə təkrar edir.

Orta hissədə bəstəkar Iya minora (qısa) keçid edir. II, D<sub>7</sub><sup>6</sup> və t.

Bu yönəlmə musiqiyə, xüsusi bir rəngarənglik bəhs edir. Rəqsin orta bölməsində maraqlı bir inkişaf prinsipini müşahidə edirik. Bəstəkar sadə təkrarlıqlardan uzaqlaşır və əsərin əsas musiqi tematizmini təkrar edərək ona yenilik gətirir: ritmik strukturu sanki parçalayır və yuxarı səsdə melodiyanın ritmi çox kəskin sələnir. Musiqişünaslıqda buna *pulsasiyalı ritm* deyilir.

## ALTI NÖMRƏ

Mülayim  $\text{♩} = 72$ 

"6 nömrə" rəqs nümunəsi olduqca geniş inkişafa malikdir. Belə ki, bu rəqsdə təzadlıq prinsipini biz daha çox harmonik dilində hiss edirik. Bizim qeyd etdiyimiz kadans dönmələr Tofiq Quliyevin mahni yaradıcılığında və ümumiyyətlə onun bütün əsərlərində öz əksini tapır.

"Narıncı" rəqsi sadə 3 hissəli formasında yazılıb. Bu rəqsin melodiyası Şur və Segah ladlarının ehtiva etdiyi münasibətlərindən əmələ gəlmişdir ki, o xalq yaradıcılığın ən nadir incisi kimi sayıla bilər. Bu rəqs havasının birinci hissəsi (A) bir perioddan ibarətdir. Bu periodun cavab cümləsi iki dəfə təkrarlanır. Belə ki, birinci dəfə Segah ladında (əsas tonda) "ayaq" verilir, ikinci dəfə Şur ladına keçidlə period tamamlanır.

## NARINCI



Bu halda Segah ladına meyli periodun lad əsasını daha da zənginləşdirir. Hər təkrarın mövzu məzmununu eyni olmasına baxmayaraq, onlar iki müxtəlif musiqi təsiri bağışlayır, yəni biza ələ gəlir ki, period 3 cümlədən ibarətdir.

Orta (B) bölmənin harmoniyasını təhlil edərkən görürük ki, burada bəstəkar sadə funksiyalardan istifadə edir: tonika üç səsiyi (T<sub>3</sub>) ikinci septakkordun (II<sub>3</sub>) dönmələri ilə növbələşir (2 xanə).

Maraqlıdır ki, bəstəkar burada dəqiq klassik formasına müraciət edir: yuxarıda qeyd etdiyimiz iki xanə 4 dəfə təkrar olunur. Bu strukturun əsası kvadrat prinsipi üzərində qurulub. Musiqinin sonrakı inkişafında isə mövzunun ritmik şəklində dəyişikliklər.

Dinamik reprizada müəyyən dəyişikliklər mövcuddur. Əsas mövzu ilə müqayisə edərkən görünür ki: laddar (Segah və Şur) olduğu kimi qalır. Lakin burada bəstəkar bədii zövqlə və ustalıqla harmonik dilini yeniləşdirir. Do majorun harmonik şəkildə istifadəsi musiqiyə xüsusi rəng gətirir. (T-II<sub>3</sub><sup>b</sup>-T-T). İkinci dəfə cümləni təkrar edərkən bəstəkar harmonik dilini tam dəyişir. Re-minor tonallığında aşağıdakı akkordları istifadə edir (II<sub>3</sub>-t-II<sub>3</sub>-t). Nəticədə gördüyünüz kimi gözəl və tərəvətli plaqal dönmə yaranır. Bu tərəvətlik hansı ünsürlərlə yaranır? Yəqin ki, 2 fərqli tonallıq (C-dur və d-moll) qarşı-qarşıya qoyulması nəticəsində reallaşır!

Təhlil zamanı bir çox maraqlı nəticələrə gəldik. Və nə yaxşı ki, bizim böyük müəllimimiz, ustad alimimiz Bayram Hüseynli xalq musiqimizin incəliklərini açmışdır. Bizim düşüncələrimiz onunla həmahəngdir.

Biz B.Hüseynlinin fikirlərinə hörmətlə və ehtiramla yanaşırıq və tədqiqatımızın sonunda onun dəyəri sözləri sitat kimi gətiririk:

"Rəngarənk melodika, zəngin lad əsası, müxtəlif ritmik xüsusiyyətlər və forma genişliyi Azərbaycan instrumental rəqs musiqi folklorunun səciyyəvi xüsusiyyətləridir". Bu xüsusiyyətlər Azərbaycan xalq rəqs musiqisinin nə dərəcədə zəngin və inkişaf etmiş olduğunu sübut edir.

Tofiq Quliyevin rəqlərini çalarkən biz sözün əsl mənasında ruhlandıq, emosional baxımından zənginləşdik və düşünürük ki, bizim apardığımız tədqiqat işi gənc nəsəl üçün faydalı və qiymətli olacaq.

\*B.Hüseynli. Azərbaycan instrumental xalq rəqs musiqisi//Azərbaycan xalq musiqisi// Bakı: Elm, 1981 səh.168-197. Sitat 197 səhifədə.