

NAİBƏ ŞAHMƏMMƏDOVA

**FORTEPIANO ƏSƏRLƏRİNDƏ BƏDİİ
MƏZMUN VƏ OBRAZ ÜZƏRİNDƏ İŞ**

Metodiki vəsait

*Azərbaycan Milli Konservatoriyası Elmi Şurasının
(28 dekabr 2023-cü il 4 sayılı protokol)
qərarı ilə çap olunur.*

Bakı – Mütərcim – 2024

Tərtibçi: **Naibə Məqsud qızı Şahməmmədova**
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
“Fortepiano” kafedrasının dosenti

Redaktor: **Lalə Hüseynova**
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor,
Azərbaycan Respublikasının
Əməkdar incəsənət xadimi

Rəyçilər: **Nuridə Abbasova**
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
Bakı Musiqi Akademiyasının dosenti

Səbinə Mehdiyeva
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
Sumqayıt Musiqi Kollecinin direktoru

Naibə Şahməmmədova.
Fortepiano əsərlərində bədii məzmun və obraz üzərində iş.
Metodiki vəsait. – Bakı: Mütərcim, 2024. – 52 səh.

Ali və orta ixtisas musiqi məktəblərində təhsil alan tələbələr üçün nəzərdə tutulmuş bu metodiki vəsaitdə fortepiano əsərlərində bədii məzmun və obraz üzərində iş mövzusunda bəhs olunur.

Ş $\frac{4702060000}{026}$ 20-24

© N.Şahməmmədova, 2024

GİRİŞ

Təqdim olunan **“Fortepiano əsərlərində bədii məzmun və obraz üzərində iş”** adlı metodik vəsait Azərbaycan Milli Konservatoriyasında, ali və orta ixtisas musiqi məktəblərində “Fortepiano”, “Ümumi fortepiano”, habelə “Musiqi əsərlərinin təhlili” fənninin tədrisi prosesində istifadə edilməsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Bildiyimiz kimi, ali və orta ixtisas musiqi məktəblərində təhsil alan hər bir tələbəyə (ixtisasından asılı olmayaraq) “Ümumi fortepiano” fənni tədris edilir. Bəllidir ki, fortepiano ixtisası üzrə, eləcə də digər profilli ixtisaslar üzrə təhsil alan tələbələr həm Azərbaycan bəstəkarlarının, həm də xarici ölkə bəstəkarlarının müxtəlif janrlı əsərlərini ifa edirlər. Buna görə də metodik vəsaitdə məhz “Fortepiano” fənninin repertuar zənginliyi və əsərlərin ifaçılıq texnikası baxımından müxtəlifliyi nəzərə alınmışdır. Vəsaitdə bu əsərlər yaranma tarixi xronologiyası üzrə düzülmüşdür. Yəni əvvəlcə XIX əsr, daha sonra XX əsr bəstəkarlarının əsərləri yer almışdır.

Məlumdur ki, tələbələrin tədris prosesi zamanı ifaçılıq texnikasına yiyələnməklə yanaşı, həm də ifa etdikləri əsərləri təhlil etmələri olduqca vacibdir. Çünki qeyd olunan bu iki mühüm cəhət bir-biri ilə üzvi şəkildə bağlıdır. Belə ki, tələbə əsəri ifa etməklə, həm əsərin düzgün şəkildə təfsirini verməli, həm də əsərin müəllifinin hiss və duyğularını dinləyiciyə çatdırmalıdır. Bu isə pianoçudan yüksək peşəkarlıqla yanaşı, nəzəri təhlil bacarığının lazımi səviyyədə olmasını tələb edir. Hazırki metodik vəsait yuxarıda qeyd olunan zəruri məsələləri önə çəkmək məqsədi daşıyır.

Metodik vəsaitdə bəstəkarların yaradıcılığı haqqında müəyyən məlumatlar da təqdim olunub. Çünki bəstəkar və onun yaşadığı dövrü, mühiti anlamadan, əsərin ruhunu tutmaq çətin olur. Ona görə də bilavasitə ifa olunan əsərə keçməzdən əvvəl tələbəyə müəllifin yaradıcılığının əsas cəhətləri, həyat yolu haqqında bilgilərin ötürülməsi vacibdir. Metodik vəsaitdə musiqi əsərləri üzərində iş prinsipləri bu baxımdan təhlil olunmuş və hər bir bəstəkarın yaradıcılığına xüsusi diqqət yeririlərək onların dəst-xəttinin mühüm xüsusiyyətləri qeyd edilmişdir. Təhlil edilən əsərlərin sonunda bəstəkarın üslubu haqqında müddəalar irəli sürülmüş və yekun nəticələr kimi təqdim olunmuşdur.

Təqdim olunan metodiki vəsait fortepiano ixtisasları üzrə proqramda qeyd olunan əsərlərin dərinədən öyrənilməsi ilə yanaşı, tələbələrin pedaqoji-təcrübi vərdişlərə yiyələnməsinə xidmət edir. Onu da xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, dərs vəsaitinin Azərbaycan dilində təqdim olunması musiqi tarixi, musiqi əsərlərinin təhlili ilə yanaşı, ölkəmizdə ali musiqi tədrisi sahəsində olan boşluqların aradan qaldırılmasına yardımçı olacaqdır.

Öncədən də qeyd edildiyi kimi, bu vəsait tələbələrin ifaçılıq texnikasının inkişafı baxımından da əhəmiyyətə malikdir. Seçilmiş əsərlər ifaçının texniki qabiliyyətinin yüksəldilməsi, texniki çətinliklərin ram edilməsi (müxtəlif templərin, ritmik çalarların ifasında), əsərin bədii cəhətdən işlənilməsinə yaxşı imkanlar açır. Lazımi səslənmənin əldə olunması üçün frazirovka, səs üzərində mütəmadi iş aparılmalıdır. Məhz bu nüansları nəzərə alan metodik vəsait də fortepiano ifaçılığı sahəsində olan aktual problemlərin bəzilərinin aradan qaldırılmasına xidmət edir.

Hər bir müəllim müxtəlif potensial qabiliyyətə malik tələbəyə əsərləri yalnız notdan oxuyub əzbərləyərək ifa et-

məyi deyil, eyni zamanda bu əsərlərin nəzəri təhlilini bacarmağı da aşılmalıdır. Tələbə əsərin fakturasına, bədii məzmununa və ifaçılıq xüsusiyyətlərinə yiyələnməklə yanaşı, həm də melodik-harmonik səslənmələrə, frazirovkalara xüsusi diqqət yetirməlidir.

Zənnimizcə, tərtib etdiyimiz bu vəsait “Fortepiano” ixtisasında təhsil alan, eyni zamanda “Ümumi fortepiano” kursu keçən hər bir tələbəyə bilavasitə əsərlərin bədii məzmun və forma təhlilinə keçməzdən əvvəl musiqi əsəri üzərində işin əsas mərhələlərini diqqətə çatdırmaqda yardımçı olacaqdır.

ƏSƏR ÜZƏRİNDƏ İŞİN MƏRHƏLƏLƏRİ

Məlumdur ki, ifaçılıq fəaliyyətinin mahiyyəti bədii əsəri yaradıcılıqla şərh etməkdən və bəstəkarın onun əsasına qoyduğu emosional-semantik məzmunu öz ifasında üzə çıxarmaqdan ibarətdir. Musiqinin təbiətini, məna yükünü mümkün qədər dəqiq və inandırıcı şəkildə çatdırmaq, yadda qalan və canlı musiqi obrazı yaratmaq lazımdır.

Ənənəvi olaraq əsərin öyrənilməsi üç mərhələdən ibarətdir: birincisi tanışlıq mərhələsidir; ikincisi əsər üzərində daha detallı işdir və nəhayət, üçüncü mərhələ final mərhələsidir ki, tamamlayıcı xarakter daşıyır və bilavasitə konsert çıxışına hazırlayır. Birinci və üçüncü mərhələdə ümumiləşdirilmiş vahid bir yanaşma özünü göstərirsə, ikinci mərhələ əsəri daha əsaslı və ətraflı nəzərdən keçirməyi tələb edir.

Birinci mərhələ son dərəcə vacibdir. İlk təəssüratın tərəvəti və parlaqlığı çox önəmli amildir. Əsərin ilkin bədii obrazı əsasən müəllimin köməyi ilə yaradılır: o, şagirdi əsərlə tanış edir, onu fortepianoda çalır və bu barədə danışır, əsərin məzmunu və forması, ifaçılıq xüsusiyyətləri barədə məlumat verir. Yeni musiqi əsəri ilə tanış olarkən onu görkəmli pianoçuların ifasında da dinləyə bilərsiniz. Təqlidin qarşısını almaq məqsədilə əsərdə müxtəlif musiqiçilərin ifasında əsərə qulaq asmaq və müxtəlif təfsir variantları ilə tanış olmaq məsləhətdir. Bu zaman musiqi obrazının çoxmənalılıığı və onun bədii yozumunun rəngarəngliyi daha da aydınlaşacaqdır. Əsərin xarakterini müəyyən edərkən, musiqi mətnində mövcud olan müəllif və redaktor göstərişlərini – temp təyinatlarını, musiqinin əhvali-ruhiyyəsini, səslənmənin xarakterini, dinamikasını və s. diqqətlə öyrənilməlidir. Bu təlimatlar ənənəyə uyğun olaraq

italyan dilində verilir və onların dəqiq mənasını tələbəyə çatdırmaq gərəkdir.

Beləliklə, işin birinci mərhələsinin ən vacib məqamları bunlardır:

- əsərin müəllifi, onun yaradıcılıq amalı və yaşadığı dövr haqqında məlumatın verilməsi;
- üzündən çalma vasitəsilə əsərin məzmunu və bədii obrazı haqqında ilkin təəssüratın yaradılması;
- əsərin müxtəlif səs yazılarının dinlənilməsi;
- müəllif və redaktor göstərişlərinin öyrənilməsi;
- musiqi obrazının qısa şifahi təsviri.

İkinci mərhələ əsər üzərində ətraflı işdir. İkinci mərhələnin əsas məqsədi musiqinin obrazlı quruluşuna, məzmununa daha da dərinlən nüfuz etməkdir. Bu, zaman baxımından ən uzun müddətdir ki, musiqi materialının texniki tərəfdən mənimsənilməsi ilə üst-üstə düşür. Əsərin bədii məzmununun açılmasında səriştəli və hərtərəfli təhlil əsas rol oynayır. Məşhur pianoçu-pedaqoq A.B.Qoldenveyzer yazırdı ki, “İfaçı ilk növbədə əsərin obrazını, onun arxitekonikasını hiss etməlidir və kompozisiya üzərində ətraflı işləməyə başlayarkən, onu özünün yol göstərən mayakına çevirməlidir” [4, s.102].

Emosional və semantik təhlilin əsas vəzifələri aşağıdakılardır:

- əsərin məzmununun strukturunu, onun əsas bölmələrini, tematik strukturların xarakterini, onların ifadəli mənasını müəyyən etmək;
- əsərdə bədii emosiyaların inkişaf dinamikasını izləmək: gərginliyin qalxma və enmə xətlərini, kulminasiya nöqtələrini, əhvali-ruhiyyənin dəyişmə anlarını müəyyən etmək;

- əsərdə istifadə olunan musiqi ifadə vasitələrini – harmoniya, ritm, melodiya, polifoniya elementlərini, faktura və ifa ştrixlərini onların emosional və semantik mənası baxımından təhlil etmək;

- əsər üzərində praktiki işdə emosional və semantik təhlil bilavasitə digər üsullarla – dirijorluq, zümzümə etməklə, assosiasiya, müqayisə və qarşılaşdırma metodları ilə birləşir.

Üçüncü mərhələ tamamlayıcı mərhələdir. Əsər üzərində müfəssəl iş aparandan sonra, habelə əsəri əzbər və texniki cəhətdən mənimsəyəndən sonra işin son – yekun mərhələsi başlayır ki, onun məqsədi musiqi obrazının tam şəkildə formalaşdırılması və onun ifadə real təəcəssümüdür.

Əsərin öyrənilməsinin son mərhələsində işin ən vacib məqamlarını qeyd edək:

- ifanın emosional programının, şərh planının yaradılması;
- uyğun tempdə və əhvali-ruhiyyədə sınaq ifaları;
- ifanın dinləyici auditoriyasına yönəldilməsi;
- emosional ifa mədəniyyətinin formalaşdırılması;
- ifaçılıqda iradə və təmkinin tərbiyəsi;
- lazım gələrsə, yavaş tempə qayıtmaq və ya əsər üzərində işə fasilə vermək.

Beləliklə, musiqi əsərinin bədii obrazı üzərində iş çoxşaxəli olmalıdır. Bu zaman tələbənin fərdi keyfiyyətləri və müəllim şəxsiyyətinin, mədəniyyətinin böyük cazibəsi də önəmli rola malikdir. Bu tərz üzvi müəllim-tələbə tandemi musiqi əsərlərinin bədii təsvirləri üzərində işləməyin çox müxtəlif forma və üsullarını doğurur.

FRANS ŞUBERT. “EKSPROMT”

*“Sözsüz, Şubertdə yaşayan İlahi qığılıcım,
vaxtı gəlincə bütün dünyaya səs salacaq”*

L.V.Bethoven [20]

Dahi Avstriya bəstəkarı Frans Şubert (1797-1828) musiqi tarixinə romantizmin ilk nümayəndəsi kimi daxil olmuşdur. Romantik incəsənətinin əsas prinsipləri öz ilk ifadəsini məhz onun yaradıcılığında tapmışdır. Romantizm – XIX əsrin əvvəllərində meydana gəlmiş, bədii cərəyandır. Təsadüfi deyil ki, onu “romantizmin klassiki” adlandırırdılar [19]. Lakin daha irəli baxdıqda romantizmin ilk banisi məhz L.V.Bethovendir. Bəlkə də, Şubert Bethovenə məxsus romantik cizgiləri hiss etdiyi üçün, onu bu qədər sevir. Bethovenin son Vyana klassiki və romantizm cərəyanının ilk nümayəndələrindən biri olmasını sübut edən bir neçə vacib amillər vardır:

1. L.V.Bethovendən başlayaraq klassik qayda-qanunlar əsasında yazılmış sonataların, simfoniylərin tərkib hissəsi dəyişilir. Simfoniya və sonata daxilində “Menuet” – “Skersso” ilə əvəzlənir.

2. Bəstəkarın “Pastoral” simfoniyası klassik qaydalara uyğun olaraq 4 hissəli deyil, proqramlı olaraq 5 hissəli olur. Pastoral simfoniyanın hissələrinin adları (“Gözəl hissələrin oyanışı və kəndə qayıdış”, “Çay kənarında səhnə”, “Kəndlilərin şənliyi”, “Tufan”, “Çoban rəqsi – Tufandan sonra təşəkkür”) belə hətta F.Şubertin “Gözəl dəyirmançı qız” və “Qış yolu” vokal silsiləsinə belə öz təsirini göstərmişdir.

3. Simfoniya xor daxil edilir (IX simfoniya Şillerin sözlərinə yazılmış “Sevincə doğru” xoru)

4. Klassiklərə aid konkret, zəhmli sonatalar işıqlı, xəyalpərəst və romantik ruhda olur (“Aylı”, “Avrora” və b)

5. “Avrora” sonatasında 2-li ekspozisiyaya, əsas və köməkçi partiyaların tersiya münasibətlərinə (T-D münasibəti klassiklərə aiddir), təbiət mövzusuna rast gəlinir.

6. Son sonataları 4 hissəlidir və bu sonatalara “fuqato” daxil edilib.

7. L.V.Bethovenin “Uzaq sevgilimə” adlı romantik üslubda yazılmış vokal silsiləsi onu həm də romantik bəstəkar kimi bir daha təqdim edir. L.V.Bethoven musiqisi ümumən F.Şubertin mahnı lirikasına, R.Vaqnerin musiqili dramlarına, F.Mendelsonun fantastik, skerso xarakterli uvertüralarına, Q.Malerin fəlsəfi-faciəvi simfoniyaalarına, H.Berliozun proqramlı teatrallığına, P.İ.Çaykovskinin psixoloju aləminə qədər təsir gücünə malikdir. Məhz Bethoven F.Şubertin yaradıcılığına təsir edərək onu simfoniya janrında yenilikçi olması üçün cəsarətləndirmişdir.

Şubert yaradıcılığının əsas sahəsi mahnı janrı olmuşdur. Əgər klassizm dövründə mahnı ikinci dərəcəli yer tutdusa, Şubertin yaradıcılığında mahnı janrı ən yüksək ifadəsini tapır və musiqi incəsənətinin digər mühüm janrları ilə bir səviyyədə durur. Mahnıvarilik onun bütün əsərlərində öz əksini tapır.

Şubert musiqi tarixinə novator kimi daxil olmuşdur. Romantik simfoniya, romantik sonata, süjetli vokal məcmuələrin, vokal balladalarının, musiqi anı və ekspromt janrlarının yaranması məhz Şubertin adı ilə bağlıdır. Qısa ömür sürməsinə baxmayaraq (cəmi 31 il), Şubertin musiqi irsi məzmun və həcm etibarı ilə olduqca geniş və rəngarəngdir. Onun 17 illik müstəqil bəstəkarlıq fəaliyyəti döv-

ründə yazılmış əsərlərinin tam akademik külliyyatı 37 böyük cilddə toplanmışdır (1250 əsər). Buraya 9 simfoniya, 6 orkestr uvertüra, 3 vokal məcmuə, 6 messa, simli kvartet və kvintetlər, 22 sonata, 8 eksprompt, 6 misiqi anı, 100-ə yaxın fortepiano əsərləri və 600-ə yaxın mahnı aiddir. Şubert musiqisinin tarixi əhəmiyyəti onun yüksək bədii məzmununda və dinləyicini heyran edən səmimiyyətində və melodizmindədir. Çünki Şubert dahi melodist olmuşdur.

Bəstəkar fortepiano musiqisinin inkişafında yeni səhifə açmışdır. O, romantik bəstəkarların sevimli janrına çevrilən – lirik miniatürlərin yaradıcısı hesab oluna bilər.

Bəstəkarın “Eksprompt” əsərindən söz açdıqda qeyd edək ki, “eksprompt” – latıncadan tərcümədə – hazır, iti deməkdir. XIX əsrin əvvəllərində çox bəstəkarı və pianoçusu Yan Vorjşek bir neçə fortepiano pyesini eksprompt adlandırdır. Lakin bu janrın klassik növlərinin müəllifi məhz Şubertdir. O, 8 ekspromptun müəllifidir (1827). Bədahətən, hazırlıqsız anında yazılan əsər məhz “eksprompt” adlanır [8].

Şubertin *Es dur* (op.90 № 2) ekspromptunu özünəməxsus skerso adlandırmaq olar. Əsərin əsasını iki təzadlı obraz təşkil edir. I obraz (*Es dur*) günəş şuaları altında su damcılarını, dayanmadan axan suyu əks etdirən passajlardan ibarətdir. II obraz (*h-moll*) qəhrəmani, epik, eyni zamanda dramatikdir (ben marcato, ff). Eksprompt 3 hissəli formada yazılıb.

I hissə Allegro (A), triol fakturalı dinamik hərəkəti əks etdirir. Major ladi musiqiyə parlaqlıq, işıq qədirir.



II cümlədə minor ladına keçid musiqisinin xarakterini bir qədər dəyişir. Sanki gözlənilmədən havanın qaralması, yağışın başlanması narahat hissləri əks etdirir.



Ekspromtun I hissəsi iki dəfə təkrar olunur. Orta bölmə (B) yeni musiqi materialına əsaslanır. Təntənəli, ilhamlı, qəhrəmani mövzu qürurlu səslənir.



Onun *h-moll* tonallığında yazılması təsadüfi deyil. L.V.Bethoven bu tonallığı qara tonallıq adlandırmışdır [20]. Dahi İ.S.Bax bu tonallığın sanki faciəvi rəngini duyaraq, öz “Yüksək” messasını məhz *si* minorda bəstələmişdir. Bu qara tonallıq bəstəkarların sevimli tonallığına çevrilmişdir. F.Şubertin “Tamamlanmamış” simfoniyası, “Dvoynik”, “Sevimli rəng” mahnıları, F.Şopenin *h-moll* sonatası, F.Listin I hissəli sonatası *si* minordadır.

Repriza əsas tonallığı (*Es dur*) təsdiq edir.



Repriza dinamikdir. Əsərin sonunda orta bölmənin mövzusuna əsaslanan koda (coda) səslənir. Ekspromtun quruluşunda mahnı janrının elementləri aydın hiss olunur.



I hissə mahnının kupleti, II hissə isə nəqərat rolunu oynayır. Əsər *es moll* tonallığında tamamlanır. Əsərdə iki əsas cəhət öz əksini tapır. Bir tərəfdən improvizasiya xarakterli inkişaf, digər tərəfdən lirik mahnıvari başlanğıc.

Sonda belə nəticəyə gəlmək olar ki, Şubertin ekspromtları romantik fortepiano miniatürünün gələcək inkişafına təsir göstərmişdir. “Sözsüz mahnı” tipli iri formaların və monotematizm prinsipinə əsaslanan improvizasiya xarakterli iri formaların yaranmasına səbəb olmuş və Mendelson, Şopen, List, Brams, Qriqin yaradıcılığında yeni formaların yaranmasına təkan vermişdir.

FRİDERİK ŞOPEN. “POLONEZ”

Friderik Şopenin (1810-1849) *fis-moll* tonallıqlı “Polonez”i (op.44) 1840-1841-ci illərdə bəstələnmiş və 1841-ci ildə nəşr edilmişdir. Bu əsər Şopenin faciəli qəhrəmanlıq obrazlarının parlaq nümunəsidir. Bəstəkar özü bu əsəri “fantaziya formasında polonez” adlandırmışdır. Dahi macar bəstəkarı F.List haqlı olaraq bu polonezi Şopen yaradıcılığının ən “qüdrətli” əsəri hesab edirdi [22].

Qeyd edək ki, “Polonez” mülayim tempi, $\frac{3}{4}$ ölçülü, şən, yürüş xarakterli Polyak xalq rəqsidir. İlk dəfə məhz Şopenin yaradıcılığında “polonez” xalq rəqsi kübar, ziyafət rəqsiləri səviyyəsinə qaldırılaraq parlaq harmonik çalarlarla forma və məzmun zənginliyi qazanmışdır. Lakin bəstəkarın yaradıcılığında həm də “faciəvi”, “nisgilli” elegik polonezlərə də rast gəlmək mümkündür. Məhz *fis-moll* tonallıqlı polonez bu baxımdan ifa və təhlil üçün məxsusi olaraq diqqətəlayiqdir.

Fis-moll tonallığında yazılmış “Polonezin” şiddətli motivi insanı sanki ümitsizlik nidaları ilə əhatə edir. Əsərdə tonikanın davamlı olaraq təkrarlanması uzaqdan başlayan döyüşdən xəbər verir və bu xəbər dinləyicini ironik və acı bir təzadla ağırlı yaşantılara qərq edir.

Hətta ilk cümlədəki əzəmətli xarakter improvizasiyalarla bir qədər yüngülləşir. Burada xoşbəxtlik uğrunda gedən ölümcül döyüşün təəssüf doğuran uğursuz tamaşası öz əksini tapır. Əsər qorxulu yuxuya bənzəyərək tutqun çalarlarla və böyük ümitsizliklə tamamlanır.

Fis-moll polonezinin girişi Şopenin *es-moll* polonezinin aşağı registrında səslənən qorxulu girişinə bənzəyir. Moderato tempində 8 xanədən ibarət olan bu musiqi

triollar, sonra isə polonezə xas olan ritmin xirdalanması ilə fərqlənir. Əsərin əsas obrazı birinci hissədə kontrastlı qarşıdurma ilə üzləşir. Onun birinci bölməsi (9-78 x.) dramatizmlə zəngindir. Emosiyaların müxtəlif çalarlarına aid melanxoliya, faciə, narahatlıq, alovlu ümitsizlik, ehtiras, ümid əsərin musiqisində bir-birini əvəz edir.



İkinci period iki elementdən ibarətdir: 1) parlaq obrazlı qəhrəmanlıq (cəngavərlərin qürurlu yürüşü, 83 və daha sonrakı xanələr) və 2) sevindirici, xoş xatirələrin təsviri (pastoral intonasionalı mazurka). Qeyd etmək lazımdır ki, mazurkanın polonezə daxil edilməsi bir yenilik hesab edilə bilər. Bu da əsərin məzmunu ilə bağlıdır. Çünki “Mazurka” özü də polyak xalq rəqsidir. Burada bəstəkar milli köklərə dayaq olaraq, milli ruh yaratmağa çalışmışdır. “Mazurka” ilə “Polonez” rəqslərinin ümumi cəhətlərini qeyd edək:

1. Hər 2 rəqs Polyak xalq rəqsidir
2. Hər 2 rəqs XVI-XVII əsrlərdə yaranıb
3. Hər 2 rəqsin ölçüsü $\frac{3}{4}$ -dür
4. Hər 2 əsəri F.Şopen öz yaradıcılığında “ziyafət rəqsi” kimi təqdim edib

5. Şopenin mazurkaları “kəndsayağı”, “şəhərsayağı” və “lirikdir” və forma etibarı ilə polonezlərdən daha mü-rəkkəbdir. Lakin bəstəkarın bəzi polonezləri onun ma-zurkalarından fərqli olaraq, xalq rəqsləri xaraktercə ümu-mən şən əhvali-ruhiyyəlidir.

6. Şopen yaradıcılığında polonez və mazurkalarda friqik, lidik qədim ladlar, major-minor, macar qammasına rast gəlmək mümkündür.

Zənnimizcə, hər iki əsərdə rəqsin ümumi cizgilərini nəzərə alaraq, bədii cəhətdən də “Polonez” rəqsinin orta bölümünə mazurkanın daxil edilməsi məntiqlidir.

“Mazurka” rəqsindən sonra giriş hissə və birinci möv-zu yenidən təkrar qayıdır. Son hissədə isə əsər “qışqırtı”ya bənzər ekspressiv, gərgin koda ilə tamamlanır.

Polonezin giriş (*fis-moll*) hissəsi dominanta akkor-dunun səslərinin ətrafında gəzişmələr üzərində qurulub.



9-cu və sonrakı xanələrdə Şopenin polonez janrına xas olan patetik, pafoslu akkord fakturası ön plana keçir, dinamik trellər və tersiyalarla əhatə olunur. Gərgin həyəcanlı inkişaf, ifadəlilik baxımından diqqəti cəlb edir. 17-20-ci xanələr polifonik elementlərlə fərqlənir.



Qeyd etmək lazımdır ki, bu polifonik gedişlər Şopen yaradıcılığının son dövründə daha böyük rol oynamağa başlayır. 27-ci xanədən başlayaraq *b-moll* tonallığında polonezin ikinci mövzusu başlayır.



As-dur tonallığına keçid yeni musiqi obrazını xarakterizə edir. Onun əsas xüsusiyyəti qeyri-bərabər, həyəcanlı ritmə malik olmasıdır.

35-ci xanədən birinci mövzuya yenidən qayıdır. Faktura daha da güclənir, kütləvilik və səslənmə baxımından orkestr xarakteri alır.



Bununla belə artıq 41-ci xanədə oktavalarla gediş faciənin yaxınlaşmasından xəber verir.



53-cü və sonrakı xanələrdə gərginliyin həddindən artıq artması müşahidə olunur. İkinci mövzu genişləndirilir və sürətlə yuxarıya doğru hərəkət edir.



Birinci mövzuda bas da sürətli qammalarla yüksəkliyə doğru addımlayır (dörd dəfə). Lakin 67-68-ci xanələrdə oktavalar yenidən əks hərəkət edir.



79-82-ci xanələrdə “yürüşə” doğru təzadlı keçid baş verir.

Təntənəli “yürüş” ikinci mövzunun keçirilməsi ilə kəsilir. Ostinatolu ritmin və ayrıca səsin (lya) ətrafında müxtəlif ahəngli akkordların qruplaşması, işıq və qaranlıq vahiməsini yaradır.



Belə dəyişkən koloritin istifadə edilməsinin tarixi kökləri bizi çox da uzaq olmayan keçmişə aparır. Məsələn, V.A.Motsartın *g-moll* simfoniyasının orta hissəsi (*Andante*), L.Bethovenin üçüncü simfoniyasının birinci hissəsinin işlənmə bölməsi, F.Şubertin *C-dur* simfoniyasını nümunə gətirmək olar.

Polonezin orta hissəsində mazurkada biz paralel ter-siya və seksta ardıcılığını müşahidə edə bilərik. Mazurkanın sonunda müqəddimənin asta motivi reprizaya keçidi hazırlayaraq son dərəcə dramatik səslənir. Üçlü notların aşağıya doğru xromatik hərəkəti kəskin, qəfil yuxarıya doğru passajlar isə təzadlıq yaradır.

Koda xüsusilə diqqətəlayiqdir. Əsərin son xanələrin-dəki gecikmələr ilə melodik dönüşlər və boz harmoniyalar dərin, həyəcanverici kədərlə doludur.



Burada tonikanın kvinta intonasionaları öz əksini tapır. Əsər romantik əhvali-ruhiyyə ilə tamamlanır.

MİXAİL QLİNK. “TORAĞAY” ROMANSI

(M.A.Balakirevin işləməsi əsasında)

M.İ.Qlinka (1804-1857) dahi rus bəstəkarı, rus klassik musiqisinin banisi, bir çox məşhur əsərlərin müəllifidir. O, opera, 1 hissəli simfonik əsərlərin, proqramlı uvertüra və romans janrının klassik nümunələrini yaratmışdır. Məsələn, “İvan Susanin”, “Ruslan və Lyudmila” operaları, “Araqon xotası”, “Madriddə gecə” uvertüraları, “Vals-fantaziya”, “Kamarinskaya” kimi simfonik əsərləri, “Venesiya gecəsi”, “Əbəs sınağa mənə”, “Ah gözəl qız”, “Gürcü mahnısı”, “Qalib”, “İstək”, “O gözəl anı xatırlayıram” romansları və s. əsərləri onun yaradıcılığının ən yüksək zirvəsi hesab etmək olar. Qlinka öz yaradıcılığında rus xalqının tarixinin qüdrətini, vətənpərvərlik ruhunu əks etdirmişdir. Vokal musiqi Qlinkanın yaradıcılığında mühüm yer tutur. Lirik romans sahəsində bəstəkar unudulmaz incilər yaratmağa nail olmuşdur.

1840-cı ildə Mixail Qlinka Nestor Kukolnikin sözlərinə “Peterburqla vidalaşma” vokal silsiləsini yaradır. 12 romansdan ibarət bu məcmuədə səyahət mövzusu inkişaf etdirilir. Bu silsiləyə aid romanslar aşağıdakılardır:

“Kimdir o, hanı o?!”

“Yəhudi mahnısı”

“Ah gözəl qızım mənim” (“Balero”)

“Gözəl qızılgül” (“Kavatina”)

“Uyu, mənim mələyim” (“Laylay”)

“Yol mahnısı”

“Dayan, mənim sədaqətli atım” (“Fantaziya”)

“Barkarola”

“Şücaət”

“Torağay”

“Molli üçün”

“Vida mahnısı”

Adları sadalanan romanslardan ən məşhuru və ən çox ifa olunanı isə məhz “Torağay” romansıdır. Bəstəkar əsəri məşhur tərcüməçi, tənqidçi, ziyalı rus şairi A.N.Struqov-çikə həsr edib. Romansın melodiyası rus milli mahnı ənənələri ilə sıx bağlıdır. Lirik, bir qədər də qəmli melodiya, sadəliyi ilə seçilir, rus təbiətinin obrazını əks etdirir.

Romans Qlinkanın dövründə çox məşhur olduğu üçün rus xalqının məişətində də geniş yayılır. Hətta qeyd etmək olar ki, P.İ.Çaykovskinin “İlin fəsilləri” fortepiano silsiləsində mart ayı üçün “Torağayın mahnısı” adlı orijinal pyesi yer almışdır. Görünür, məhz M.İ.Qlinkadan sonra “Torağay” quşu bir növ “Təbiət simvolu”, “Vətən obrazı” kimi də başa düşülür. Ümumiyyətlə, bu romans yarandığı gündən etibarən Aleksandr Alyabyevin “Bülbül” (“Solo-vey”) romansı kimi bir çox ifaçıların, musiqi tənqidçilərinin, şairlərin hər zaman diqqət mərkəzində olmuşdur. O.E.Levaşova, B.Asafyev, V.İ.Muzalevski, A.N.Serov kimi musiqi tənqidçiləri “Torağay” romansını yüksək səviyyədə dəyərləndirirlər. “Torağay” romansı bir çox ifaçıların (F.İ.Şalyapinin, S.E.Lemeşevin, Q.M.Neleppin, B.Xristovun, İ.K.Arhipovanın, A.V.Nejdanovanın, E.V.Obraztsovanın, N.A.Kazantsevanın, A.Qermanın) repertuarına daxil olmuş uğurlu əsərlərdən biridir.

M.İ.Qlinkanın bu məşhur romansını bir çox bəstəkarlar müxtəlif tərkibli alətlər və eləcə də, fortepiano üçün işləmişdilər. Forteplano üçün edilən işləmələrdən biri də M.A.Balakirevə məxsusdur. Təhlillərimiz M.A.Balakirevin fortepiano üçün etdiyi işləməsi əsasında aparılmışdır.

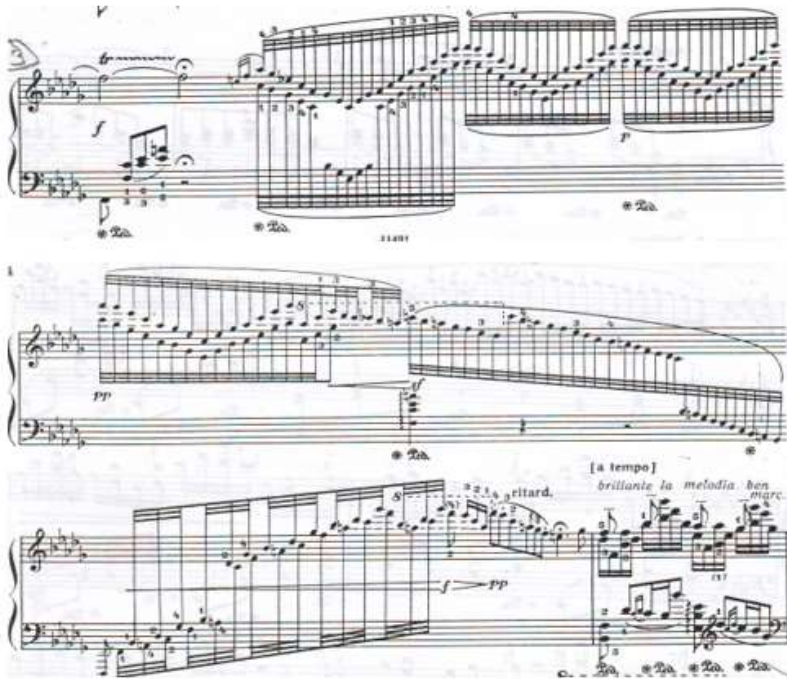
Romans fortepiano müşayiəti ilə geniş (12x) girişlə başlayır. Onun musiqisində torağayın cəh-cəhli trelləri aydın eşidilir. Bunun üçün bəstəkar yuxarı registrdə forşlaqlardan istifadə edib.



Romansın əsas melodiyası (Andantino) incə və epikdir. Sib minor (*b-moll*) tonallığında səslənir. Melodiyanın vacib melodik xətti X_4 yuxarı sıçrayışla əsas tonlılıqdan D₄ya qayıtmasıdır. Bununla Qlinka musiqidə harmoniya zənginliyi yaradır. Romans kuplet formasında yazılıb. Hər kupletin sonunda torağayın səsləri girişdə səslənən (Andantino) mövzu ilə tamamlanır.



Romansın ortasında 32-lik notlardan ibarət yuxarı və aşağı hərəkət edən passaj səslənir. Stakkato, aksentlər, arpeciolar musiqiyə həyəcan gətirir. Melodiya üçüncü oktavadan kontroktavaya, sonra yenidən dördüncü oktava-yə hərəkət edir. Bu əsərin ifası zamanı pedalın düzgün istifadəsinə və melizmlərin ritmik dəqiqliyinə xüsusi diqqət yetirmək lazımdır.



Əsərin son bölməsində (Poco mono mosso) əvvəlki melodiya qayıdış baş verir. Getdikcə temp ağırlaşır, torağayın səsi trellər ilə göstərilərək sükuta qərq olaraq (pppp) tamamlanır.

Ümumiyyətlə, registr, tembr, dinamik işarələrin düzgün seçilməsi əsərdəki obrazın təfsirini daha aydın əks

etdirməyi bacarır. Ən yüksək registrdə 32-lik notların incə trellərlə verilməsi musiqi dili ilə sanki gözəl bir quşun obrazını yaradır. “Torağay” həm də bəstəkarın nakam arzularının simvolu kimi öz əksini tapır.



PYOTR ÇAYKOVSKI.
“İLİN FƏSİLLƏRİ” MƏCMUƏSİNDƏN
“FƏVRAL” (“MASLENİTSA”)

Pyotr İliç Çaykovski (1840-1893) öz yaradıcılıq irsi ilə nəinki rus musiqisində, eyni zamanda dünya musiqi mədəniyyətində özünəməxsus dəstixətti ilə seçilən klassik bəstəkarlardan biridir. Bəstəkar hər zaman ecazkar musiqisi ilə insanların daxili aləmini, onların əhvali-ruhiyyəsini canlandırmağa çalışmışdır. Çaykovski musiqisində onun rus milli folklorundan bəhrələndiyi aydın hiss olunur. Bəstəkar Peterburq Konservatoriyasında təhsil alarkən, Şillerin odası əsasında kantata, eyni zamanda kamera və simfonik əsərlər bəstələməyə müyəssər olur. Bəstəkarın yaradıcılıq diapazonu çox genişdir. Onun “Qaratoxmaq qadın”, “Yevgeni Onegin”, “Mazepa”, “Çarodeyka”, “Dəmirçi Vakula” və s. operaları, 6 simfoniya, o cümlədən “Manfred” adlı proqramlı simfoniyası, “Romeo və Culyetta”, “Fırtına”, “Hamlet”, “Frənçeska da Rimini” uvertüra-fantaziyaları, “Qu gölü”, “Yatmış gözəl” və “Şelkunçik” baletləri dünya musiqiçiləri tərəfindən sevilərək ifa olunur.

P.Çaykovskinin “İlin fəsilləri” adlanan proqramlı pyeslər silsiləsi fortepiano üçün yazılmışdır. Bu silsilədə 12 ayın hər birinin adı ilə adlanan pyesdə, həmin ayın təsviri əks olunmuşdur. Qeyd edək ki, “İlin fəsilləri” mövzusu A.Vivaldinin (konsert), İ.Haydın (oratoriya) yaradıcılığından başlayaraq, A.Qlazunovun (balet), C.Keidjin (balet), K.Sergeyevin (balet), A.Piazollanın (“Tanqo” silsilələri) yaradıcılığına qədər təsadüf edir. Lakin P.İ.Çaykovskinin “İlin fəsilləri” bu əsərlər arasında

xüsusilə seçilir. Çünki onun musiqisi “sözsüz mahnılar” kimi bəstələnmişdir.

Qeyd edək ki, “İlin fəsilləri” fortepiano məcmuəsi “Nuvelist” (1840-1906) jurnalının nəşiri Nikolay Matveyiç Bernard tərəfindən sifariş edilir. Həm də P.İ.Çaykovskinin “İlin fəsilləri” silsiləsinə daxil etdiyi pyeslər piano ifaçıları tərəfindən məxsusi sevilir və daha çox ifa olunur. Pyeslərin hər birində əsasən romantizm cizgiləri hiss edilir. Bəstəkar və “Nuvelist” jurnalının redaksiya heyəti tərəfindən hər bir pyesin başlığında dövrünün sevilən şairlərinin (A.S.Puşkin, A.N.Maykov, A.A.Feta, A.N.Pleşyov, A.V.Koltsov, N.A.Nekrasov, V.A.Jukovski, A.K.Tolstoy, P.A.Vyazemski) seçmə şeirlərindən epigraf verilir. Məhz bu epigraflar əsərin məzmununa, xarakterinə kiçik giriş edir. Bu cür addımla bəstəkar bir daha öz vətənpərvərliyini əks etdirmiş olur. Çünki 12 xarakterik pyesin daxilində ifaçı təkcə gözəl əsərlərlə deyil, eləcə də, rus şairlərinin şeirləri ilə, rus xalqının mədəniyyəti ilə də tanış olur. Pyeslərdə biçin, ov səhnələri, təbiət hadisələrinin təsvirləri, xalq şənlikləri və s. bəstəkar tərəfindən təfsir edilmişdir.

Silsilənin fevral ayına həsr edilən 2-ci əsərində “Maslenitsa” bayramından musiqi dili ilə söz açılır.

Əsər şair P.A.Vyazemskinin “Tezlilə «“Maslenitsa” olacaq, böyük ziyafətlər qaynayacaq» sözləri ilə başlayır.

“Maslenitsa” qışla vidalaşmanın və təbiətin yeniləşməsinin, yazın gəlişinin rəmzi olan ənənəvi slavyan bayramıdır. Xalq şənliyinin ab-havası bu pyesin musiqisində öz parlaq ifadəsini tapır. Bu bayramın əsas atributlarından biri də rus milli mətbəxinə xas olan blinlərdir. Xəmərdən hazırlanmış bu şirniyyat növü günəşin “Boq

Yarılunun” rəmzi hesab edilir. “Maslenitsa” bir-birini əvəz edən kiçik səhnəcikləri təsvir edir.



Allegro giusto tempində kəskin akkordlar bayramın başlanmasını bəyan edir. Rus qarmon alətinin (şarmankanın) səslənməsini ifadə edir. Pyes mürəkkəb III hissəsi formada, *D-dur* tonallığında yazılıb.

I hissə (A) sadə üçhissəli formadadır, əsas mövzu əsər boyu təkrar olunur. Kvadratlı period formasındadır. Plaqaal akkordlar $T-II_2 - T-II_2 - D$ dayanaraq yarım kadans təşkil edir. B_2 və K_2 -nin növbələşərək səslənməsi musiqiyə yeni xarakter daxil edir. Passajlar I hissənin reprizasına gətirib çıxardır. Yenidən kəskin akkordlar səslənir və bu hissə orta bölmə ilə təzad təşkil edir.



Orta bölmədə (B) Listesso tempo fərqli musiqi xarakteri daşıyır. Mövzu daha axıcı və aram səslənir.



“Maslenitsa” şənliyinin müxtəlif atributları burada maraqlı şəkildə öz əksini tapır: Məsələn, “ayı ilə xalqın rəqsi”, “buz üzərində xizəklə sürüşmələr” təsvir olunur. Melodiyada punktir ritm başlıca amil kimi verilir.

Pyenin reprizası əsas mövzu ilə başlayaraq, şən əhvali-ruhiyyəni dinləyiciyə yenidən çatdırır. Əsərin reprizası yığcamdır (*D-dur* tonallığı harmonik halda $S64=II\ 64\ F-dur$ tonallığına kiçik modulyasiya), burada yalnız əsas mövzu təkrar olunur.



Bütöv xanə boyu səslənən pauza ilə fermata sükutu, ardınca isə parlaq sonuncu frazanın keçirilməsi P.İ.Çaykovskinin sevimli priyomlarından biridir. Kəskin dinamik təzad (*pp-fff*) “Maslenitsa” bayramının şən notlarla bitməsini təsdiq edir.



SERGEY RAXMANİNOV. “ELEGİYA”

Sergey Vasilyeviç Raxmaninov (1873-1943) bəstəkar və virtuoz pianoçu kimi musiqi tarixinə daxil olaraq möhtəşəm əsərlər yaratmışdır. S.Raxmaninov bəstəkar və eyni zamanda istedadlı pianoçu olduğu üçün fortepiano aləti üçün texniki cəhətdən mürəkkəb, məzmun cəhətdən isə parlaq və qeyri-adi əsərlər bəstələmişdir. Belə əsərlərdən biri də bəstəkarın 1892-ci ildə fortepiano üçün yazdığı “Elegiya”dır.

İlk olaraq qeyd edək ki, “Elegiya” lirik və kədərli, fəlsəfi və düşündürücü şeir forması, poetik əsərdir. F.List, P.İ.Çaykovski tərəfindən musiqili elegiyaların ən gözəl nümunələri yazılmışdır. Lakin S.Raxmaninovun yaradıcılığında bəstəkarın üslub xüsusiyyətlərinin, onun lirik obrazlara cəlbediciliyinin, sərbəst, axıcı melodiya ilə parlaq melodik istedadının görə biləcəyimiz ən gözəl nümunələrindən biri məhz “Elegiya” əsəridir. Bütövlükdə, bəstəkarın üslubunun bir çox xüsusiyyətləri “Elegiya”da aydın şəkildə özünü göstərir: məsələn, poetik kantilenalı melodiya, sərbəst forma və plaqal harmoniya, bas müşayiətdə səslənən zıncrov sədaları və s. əsərin ən maraqlı tərəfləridir.

Melodik sərbəstlik və forma, melodiyanın inkişafına tabe olunur. Melodiya özü, sanki bütün musiqi fakturasının üstündə “dalğalanır”.

“Elegiya”nın əsas əhvali-ruhiyyəsi lirikdir, poetik duyğunun müxtəlif çalarlarını göstərir: Məsələn, bəzən melanxolik kədər – keçmişin xatirələri, bəzən isə ümid gələcəyə inam kimi simvolizə edilir. Tədricən, bu əhvali-ruhiyyələrin hər birində hissin açıq-aşkar ehtirashlı tərəfi

meydana çıxır. Lakin onun kulminasiyası sonradan sönür, sakit, incə bir hekayəyə qayıdır.

Əsərin forması üç mürəkkəb hissədən ibarətdir və üçüncü hissə (repriza) birinci hissənin musiqi materialına qayıtsa da, lakin nisbətən dəyişdirilmiş, qısaldılmış formada öz əksini tapır.

Birinci hissə əsərin bütün obraz quruluşunu özündə əks etdirir: obrazın ekspozisiyası, ortada kulminasiya nöqtəsinə yüksəliş və reprizada ilkin əhvali-ruhiyyəyə qayıdış baş verir. Birinci hissə sadə reprizalı ikihissəli formada yazılmışdır. Buna baxmayaraq, ortanın böyük ölçüsünə görə, onu üçhissəli forma kimi də təsnif etmək olar.

Birinci bölmə (Moderato) iki cümlədən ($8x+7x$) ibarət period formasındadır.



İkinci bölmə birincinin inkişafını davam etdirir, lakin daha həyəcanlı bir şəkildə ifadə olunaraq, hər dəfə daha yüksək zirvəyə keçirilir və kulminasiya nöqtəsinə gətirib çıxarır.



Repriza birinci bölmənin ikinci cümləsinin materialını təkrarlayır.

Əsərin ortasındakı əhvali-ruhiyyə daha yüngül və daha şəndir. Mövzu inkişaf olunaraq, həyəcanlı və ehtiraslı səslənir. Orta hissə (Pio vivo) – işlənmə inkişaf tiplidir.

Bütün inkişaf melodiya tabe olur, tədricən bütün əsərin kulminasiya nöqtəsinə yüksəlir. Melodiya əvvəlcə bas səsinə, sonra yuxarıda həyəcanlı nitqin itmiş nəfəsinə bənzər sinkopa ritmində səslənir, triollu müşayiət fonunda zirvəyə qalxır və bir neçə dalğada parçalanır.



Əsərin reprizasında “Elegiya”nın hər iki əsas əhvali-ruhiyyəsi – düşüncəli kədər və ehtiraslı impuls ilə daha qabarıq şəkildə təzad edilir. Birinci hissənin materialı dəyişdirilmiş formada təqdim olunur: ikinci cümlənin melodiyası isə əsas mövzunun xüsusiyyətlərini və ortanın kulminasiya bölməsini sintez edir.



Reprizanın ikinci hissəsində kulminasiya nöqtəsinə çox sürətli bir yüksəliş və fortissimoda aşağıya doğru passaj səslənir.

“Elegiyanın” musiqi quruluşu bir neçə janrı özündə birləşdirir. Onlardan biri noktürndür. Əsərdə homofon – harmonik tipli arpedjio fakturası, hərəkətli müşayiət fonunda axımlı, kantilenalı melodiya, mahnıvarilik özünü olduqca gözəl büruzə verir.

Orta hissədə janr əsaslarının dialoqu təzahür edir: Burada noktürnə xas olan xüsusiyyətlər, sanki hərəkəti dayandıran xoral ilə növbələşir və kulminasiya nöqtəsində vals janrına xarakterik müşayiətlə (bas-akkord-akkord) meydana çıxır.

Əsərin melodiyası zərif və melodikdir. Onun xarakteri hamar, addım-addım hərəkətlə inkişaf edir. Melodiyanın

sərbəstliyi onun ritmik quruluşunda əsasən sinkopalarla bağlı, liqalanmış notlar sayəsində, triol və duolların birləşməsində özünü göstərir.

“Elegiya”nın əvvəlində melodiyanın hərəkəti tədricən dalğalı, yuxarıdan aşağı düşürsə, sonralar kulminasiya nöqtəsinə yaxınlaşanda müqaviməti dəf edən kimi yüksəlir. Əsərin hər bir hissəsi melodik və dinamik bir dalğa təşkil edir. Bu dalğalanma həm kiçik miqyasda (fiqurasiyalar – hər taktda müşayiət dalğaları), həm də geniş miqyasda (əsərin hər bir hissəsinin kulminasiya nöqtəsinə yüksələn melodik dalğa) özünü göstərir.

Əsərin tonallığı *es-moll*, bir qədər tutqun və kədərli. Pyesin tonal planı: *es-moll / Ges-Dur / es-moll*-dur. Çox vaxt hissələrin orta bölmələrində, onlar növbələşərək və bir- birini əvəz edərək, S.Raxmaninovun üslubuna xas olan lad dəyişkənliyini göstərir.

Bölmə sonluqları həm avtentik, həm də plaqal kadanslarla xarakterizə olunur. Burada subdominanta harmoniyası gərgin dominantə harmoniyasına birləşmədən bir-başə tonikaya həll olunur.

Birinci hissənin orta bölməsi dominantə və subdominantə harmoniyalarının (septakkordların) növbələşməsi əsas tonallıqda (*es-moll*), kulminasiya nöqtəsində isə minor dominantasına (*b-moll*)a yönəlmə müşahidə olunur.

“Elegiya”nın ikinci, orta hissəsi *Ges-Dur*-da (qarşılaşdırmaqla) başlayır və lad dəyişkənliyi ilə səciyyələnir. Kulminasiyada iki septakkord ellips prinsipinə (iki ümumi səs) uyğun olaraq birləşdirilir. Reprizada əsas tonallıq qayıdır, ikinci cümlədə isə subdominantə sferasına yönəlmə (melodiyada üçüncü pillədə zilləşmə) daha aydın şəkildə özünü göstərir.

Əsərin fakturası homofon-harmonik olduğundan, sanki iki qata – müşayiət və onun üzərində “ucalan” melodiya (orta hissədə, əksinə: bas melodiyası və onun üzərində dalğalanan akkord fiqurasiyaları) bölünür. Müşayiət basa əsaslanan arpeciolardan ibarətdir. Belə bir faktura (melodiya ilə fon arasındakı məsafə və müşayiətdə “boş” kvintalar) bir tərəfdən, doğma təbiətin geniş sərhədsiz təsvirlərini, digər tərəfdən tənha melodiyanın ətrafında nəhəng bir məkan obrazını yaradır.

Əsərin reprizasında basdakı tonika orqan punktlu əsərin obrazına müəyyən bir “boşluq” əlavə edilir. Bu da əsərin finalında, sonuncu kulminasiyanın melodik dalğasında qırılan passaj vasitəsiylə gücləndirilir.

Beləliklə, “Elegiya” Raxmaninovun “Pyes-fantaziya”ları silsiləsində xüsusi yer tutur və yuxarıda sadaladıqlarımız bu əsərdə aydın ifadə olunur.

CÖVDƏT HACIYEV. “BALLADA”

Azərbaycan musiqi xəzinəsinə zəngin tövhələr vermiş görkəmli bəstəkarlarımızdan biri də Cövdət Hacıyevdir (1917-2002). Bəstəkarın əsərlərində epik, lirik dramatik, qəhrəmani xarakterli əsərlər öz təcəssümünü tapmışdır. Onun müxtəlif janrlarda bəstələdiyi əsərlərə diqqət yetirərkən aydın hiss olunur ki, C.Hacıyev dünya bəstəkarlıq məktəbindən məharətlə bəhrələnmiş və eyni zamanda da Azərbaycan xalq musiqindən duyğulanaraq təkrarolunmaz incilər yaratmışdır. Bəstəkar 8 simfoniyanın, 3 simfonik poemanın (onlardan ən məşhuru “Sülh uğrunda” simfonik poemasıdır), görkəmli bəstəkar Q.Qarayevlə müştərək bəstələdiyi “Vətən” operasının, simli kvartetlərin, solo və xor üçün yazılmış mahnıların, fortepiano üçün səkkiz suitadan ibarət olan “Musiqi şəkilləri” məcmuəsinin, fortepiano üçün sonatanın, fortepiano üçün balladanın və s. əsərlərin müəllifidir.

Cövdət Hacıyevin ən maraqlı əsərlərindən biri də onun fortepiano üçün yazdığı “Ballada” əsəridir. Bəstəkar bu əsəri 1950-ci ildə bəstələyib. Bəstəkarın dramatik və epik ifadə üslubu bu əsərdə öz bariz ifadəsini tapmışdır. Azərbaycan fortepiano musiqisində muğam qanunlarına əsaslanaraq improvizasiyasının aparıcı elementləri “Ballada” janrında xüsusilə hiss olunur. Burada C.Hacıyev yeni üslubun yaranmasına təkan verir.

Qeyd edək ki, “Ballada” – XVIII-XIX əsrlərdə Qərbi Avropada geniş yayılmış musiqili-poetik janrdır. İlk dəfə “Ballada” janrına Frans Şubert və Karl Lövün yaradıcılığında rast gəlinir. Xüsusilə, F.Şubertin “Meşə çarı” balladası olduqca maraqlı məzmun və formaya malikdir. Əsərin məzmunu 1872-ci ildə Volfqan fon Höte tərəfindən

yazılmış və Frans Şubert tərəfindən eyniadlı əsərə musiqi bəstələnmişdir. Əsər qiraətçi, oğul, ata və “Meşə çarı”nın obrazını yaradan boz çalarlı, qəmli bir balladadır.

“Meşə Çarı” balladası bir çox bəstəkarların yaradıcılığına xüsusilə təsir etmişdir. Məsələn, sonradan Friderik Şopen (məşhur fortepiano balladaları), Robert Şuman (qarışıq xor üçün “romans və balladalar”), Huqo Volf (Hötenin sözlərinə “balladalar”), Rixard Vaqner (“Uçan Hollandiyalı” operasından səhnələr), Mixail Qlinka (“Ruslan və Lyudmila” operasından “Finnin balladası”, “Gecə baxışı” balladası), Aleksandr Borodin (“Dəniz”), Modes Musorqski (“Unudukmuş”), Pyotr Çaykovki (“Qaratoxmaq qadın operasından “Tomskinin balladası”), Aleksandr Qlazunov (violonçel və orkestr üçün “konsert-ballada”) və s. başqa bəstəkarların yaradıcılığında bu janr möhkəm yer tutur.

Azərbaycan bəstəkarlarından isə Fikrət Əmirovun (“12 miniatür” məcmuəsindən), Faiq Sücəddinovun (“Vətən balladası”), Tofiq Bakıxanovun (“Xəzər balladası”), eləcə də Cövdət Hacıyevin fortepiano üçün yazdığı balladası xüsusilə maraqlıdır. Bu baxımdan C.Hacıyevin əsəri diqqətimizi daha çox cəlb etmişdir.

Əsər mürəkkəb üçhissəli formada yazılıb və sol # mayəli şur məqamının intonasiyalarına əsaslanır. “Ballada” (Andante cantabile) janrın məziyyətinə uyğun olaraq reçitativ deklamasiya xarakterlidir. Melodiyanın əsas intonasiyası xalis kvarta (X_4) intervalının yuxarıya doğru sıçrayışından ibarətdir. Qürurlu, təmkinli bu intonatsiya “Şur” muğamının mayə şöbəsinə təsadüf edir.

Ballada tez-tez dəyişkən metro – ritmik quruluşuna görə fərqlənir (4/4, 3/4, 2/4). Əsərin I hissəsi (A) sadə

üçhissəli formadadır. Melodiyanın ornamental inkişafı “Şur” muğamının mayə və əsas tonu arasında baş verir.



Balladanın orta bölməsi (Piu mosso) akkordlu fakturası ilə fərqlənir. Melodiyada dissonanslarla zəngin akkordlar, müşayiət hissəsində isə aksentli notlar səslənir. Əsərdəki improvizasiya elementləri orta bölmədə aparıcı qüvvəyə çevrilir. Sonda akkordlar yuxarı registra keçərək əsərin reprizasını hazırlayır.



Reprizada əsas mövzu lirik səslənir. Arpeciolar melodiya yeni ahəng gətirir. Balladanın sonunda reçitativ deklamasiya xarakterli mövzu “şur” məqamına məxsus olan işıqlı, axıcı, bir qədər kədərli cizgilər alır.



Qeyd etmək lazımdır ki, balladanın inkişafında polifonik elementlər, xüsusən imitasiya üslubu böyük rol oynayır.

Hekayə xarakterli ballada janrının muğam qanunları əsasında inkişaf etdirilməsi Azərbaycan xalqının dərin kökləri ilə bağlı olduğunu bir daha sübut edir.

ADİL BƏBİROV. “PRELÜD-SKERSO”

Adil Bəbirov (1934-2021) görkəmli Azərbaycan bəstəkarı və pedaqoqdur. O, Qara Qarayevin bəstəkarlıq məktəbinin parlaq nümayəndəsi kimi, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə böyük töhvələr vermişdir. Bəstəkar özünəməxsus dəst-xətti ilə seçilərək musiqinin müxtəlif janrlarında əsərlər bəstələmişdir. Lakin instrumental musiqi onun yaradıcılığında məxsusi yer tutur.

“Prelüd-skerso” Adil Bəbirovun ən məşhur əsərlərindən biridir. Bəstəkar burada ikihissəli silsilə yaradaraq prelüd və skerso janrlarını bir silsilə daxilində birləşdirir. Hər iki janrın izahını qısaca verək:

Məlumdur ki, “Prelüd” janrı XVII-XVIII əsrlərdə hər hansısa bir əsərə giriş rolunu oynayan müfəviq kiçikhəcmli instrumental polifonik pyes sayılırdı. Əsasən dahi alman bəstəkarı və polifonisti İ.S.Baxın yaradıcılığında prelüdlər fuqaya giriş rolunu oynayırdı. Lakin Romantizm dövrünün görkəmli bəstəkarı F.Şopenin yaradıcılığında prelüd janrı müstəqil bir pyes kimi fuqadan ayrılaraq öz yeni tarixi mərhələsini yaşayır. İmpressionizm cərəyanının nümayəndəsi K.Debüssi isə müəyyən başlıqlar altında cəmlənən, proqramlı, epik tərzli prelüdlərin əsasını qoyur. Müxtəlif xarakterli kiçikhəcmli pyeslərə də prelüdlər deyilir.

Bir çox xarici və Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında olduqca maraqlı və müxtəlif səpkili prelüdlərə rast gəlmək olar. Məsələn, K.Debüssi, F.Şopen, D.Şostakoviç, S.Raxmaninov, A.Skryabin, V.Adıgözəlov, Q.Qarayev, E.Nəzirova, T.Quliyev və digər bəstəkarlar prelüd janrının ən gözəl nümunələrini yaratmışlar.

Bəstəkarların repertuarında möhkəm yer tutan janrlardan biri isə “Skerso” janrıdır. “Skerso”, adından da məlum olduğu kimi, zarafat deməkdir. Bu janr XVI-XVII əsrlərdə Avropada geniş yayılaraq, iti tempinə, şən və oynaq xarakterinə görə bəstəkar yardıcılığında möhkəm yer tutmuşdur. “Skreso” XVIII əsrdən etibarən sonata-simfonik silsilədə “menuet” rəqsini sıxışdıraraq, öz mövqeyini daha da möhkəmləndirir. Əlbəttə, menuetin skerso ilə əvəz edilməsi klassik sonata forması üçün də həm məzmun, həm də forma dəyişikliyi və zənginliyi gətirir. Skerso janrına Haydının IX sonatasında, o cümlədən də Bethovenin sonata və simfonialarında da (V simfoniya (III hissə) və IX simfoniya (II hissə)) “skerso”lara rast gəlmək mümkündür. Lakin L.V.Bethovenin skersoları İ.Haydın skersolarından mübarizliyi, qəhrəmani xarakteri ilə seçilir. Çünki bəstəkarın skersoları daha çox dramatik və mərdanə ruhdadır. Simfonik janrda öz möhkəm yerini alan Bethoven skersoları bir çox bəstəkarların, xüsusilə, Q.Malerin (VII simfoniaya), P.İ.Çaykovskinin (VI simfoniya) F.Şopenin, F.Mendelsonun, P.Dükanın yaradıcılığında mühüm izlər buraxır. Deməli, “skerso” təkcə “zarafatyana” deyil, eyni zamanda “mərdanə”, “dramatik” xarakterli əsərdir.

Qeyd edək ki, A.Bəbirovun “Prelüd-skerso”sunun dramaturji inkişaf xətti məzmun bitkinliyinə və forma zənginliyinə görə, hər iki fərqli janrı bir-birinə olduqca sıx bağlayır.

Əsər ağır tempdə (Adajio) improvizasiya xarakterli prelüdlə başlayır. Lirik kontlenalı mövzu poetik obraz yaradır.



Məqamdaxili modulyasiya prelüdü skreso ilə birləşdirir.

Skerso Allegro con fuoco tempinə, ölçüsünə (6/8), zaraflatyana və rəqsvari xarakterinə görə prelüddən fərqlənir.



Əsər mürəkkəb üçhissəli formada yazılıb. Onun birinci hissəsi dəqiq ritmi və milli intonasiya bağlılığı ilə diqqəti cəlb edir.

Orta hissə Largo tempində lirik xarakterli bölümdür. Bu hissə birinci hissə ilə kəskin təzad yaradır.



Geniş nəfəsli melodiya Azərbaycan lirik mahnıları ilə bağlılıq aydın hiss olunur. Reprizada skersonun əsas mövzusu təkrar olunur. Burada o, daha yığcam və lakonikdir.



Milli muğamlarımızdan məharətlə istifadə üsulları Adil Bəbirovun musiqi dilinin ayrılmaz hissəsidir. Bu əsərdə “Şur” muğamının intonasiyaları aydın hiss olunur. “Şur” muğamının həm lirik, həm də oynaq rəqəsvari xarakteri öz təkrarolunmaz ifadəsini tapır.

Qeyd edək ki, Adil Bəbirovun prelüd skersosunun Azərbaycan fortepiano musiqisində özünəməxsus yeri və rolu vardır.

NƏTİCƏ

“Fortepiano əsərlərində bədii məzmun və obraz üzərində iş” adlı bu metodik vəsait “Fortepiano” və “Ümumi fortepiano” kursu keçən tələbələr üçün, zənnimizcə, maraqlı və faydalı bir mənbədir. Çünki metodik vəsaitin tədrisə daxil olması nəticə etibarı ilə bir sıra üstünlüklərə malikdir. Bu metodik vəsaitdən əldə ediləcək nəticələri qeyd edək:

1. Tələbələr ifa etdiyi əsərlərin obraz-məzmun xüsusiyyətlərini öz ifalarında göstərməyi bacaracaqlar;

2. Tələbələr fortepiano pyeslərini təhlil etməyi əyani şəkildə öyrənəcəklər;

3. Tələbələrdə xüsusi estetik zövq formalaşacaq;

4. Tələbələr əsərlərin faktura və forma elementlərini, eləcə də, tembr, dinamik işarələr, tonallıq, ritm, vəzn və s. kimi elementar nəzəriyyəyə aid mövzuları təkrarən xatırlayacaqlar;

5. Tələbələr Azərbaycan bəstəkarlarının pyeslərini həm milli, həm də Avropa qaydalarına uyğun təhlil etmək vərdişinə yiyələnəcəklər;

6. Tələbələr metodik vasitədə adları qeyd edilən bir çox bəstəkarların yaradıcılığı ilə yenidən tanış olacaqlar;

7. Tələbələrdə ifaçılıq qabiliyyəti yüksələcək, ifaçılıq səriştəsi artacaq;

8. Tələbələrdə pedaqoji təcrübə xüsusilə formalaşacaq.

Bu gün müasir musiqili təhsil və tədris sistemi “Boloniya” sisteminə uyğunlaşdırıldığı üçün, tələbələrdə qısa zamanda ifaçılıq qabiliyyətinin yüksəldilməsi müəyyən çətinliklər və problemlər yaradır. Hesab edirik ki, qabiliyyət tələb edən ixtisaslar üçün “Boloniya” sisteminə

uyğunlaşdırmaqda bu metodik vəsaitlərin əhəmiyyəti böyükdür. Çünki məhz belə vəsaitlər tələbələrin “Boloniya” sistemi çərçivəsində bilik və bacarıqlarını həm artıracaq, həm də onlarda böyük həvəs və ruh yüksəkliyi yaradacaqdır.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Алексеев, А. История фортепьянного искусства. Ч.3. – Москва: Музыка, – 1982, – 288 с.
2. Алексеев, А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – Москва: Музыка, – 1978, – 145 с.
3. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Москва: ЕЕ медиа, – 2012, – 190 с.
4. Баренбойм, Л.А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Т.1. – Ленинград: Музгиз, – 1957, – 424 с.
5. Баренбойм, Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. – Ленинград, – 1969, – 188 с.
6. Гинзбург, Л. О работе над музыкальным произведением: Метод, очерк. – 2-е изд. – Москва, – 1960, – 232 с.
7. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – Москва: Классика XXI, 2007. Каузова, А.Г., – 152 с.
8. Должанский, А. Краткий музыкальный словарь. – Москва: Музыка, 1966, – 520 с.
9. Коган, Г. У врат мастерства. Москва: Классика XXI, – 2004. Крто, А. О фортепианном искусстве. – Москва: Классика XXI, – 2005, – 246 с.
10. Мартинсен, К.А. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. – Москва: Музыка, – 1966, – 219 с.
11. Николаева, А.И. Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие / Под общ. Ред. Г.М.Цыпина. – Москва: Владос, – 2001, – 368 с.

12. Рабинович, Д.А. Исполнитель и стиль. – Москва: Классика, – 1981, – 210 с.
13. Рубинштейн, А.Г. О музыке в России // Лисовский Н.М. (сост.). А.Г.Рубинштейн. Спб., 1889. – Санкт-Петербург: Эрлих, – 172 с.
14. Соловьев, В.С. Чтения о богочеловечестве. – Санкт-Петербург, Спб.: Художественная литература, – 1994, – 528 с.
15. Сеидов, Т.М. Видные деятели фортепианной культуры Азербайджана. – Баку: Ишыг, – 1988, – 172 с.
16. Сеидов, Т.М. Азербайджанская фортепианная культура XX века. – Баку: Азернешр, – 2006, – 39 с.
17. Фейнберг, С.Е. Пианизм как искусство. – Москва: Музыка, – 1969, – 598 с.
18. Хентова, С.М. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве. – Ленинград: Музыка, – 1966, – 316 с.

Saytoqrafiya

19. https://www.belcanto.ru/chopin_op61.html
20. <http://www.forumklassika.ru/showthread.php?t=90809>
21. <https://vk.com/@euroclubmgimo-rannii-romantizm-franc-shubert>
22. <https://www.labirint.ru/books/688334/>

MÜNDƏRİCAT

Giriş.....	3
Əsər üzərində işin mərhələləri.....	6
Frans Şubert. “Eksprompt”	9
Friderik Şopen. “Polonez”	14
Mixail Qlinka. “Torağay” romansı (M.A.Balakirevin işləməsi əsasında).....	21
Pyotr Çaykovski. “İlin fəsilləri” məcmuəsindən “Fevral” (“Maslenitsa”).....	26
Sergey Raxmaninov. “Elegiya”	31
Cövdət Hacıyev. “Ballada”	37
Adil Bəbirov. “Prelüd-skerso”	41
Nəticə	45
İstifadə olunmuş ədəbiyyat	47

NAİBƏ ŞAHMƏMMƏDOVA

**FORTEPIANO ƏSƏRLƏRİNDƏ BƏDİİ MƏZMUN VƏ
OBRAZ ÜZƏRİNDƏ İŞ**

Metodiki vəsait

Bakı – Mütərcim – 2024

Metodiki vəsait “Mütərcim” mətbəəsində çap olunmuşdur.

Çapa imzalanıb: 16.01.2024

Format: 60x84 1/16. Qarnitur: Times.

Həcmi: 3,25 ç.v. Tiraj: 100. Sifariş № 20.



TƏRCÜMƏ
VƏ NƏŞRİYYAT-POLİQRAFIYA MƏRKƏZİ

Az 1014, Bakı, Rəsul Rza küç., 125/139b

Tel./faks 596 21 44

e-mail: mutarjim@mail.ru

www.mutercim.az