

UOT 78.087.684

İ.X.Xankişiyeva

AMK nəzdində Musiqi Kolleci

şöbə müdiri, BMA doktorantı

E-mail: ilhama_72@yahoo.com

AZƏR DADAŞOVUN “ATMACALAR” FORTEPIANO SİLSİLƏSİNDƏ MİNİATÜR JANRIN TƏCƏSSÜMÜ

***Açar sözlər:** miniatür, silsilə, Azər Dadaşov, Atmacalar, fortepiano*

Məqalə tanınmış Azərbaycan bəstəkarı Azər Dadaşovun “Atmacalar” fortepiano silsiləsinin təhlilinə həsr olunmuşdur. A.Dadaşovun digər miniatür silsilələri kimi, burada da pyeslər təzad prinsipi üzrə sıralanır. Yəni, silsilədə müxtəlif xarakter və obrazların təzadlı qarşılaşdırılması baş verir. Silsilənin adı pyeslərin ifadə etdiyi obraz-emosional məzmunu şərtləndirmişdir. Lakin təzadlılığı pyeslərdə tətbiq edilən forma, faktura, melodik və ritmik cizgilərin istifadəsində də müşahidə etmək olar. Məqalədə hər pyes nəzəri cəhətdən təhlil edilmiş və silsilənin səciyyəvi cəhətləri üzə çıxarılmışdır.

И.Х.Ханкишиева

ВОПЛОЩЕНИЕ ЖАНРА МИНИАТЮРЫ В ФОРТЕПИАННОМ ЦИКЛЕ АЗЕРА ДАДАШОВА «АТМАДЖАЛАР»

***Ключевые слова:** миниатюра, цикл, Азэр Дадашев, Атмаджалар, фортепиано*

Статья посвящена анализу фортепианного цикла «Реплики» известного азербайджанского композитора Азера Дадашева. Как и в других циклах миниатюр композитора, пьесы рассматриваемого цикла также построены по принципу контрастности, то есть здесь противопоставляются различные контрастные характеры и образы.

Название цикла обуславливает образно-эмоциональное содержание каждой пьесы. Однако, помимо содержания и различного образного решения, контрастность проявляет себя и в самом музыкальном языке представленного фортепианного цикла.

Каждая пьеса фортепианного цикла А.Дадашева не только проанализирована, но и выявлены характерные особенности всего цикла в целом.

I.Kh.Khankishiyeva

THE EMBODIMENT OF THE GENRE OF MINIATURE
IN AZER DADASHOV'S PIANO CYCLE "ATMAJALAR"

Key words: *miniature, cycle, Azar Dadashov, Atmajalar, piano*

The article is dedicated to the analysis of the cycle of the piano pieces "Atmajalar" ("Allusions") by the famous Azerbaijani composer Azar Dadashov. Like other miniature cycles by A. Dadashov, the pieces here are also sorted according to the principle of contrast. In other words, there is a conflicting response from different characters and images in this cycle. The name of the cycle reflects the image-emotional content expressed by the pieces. But in addition to the contrasting character, he also shows the form, texture, style, rhythmic and melodic formulas used in the pieces. Each piece in this article is theoretically analyzed and here also identified typical features of the cycle.

XX əsrin II yarısında Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisində təzahür edən yeni tendensiyalar növbəti əsrdə davam etdirilərək yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Bu proses öz hazırlığını XX əsrin I yarısında yazılmış sayca hələ az olan fortepiano əsərlərində tapsa da, sürətli inkişafına əsrin ikinci yarısında qovuşmuş oldu. Bu da Azərbaycanda kamera-instrumental musiqiyə marağın artması, həm də ifaçılıq sənətinin peşəkarlıq meyarlarının genişləndirilməsi və kütləvi xarakter alması ilə əlaqəli idi. Digər tərəfdən isə musiqi təhsilinin inkişaf etməsi, xüsusən fortepiano alətinə marağın artması, ölkədə xeyli sayda musiqi məktəblərinin yaranması, müxtəlif müsabiqə və festivalların təşkili bəstəkar yaradıcılığında kamera-instrumental əsərlərin, o cümlədən fortepiano musiqisinin geniş təşəkkül tapması ilə nəticələnmişdir. "Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında fortepiano musiqisi cəsarətli axtarışların, eksperimentlərin və yeni məsələlərin həlli üçün laboratoriyaya çevrilərək, Avropa musiqisinin ən yaxşı ənənələrini mənimsəmişdir. Azərbaycan musiqisi mövcud olduğu qısa bir müddət ərzində intonasiya quruluşu, harmoniya, ritmika, forma təşkili, faktura və digər üslub komponentlərinə görə məhsuldar təkamül yolu keçmişdir". (1, s.3) Azərbaycan klassik musiqisi opera kimi iri formalı səhnə əsərinin təşəkkülü ilə başlamasına rəğmən, kamera-instrumental yaradıcılıqda bəstəkarlar daha çox miniatur janrlara üstünlük vermişlər. Forteplano aləti üçün ilk əsər yazan Asəf Zeynallıdan başlayaraq miniatur janrların təşəkkülü daha sonra Q.Qarayev, F.Əmirzadə, C.Hacıyev, E.Nəzərova, M.Mirzəyev, T.Quliyev və başqalarının yaradıcılığında uğurla davam etdirilmişdir.

Forteplano aləti üçün xeyli əsərlər yazmış bəstəkarlardan biri də geniş və rəngarəng yaradıcılıq irsinə malik istedadlı sənətkar Azərbaycan Respublikasının Xalq Artisti Azər İsmayıl oğlu Dadaşovdur. Bəstəkarın fortepiano irsi iri və kiçik həcmli janrların milli və müasir üslub xüsusiyyətləri ilə zəngin nümunələrindən ibarətdir. Onun özünəməxsus və novator cəhətlərə malik musiqi dili, qeyri-ənənəvi janr və forma təşkili, orkestr tembrinin müxtəlif boyaları ilə zəngin harmonik dili həm kiçik həcmli miniaturlarında, həm də fortepiano və orkestr üçün konsertlərində, eləcə də iri həcmli konsert pyeslərində təcəssüm olunur. Bununla belə bəstəkarın fortepiano əsərlərinin siyahısına nəzər saldıqda, burada miniatur janrların üstünlük təşkil etdiyini görmək mümkündür.

Onların sırasında özünəməxsus yer alan miniatur silsilələrdən biri də 2001-ci ildə yazılmış 6 pyesdən ibarət "Atmacalar" silsiləsidir. Qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkar fortepiano pyeslərində proqramlılığa üstünlük verir. Lakin burada hər pyesə deyil, ümumi silsiləyə ad verilmişdir. A.Dadaşovun digər miniatur silsilələri kimi, burada da pyeslər təzad prinsipi üzrə sıralanır. Odur ki, bu silsilədə də müxtəlif, çox fərqli xarakter və obrazların göstərilməsi baş verir. Silsilənin adı pyeslərin ifadə etdiyi obraz-emosional məzmunu şərtləndirmişdir. Lakin təzadlılıq xarakterlə yanaşı, pyeslərdə tətbiq edilən forma, faktura, üslub, ritmik və melodik formulların təşkilində də müşahidə edilir.

Birinci atmacada (*Allegro scherzando*, 8/6(3/4) ilk dörd xanə girişdir. Nümunə 1



Növbəti dörd xanədə iki intonasiyadan ibarət mövzu hökm sürür. Mövzunun birinci xanəsi $k2+ask4+k2+ask5$ üzərində qurulur. Mövzu

lakonikdir. İntonasiya planında yuxarı istiqamətli k2 və aşağı istiqamətli əsk4 və ya əsk5 sayəsində müəyyən balans əldə edilmişdir. Mövzu iki dəfə təkrar edilən xanələrdən təşkil edilir: 2x+2x. Daha sonra bu dörd xanəlik mövzu oktava aşağı təkrar edilir. Bu zaman bəstəkar mövzuya müəyyən dəyişikliklər tətbiq edir. Burada dəqiq təkrar yoxdur. Lakin mövzunun əsas əhval-ruhiyyəsi, yüngül və oynaq xarakteri qorunub saxlanılır. A. Dadaşovun burada tətbiq etdiyi dəyişiklikləri variantlıq kimi qiymətləndirmək olar. Beləliklə də birinci nömrənin yeddi xanədən ibarət birinci bölməsi (ekspozisiya) əmələ gəlir. Onun ardınca pyesin on beş xanədən ibarət növbəti bölməsi gəlir. Başlardan üçüncü oktavaya qədər geniş diapazonu əhatə edən bu bölmə dəyərli tonlar və tersiyaların ifası ilə səciyyəvi olan yuxarı istiqamətli melodik hərəkət pyesin başlanğıc bölməsi ilə əlaqə nümayiş etdirir. Bölmənin bərabər səkkizliklərlə təqdim edilməsi ona daha təmkinli xarakter verir.

Birinci pyesin ikinci hissəsi iki mövzu başlanğıcını yaxınlaşdırən özünəməxsus reprizanı ifadə edir. Bəstəkar iki mövzunu dəqiq göstərməklə yanaşı, onlar arasında yaxınlaşmaya da nail olur. Bu nömrə ümumilikdə cəmi altmış xanədən ibarətdir. A. Dadaşov formanı yaxşı duyur və bunu miniatur formalarda da ustalıqla nümayiş etdirir.

İlk pyesdə melodik materialın müxtəlif registrlərdə paylaşması prinsipi sanki müxtəlif şəxslər arasında dəyişmə xarakterli dialoq təəssüratı yaratmışdır. Sol və sağ əlin partiyaları sanki bir-birilə yarışma təşkil edərək öz mövqeyini vurğulamağa, musiqi mətninin istiqamətini müəyyənəlməyə çalışır. Azərbaycan xalq mahnı və rəqslərinə xas olan 6/8 (3/4) metrinin və ona xas olan metro-ritmik qruplaşmaların özünəməxsus şəkildə istifadəsi arasıkəsilməz inkişaf prinsipinin təşkilində mühüm rol oynamışdır. Xüsusilə sağ əlin partiyasında yer alan onaltılıqların sürətli ifadə sanki melizm şəkli alması, eləcə də 6/8-3/4 növbələşməsi nəticəsində xanə daxili vurğuların yerini dəyişməsi əsərdə xalq musiqi janrlarının tipik xüsusiyyətlərini əks etdirir.

Arasıkəsilməz inkişaf prinsipi ilə yanaşı pyesdə şərti olaraq iki hissəlilik özünü göstərir. Hər hissə 30 xanədən ibarətdir və bu da bəstəkarın daxili bölgüdə riayət etdiyi riyazi dəqiqliyi sanki üzə çıxarmış olur. İkinci hissə birincinin yuxarı registrdə variantlı təkrarını təşkil edir. Hissələr eyni kadansla tamamlanır. Hər kadansda verilən dörd xanəlik trel sanki dəyişmədə tərəflərdən birinin üstünlüyünü vurğulayan ifadə tərzini kimi çıxış edir. Kiçik həcmli pyesdə dinamik boyalar, pedal, müxtəlif növlü stakkatolar, vurğulu notlar, liqa və leqatolar əsərin obraz-emosional məzmununun formalaşmasında mühüm rol oynayır. Bu baxımdan dinamik boyalar və artikulyasiya ifaçıdan diqqət tələb edir.

İkinci atmaca (*Andantino con tristezza, 3/4*) lirik xarakterli pyesdir. Bəstəkar burada dinləyicini özünəməxsus zərif və təmkinli lirik pyes ilə tanış edir. Burada geniş mənə kəsb edən təmkinli qeyd etmək olar ki, onu yalnız

musiqinin xarakterində görmək olar. Burada özünü büruzə verən təmkinlilik musiqi dilinin bütün parametrlərinə xasdır. Ümumiyyətlə, A. Dadaşov bir bəstəkar olaraq kiçik musiqi forması anlayışına xüsusi diqqət və bacarıqla yanaşır. Onun bütün məlum olan proqramlı və proqramsız instrumental əsərləri bu baxımdan olduqca maraqlı və eyni zamanda bir-birindən tam fərqli əsərlərdir. Ən vacibi odur ki, bəstəkar çox sadə, aydın musiqi dilinə istinad edərək hər zaman insanı duyğulandıran və valeh edən lirik səhifələr ilə tanışdır. İkinci atmaca dediklərimizin təsdiqi kimi çıxış edir. Bu pyes 42 xanədən ibarətdir və olduqca təmkinli xarakter daşıyır.

İkinci pyesdə bəstəkar vals ritmindən istifadə etsə də, burada janrın səciyyəvi xüsusiyyətləri müşahidə edilmir. Birinci pyesə təzadlıq təşkil edən sakit və düşüncəli xarakter hökm sürür. Maraqlıdır ki, pyesin bütün musiqi materialı yuxarı registrdə reallaşdırılır. Pyesin əsasını təşkil edən motiv dəfələrlə variantlı təkrarlanma prinsipinə uyğun şəkildə, uzaqlaşaraq dumanlı yox olan obrazın təsvirini verən *ppp* nüansında yuxarı istiqamətli passajla tamamlanır. Əsərin musiqisi sanki uzaq uşaqlıq xatirələrində qalan dumanlı obrazlarla bağlıdır.

Bu atmacanın melodik dilinə xas olan fortepiano registr təntr rəngarəngliyi diqqəti cəlb edir. Pyesin beşinci xanəsində səslənən giriş motivi müxtəlif registrlərdə səslənir. Bütövlükdə bu pyes olduqca təmkinli və zərif səslənir. Sanki akvarel boyalarla çəkilən rəsm nümunəsini xatırladan bu musiqi nömrəsi silsilədə öz gözəlliyi ilə seçilir.

Bu sakitliyin ardınca gələn **üçüncü atmaca (*Presto impetuoso, 2/4*)** silsiləyə ciddi təzadı daxil edir. Onun musiqisi daha ehtiraslı və dinamik inkişafa malikdir. Gərginliyi artıran xromatizmlər nisbi sakitlikdən sonra yenə əhval-ruhiyyəni canlandırmağa xidmət edir. Burada təzad sağ və sol əlin partiyasında tətbiq edilən fakturada müşahidə edilir. Beləki, sağ əldə gərginlik yaradan onaltılıq sekstollar sol əldə nisbətən sabit xarakter daşıyan sıçrayışlı intervalların aşağı registrdə tutqun təntri ilə qarşılaşdırılır. Buda dialoqda iştirak edən iki obrazın xarakter müxtəlifliyinin səciyyəsi kimi çıxış edir. Registrlərin qarşılaşdırılması sağ əlin partiyasında verilən motivin təkrarında da baş verir. Bu prinsipdən bəstəkar əvvəlki pyeslərdə də istifadə etmişdir.

Çoxsəsli faktura ilə yaranan gərginliyi sakitləşdirməyə çalışan **dördüncü atmacanın (*Con moto lugubre, 4/4*)** xarakteri həm də *p* nüansının müxtəlif boyaları ilə müəyyən olunur. Bir neçə xanə boyunca saxlanılan səs birləşmələri, pedaldan aktiv istifadə, orkestr fakturasının tətbiqi böyük bir səs layının yaranmasına səbəb olur. Sanki ecazkar iç dünyası olan bir obrazı əks etdirən pyesdə metr-ritm dəyişməsi (6/4-4/4) belə hiss olunmur. Dinamik təzadlılıq isə yaxınlaşan və uzaqlaşan səs kütləsinin hərəkətini ifadə edir. Təbii olaraq bu pyesdə registr təzadlığından söhbət getmir. Lakin onun digərlərindən fərqi istifadə edilən çoxsəsli fakturası ilə yanaşı, yaratdığı obraz təəssümü ilə də

ifadə olunur. Bu pyesi silsilənin mərkəzi və kulminasiyası da hesab etmək olar.

Bəşinci atmaca (*Allegretto bizzaro*, 6/8) yenə də mərkəzi fikirdən uzaqlaşan şəffaf fakturalı şıltaq xarakter daşıyır.

Nümunə 2



Burada istifadə edilən faktura və ifadə vasitələri onu birinci pyeslə yaxınlaşdırır. Səkkiz xanelik giriş xarakterli parçada 6/8 ölçüsünün ardınca 2/4 metrinə dəyişiklik baş verir. Lakin bu qəfil deyil, son dörd xanədə hazırlanaraq həyata keçirilir.

Yenidən registrlərin növbələşməsi musiqiyə tembr təzadlığı gətirir. Bu təzad həm də obrazın formalaşmasında iştirak edən ifadə vasitələrindən biri kimi çıxış edir. Aşağı registrdə yer alan ritmik ostinatolar qəfildən lirik xarakterli motivlə əvəzlənir. İlk baxışdan geniş nəfəslı, kantilen melodiyanın başlanğıcı kimi təəssürat yaradan bu motivin davamı sinkopalı təkrarlarla fərqli xarakter alır. Tədricən səs tamamilə azalaraq sanki yoxa çıxır. Pyesin sonunda yenidən ilk xanələrdə yer alan motivin səslənməsi pyesə vahid quruluş gətirmişdir. Bu dəfə motivlər arası iki-üç xanelik fasilələr sanki əks-səda xarakteri daşıyır. *p-pp* istiqamətində azalan səs gücü də bu əhval-ruhiyyəni bir qədər də gücləndirir. Sakit tərzdə başlanıb daha sonra güclənən hərəkətin tədricən yavaş-yavaş sona çatması sanki əvvəldə replika kimi söylənən fikrin dialoqda inkişafa uğraması, mübahisəli şəkildə gərginləşməsi və söhbətin tədricən sakitləşməsinə təsvir edir. Xüsusilə stakkatoların tədricən basda motorlu ritmik ostinatoya keçməsi, daha sonra yenidən sakitləşərək, giriş motivlərinin fasilələrlə verilməsi pyesin zəngin obraz-emosional məzmununun ifadə olunmasında xüsusi rol oynayır.

Silsiləni tamamlayan **altıncı atmacadada (*Lento tenebroso*, 2/2)** yenidən çoxsəslı faktura, səs qatları müşahidə edilir. Bütünlüklə aşağı registrdə reallaşan

musiqi materialı dördüncü pyesdə müşahidə etdiyimiz ağır və təmkinli xarakteri sanki davam etdirir. Pyesin musiqisi bütünlüklə *p* nüansı üzərində inkişaf edir. Əvvəldə bir qədər şəffaf görünən faktura tədricən səs qatlarının çoxalması və sonda klasterlərin tətbiqi ilə nəticələnir. Silsilənin bu xarakterdə tamamlanması isə aparılan söhbətin, müxtəlif xarakterli mövzuların məntiqi nəticəsi kimi çıxış edir.

Beləliklə, altı konsert pyesindən ibarət bu silsilədə bəstəkar silsilə janrlarına xas olan xarakter təzadlığının daxili ümumi ideya altında birləşməsinə müxtəlif üsullarla həyata keçirmişdir. Onların sırasında registrlər vasitəsilə tembr təzadlarının yaradılması, sakit və şıltaq təbiətli pyeslərin ardıcılılaşması, müxtəlif faktura tiplərinin tətbiqi, variantlı təkrarlar, dinamik rəngarənglik və s. yer almışdır. İfaçı qarşısında mühüm texniki çətinliklər olmasa da, pyeslərin ifası obrazlılıq, dinamika və artikulyasiya baxımından ciddi münasibət tələb edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbasova İ. XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində fortepiano əsərləri// "Musiqi dünyası", 2 (75), 2018
2. Seyidov T.M. XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı. B.: Təhsil, 2016, 336 s.
3. Алексеев А. История фортепианного искусства. Часть 1. М.: 1962, 415 с.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 15.11.2019

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 16.11.2019

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29.12.2019

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:

sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Ellada Hüseynova

ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 sayılı qərarı ilə çap olunur.