

## Gənc tədqiqatçılar

### AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ MAHNI YARADICILIĞINDA FORTEPIANO MÜŞAYİƏTİNİN ƏSAS XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Naibə ŞAHMƏMMƏDOVA

*Məqalə fortepiano alətinin Azərbaycan bəstəkarlarının mahnı yaradıcılığındakı rolunun araşdırılmasına həsr olunub. Müəllif bəstəkar Ramiz Mirişlinin mahnılarının nümunəsində fortepiano müşayiətinin xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirir. Mahnıların fortepiano müşayiətinin bir sıra cəhətləri qeyd olunur ki, bunlar digər bəstəkarların yaradıcılığı üçün də xarakterikdir.*

**Açar sözlər.** Bəstəkar, mahnı, fortepiano, harmonik fon, instrumental müşayiət.

Fortepiano aləti Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına XX əsrin birinci yarısından daxil olaraq, əsasən 1920-30-cu illərdə bu alətin həm solo alət kimi, həm də ansambların tərkibində istifadə olunmasına təkan vermişdir. Bu prosesin başlanğıcı milli bəstəkarlıq məktəbinin banisi Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında qoyulmuş, ondan sonra yetişən bəstəkarların yaradıcılığında inkişaf etdirilmişdir. Asəf Zeynallının, Qara Qarayevin, Tofiq Quliyevin, Cövdət Hacıyevin və digər sonrakı nəsil bəstəkarlarının yaradıcılığı buna misal ola bilər.

Həmin dövrdən başlayaraq, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında solo fortepiano əsərləri - müxtəlif məzmunlu pyeslər, sonatalar, variasiyalar və s. meydana gəlmişdir. Bunun ilk nümunələrini Asəf Zeynallının "Uşaq süitəsi"ndə izləyə bilərik. Musiqi irsimizdə Q. Qarayevin, T. Quliyevin, C. Hacıyevin, V. Adıgözəlovun fortepiano əsərlərinin özünəməxsus yeri vardır. Həmçinin, fortepiano aləti müxtəlif ansambların tərkibində istifadə olunur ki, nümunə olaraq, Ü. Hacıbəylinin "Aşıqsayağı" triosunu, A. Zeynallının "Muğamsayağı" əsərini və s. qeyd edə bilərik. Bütün bəstəkarların kamera-instrumental yaradıcılığında bu kimi ansambl əsərləri vardır və yaranmaqda davam edir.

Bizim əsas məqsədimiz Azərbaycan bəstəkarlarının vokal yaradıcılığında fortepiano alətindən istifadə məsələlərinə diqqət yetirməkdən ibarətdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, şifahi ənənəli musiqisində

vokal janrlar - xalq mahnıları və təsniflər mühüm yer tutur. Əsrlər boyu bu janr nümunələri xalq ifaçılarının yaradıcılıq məhsulu olaraq inkişaf etmiş, əsasən xalq çalğı alətləri ansambları tərəfindən müşayiət olunmuşdur. Bu baxımdan müasir dövrdə də xanəndə və sazəndə ansambları tərəfindən bu cür ifaçılıq xüsusiyyətləri davam etdirilir.

Lakin bəstəkar yaradıcılığının inkişafı ilə bu janrlar əsasında xalq mahnı işləmələri və orijinal əsərlər - mahnı və romanslar meydana gəlmişdir ki, bu da klassik musiqi ənənələrinə uyğun olaraq, səs və fortepiano müşayiəti üçün nəzərdə tutulur. Bununla fortepiano aləti vokal musiqidə əsas müşayiətedici alətə çevrilmiş və özünəməxsus ansambl ifaçılığı xüsusiyyətləri kəsb etmişdir. Üzeyir Hacıbəyliyən başlayaraq, hər bir bəstəkarın yaradıcılığında bu kimi nümunələri qeyd edə bilərik. Bu baxımdan bəstəkarların yaratdıqları mahnı və romansları tədqiqata cəlb edərək, bu əsərlərdə fortepiano müşayiətinin əsas xüsusiyyətlərini araşdırmaq olar. Bir neçə nümunə üzərində fikirlərimizi izah edək. Bunun üçün biz bəstəkar Ramiz Mirişlinin mahnı yaradıcılığına müraciət etmişik.

R. Mirişlinin yaradıcılığında vokal musiqisi çox əhəmiyyətli bir mövqeyə malikdir. Belə ki, bəstəkarın yaratdığı melodiyalar özlüyündə çox oxunaqlı olub, təsirli və yaddaqalandır. Mahnıların xarakterik xüsusiyyətləri musiqi quruluşunda, melodik intonasiya səviyyəsində, metro-ritmik cəhətlərdə öz təzahürünü



tapır. Məsələn, vətən haqqında mahnılarda inamlı, iradəli, məğrur əhval-ruhiyyə onların özünəməxsus musiqi təcəssümünü önə çəkirsə, məhəbbət mövzulu mahnı və romanslarda zərif lirika, səmimi hisslər, incə xatirələr, nostalji duyğular müvafiq musiqi ifadə vasitələri ilə təsvir olunur. Bu sırada melodikanın quruluş xüsusiyyətləri, məqam-intonasiya əsası, sözlə musiqinin vəhdəti, vokalın və müşayiətin uyğunluğu, müşayiətin fakturası və s. xüsusi cəhətlər diqqətə layiqdir.

Vətənpərvərlik mahnılarının parlaq nümunəsi - Məmməd Arazın sözlərinə yazılmış "Azərbaycan dünyam mənim" mahnısı ağır templi girişlə - vokal epizodla başlayır. Yüksək zirvədən başlanan melodiya çağırış xarakteri daşıyaraq, dinləyicinin diqqətini mahnının mətninə yönəldir. Melodiyarı daha qabarlıq göstərmək üçün müəllif müşayiətdə şəffaf, akkordlu fakturadan istifadə etmişdir.

**Largo**

*f*

1. Qa - ya - lar - da bi - tən çi - çək çi - çək - lik - də

**Largo**

*mf*

*sf*

Mahnının bu cür çağırış ruhlu epizodla başlaması bir neçə cəhətdən diqqətə layiqdir.

Bir tərəfdən, qeyd etməliyik ki, adətən mahnı və ya romanslar instrumental girişlə başlanır. Nəzərdən keçirdiyimiz mahnı isə vokal partiya ilə başlanır, daha sonra mahnının birinci bölməsində kontrast tempdə və xarakterdə səslənən instrumental partiya daxil olur ki, bu da mahnının quruluşuna təzadlıq aşılayır.

Digər tərəfdən, bu cür quruluş xüsusiyyətlərinin Azərbaycan vokal musiqisi üçün yeni olmadığını qeyd etməliyik. Bu baxımdan Azərbaycan romansının banisi Aşef Zeynallının "Ölkəm" romansını göstərə bilərik. 1920-ci illərin sonunda, Cəfər Cabbarlının sözlərinə bəstələnmiş bu romans vətənin gözəlliklərinin tərənnümünə həsr olunmuşdur. Bu əsərin giriş mövzusu vokal partiyada yüksək zirvədən, əsaslandığı rast məqamının istinad pilləsindən qurulan çağırış ruhlu melodiya ibarətdir. Daha sonra isə birinci bölmə şur məqamında, müşayiət partiyasında instrumental epizodla başlanıb, vokal partiyada davam etdirilir.

R. Mirişli Vətəni tərənnüm edən bu mahnısında şur məqamından istifadə etmişdir. Bunu rəmzi mənada Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığından, onun "Koroğlu"

operasından gələn bir xüsusiyyət kimi şərh etmək olar ki, bunun da kökü xalqımızın, vətənimizin qüdrətini tərənnüm edən aşiq yaradıcılığı və qəhrəmanlıq dastanlarımızla bağlıdır. Eyni zamanda, R. Mirişlinin haqqında danışdığımız mahnısının melodik quruluşu da zildə səslənməsi ilə, çağırış intonasiyalarına əsaslanması ilə aşiq havalarını xatırladır.

Mahnının birinci bölməsi Maestoso tempində instrumental girişlə başlanır. Təntənəli xarakterli, yallıya xas dəqiq ritmik quruluşlu bu melodik ibarə müşayiətin əsasını təşkil edir. G. İsmayılova bununla bağlı olaraq yazır: "Maraqlıdır ki, müəllif Azərbaycanın tərənnümünü məhz əvvəl mahnının ritmində verir. Belə ki, akkompəniment solo kimi çıxış edərək, yallıya məxsus şən, şux xarakteri özündə təcəssüm etdirir. Biz sanki müşayiətdə zürənin instrumental sədalarını eşidirik" (1, s.42).

Bu fonda mahnının artıq giriş bölməsində səslənən əsas vokal mövzusu verilir. Müşayiətin müxtəlifliyi mövzunun xarakterinə də təsir edir. Əgər birinci dəfə ostinato şəkilli akkordlar fonunda mövzunun melodiyası möhtəşəm səslənirdisə, ikinci dəfə yallı ritimli müşayiət fonunda melodiya şux və coşqun xarakter kəsb edir.

*f*

Dost - dan u - ca

*mf*



Nəzərdən keçirdiyimiz mahnının bölmələrində şur meqamının istinad pillələri ətrafında qurulan melodik hərəkət "Şur" muğamının intonasiyalanna və ümumilikdə muğamın şöbələri arasındakı münasibətlərə əsaslanır.

"Naxçıvan tərənəsi" mahnısı mülayim tempdə yazılıb və instrumental müqəddimə ilə başlayır. Onun melodiyası nəqaratın ikinci hissəsinin melodiyasından alınmışdır. Bu üsulun özü də xalq mahnılarından gəlir. Həmçinin, bu üsul öz davamı vokal partiyasının müşayiəti zamanı da özünü göstərir. Mahnıda əsas kuplet bütövlükdə on iki xənəni əhatə edir və şüştər meqamının intonasiyalanna əsaslanır. R.Mirişli xalq mahnılarında işlənən bu cəhəti özünün bu mahnısına tətbiq etmişdir. Nəqarət tamamlayıcı pillənin bir oktava

yuxarı diapazonundan başlanır. Təhlil etdiyimiz mahnının kodası da var. Bu üç xənəli kodada vokal partiya zil səslərə əsaslanır və mahnı "mi" səsinin uzadılması ilə bitir. Adətən, bəstəkarlar bu üsuldan Vətəni tərənnüm edən mahnılarda istifadə edirlər.

"Əsgər andı" (sözləri Məmməd Arazındır) mahnısı vətənpərvərlik ruhlu, vətəni qoruyan əsgərləri tərənnüm edən mahnıdır. Mahnının məzmunundan irəli gələrək, "Əsgər andı" mahnısı marş ritmində bəstələnmişdir. Bu ritm bütün mahnı boyu ostinat şəkildə saxlanılır və əsgərlərin dəqiq addımlarla addımlamasını əks etdirir. Mahnının iki xənəlik instrumental girişi sanki şeypurun çağırış intonasiyalarını təcəssüm etdirir və mahnının qəhrəmanlıq əhval-ruhiyyəsini canlandırır.



Bu instrumental epizod bütün əsərə ton verir, həm müşayiətin əsasına çevrilir, həm də mövzunun metro-ritmik quruluşunu müəyyən edir.

Mahnı kuplet və nəqarətdən ibarətdir. Mahnının quruluşu mərhələlərlə yüksələn xətt üzrə qurulmuşdur.

Bu baxımdan kuplet iki cümlədən ibarətdir, onun birinci cümləsi orta registrdə başlanır, ikinci cümlədə musiqinin inkişafı yüksək registre yol açır, nəqarət isə kulminasiyanı təşkil edir. Melodiya başlanğıcda bir qədər statik xarakter daşıyır.

Mahnı yüksək tonda tamamlanır. Sonda verilmiş koda maraqlıdır. Burada müşayiətdəki ostinat şəkilli addımlayan ritmik fon statik akkordlarla əvəz olunur. Melodik hərəkət isə yüksək registrdə, kiçik diapazon daxilində dolanan frazalardan ibarətdir. Bu cür musiqi quruluşu vətənpərvərlik mahnısının sonluğunun daha da tənənəli, möhtəşəm xarakter kəsb etməsinə şərait yaradır.

"Oxu tar" mahnısı xalqımızın milli-mənəvi dəyərlərindən biri olan tar musiqi alətinin tərənnümünə

həsr olunmuşdur. Mahnının musiqi dilində bir sıra diqqətəlayiq cəhətlər var ki, bunlar tar - muğam ifaçılığından gəlir.

Mahnının instrumental girişində bunun qabarlıq təcəssümünü görürük. Artıq ilk xənələrdən tarın mizrablarını xatırladan gedilər öz təcəssümünü tapır.





Qeyd etmək lazımdır ki, bu mahnı iki ifaçı üçün - alt və tenor səslı müğənnilər üçün nəzərdə tutulub. Birinci hissə altın ifasında, ikinci hissə tenorun ifasında

səslənir. Belə ifaçı tərkibi Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında az təsadüf olunur.

Алт

О\_ху, тар! О\_ху, тар! Сә\_син\_дән ән лә\_тиф ше'\_р\_ләр дин\_лә\_

Mahnının instrumental müşayiəti inkişafly olub, zəngin ifaçılıq üsullarına əsaslanır. Bu fonda melodiyanın hərəkəti daha statik, reçitativ-deklamasiya üslubundadır.

Mahnının iki hissəsində segah və çahargah məqamlarının qarşılaşdırılmasını müşahidə edirik. Daha dəqiq desək, "Zabul Segah" və "Çahargah" muğamlarında istifadə olunan "Müxalif" şöbəsinin xüsusiyyətləri burada özünü göstərir.

R.Mirişlinin mahnıları sırasında xalqımızın həyatında mühüm yer tutan milli ənənəvi mərasimlərə də müraciət olunub. "Bayram axşamlarında" mahnısı bu qəbildəndir. Bu mahnının musiqi dilinin özəllikləri G.İsmayılovanın apardığı təhlillərdə geniş surətdə şərh olunmuşdur. Mahnının quruluşunda rəqs elementləri, müşayiətdə yallı rəqsinin ritmlərindən istifadə tədqiqatçı tərəfindən qeyd olunmuşdur.

Mahnının musiqi dili və quruluş xüsusiyyətləri belə şərh olunub. Mahnı instrumental girişlə başlanır. Bu dörd xanədən ibarət olan melodiya mahnıda bir növ refren əhəmiyyəti kəsb edir. Çünki, bu melodiya hər yeni musiqi düzümündən sonra təkrarlanır. Mahnı yallılara xas olan şur məqamının intonasiyalarına əsaslanır. Maraqlıdır ki, bəstəkar kupletdə məqam dəyişənliyi prinsipindən də istifadə edir, mahnıda üç məqamın qarşılaşdırılmasını görürük: rast - şur - segah

- şur. Bu üç məqam Azərbaycan məqam nəzəriyyəsinə görə qohum hesab olunurlar (2 ||||).

R.Mirişlinin ən məşhur lirik mahnılarından biri olan "Dalğalar" mahnısının sözləri İslam Səfərlinindir. Bu mahnıda şairin təcəssüm etdirdiyi obrazları bəstəkar incə, kövrək musiqi sədaları ilə açmağa nail olmuşdur. Bəstəkar mahnıda sevgi-məhəbbət hissələrini təcəssüm etdirmək üçün segah məqamına istinad etmişdir. Bu da təsadüfi deyil, çünki Ü.Hacıbəylinin yazdığı kimi, "bədi ruhi təsir cəhətdən "Segah" dinləyicidə məhəbbət hissi oyadır" (3, s.14).

Mahnı öz melodik quruluşuna görə lirik xalq mahnılarına yaxındır. Şəffaf, zərif müşayiət fonunda verilən melodiya insanın daxili emosional həyəcanlarını incəliklə əks etdirir. Buna baxmayaraq, bəstəkar dəqiq quruluşlu frazalardan ibarət aydın, sadə kompozisiya yaratmışdır. Mahnıda poeziya ilə musiqinin dərin sintezi bədi obrazın parlaq təcəssümünə yönəldilmişdir.

Mahnının fortepiano partiyası şəffaf və ifadəlidir. Burada variyasiyalılıq əsas inkişaf prinsipi kimi diqqəti cəlb edir. Melodiyanın cümlələri müxtəlif səpkili müşayiət fonunda səslənir. Mahnının orta bölməsi eyni zamanda onun kulminasiyasıdır və kulminasiyanın hazırlanması, o cümlədən, keçid anı məhz fortepiano partiyasında hazırlanır. Belə ki, orta bölmədə vokal partiya artıq yüksək nöqtədən başlanır. Burada melodiya yüksək



səs üzərində qurulmaqla bir qədər statik xarakter kəsb etsə də, harmonik fon daha dolğun, çoxsəsli akkordlarla zənginləşir. Bununla da səs və fortepiano partiyası bir-birini tamamlayaraq, ümumi obrazın inkişaf xəttini əks etdirir.

R.Mirişlinin lirik mahnılarından olan "Səadət" mahnısında (sözləri R.Zəkanındır) məhəbbət, səadət, xeyirxahlıq kimi nəcib, mənəvi hisslər özünəməxsus bir tərzdə qələmə alınmışdır. Şairin fikrincə, ulduzların söhbəti, sözü də, göylərə nur çiləyən ayın işığı da, qönçələrin eşqi, ülfəti, körpələrə çalınan layla səsləri də səadətdir. Səadət olan yerdə tükənməz məhəbbətlə yaşamaq eşqi var. Buna görə də şair "hər gecə, hər səhər gözlerəm səni", deyərək səadəti arzulayır. Bu mahnının sözləri gələcəyə inamlı baxış, ümid və arzularla yaşamağı təlqin edən bir ideyanı vəsf edir. Mahnının sözlərində olan hisslər R.Mirişlinin musiqisi ilə vəhdət təşkil edir.

Mülayim tempdə yazılmış bu mahnı instrumental girişlə başlanır. Artıq girişdə bu mahnının ümumi ruhu, əhval-ruhiyyəsi öz əksini tapır. Bəstəkar mahnı üçün bir ritmik formul seçmişdir. Bu sinkopalı ritmik formul estrada ruhlu mahnılar üçün səciyyəvidir. Poetik mətnin ifadəli-məna əhəmiyyətini daha dolğun nəzərə çarpdırmaq üçün və melodiyanın gözəlliyini qabarıq əks etdirmək üçün bəstəkar məqsədli şəkildə vokal partiyasının müşayiətində fon yaradan sadə akkordlardan istifadə edir.

Hər hissədən əvvəl instrumental partiyada intermediyalardan istifadə olunur. Instrumental epizodlar mahnıdakı vokal partiyasının müşayiətindən fərqlənir. Mövzunun müəyyən frazaları üzərində qurulmuş belə epizodlar vasitəsilə bəstəkar musiqi dramaturgiyasının vəhdətinə nail olur. Bu instrumental epizodlar möhtəşəm səslənmə təsiri yaradan, dolğun səsbirləşmələrindən, ikiləşmiş oktavalardan ibarət akkordlu fakturaya, yüksək dinamikaya və pafoslu ifa təzinə malikdir. Melodiyanın müşayiətindəki harmonik fonun sadəliyi və bu intermediyalardakı inkişaf dalğası bir-birini əvəzləyir və tamamlayır.

"Oxu bülbül" mahnısının melodiyası olduqca axıcı, oxunaqlı olub, bilavasitə şeirin məzmunundan və vəznindən irəli gəlir. Mahnının musiqisi kədərli, həzin və təsirli xarakter daşıyır. Adətən klassik poeziyada

və xalq yaradıcılığında bülbül obrazına çox müraciət edilir. Bəstəkar bu ənənəni davam etdirərək lirik xalq mahnıları ruhunda bir vokal əsər yaratmışdır.

Mahnının musiqi dilinin sadəliyi onun müşayiətinin zəngin akkordlu quruluşu ilə uzlaşaraq, həmahənglik təşkil edir. Bəstəkar harmoniyanın və milli məqam xüsusiyyətlərinin zəngin imkanlarından istifadə edərək, rəngarəng harmonik müşayiət yaratmağa nail olmuşdur.

Mahnıda melodiya və harmoniyanın sıx vəhdətini görürük. Bəstəkar formanın sadəliyinə çalışaraq, mahnıda az ifadə vasitələri ilə çox fikir söyləməyə, hiss və həyəcanları dərinlən əks etdirməyə çalışır. Buradan da harmonik dilin mürəkkəbləşdirilməsi özünü qabarıq büruzə verir.

Göründüyü kimi, R.Mirişlinin mahnılarının məna və məzmununun açılmasında fortepiano müşayiəti mühüm rol oynayır. Burada fortepiano partiyası ikili funksiya daşıyaraq həm vokal partiyaya daxil olur, həm də obrazlı məzmunun açılışına xidmət edir.

Mahnılarda müşahidə etdiyimiz bir sıra cəhətlər var ki, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı üçün xarakterik olan cəhətləri kimi qeyd edə bilərik. Mahnılarda aparıcı rol vokal partiyaya mənsub olsa da, fortepiano partiyası melodiya daha böyük kolorit, rəngarənglik və ifadəlilik verir. Məhz instrumental müşayiətdə mahnıların harmonik dilinin xüsusiyyətləri, vokal və müşayiət partiyalarının qarşılıqlı əlaqəsindən yaranan harmoniyaların zənginliyi üzə çıxır.

Instrumental müşayiət melodiya harmonik fon təşkil edir. Zəngin akkordlu faktura melodiyanın daha ifadəli səslənməsinə xidmət edir. Bu cür faktura əsasən instrumental girişdə və kulminasiya zamanı verilir. Harmoniya məqamın istinad dayağı pillələri üzərində qurulur, eyni zamanda, klassik funksional sistemlə əlaqələndirilir.

Beləliklə, bəstəkar mahnılarında instrumental müşayiətin böyük rol oynadığını və onun forma yaradılmasının əsas amili kimi çıxış etdiyini görürük. Bəzən vokal partiyada melodiya o qədər də geniş inkişafı olmasa da, fortepiano partiyasında musiqi materialı inkişaf etdirilərək, kulminasiyaya çatdırılır, musiqi dramaturgiyasının hərəkətverici qüvvəsinə çevrilir.

## ƏDƏBİYYAT

1. İsmayılova G. Ramiz Mirişi. Bakı, 2000.
2. İsmayılov M. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik очерklər. Bakı, 1994.

3. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı, 1985.

## Особенности фортепианного аккомпанемента в песенном творчестве азербайджанских композиторов

*Статья посвящена изучению роли фортепиано в песенном творчестве азербайджанских композиторов. Автор на примере песен композитора Рамиза Миряшли рассматривает особенности фортепианного сопровождения. Отмечаются некоторые особенности аккомпанемента, которые характерны также для песенного творчества других композиторов.*

**Ключевые слова.** Композитор, песня, фортепиано, гармонический фон, инструментальное сопровождение.