

Nigar ABASOVA

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ FORTEPIANO PYESLƏRİNDƏ MƏQAM ƏSASININ TƏHLİLİ MƏSƏLƏLƏRİ

Xülasə

Məqalə Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisinin tədqiqinə həsr olunmuşdur. Müəllif fortepiano pyesləri təmsalında məqam əsasının təhlilini verərək, əsərin obrazlı məzmununun açılmasında musiqi dilinin ifadə vasitələrinin rolunu xarakterizə etmişdir.

Açar sözlər. Bəstəkar, fortepiano, pyes, məqam əsası, melodiya, harmoniya.

Название статьи: Вопросы анализа ладовой основы в фортепианных пьесах азербайджанских композиторов

Аннотация

Статья посвящена изучению фортепианной музыки азербайджанских композиторов. Автор анализирует ладовую основу фортепианных пьес, характеризует роль выразительных средств в раскрытии образного содержания произведения.

Ключевые слова. Композитор, фортепиано, пьеса, ладовая основа, мелодия, гармония.

The title of the article: The problem of the analysis of the modal basis in the piano pieces of Azerbaijani composers

Annotation

The article is devoted to the study of the piano music of Azerbaijani composers. The author analyzes the modal basis of piano pieces, characterizes the role of expressive means in revealing the figurative content of the work.

Keywords. Composer, piano, piece, modal basis, melody, harmony.

Azərbaycanda fortepiano musiqisi 1920-1930-cu illərdən həm bəstəkar yaradıcılığında, həm də musiqi ifaçılığы və təhsil sahəsində inkişaf etməyə başlamışdır. Azərbaycan bəstəkarlarından ilk olaraq, Asəf Zeynallı fortepiano üçün əsərlər bəstələmiş, daha sonra digər bəstəkarların yaradıcılığında bu sahə yeni janrlarla və qiymətli əsərlərlə zənginləşmişdir.

Azərbaycan fortepiano musiqisi sahəsində bəstəkarların çoxsaylı pyesləri mühüm yer tutur və maraqlı musiqi dili ilə diqqəti cəlb edir. Bəstəkarlar üçün “yaradıcılıq laboratoriyası” sayılan fortepiano musiqisinin müxtəlif aspektlərdən öyrənilməsi hər zaman tədqiqatçılara geniş material verir. Bu baxımdan fortepiano pyeslərinin məzmun, forma, melodik, harmonik, ritmik quruluşu, məqam əsası, ifaçılıq xüsusiyyətləri və s. cəhətlərdən araşdırılması tədqiqatlarda özünü göstərir.

Fortepiano pyeslərində musiqi dilinin məqam əsasının öyrənilməsi də maraqlı doğuran məsələlərdəndir. Məlumdur ki, bəstəkarların yaradıcılıq üslubunun, musiqi dilinin formalaşmasında klassik ənənələr, bəstəkarlıq yazı üsulları ilə yanaşı, milli xüsusiyyətlər özünü çox qabarıq büruzə verir. Bəstəkarların milli musiqi ənənələrindən qidalanması, milli qaynaqlarla bağlı olması mühüm rol oynayır. Bu baxımdan musiqinin məqam əsası böyük əhəmiyyətə malikdir. Hər bir bəstəkarın yaradıcılıq dəst-xəttində milli xüsusiyyətlər və məqam əsasının tətbiqi özünəməxsus cəhətlərlə üzə çıxır.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında məqam əsasının mühüm əhəmiyyətini dahi bəstəkar və musiqişünas Üzeyir Hacıbəyli üzə çıxarmış, yaratdığı əsərlərlə, eləcə də elmi tədqiqatları ilə sübut etmişdir. Ü.Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” fundamental elmi əsərində məqamı musiqi üçün “tikinti ləvazimatı” adlandıraraq qeyd etmişdir ki, “musiqi binasının” qiymətli “parçalarından” istifadə edərək, özlərinin “lad tikinti” ləvazimatı ilə hər xalq ayrılıqda özünəməxsus səciyyəvi üslubda yeni “musiqi barigahi” tikmişdir” (1, 19). Bu fikir məqam əsasının musiqi üçün nə qədər vacib əhəmiyyətə malik olduğunu sübut edir. Ü.Hacıbəyli yazırdı ki, məhz xalq musiqisinin əsaslarının – məqam sisteminin öyrənilməsi onun yaradıcılıq təxəyyülünü genişləndirərək, musiqi dilinin zənginləşməsinə gətirib çıxarmışdır (1, 12).

Biz Ü.Hacıbəylinin yaratdığı məqam nəzəriyyəsinə, eləcə də digər musiqişünas-alimlərin elmi fikirlərinə əsaslanaraq, bir sıra bəstəkarların fortepiano pyesləri timsalında məqam əsaslarının təhlilini aparmışıq. Bu məqsədlə Asəf Zeynallının, Qara Qarayevin, Fikrət Əmirovun, Cövdət Hacıyevin, Tofiq Quliyevin və digər bəstəkarların müxtəlif məzmunlu fortepiano pyeslərini təhlilə cəlb etmişik.

İlk növbədə, Asəf Zeynallının yaradıcılığına müraciət edərək, qeyd etməliyik ki, o, Ü.Hacıbəylinin bəstəkar musiqisində məqam əsasının əhəmiyyətinə dair fikirlərini dəyərləndirərək, öz əsərlərində tətbiq etmişdir.

Üzeyir Hacıbəyli Asəf Zeynallını “yeni musiqi üslubuna malik bir bəstəkar” adlandıraraq yazırdı ki, o, öz şagirdinin “diqqətini türk xalq musiqi məqamlarının əmələ gəlməsinə və iki musiqi sistemi (ərəb-fars və Avropa) arasındakı fərqlərə yönəldirdi”. Asəf konservatoriyada Ü.Hacıbəylinin rəhbərlik etdiyi Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarının öyrənilməsi sinfinə böyük həvəslə gedir, məqamlar əsasında “musiqi bəstələmək tapşırıqlarının hamısını səylə yerinə yetirirdi” (2, s. 154). Ü.Hacıbəylinin milli musiqimizin məqam əsasına dair fikirləri A.Zeynallının yaradıcılıq üslubunun formalaşmasına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

A.Zeynallının “Uşaq süitəsi” özündə altı pyesi cəmləşdirərək, uşaq dünyasının təəssümünə həsr olunub. Bəstəkar xalq musiqisindən bəhrələnərək, musiqi dilinin səciyyəvi cəhətləri vasitəsilə maraqlı musiqi təəssüratları yaratmağa nail olmuşdur. Bu baxımdan pyeslərin məqam-intonasiya xüsusiyyətləri mühüm əhəmiyyət daşıyaraq, obrazın yaradılmasına xidmət edən amilə çevrilir. Süitəni təşkil edən pyeslər rast, şur, bayatı-şiraz məqamlarına əsaslanır, bu məqamlara xas olan intonasiya xüsusiyyətləri bəstəkar tərəfindən rəngarəng üsullarla öz həllini tapmışdır.

“Uşaq süitəsi”ndəki birinci pyes - “Kuklaların yürüşü” şur məqamına əsaslanır (bütün musiqi frazaları “lya” tonikalı şur məqamında qurulur). Pyesin melodiyası və müşayiətinin quruluşunda aşıq musiqisinə xas olan cəhətlər özünü qabarıq göstərir: şur məqamı aşıq musiqisində aparıcı əhəmiyyət kəsb etməklə yanaşı, eyni zamanda, aşıq sazının köklənməsini xatırladan “lya-re-mi” kvarta-kvinta (həm də kvarta-sekunda şəklində) səs birləşməsi təzahür edir. Bu cəhətlər ostinat ritmik quruluşla birləşərək, mexaniki yürüş təsiri yaradır və obrazlı məzmunun açılmasına yönəldilir.

Süitada daha iki pyes şur məqamına əsaslanır: dördüncü nömrə - “Oyun” və beşinci nömrə - “Qoyunlar”. Hər bir pyədə şur məqamının özünəməxsus tətbiqini izləyə bilərik. “Oyun” pyesi iki təzadlı mövzuya əsaslanır ki, bunlardan biri cəld oynaq, digəri zərif rəqsvaridir. Hər iki mövzu şur məqamına (“re” tonikalı) əsaslanaraq, müxtəlif xarakterli obrazların yaradılmasına yol açır. “Qoyunlar” pyesində isə şur məqamı (“mi” tonikalı) kvinta diapazonu çərçivəsində istifadə olunaraq, melodiyanın istinad-dayaq pillələrini (“mi - si”) qabarıq göstərir. Bu dayaq pillələrinə əsaslanan melodiya iki hissəli quruluşa malik olur.

Rast məqamına əsaslanan ikinci nömrə - “Uşaq və buz” pyesini yaradarkən, bəstəkar XX əsrin görkəmli şairi Mirzə Ələkbər Sabirin eyniadlı uşaq şeirindən təsirlənmiş, bu mövzunu açmaq üçün xalq mahnısı ruhunda melodiya yaratmışdır. Pyes “do” tonikalı rast məqamına əsaslanır. Mövzu “do-sol” kvinta intonasiyası ilə başlanır ki, bu səslər melodik xəttin quruluşunda mühüm rol oynayan məqamın iki əsas dayaq pilləsini önə çəkir. İnkişaf prosesində melodiyanın diapazonu

genişləndirilərək, ikinci oktavanın “fa” səsinə çatdırılır, lakin bununla belə, müşayiətdə “do” səsi başlıca dayaq pilləsi olaraq saxlanılır və pyesin məqam əsasını aydın göstərir.

Süitadakı iki pyes bayatı-şiraz məqamı əsasında qurulmuşdur: üçüncü nömrə - “Rəqs” və altıncı nömrə - “Deyişmə”. “Rəqs” pyesi xalq rəqsləri ruhunda yazılaraq, səciyyəvi metroritmik quruluşa malikdir (12/16). Pyesin melodik xüsusiyyətlərində registr qarşılaşdırılmaları, melodiyanın bir səsdən-digərinə ötürülməsi kimi rəqs melodiyaalarını xatırladan bir sıra cəhətlər özünü göstərir. Pyesin məqam əsasına gəldikdə, qeyd etməliyik ki, üç hissəli quruluşun kənar hissələri “lya” tonikalı bayatı-şiraz məqamına əsaslanır, orta hissəsində “do” tonikalı rast məqamına yönəlmə özünü göstərir. Pyesin müşayiətində basda məqamın əsas dayaq pillələrinə istinad olunur. Bütün bu cəhətlər xalq rəqsləri üçün xarakterik quruluş xüsusiyyətidir.

“Deyişmə” pyesi isə skertsovəri xarakterə malik olub, ostinato ritmli melodik quruluşa malikdir. Pyesin əsaslandığı bayatı-şiraz məqamının (“re” tonikalı) əsas istinad pillələri melodik quruluşunda mühüm rol oynayır.

Göründüyü kimi, A.Zeynallının fortepiano pyeslərində həm bir məqama əsaslanma, həm də məqamlar arasında keçidlər özünü göstərir. Pyeslərin məqam əsası musiqi dilinin ifadə vasitələri və məzmunu ilə əlaqəli cəhətlərə malikdir.

Azərbaycan musiqisində məqam əsasının əhəmiyyətli rolunu digər bəstəkarların yaradıcılığında da izləyə bilərik.

Qara Qarayevin bir neçə fortepiano pyeslərinə məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin tədqiqi baxımından nəzər salaq. Q.Qarayevin pyeslərində bayatı-şiraz məqamına üstünlük verildiyini qeyd edə bilərik, eyni zamanda, rast, segah məqamlarına da rast gəlinir ki, bu da çox zaman əsərin xarakteri ilə bağlı olur. Pyeslərdə məqamlar arası keçidlər də özünü göstərir və əhval-ruhiyyənin dəyişməsinə işarə edilir. Musiqi tədqiqatçısı T.Seyidovun yazdığı kimi: Bəstəkar Altı pyesdə milli lad xüsusiyyətlərini geniş tətbiq edərək, onları özünə xas olan, dərin individual üslubu ilə növbələşdirir – məsələn, bəstəkarın yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan harmonik polifunksionallığı qeyd etmək olar” (3, 115).

“Altı uşaq pyesi” məcmuəsindən “Kiçik vals” lirik xəyalpərəst obrazlı məzmunu malikdir. Bayatı-şiraz məqamına (“do” tonikalı) əsaslanan sərbəst axıcı melodiyanın və quruluşunda musiqi frazalarının yüksələn-enən hərəkət xətti incə cizgili müşayiətlə uzlaşır. Musiqinin inkişafı prosesində segah məqamına (“mi” tonikalı) yönəlmə lirik əhval-ruhiyyəni dərinləşdirir. Qeyd etmək lazımdır ki, bayatı-şirazdan segah məqamına böyük tersiya məsafəsində yönəlmə məqamlar arasındakı keçid baxımından qanunauyğundur. Eyni zamanda, pyesin harmonik quruluşunda özünü göstərən xromatikləşmiş enən hərəkətli basın hərəkət xətti zərif səsaltı ibarətlərlə dolğunlaşması məqam əsası ilə qovuşaraq, musiqi dilini zənginləşdirir.

Q.Qarayevin adı çəkilən məcmuəsindəki “Düşüncə” pyesi də bayatı-şiraz məqamına əsaslanır, Bu pyesin üçhissəli quruluşu bayatı-şiraz məqamının dayaq pillələrinə əsaslanır, belə ki, kənar hissələrdə “re” tonikalı bayatı-şiraz, orta hissədə məqamın kvarta tonuna istinad özünü göstərir.

Qəmli xarakterli “Hekayə” pyesinin məqam əsası da bu kimi quruluşa malikdir. Pyesin geniş nəfəsli melodik inkişafında bayatı-şiraz məqamının tonikasından kvarta tonuna (“fa – si bemol”) yüksəliş xətti və yenidən tonikaya qayıdış özünü göstərir. Belə bir inkişaf xətti muğamvari xarakter daşıyır. Melodik inkişaf dalğasında şüştər məqamına yönəlmə musiqi dilinə yeni boya aşılayır.

“Şən hadisə” pyesində eyni tonikalı (“re”) bayatı-şiraz və rast məqamlarından istifadə olunmuşdur. Bu məqamların quruluşundakı fərqlər üst tersiyanın “fa” – “fa diyez” şəklində dəyişməsi ilə özünü göstərir ki, bu da xromatik gedişlərlə müşayiət olunur. Bu cür məqam dəyişikliyi pyesin obrazlı məzmununa və quruluşuna uyğundur, belə ki, pyes rondo formasında qurularaq, refrendə və epizodlarda məqam keçidləri öz əksini tapır.

Rəqsvari “Oyun” pyesi isə rast məqamında qurularaq, şən, həyatsevər məzmun daşıyır. Pyesin melizmlərlə zəngin melodiyası geniş diapazonlu olub, registr dəyişilmələri özünü göstərir. Pyesin harmonik dilində “do” mayəli rast məqam əsasının klassik major-minor sistemi ilə uzlaşmaları, Do majora, sol diyez minora, Lya majora keçidlər təzahür edir. Sonda rast məqamında tamamlanma verilir.

Göründüyü kimi, Q.Qarayevin pyələrində məqamlar arasında, eləcə də major-minor sistemi ilə uzlaşmalar musiqi dilində özünəməxsus cəhətlər kimi qeyd olunur. Bütün bunlar Q.Qarayevin prelüdləri timsalında da öz əksini tapır.

Fikrət Əmirovun fortepiano pyələrinin məqam-intonasiya baxımından təhlili də maraqlı cəhətləri üzə çıxarır. F.Əmirovun nəzərdən keçirdiyimiz pyələrində demək olar ki, bütün məqamlardan, xüsusilə də şur məqamından istifadə olunması diqqəti cəlb edir. Məsələn, “Uşaq lövhələri” məcmuəsindəki pyələrdə bunu qabarıq görürük. Məcmuədəki pyələrdən “Kiçik nağıl”, “Gəzinti”, “Mahni”, “Məzəli rəqs”, “Laylay”, “Skertso”, “Elegiya” şur məqamına əsaslanır. Adları çəkilən pyələr müxtəlif məzmunlu olub, musiqi ifadə vasitələrinin rəngarəngliyi ilə seçilir. Bəstəkar onların obrazlı məzmununu və xarakterini açmaq üçün şur məqamına müraciət etmişdir. Pyələrdə şur məqamının müxtəlif tonallıqları tətbiq olunur. Bir neçə pyesin məqam əsasının təhlilinə diqqət yetirək.

Məcmuədəki “Kiçik nağıl” pyesinin əsasını təşkil edən şur məqamının tonikasından kvarta tonuna “mi - lya” sıçrayışı əsərin intonasiya məzmununu təşkil edərək, melodiyada və müşayiətdə hərəkətverici qüvvəyə çevrilir. Melodiyanın inkişafı dərin bas səslərdən başlayaraq yuxarı registrə

doğru yüksəlir. Müşayiətdə məqamın mayəsi üzərində qurulmuş səs birləşmələri ostinat ritmə əsaslanır. “Gəzinti” pyesi eyni məqama əsaslansa da xarakterinə görə təzadlıq təşkil edir və uşaqların şən davranışlarını təsvir edir. Pyesin müşayiəti şur məqamının pillələri üzərində qurulmuş kvintaların növbələşməsinə əsaslanır, melodiya isə kvinta diapazonunda dolanan hərəkət üzərində qurulmuşdur. “Mahnı” adlanan növbəti pyes də şur məqamına əsaslanır. Bu pyesdə melodiyanın əsas hərəkətverici qüvvəsi kimi məqamın pillələrinə əsaslanan enən sekvensiyalar zənciri çıxış edərək, məqama xas olan yarım və tam kadensiyalarla tamamlanır. Bu cür quruluş xüsusiyyəti xalq mahnılarına xas olub, bəstəkar tərəfindən fortepiano musiqisinə tətbiq edilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, şur məqamında qurulmuş melodiya üçün tipik hərəkət forması özünü göstərir ki, bu da tonika – kvarta sıçrayışı və məqam pillələri üzrə enən hərəkətdən ibarətdir. Bununla yanaşı, melodiya məqamın tonika və kvinta diapazonunda dayaq pillələri ətrafında gəzişməsi, sekvensiyalı hərəkət xarakterikdir. Müşayiətdə də şur məqamının dayaq pillələri mühüm rol oynayır. Harmonik quruluşda şur məqamının minor əsaslı akkordlarla uzlaşdırılmasına rast gəlinir. Eyni zamanda, kadensiyalarda şur məqamına xas olan daha bir cəhət – tonikadan əvvəl V pillənin əksildilməsi diqqəti cəlb edir ki, bu da şurun tam kadensiyasını qabarıq nümayiş etdirir.

İki pyes - “Oyun”, “Sevilin rəqsi” şüştər məqamında qurulur. Bu pyeslərdə şüştər məqamına xas olan quruluş xüsusiyyətləri özünü qabarıq büruzə verir. Belə ki, melodiyalarda şüştər məqamının mayə pilləsinin VI pillədə yerləşməsi və tamamlayıcı ton kimi III pillədə tam kadensiya olaraq bitməsi özünü göstərir. Şüştər məqamına əsaslanan “Sevilin rəqsi”ndə harmonik müşayiət “si” şüştərin və eyni tonikalı si-minorun əsas funksional pillələrinə əsaslanır. melodiya və müşayiət məqamın kvinta diapazonunda həcmi əhatə edir. Lakin melodiyanın əsas intonasiya özəyi kvarta sıçrayışından (“fa diyez - si”) ibarət olub, məqamın əsas dayaq pillələri arasındakı artırılmış sekundanın qabarıq səslənməsinə şərait yaradır ki, bu da şüştərin tanıdıcı intonasiyası kimi diqqətəlayiqdir.

“Rəqs”, “Vals” pyesləri çahargah məqamına əsaslanır. Pyeslərdə bu məqamın quruluşuna xas olan artırılmış sekunda intervallarının qabarıq səslənməsi öz əksini tapmışdır. Melodiya quruluşunda və kadensiya xüsusiyyətlərində çahargah məqamının pillələri ətrafında gəzişmə, istinad pillələrinə dayaqlanma səciyyəvidir. “Vals”da melodik materialın inkişafı “mi” tonikalı çahargah məqamının tam səssırasına əsaslanır: üç hissəli formanın kənar hissələri “si” tonikalı çahargahın üst tetraxorduna əsaslanır, melodiya məqamın oktava tonundan başlayaraq, enən dalğavari hərəkətlə kvinta tonunda bitir. Orta bölmədə isə məqamın orta və alt tetraxordlarının pillələri üzərində gəzişmə və tonikada ənənəvi kadans ibarəsi ilə tamamlanma verilir.

“Lirik rəqs”in melodik quruluşu üç məqama əsaslanır. Geniş inkişafli melodiya böyük diapazona malikdir. İki hissədən ibarət olan pyes bayatı-şiraz məqamında başlanır, daha sonra çahargah məqamına və segah məqamına modulyasiya verilir, əsər bu məqamda tamamlanır. Göründüyü kimi, əsər mürəkkəb məqam əsası ilə diqqətəlayiqdir. Məqamlar arası modulyasiya planının açılması ənənəvi məqam keçidləri vasitəsilə həyata keçirilir, bu halda harmonik quruluş mühüm rol oynayır.

Göründüyü kimi, Fikrət Əmirovun fortepiano pyeslərində məqam əsasının maraqlı cəhətlərini qeyd etmək olar. F.Əmirovun musiqi üslubuna xas olan muğamvarilik fortepiano pyeslərində də öz təzahürünü tapır. F.Əmirovun müxtəlif fortepiano pyeslərində musiqi dilinin məqam əsası qabarıq olmaqla muğama xas improvizasiya tipli hərəkət xətti ilə uzlaşır. Eyni zamanda, F.Əmirovun fortepiano pyeslərinin harmonik dilində məqam əsasının klassik major-minorla qovuşması özünü büruzə verir. Bu haqda professor Tərhan Seyidov yazır: “F.Əmirov musiqisinin başqa bir fərqləndirici xüsusiyyəti – parlaq bədiilik, şairanə gözəllik, kolo ristik dolğunluq, demək olar ki, ifadəli effektlərin bolluca, çoxlu istifadəsidir. Bu zəngin kolo - ristik palitranın əsasını F.Əmirovun musiqi dilinin lad-harmonik orijinallığı təşkil edir ki, bu da milli-xalq lad təfəkkürü ilə Avropa major-minor sisteminin sintezinin nəticəsidir” (3, 149).

Tofiq Quliyevin fortepiano pyeslərində musiqi dili maraqlı xüsusiyyətlərə malikdir və bəstəkarın musiqi üslubunu əks etdirir. Belə ki, parlaq vokal xüsusiyyətlərə malik tematizm fortepiano pyeslərində özünəməxsus səciyyəvi cəhətlərdən biri kimi qeyd olunmalıdır.

T.Quliyevin “Cəmilənin albomu” məcmuəsindəki pyeslərdə də melodik xəttin inkişafında mahnı intonasiyaları özünü büruzə verir. Müxtəlif xarakterli pyeslərdə lirik əhval-ruhiyyə öz əksini tapır. T.Seyidov T.Quliyevin “Cəmilənin albomu”nu belə xarakterizə edir: “Silsilənin çoxjanrlı olmasına baxmayaraq, lirik əhval-ruhiyyə, demək olar ki, bütün nömrələrin əsasını təşkil edir. Tematizmin vokal əsası elə parlaq ifadəsini tapmışdır ki, pyesdə istənilən (hətta ən mürəkkəb) fakturanın gənc musiqiçilər tərəfindən qavranmasına kömək edir. Müəllif hər bir pyesdə gah lirik əhval-ruhiyyə (“Qüssə”, “Laylay”, “Lirik vals”), gah sürətli rəqs hərəkətini (“Ləzginka”, “Rəqs”, “Marş”), gah da sadə janr lövhəsini (“Seva velosipeddə”, “Motor”, “Göldə”, “İpatdı oyunu”, “Gəzinti”) ifadə edən parlaq obraz yaradır” (3, s. 258).

T.Quliyevin pyeslərinin musiqi dilinin təhlili göstərir ki, bəstəkar obrazların açılmasında bədii ifadə vasitələrindən rəngarəngliklə istifadə edir. Bu sırada məqam əsası da mühüm əhəmiyyətə malikdir.

“Qaytağı” pyesində (bu pyes bəstəkarın eyni adlı konsert pyesinin kiçik yaşlı pianoçular üçün nəzərdə tutulmuş sadə variantıdır) “do” tonikalı rast məqamının harmonik quruluşda Do-

majorla qovuşması özünü göstərir. Pyesdə əsas məqam-tonallıq daxilində pillələrin dəyişməsi verilir ki, bu da T.Quliyevin fortepiano pyesləri üçün səciyyəvidir.

“Laylay” pyesi xalq musiqisinin əsas janrlarından biri olan laylay janrının əsas xüsusiyyətlərini özündə daşıyaraq, ahəstə ritmik fonda sadə melodik xəttlə səciyyələnir. Şur məqamının pillələri üzərində qurulan melodiya kiçik diapazona malikdir. Bəstəkar bu pyesdə melodik xəttə xromatik səslər tətbiq edərək, onu tərəvətli intonasiyalarla dolğunlaşdırmağa nail olur. Lakin pillələrin dəyişməsi məqam əsasına dəyişiklik gətirməyərək, yalnız keçici səs kimi istifadə olunur.

“Qəmli” adlanan pyes bayatı-şiraz məqamına əsaslanır. Melodiya bu məqamın istinad pillələri ətrafında qurulan kiçik diapazonlu frazalardan təşkil olunur. Harmonik fon isə re-minorun funksional pillələrinə əsaslanır ki, bu da eyni tonikalı bayatı-şiraz məqamı ilə uzlaşdırılır, bəzi hallarda tətbiq olunan xromatizmlər isə yönəlmə və modulyasiyalara yol açır. “Lirik vals” pyesi də bayatı-şiraz məqamına əsaslanmaqla, melodik və harmonik quruluşda lya minorla qarşılaşdırılır.

“Cəmilənin albomu” məcmuəsindəki bir çox pyeslərin musiqi dilində oxşar xüsusiyyətləri izləyə bilərik. Belə ki, pyeslərdə məqam əsas ilə yanaşı, major və ya minor tonallıqlarının uzlaşdırılması qeyd olunmalıdır. Eyni zamanda, melodik hərəkət məqamın əsas istinad pillələri ətrafında qurularaq, səssirasında xromatikləşmədən geniş istifadə olunur. Xromatik gedişlər bəzi hallarda məqamın səs sırasının zənginləşdirilməsinə, bəzən isə digər məqamlara yönəlmə və modulyasiyalara yol açan vasitəyə çevrilir. Bununla yanaşı, melodik inkişafda əsas məqam-tonallıq göstəricisi kimi məqamın tonikası əsas dayaq pilləsi olaraq önə çıxır. Bu da T.Quliyevin fortepiano pyeslərində məqam əsasının özünəməxsusluğu ilə bağlı cəhətlər kimi diqqətəlayiqdir.

Beləliklə, müxtəlif bəstəkarların fortepiano pyeslərində məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin təhlilində belə qənaətə gəlmək olar ki, məqam əsası bu pyeslərin musiqi dilinin mühüm ifadə vasitələrindən biri kimi özünü göstərir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat.

1.Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. BMA-nın nəşri. Çap və electron variant. Bakı, 2010. <http://musbook.musiqi-dunya.az>

2.Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri. II cild. Azərb.EA-nın nəşri. Bakı, 1965. 465 s.

3. Seyidov T.Ə. XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı. Bakı, Təhsil, 2016. 336 s.