

OQTAY RƏCƏBOVUN FORTEPIANO ÜÇÜN “14 MİNİATÜR” SİLSİLƏSİ

Elmira HÜMBƏTOVA

Məqalə Azərbaycanın istedadlı bəstəkarı Oqtay Rəcəbovun fortepiano üçün “14 miniatur” silsiləsinə həsr edilmişdir. Müəllif silsilədə yer alan işləmələri forma, məzmun, faktura, melodiya və s. cəhətdən təhlil etmiş, miniatürlərin bədii-texniki ifaçılıq imkanlarına nəzər salmışdır. Silsilənin pyesləri uşaq həyatının müxtəlif səhnələrini əks etdirən kiçik miniatürlərdir. Bəstəkar həm müxtəlif əhval-ruhiyyəli mənzərələrlə, həm də əsər daxili təzadlı boyalarla uşaq fantaziyasının rəngarəng səhnələrini yaratmağa nail olmuşdur.

Açar sözlər: Oqtay Rəcəbov, miniatur, silsilə, fortepiano, üslub, proqramlılıq

Oqtay Rəcəbovun fortepiano üçün “14 miniatur” silsiləsi azyaşlı pianoçular üçün nəzərdə tutulmuşdur. Silsilədə 14 kiçik həcmli, müxtəlif janr və formalı pyeslər yer almışdır. Bəstəkar 2004-cü ildə yazmış olduğu bu silsiləni SSRİ və Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, professor, tanınmış pianoçu Fərhad Bədəlbəyliyə həsr etmişdir.

Silsilədə hər bir pyes müəyyən bir adla qeyd olunur, bu da proqramlılıqdan xəbər verir. Birinci pyes “Mahnı” adlanır. 8 xanelik period formasında qurulan bu kiçik pyes harmonizə olunmuş, sadə melodiya xalq mahnılarının ruhunda yazılmışdır. C-dur tonallığında, 4/4 ölçüdə, Moderato tempində verilən pyesdə işıqlı, xoş əhval-ruhiyyəli melodiya aramla ifa olunmalıdır. 4 səsi

quruluş pyesi xor nümunələrinə yaxınlaşdır, bu da onun adında olan vokal janrın xarakterinə uyğun gəlir. Pyes Azərbaycan bəstəkarlarının xor üçün xalq mahnı işləmələrini xatırladır.

İkinci pyes “Zarafat” adlanır. Birinci pyesə nisbətən bir qədər geniş həcmdə olmasına baxmayaraq, burada da period forması özünü göstərir. Xarakter kontrastlı baş verir. Pyesin musiqisi stakkatolarda kiçik kanonların şıltaq sual-cavabını xatırladır. Pyesin maraqlı xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, bəstəkar açarda fa diyez işarəsini göstərmədiyi halda, pyes əvvəldən sona qədər G-dur tonallığında qurulur. Pyesdə aksentlərdən, mf və mp nüanslarından geniş istifadə olunur, bəstəkar bu dinamik işarələrlə də tembr təzadlığı yaratmağa nail

olmuşdur. Eyni motivin sol əldə mf, sağ əldə bir oktava yuxarıda mp ifa olunması sanki həmin motivin əks-sədasi kimi qavranılır.

Üçüncü pyes "Vals" adlanır. G-dur tonallığında janın xarakterik 3/4 ölçüsü Andante tempində verilən melodiya sakit xarakterlidir. Baxmayaraq ki, bəstəkar rəqs janına müraciət etmişdir, burada daha çox lirik melodiya və asta temp mp nüansı ilə daha da gücləndirilir. Sadə melodiyanın fonunda harmonik

Nümunə № 1

№3 Vals

Вальс

Andante

Dördüncü pyes "Yumoresko" adlanır. Adından da məlum olduğu kimi bu pyes şən xarakterli musiqi məzmununa malikdir. Pyes Allegretto tempində, 4/4 ölçüdə, D-dur tonallığında yazılmışdır. 6+6 period forması özünü göstərir. İki sadə cümlədən ibarət olan pyesdə oynaq xarakterli, stakkatolarla zəngin melodiya işıqlı, parlaq, oyun xarakterli ab-hava yaradır. Melodiya əvvəlcə sol əldə başlanır, xanənin ikinci hissəsində onu sağ əl davam etdirir. İmitasiyalı melodiya əsərin sonuna qədər motivlər bir-birini tamamlamağa çalışır. Maraqlıdır ki, bəstəkar ənənəvi olaraq kiçik ölçülü notlara deyil, çərəklərə stakkato tətbiq edir, səkkizlik notlar isə cüt-cüt liqalarla birləşərək oynaq xarakterli yaradır. Melodiyanın diatonik səsdüzümü yalnız sona yaxın bir qədər pozulsa da, əsər tonika akkordu üzərində mf-f nüansları ilə tamamlanır.

Beşinci pyes "Söhbət" adlanır. Allegro moderato tempində, 4/4 ölçüdə, d-moll tonallığında qurulan əsərdə iki səslı musiqi materialı sanki iki nəfərin söhbətini xatırladır. Melodiyanın əvvəlcə yuxarı səsdə başlaması,

müşayiətdə rast gəlinən xromatizmlər valsın musiqisinə bir qədər gərginlik gətirsə də, musiqinin ümumi əhval-ruhiyyəsinə pozmur.

Vals period formasındadır, melodik xətt əvvəlcə sağ əldə, daha sonra isə sol əldə davam etdirilir, bu zaman akkord fakturalı müşayiət də yerini dəyişərək sağ ələ keçir. Harmonik birləşmələrin registri dəyişikliyi musiqinin tembrinə yenilik gətirir. Valsın ifası əvvəldən sonra qədər mp nüansı ilə müşayiət olunur.

daha sonra isə aşağı səsin çıxışı bu pyesi iki səslı polifonik pyeslərə bənzətmiş olur. Lakin polifonik janrlara xas olan imitasiya prinsipi burada öz əksini tapmamışdır. Səslərin növbə ilə verilməsi isə onun süjeti ilə bağlıdır. İki nəfərin söhbətində yaranan növbələşməni əks etdirmiş olur.

İkinci xanədə sol əldə verilən mövzu bir qədər birinci xanədə sağ əlin mövzusunun əks quruluşunu xatırlatsa da, bu prinsip davam etdirilmir.

Bəstəkar pyesə verdiyi adla musiqinin məzmununu sıx bağlamağa çalışmışdır və istifadə olunan bütün vasitələr demək olar ki, bu məqsəddə xidmət edir. Bu pyesin həcmi digərlərinə nisbətən genişdir. Lakin burada da ənənəvi period forması gözənilir. İmitasiya ikinci cümlənin sağ əldə verilən melodiyaşının sol əldə keçməsi ilə yaranır və period genişləndirilir.

Növbəti, altıncı pyes "Nağıl" adlanır. Burada bəstəkar milli lad intonasionalarına müraciət edərək, melodiyanı şüştər ladi üzərində qurmuşdur. a-moll tonallığında, polifonik fakturada verilən musiqidə qədim

Azərbaycan nağıllarının sehri, sirli aləmi əks olunur. Şüştər ladinin istifadəsi musiqinin milli koloritini daha da artırır. Pyesin ilk motivi "Şüştər" muğamının xarakterik kvinta sıçrayışı ilə başlayır və ladin artırılmış sekunda hərəkəti ilə ilk fraza tamamlanır. Növbəti fraza melodiyanı aşağı istiqamətli sekvensiya ilə şüştər ladinin əsas tonuna (III pərdə) doğru hərəkət etdirərək cümləni maye və əsas ton üzərində qurulan kvarta

Nümunə № 2

№6 Nağıl

Сказка

Moderato

səslənməsi ilə tamamlayır. Əvvəlki pyeslərdən fərqli olaraq burada bəstəkar reprizli sadə iki hissəli formadan istifadə etmişdir. Birinci periodda sağ əldə keçən melodiya ikinci periodda sol əldə, aşağı registrdə təkrarlanır. Bütün pyes bu mövzunun üzərində qurulmuşdur. Ladin əsas tonu basda orqan punktu saxlayaraq muğam ifası da dəm səsi effekti yaradır.

Pyes üç səsli polifonik fakturaya malikdir. İmitasiyala motivlər polifonik musiqi elementlərini gücləndirir. Lakin imitasiya prinsipi həm də muğam ifaçılığı ilə bağlı tətbiq olunur. Bildiyimiz kimi muğam sənətində xanəndəni müşayiət edən alətlərdən kamança tann ifa etdiyi kiçik ibarələri bir qədər gecikmə ilə imitasiya edir. Burada da bir xanə sonra sol əl sağ əlin motivlərini imitasiya edərək həm polifonik üslubun, həm də milli ənənələrin təsirini gücləndirmiş olur.

Növbəti 7 nömrəli "Gizlənpaç" adlanan pyes sanki "Nağıl"ın davamı təsirini bağışlayır. Çünki silsilədən müşahidə olunan xarakter kontrastlığı burada pozulur. Davam prosesi həm xarakterlə, həm də tonallıqla, lad palitrası ilə müşahidə olunur. Hətta əvvəlki pyesin ilk xanasında rast gəldiyimiz kvinta sıçrayışı burada da istifadə olunmuşdur. Sadəcə olaraq, "Nağıl" pyesində kvinta sıçrayışı şüşər ladinin əsas tonundan başladığı haldı, "Gizlənpaç" pyesində "a" mayeli Bayatı-Şiraz ladinin mayesindən VIII pərdəsinə hərəkət edir. Allegro moderato tempində, 2/4 ölçüsündə yazılmış pyesin məzmunu adına uyğun şəkildə kiçik motivlərin 16-lıq notlarla bir-birini əvəzləməsi ilə uşaqların oyun əhval-ruhiyyəsini yaradır. Burada tez-tez eşidilən artırımlı sekundalar əvvəlki pyesin əhval-ruhiyyəsini davam etdirir. Bəstəkar çoxlu sayda stakkato və aksentlərdən istifadə etmişdir. Əsərdə müxtəlif emosiyalar dinamik işarələrlə qeyd olunmuşdur. Pyesin sonunda orqan punktu kimi saxlanılan akkordların ifası üçün pedaldan da istifadə olunmuşdur. Bu xanələrdə mp və mf nüansları növbələşərək tembr rəngarəngliyi yaradır.

Növbəti pyes "Rəqs" adlanır. Silsilə boyu ilk dəfə olaraq bəstəkar 6/8 ölçüsündən istifadə etmişdir. Bu isə pyesin xalq rəqsləri ilə bağlılığından irəli gəlir. Pyesin melodiyasında punktlı ritmlər, aksentli sinkopalar, melizmatik keçidlər, lad boyaları bu bağlılığın əsas cəhətləri kimi qiymətləndirilir. Əsərdə Çahargah intonasiyalardan geniş istifadə olunmuşdur. Pyesin mövzusu bu ladda olan xalq rəqslərini xatırladır. Melodiya bütünlüklə sağ əldə ifa olunur. Sol əldə isə punktlı üçlüklərin müşayiəti əsərin sonuna qədər saxlanılır. Lad boyaları G-dur tonallığının müxtəlif pərdələrinin alterasiyası ilə nəticələnmişdir. Pyesin quruluşunda üç hissəlik özünü aydın surətdə göstərir. Kənar hissələrin təkrarı, orta hissədə registrin yüksəlməsi və ladin müəyyən istinad pərdələrinin vurğulanması ilə yaranan kiçik təzadlılıq bunu deməyə əsas verir. Təzad həmçinin dinamik boyalarla da əldə olunur. Kənar hissələrdə əsas etibarilə mp, orta hissədə isə f, mf nüanslarından istifadə olunur, çünki orta hissə həm də ümumi pyesin kulminasiyasını təşkil edir. Burada maye pərdəsinin oktava yuxarı səslənməsi emosional yüksəlişi daha da artırır. Müşayiətdə müşahidə olunan oktavadan artıq məsafələrə sıçrayışlar ifada müəyyən çətinliklər yarada bilər. Bu pyesin ifası üçün pianoçu müəyyən qədər hazırlıqlı olmalıdır. Sinkopalı səslərdə aksentlərdən istifadə olunur. Aksentlər həm də sol əldə, müşayiətdə də tətbiq olunur.

Növbəti pyes "Aşiq sayığı" adlanır. Bəstəkar yenidən xalq musiqi xəzinəsinə müraciət edərək, aşiq

havalannın ritm, intonasiya, tembr xüsusiyyətlərindən bəhrələnməmişdir. Pyesin ilk xanələrindən aşiq sazının kök quruluşunu özündə ifadə edən harmonik tərkibdən ibarət fakturanın iki xanə əsas melodiyasız səslənməsi aşiqin sazda havanı başlamasını xatırladır. İki xanə sonra əsas melodiya sağ əldə verilir. Melodiyanın quruluşu olduqca mürəkkəbdir, burada kiçik ölçülü, sıçrayışlı melizmatik keçidlər, çoxlu sayda xromatizmlər, sekundalar, onaltılıqlar, otuzikiçiliklər ifaçılıq üçün təcrübə tələb edir. Dinamik nüanslar bir-birini əvəz edərək kontrastlıq yaradır. Əsərin həcmi əvvəlliklərdən daha böyükdür. Bəstəkar bu pyesdə sanki aşiq havasının fortepiano versiyasını yaratmağa çalışmışdır. Müşayiətdə ostinato prinsipi sona qədər gözənlir ki, bu da aşiq havalannın xarakterik cəhəti kimi qiymətləndirilir. Sona yaxın isə bu faktura sağ əldə də dəstəklənir.

Növbəti pyes "Şən əhval" adlanır. Bu pyes silsilənin pyeslərində müşahidə olunan sadədən mürəkkəbə doğru inkişaf edən bədi-texniki imkanları davam etdirir. Burada müşayiət partiyasında gördüyümüz oktavalar, geniş məsafəli sıçrayışlar, xromatizmlə zəngin sekundalı fakturalar sağ əldə maraqlı və rəngarəng boyalı melodiya ilə vəhdət təşkil edir. Artıq pyeslərin ardıcılışmasında xarakter kontrastlığı sanki arandan qaldırılmış və ümumi sjuet xəttini dəstəkləyir. Lakin növbəti "Qorxulu yuxu" pyesində bu prinsip pozulur və təzad ön plana çıxır. Bu pyesdə bəstəkar pedaldan, uzun ölçülü akkordlardan, orqan punktu prinsipindən istifadə edərək müxtəlif registrləri birləşdirən maraqlı tembr rəngarəngliyi əldə etməyə nail olmuşdur. Qorxu və həyəcan hissələri kiçik xromatik keçidlərlə, eləcə də dissonans harmoniya ilə əldə olunur. Pyesin əsasını təşkil edən harmonik faktura əsər boyu gözənlir.

Bir qədər passivləşmiş hərəkəti növbəti pyes yenidən oyandırır. Silsilənin 12-ci pyesi "Cəld hərəkət" adlanır. Bu adda musiqi nümunəsinə Azərbaycan bəstəkarlarından ilk dəfə Süleyman Ələsgərovun yaradıcılığında rast gəlinmişdi. Bəstəkar tar aləti üçün yazdığı bu əsər ("Daimi hərəkət") ifaçıların tədris prosesində olduqca geniş tətbiq olunur. Əsərin əsas məqsədi ifaçının texniki qabiliyyətlərini artırmaqdan ibarət olmaqla yanaşı, musiqi məzmunu da bədi obrazdan məhrum deyil. Həmin prinsip adını çəkdiyimiz bu növbəti pyesdə də gözənlmişdir. Bəstəkar sağ əlin texniki inkişafını artırmaq məqsədilə yazdığı bu pyesdə bu əlin daimi hərəkətdə olmasını fasiləsiz davam edən triollu melodiya ilə təşkil edir. Bu arada sol əl onu çərçələrlə qurulmuş ritmik müşayiətlə dəstəkləyir.

"Cırcıramalar" adlanan növbəti pyes Allegro tempində, 3/4 ölçüdə yazılmışdır. Burada əsas diqqət cəlb edən məqam ölçünün dəyişməsi ilə bağlıdır. Bundan əvvəlki pyeslərdə stabil ölçü gözənlidiyi halda, bu pyesin ikinci yansında ölçü 2/4-3/4 arasında dəyişir. Təhlil olunan pyeslərdə ən çox diqqət çəkən cəhətlərdən biri ostinat ritmin gözənlilməsidir ki, bunu "Cırcıramalar" pyesində də müşahidə edirik. Silsiləni "Marş" pyesi tamamlayır. Ənənəvi 2/4 ölçüsü, Tempo di marcha, aksentlər, xarakterik ritmik qruplaşma pyesin əsas

cəhətləridir. Akkordlu və oktavlı fakturaların çoxluğu ifaçıdan texniki hazırlıq tələb edir. Musiqinin təntənəli xarakteri həqiqətən şux əhval-ruhiyyəli sonluq yaradır.

Silsilənin pyesləri uşaq həyatının müxtəlif səhnələrini əks etdirən kiçik miniatürlərdir. Bəstəkar həm müxtəlif əhval-ruhiyyəli mənzərələrlə, həm də əsər daxili təzadlı boyalarla uşaq fantaziyaasının rəngarəng mənbəyindən geniş istifadə olunmuşdur. O.Rəcəbovun fortepiano üçün "14 miniatür" silsiləsi az yaşlı pianoçular üçün maraqlı töhfə olmaqla yanaşı, musiqi məktəblərində tədris proqramının zənginləşməsi, eləcə də ifaçıların bədi estetik zövqünün milli köklərə bağlı şəkildə formalaşmasına təkan verən dəyərli nümunədir.

Silsilənin pyesləri uşaq həyatının müxtəlif səhnələrini əks etdirən kiçik miniatürlərdir. Bəstəkar həm müxtəlif əhval-ruhiyyəli mənzərələrlə, həm də əsər

ƏDƏBİYYAT

1. İmanov R. Oqtay Rəcəbov. B.: Şərq-Qərb, 2015, 224 s.
2. Seyidov T.M. XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı. B.: Təhsil, 2016, 336 s.
3. Abbasova İ. XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində fortepiano əsərləri. // "Musiqi dünyası", 2 (75), 2018

Статья посвящена серии для фортепиано "14 миниатюр" талантливой Азербайджанского композитора Октая Раджабова. Автор проанализировал разработки, имеющие место в серии, с точки зрения формы, содержания, фактуры, мелодии и т.д., обратил внимание на возможности художественно-технического исполнения миниатюр. Пьесы серии, представляют собой маленькие миниатюры, отражающие разные сцены детской жизни. Композитору удалось создать colorful scenes of child fantasy with both different mood sceneries, and with the interior play of disertation colours.

Ключевые слова: Октай, миниатюра, серия, фортепиано, стиль, программированность

The article has been devoted to Azerbaijan welknown composer Oqtay Rejebov's series of "14 miniatures" for fortepiano. In the series the author has analyzed the works from the aspects of form, content, texture, melody and so on, has glanced the artistic-technical acting opportunities of miniatures. Series of plays ate little miniatures which reflect different scenes of child life. The author has achieved to create colorful scenes of child fantasy with both different mood sceneries, and with the interior play of disertation colours.

Keywords: Oqtay Rejebov, miniature, series, fortepiano, style, software

Hümbətova Elmira Namiq qızı 20 avqust 1990-cı ildə Bakı şəhərində anadan olub. 1997-2008-ci illərdə Bülbül adına Orta İxtisas Musiqi məktəbində fortepiano ixtisası üzrə təhsil almışdır. 2008-2012 (bakalavr), 2012-2014-cü illərdə (magistr) Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının (BMA) fortepiano fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. 2014-2018-ci illərdə Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantura pilləsində təhsilini davam etdirmişdir. 2012-ci ildən etibarən BMA-da konsertmeyster vəzifəsində çalışır.

Email: emtrik@mail.ru