

NAİBƏ ŞAHMƏMMƏDOVA

**AZƏRBAYCAN MUĞAM RƏNGLƏRİNİN
FORTEPIANO ÜÇÜN İŞLƏNİLMƏSİ VƏ
TƏHLİLİ**

Metodiki vəsait

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

Bakı – Mütərcim – 2023

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

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

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

Səbinə Mehdiyeva
sənətsüinaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
Sumqayıt Musiqi Kollecinin direktoru

**Naibə Şahməmmədova. Azərbaycan muğam rənglərinin
fortepiano üçün işlənilməsi və təhlili. Metodiki vəsait.**
– Bakı: Mütərcim, 2023. – 48 səh.

“Azərbaycan muğam rənglərinin fortepiano üçün işlənilməsi və
təhlili” mövzusunda həsr olunmuş metodik vəsait ali və orta ixtisas
musiqi məktəblərində təhsil alan tələbələr üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Ş $\frac{4702060000}{026}$ 304-23

© N.Şahməmmədova, 2023

GİRİŞ

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin şifahi ənənəli professional janrı olan muğam dəstgahlarının instrumental musiqi nümunələrindən biri də rənglərdir. Rənglər ənənəvi musiqimizin dəyərli və zəngin mədəni irsidir.

Qeyd edək ki, rəng janrı bədii cəhətdən bitkin formaya malik olaraq zamanla muğam dəstgahlarının üzvü, tərkib hissəsi kimi ifa olunub. Lakin rənglər müasir dövrümüzə qədər öz müstəqil ifasını qoruya bilmişdir. Belə ki, rənglərin bir çoxu melodik baxımdan oynaq və rəqsvaridir və ən əsası ifaçılar və dinləyicilər tərəfindən çox rahat, sevilərək qəbul edilir. Bəzi rənglər isə marşvari olduğu üçün parlaq və qürurlu səslənir. Rənglər arasında zərif, incə, bir qədər kövrək, axıcı melodiylara da rast gəlinir. Belə rənglər lirik əhval-ruhiyyəli olduğu üçün zamanla xalq mahnıları kimi şifahi xalq musiqisində yer almışdır. Bu baxımdan lirik rənglər rəqsvari, marşvari rənglərlə müqayisədə sayca daha azdır. Çünki bir çox lirik rənglər məhz xalq mahnı və təsniflərində yaşayaraq, rəng janrı kimi unudulmuşdur. Nümunə olaraq görkəmli musiqişünas-alim Ramiz Zöhrabovun “Azərbaycan rəngləri” kitabına istinadən deyə bilərik ki, “Bayatı-Şiraz” rənginin melodiyası “Laçın” xalq mahnısının melodiyasından demək olar ki, fərqlənmir [12, s.7]. Eləcə də, “Bayatı-İsfahan” rəngi həm də “Bayatı-İsfahan” təsnifi kimi tanınır. Əlbəttə, muğam ifaçıları tərəfindən rəqs və ya rənglərə sözlər qoşularaq onların təsnif və mahnılar kimi təqdim edilməsi heç də təəccüb doğurmur.

Nümunə olaraq qeyd edək ki, Üzeyir Hacıbəylinin “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasında “Məşədi İbadın kupletləri” kimi təqdim edilən “Uzundərə”, “Rüs-

təm bəy ilə Məşədi İbadın” dueti kimi məşhurlaşan “Dar-çını” xalq rəqsi müasir dövrümüzdə də mahnı kimi oxunur və sevilir. Bu baxımdan məhz bəzi rəqs və rənglərin də müəyyən zaman civarında mahnı və ya təsniflərdə yaşaması təsadüfi deyil.

Rənglərin muğam-dəstgahlarında, ritmik muğamlarda, kiçik muğamlarda da rolu əhəmiyyətli və əvəzolunmazdır. Rənglər əsasən muğamların ideyasının açılmasında, ölçü, temp, obraz baxımdan dinləyicidə xoş təəssüratlar yaratmaqla bərabər, həm də melodik inkişaf baxımdan olduqca rəngarəng və parlaqdır.

“Rəng” janrı haqqında dahi bəstəkar-alim Üzeyir Hacıbəyli “Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər” məqaləsində qısaca olaraq yazır:

“Rəng və ya diringi təsnif kimi bir musiqi olub, fəqət qöftəsi – yəni sözləri olmaz, yalnız çalğılar, əksərən yüngül bəhrli olub rəqs havalarına bənzər. Rəng dəxi dəstgahlar arasında xanəndənin kamal və müvəffəqiyyətlə icra etdiyi mahiranə təğənni mütəaqib çalınıb sameyini məhzuz etməklə dəstəni dəxi qızışdırır, fəqət uzun çəkməyib təkrar məbədinə keçilir” [8, s.220].

Üzeyir Hacıbəyli “diringi” və “rəng”ləri eyni anlayış kimi qəbul edir. Lakin Ramiz Zöhrabovun “Azərbaycan rəngləri” kitabına əsaslanaraq qeyd edək ki, “dəraməd” və “diringi” rənglərin növləri kimi təqdim edilir [12, s.10]. Muğam dəstgahlarının və kiçikhəcmli muğamların quruluşuna nəzər saldıqda dəraməd adlı rənglərin muğamlara giriş, diringi adlı rənglərin isə muğamların instrumental bölmə funksiyasını yerinə yetirdiyinin fərqi nə varırıq. “Dəramədlər” dəstgahın quruluşu və özəyidir. “Diringilər” isə muğamların şöbə və güşələrinin məqamlarına əsaslanır.

Azərbaycan rənglərinin ətraflı şəkildə öyrənilməsi zamanı müəyyən nəticələr əldə etmək üçün mütləq şəkildə onların not yazılarına istinad etmək lazımdır. Rənglərin ilk not yazısına ötən əsrin əvvəllərində nota salınmış muğamlarımızın tərkibində rast gələ bilərik.

30-cu illərdə dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdində Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabineti yarandıqdan sonra tələbələr mütləq şəkildə ekspedisiyalara gedərək, folklor nümunələri toplayıb nota köçürürdülər. Həmin ekspedisiyalarda Q.Qarayev, F.Əmirov, T.Quliyev, M.İsmayılov, S.Rüstəmov, R.Hacıyev bir neçə muğam şöbə və təsniflərini, rəngləri nota salaraq, onlara sanki yenidən həyat verirlər.

Daha sonra tarzən-pedaqoq Mansur Mansurovun ifasından Tofiq Quliyev tərəfindən “Rast”, “Zabul” və Zakir Bağirov tərəfindən isə “Dügah” muğamları notlaşdırılaraq, 1936-cı ildə instrumental şəkildə 3 dəftərdə çap edilmişdir. Sonradan bu muğamlar görkəmli pedaqoq, nəzəriyyəçi L.Rudolf tərəfindən nəzərdən keçirilərək harmonizə edilmişdir. Onu da qeyd edək ki, bu dəftərlərdə nota alınmış muğam şöbələri ilə yanaşı, hər bir muğama aid təsnif və rənglər də öz əksini tapmışdır.

Azərbaycan professional musiqisinin əsas janrlarından biri olan rənglərin məcmuə şəklində toplanaraq nəşr olunması XX əsrin 50-ci illərinə təsadüf edir.

S.Rüstəmov tərəfindən nota alınan xalq rəngləri 2 dəftərdə (1954;1956) nəşr olunmuşdur. S.Rüstəmovun göstərdiyi böyük bir təşəbbüsdən ruhlanaraq, görkəmli tarzən Əhməd Bakıxanov da rənglərin notlaşdırılması ilə məşğul olmuşdur. Onun yaratdığı rənglərdən ibarət olan məcmuə 1964-cü ildə “Azərbaycan rəngləri” adı altında işıq üzü görmüşdür.

Bəstəkar Eldar Mansurovun 1984-cü ildə çap olunmuş “Azərbaycan dərnamə və rəngləri” adlı məcmuəsində atası, məşhur tarzən Bəhram Mansurovun ifasından nota alınmış səksən dərnamə və rənglər toplanmışdır. O, not yazısı zamanı tar ifaçılığına xas olan ştrixlərdən istifadə etməklə yanaşı, melodik intonasiyaların daha qabarıq təqdim edilməsi üçün ikisəsli yazı üslubundan istifadə etmişdir. Eldar Mansurov Azad Kərimovla birlikdə “Azərbaycan diringi və rəngləri” məcmuəsini (1980) nota köçürmüşdür.

Müasir dövrümüzdə muğam rənglərinin nota salınması sahəsində Əməkdar incəsənət xadimi Arif Əsədullayevin əməyi də təqdirəlayiqdir. Belə ki, o, ustad tarzən Əhsən Dadaşovun yazdığı muğam rənglərini nota alaraq, öz metodik vəsaitində cəmləşdirmişdir. Nota alınmış rənglər fortepinoda ifa üçün nəzərdə tutularaq orijinal tonallıqda təqdim edilmişdir.

“Azərbaycan muğam rənglərinin fortepiano üçün işlənilməsi və təhlili” adı ilə təqdim edilən bu vəsaitdə isə adları sadalanan məcmuələrdən Səid Rüstəmovun nota saldığı “Əraq”, “Əraq qərai” və “Şikəsteyi-fars”, Əhməd Bakıxanovun nota saldığı “Bayatı-kürd” və Arif Əsədullayevin Əhsən Dadaşovun ifasından nota saldığı “Şüştər” rəngləri öz əksini tapır.

Ali və orta ixtisas musiqi məktəblərində təhsil alan tələbələr üçün nəzərdə tutulan bu metodik vəsaitə daxil edilmiş rənglərə muğam ifaçılarının repertuarında, demək olar ki, tez-tez rast gəlinir. Təbii ki, məşhur rənglərin fortepianoda ifası tələbələr üçün də praktiki cəhətdən rahat qavranılan və yadda qalandır. Azərbaycan xalq rənglərinin metodik vəsaitə daxil edilməsi, zənnimizcə, məqsədəuyğundur.

Metodik vəsaitin əsas üstünlüyü bundan ibarətdir ki, rənglər təksəsli şəkildə deyil, müəllif tərəfindən “melodiyanın orijinallığını qorumaq” şərti ilə fortepianoda ilk dəfə olaraq ikiəlli ifa üçün işlənərək təqdim edilir. Vəsaitin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri də budur ki, təqdim olunan hər bir rəngin forma və ifaçılıq xüsusiyyətlərinin təhlilinə yer verilib. Qeyd edək ki, rənglər öz məziyyəti etibarı ilə rəqs janrına çox yaxındır və bəzən muğam ifaçıları tərəfindən “rəqs havaları” kimi də təqdim edilir.

Rənglərin harmonizələrində Üzeyir Hacıbəylinin “yad harmoniya və intonasiyalardan uzaq durmaq” və eləcə də “xalq musiqisinin ruhuna və ahənginə sadıqlıq” prinsipi qorumuşdur.

Burada rənglərin lad-məqam əsası major-minor məqam özəklərinə uyğunlaşdırılaraq, milli üslubda harmonizə edilmiş, xalq musiqisinə məxsus şirinlikləri qorumuşdur. Məlumdur ki, xalq musiqisinin harmonizəsi zamanı məqamın istinad pərdələrinə dayaqlanmaq, xüsusilə mayəyə (tonikaya) dəfələrlə qayıdış, axsaq ritmlər, bənzər ritmik şəkillər, metrik ölçülərin tez-tez dəyişməsi və ya bir-birini əvəzləməsi, sadə harmonizə, müşayiət hissədə kvarta-kvintalarla, oktavalarla sıçrayışlar, trellər, triollar, mordentlər, liqa-stakkato əvəzləmələri, 1 oktava yuxarı və ya aşağı istiqamətdə melodik inkişaf, sadə müşayiətlər və s. əsas götürülür. Eləcə də xalq rəqs və rənglərində crescendo-diminuendo qarşılıqlılaşması, bəzən iti templi başlanğıcın lirik orta bölümlə əvəzlənməsi və yenidən əvvəlki bölümə qayıdaraq üç hissəlilik təəssüratı yaratması, iti templi hissələrin müşayiət bölməsinin ritmik cəhətdən rahat verilməsi və s. amillərə də rast gəlinir.

Məlumdur ki, Azərbaycan xalq rəng və rəqslərinə 3/8, 6/8, 2/4 metrik ölçülər, cəld, iti templer də xarakterikdir.

Bu qaydalar təbii ki, metodik vəsaitdə də nəzərə alınmış və özünəməxsus şəkildə təqdim edilmişdir.

Metodik vəsaitdə Tofiq Quliyevin “15 xalq rəqsi” (1955), Mithət Əhmədovun “15 xalq rəqsi” məcmuələrinə əsaslanaraq onların yaradıcılıq təcrübəsi örnək olaraq götürülmüşdür. Bu baxımdan istedadlı bəstəkarlarımız T.Quliyevin və M.Əhmədovun “15 xalq rəqsi” başlığı altında cəmlənən, harmonizə olunan, ikiəlli ifa üçün nəzərdə tutulan rəqlər metodik vəsaitin ərsəyə gəlməsi üçün nümunəvi təcrübədir.

Qeyd edək ki, “Azərbaycan muğam rənglərinin fortepiano üçün işlənilməsi və təhlili” adlı metodik vəsaitin ideya müəllifi və təşəbbüskarı kimi, Azərbaycan Milli Konservatoriyasının prorektoru, Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə xanım Hüseynovaya dərin təşəkkürümüzü bildiririk. Məhz onun təklifi ilə ilk dəfə olaraq, ikiəlli fortepiano üçün Azərbaycan xalq rəngləri nota köçürülərək metodik tövsiyə şəklində milli-mədəni irsimizin qorunmasına, eləcə də musiqili tədris sistemimizin milli yöndə inkişafına xidmət edir.

“Əraq” rəngi

“Əraq” rəngi “Rast” muğam dəstgahına məxsus rənglərdən biridir. Qeyd edək ki, “Rast” muğam dəstgahının şöbələri istinad pillələri əsasında qurulur.

Məsələn, “Mayeyi-rast” – rast məqamının mayəsinə (IV pillə), “Üşşaq” – üst tersiyaya (VI pillə), “Hüseyni” – üst kvartaya (VII pillə), “Vilayəti” – kvinta tonuna (VIII pillə), “Əraq” şöbəsi isə mayənin oktavasına istinad edir. Deməli, “Əraq” rəngi məhz “Rast” muğam dəstgahında “Mayeyi-rast”ın bir oktava yuxarıdakı eyniadlı şöbəsinə aid rəngdir.

“Əraq” – Orta əsrlərdə Şərq xalqlarına məxsus 12 klassik muğamlardan biri hesab edilir. “Əraq” həmçinin “Rast”, “Mahur-hindi”, “Rahab”, “Segah” dəstgahlarının kulminasiyasını təşkil edən şöbələrdən biridir [8, s.236]. Xarakter etibarı ilə “Əraq” şöbəsi gümrəh, zəhmli, şux və əzəmətlidir. Bəzi kitablarda “Əraq” şöbəsinin adı “İraq” kimi də yazılır.

Pedaqoji elmlər doktoru, professor Fərahim Sadıqov “Əraq” şöbəsinin ad etimologiyası ilə bağlı “Rast” muğamı məqaləsində yazır:

“Bildiyimiz kimi, muğam ifaçılarımız da, muğam tədqiqatçılarımız da “Əraq”a həm də “İraq” deyirlər. Yadda saxlamalıyıq ki, muğamlarımızın adında ifadə olunan Əraq da, İraq da, Şiraz da (Bayatı Şiraz), İsfahan da (Bayatı-İsfahan), Nişapur da, Nəhavənd də, Qatar da, Əcəm də (Bayatı-Əcəm), Mavərənnəhr də, Dəşti də, Herat da (Heyratı) ölkə, məmləkət, vilayət, şəhər, vadi adlarıdır və vaxtilə azərbaycanlılar həmin ərazilərdə yaşamış, işləmiş, fəaliyyət göstərmiş, öz muğamlarından mənəvi qida kimi bəhrələnmişlər. Nizami Gəncəvi “Xosrov və

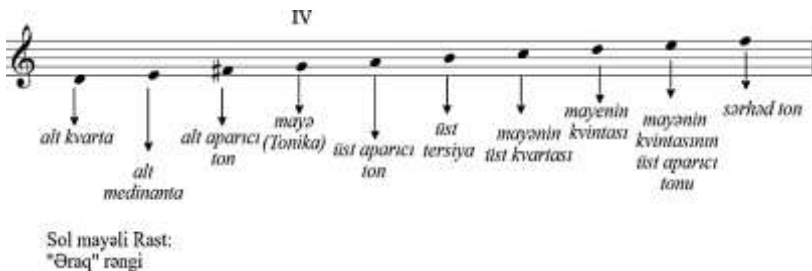
Şirin” poemasında da “Rast”ın şöbələri içində “İraq”ın da adını çəkmişdir” [18].

Sitatdan aydın olur ki, “Əraq” və ya “İraq” şöbəsinin tarixi Şərq ölkələrinin intibah dövrünə – yəni XII əsrə təsadüf etmişdir.

Məlumdur ki, rənglərə əsasən, aid olduqları muğam dəstgahlarının və ya hər hansısa şöbəsinin adı verilir. Təqdim edilən “Əraq” rənginin adı da məhz “Rast” muğam dəstgahının eyniadlı şöbəsinin adına uyğun verilmişdir. “Əraq” şöbəsi “Rast” məqamının mayəsinin oktavasına istinad edir. Yəni Qərb terminləri ilə izah etsək, “Əraq” şöbəsi bir növ tonikanın oktavasına dayaqlanır.

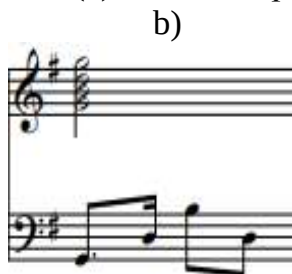
“Əraq” rənginin fortepiano üçün işləmə prinsipi daha çox unison və polifonik cəhətlərlə diqqət çəkir. Bu baxımdan rəngin faktura quruluşlarında sadə və yadda qalan intonasiya elementləri xalq musiqimizdən irəli gələn ansambl ifa üslub keyfiyyətlərini özündə əks etdirir. Lakin işləmənin nota alınması zamanı emosional xarakterik cəhətlər xüsusi olaraq dinləyiciyə öz təsirini göstərir. Əsasən S.Rüstəmovun not yazı üslubundan irəli gələn keyfiyyətlər fortepiano üçün işləmə zamanı ifaçı tərəfindən bir daha yeni keyfiyyətlərlə üzə çıxır [18, s.12].

Azərbaycan muğam rənglərinə əsaslanan bu işləmədə isə muğam şöbəsidəki məqamın istinad dayaq pərdəsi kimi “Rast” və “Segah” muğam ailələrinin tərkib hissələrinə aid edilir. Burada “Əraq” eyniadlı məqam səs sıralarının istinad-dayaq pərdəsi olaraq əsasən sol mayəli rast məqamının səs sırasına aid edilir.



Moderato tempinə uyğun olan bu rəng 2/4 ölçüdə təqdim olunur.

Fortepiano üçün işləmədə sağ və sol əl partiyasında əsasən, unison ifanın verilməsi (a) ibarə sonluqlarında sol əl partiyasında səsaltı polifonik elementlərlə (b) öz əksini tapır.



Burada əsasən sol mayəli rast məqamının alt kvartası ilə mayə arasında sıçrayışlı hərəkətləri (yəni kvartalarla hərəkət) görmək mümkündür. Belə ki, xalq musiqisinin harmonizəsində kvartalı sıçrayışlar qulağa olduqca həmahəng və doğma səslənir. Qeyd edək ki, rəngin əsas melodik özəyi 8 xanəli girişdə öz əksini tapır. Sonuncu xanədə 8-lik notlar 32-lik notlarla əvəz edilərək, əraq pilləsindən aşağıya doğru enərək qəfildən mayənin kvintasına sıçrayış edib periodu olduğu kimi təkrarlayır.

Səslənmə zamanı sol rastın zil pərdəsi kimi əraq pərdəsinin xüsusiyyəti yuxarıdan aşağı, yəni mayə rast pərdəsinə enən səslənmə keyfiyyəti göz önünə gəlir. İbarə

sonluqlarında üzə çıxan forşlaqlar sekstakkord və kvartsekkordların müşayiətinə tabe olur.

Bununla faktura planının təqdimatı işləmənin bir növ əsas harmonik özək funksionallığını əks etdirir. Azərbaycan milli xalq musiqisinə xas olan muğam ifaçılığında özünü göstərən cəhətlərlə yanaşı, bu rəngdə sinkopaların 8-lik notlarla əks olunması və eləcə də 16-lıq və 32-lik notlara əsaslanan ritmik şəkillər melodik xəttin əsas elementlərini təşkil edir. Burada da müşayiət lad-intonasiya səslənmələrinin əsas cəhətlərini qorumaq prinsipini ifadə edir.

Ümumiyyətlə, rəng özü 2 hissəli sadə formada təqdim edilir. Bu forma quruluşu $a+b$ şəklində əks olunur. A bölümündə sual cümlələrinin sonu re şikəsteyi-fars pərdəsində özünü göstərir. Cavab cümlədə isə sinkopalara düşən nöqtəli çərək notların ifası xüsusən yüksələn melodik xətt üzrə kulminasiyaya doğru irəliləyərək əraq pərdəsinə qalxır. B bölümündə isə sual və cavab cümlələrində melodiyada enən xətt üzrə xanə motivlərinin tonal sekvensiyası baş verir. Bu motivlərdə 16-lıq notlar və 8-lik notların sinkopası əsas qayə təşkil edir.

“Əraq” rənginin ifası zamanı bəzi nüanslar ifadə vasitələri kimi özünəməxsus cəhətləri ilə seçilir. Burada forte və piano nüansları isə rəngə dair bədii keyfiyyətlərin təqdim olunmasında əhəmiyyətli yer alır. Məhz “Əraq” rənginin adlarının qeyd etdiyimiz muğamlarda bir kulminasiya şöbəsi kimi “Əraq” şöbəsi ilə əlaqədar olması Azərbaycan xalq musiqi ifaçılığında da özünəməxsus yer tutur. Azərbaycan xalq musiqisinin məhz fortepianoda ifasının faktura planının məhz rast intonasiyaları əsasında qurulması bir daha alətin özünə yeni ifa keyfiyyətlərinin daxil edilməsi ilə diqqət çəkir.

“Əraq” rəngi

Səid Rüstamov

Moderato

Piano

4

7

10

13

17

19

23

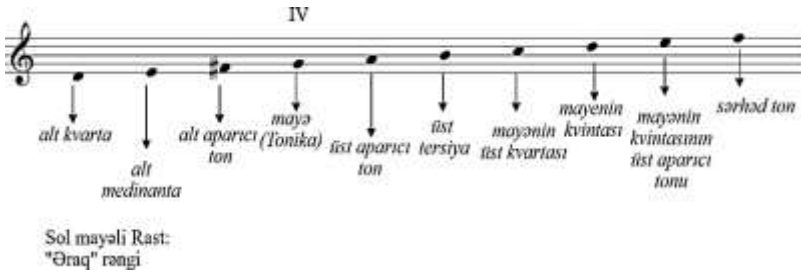
27

30

“Əraq-qərai” rəngi

“Əraq-qərai” dedikdə bir növ “Əraq” şöbəindən başlanğıc mayəyə qayıdış nəzərdə tutulur. Yəni, “Əraq-qərai” “Rast” muğamına məxsus olan intonasiya keyfiyyətlərini özündə əks etdirir və mayəyə qayıdış edərək qərar tutur. Burada da S.Rüstəmovun not yazı üslubundan irəli gələn xüsusiyyətlər göz önünə gəlir [18, s.12]. Lakin, işləmənin nota alınması zamanı emosionallığın yeni xarakterik intonasiyalarda əks olunması, melodiyanın yuxarı və aşağı istiqamətdə hərəkət etməsi rəngin səslənmə keyfiyyətinə mülayim xarakter gətirir.

S.Rüstəmovun “Azərbaycan xalq rəngləri” məcmuəsindən 1 səsli şəkildə “Əraq-qərai” rənginin təhlilinə nəzər yetirdikdə, qeyd edək ki, rəng sol mayəli rast məqamında nota yazılmışdır.



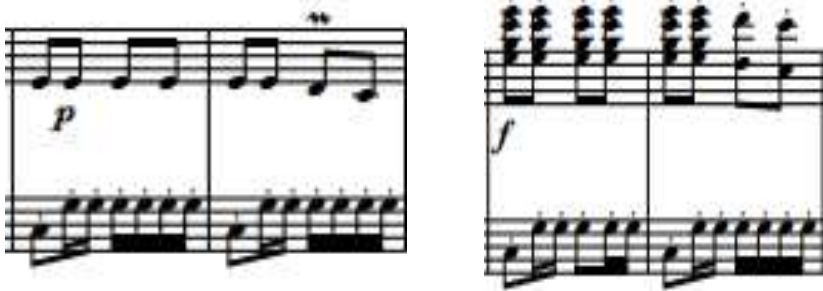
Melodiya bütünlüklə rast məqamının dayaq pillələri əsasında qurulmuşdur. Rəng sual və cavab cümlələrindən ibarətdir. Sual cümlə 8 xanədən ibarətdir və mayəyə istinad edir. Melodiya mayədən aşağı hərəkət edərək alt kvartada dayanır, daha sonra üst sərhəd tona sıçrayış olunur və hərəkət təkrarlanaraq mayədə tamamlanır. Cavab cümlə isə 10 xanədən ibarətdir. Bu hissə mayənin alt

mediantası ilə başlayır və sekvensiyalar vasitəsi ilə hərəkət edərək mayəyə dayaqlanır. “Qərai” xüsusiyyətinə uyğun olaraq cavab cümlə bir oktava yuxarıda təkrarlanır, tədricən aşağı enərək melodiya I oktavanın mayəsində tamamlanır.

Fortepiano üçün işləmə zamanı isə xüsusi olaraq mühüm əhəmiyyətli ifa çalarları Azərbaycan xalq musiqisindən irəli gələn xüsusiyyətlərlə sintezləşir. Muğam ifaçılığında “Əraq-qərai” rənginin özünəməxsus yeri vardır. Tempo di marcia tempinə uyğun olan bu rəng 2/4 ölçüdə təqdim olunur.

Fortepianoda 2 əl üçün işlənən və harmonizə edilən “Əraq-qərai” rəngi 1 səsli şəkildə olduğu kimi, 2 cümlədən ibarət formasını qoruyub saxlayır.

Burada sual cümləsində mayənin zili, sual cümlələrinin sonunda sol əraq pərdəsində özünü göstərir. Cavab cümlə isə mayənin üst mediantasında başlayır. Daha sonra 16-lıq notlar və 8-lik notların ifası xüsusən yüksələn melodik xətt üzrə kulminasiyaya doğru irəliləyərək əraq pərdəsinə qalxır.



Rəngin ifasında güclü zərbələrin xüsusi vurğulandığı xanələrdə çılğın xarakterin üzə çıxması da diqqət çəkir.

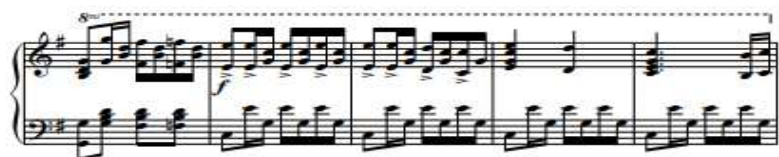
Periodun sual və cavab cümlələrdə melodiya enən xətt üzrə xanə motivlərinin tonal sekvensiyası baş verir.

Bu motivlərdə 16-lıq və 8-lik notların sinkopası əsas qayə təşkil edir. Aşağıdan yuxarıya qalxan melodik xəttin yenidən yuxarıdan aşağı enməsi sol rast məqamına uyğun olan “əraq-qərai” anlayışını bir daha təsdiqləmiş olur. Fortepianonun sol əl partiyasında ostinatolu səslərin və oktava aralığında olan səslərin təkrar olunması ifa xüsusiyyətlərini həm bədii və həm də texniki cəhətdən zənginləşdirən amillərdəndir. Bu cəhət həm də leqato, stakatto və eyni zamanda oktavalı harmonik intervalların tətbiqi ilə də bədii səslənmə koloriti yaradır. Oktavadaxili akkord birləşmələri harmonik planı lad-intonasiya struktura tabe edir. Xüsusən, tonika, subdominant və dominant funksiyalarının harmonik planda əksi bədii xüsusiyyətlərin və qəhrəmani təsvirin bədii cəhətlərinin ümumiləşmiş səslənmə intonasiyalarının özək xəttini təşkil edir. Beləliklə, biz “Əraq-qərai” rənginin fortepiano üçün işləməsinin ifa xüsusiyyətlərini görmüş oluruq.

“Əraq-qərai” rəngi

Temo di marcia S. Rüstamov

The musical score is written for piano and consists of five systems. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Temo di marcia'. The composer's name 'S. Rüstamov' is in the top right corner. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f, p), articulation (tr), and phrasing slurs. The first system shows a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. The second system features a more complex texture with chords and moving lines. The third system has a melodic line with trills in the treble and a steady eighth-note accompaniment in the bass. The fourth system continues with a strong melodic presence in the treble and a consistent bass line. The fifth system concludes the piece with a final melodic phrase in the treble and a resolving bass line.



“Şikəsteyi-fars” rəngi

“Segah” muğam dəstgahına dayaqlanan rənglər “Rast” və “Şur” muğam-dəstgahlarına nisbətən sayca daha azdır. Lakin “Segah”ın “Şikəsteyi-fars” şöbəsinin eyniadlı rəngləri ifaçılar tərəfindən daha çox sevilir. “Şikəsteyi-fars” əsasən “segah” məqamının VI pilləsinə, yəni əsas tonun kvintasına istinad edir. Kadensiyaları isə II və IV pillələrdə qərarlaşır.

“Şikəsteyi-fars” adı muğam şöbəsi kimi, XIX əsrə kimi qədim risalələrdə yazılmasa da, ilk dəfə olaraq Mir Möhsün Nəvvabın “Vüzuhul-Ərqam” risaləsində “Şikəsteyi-Şirvan” adı ilə yer alıb. Üzeyir Hacıbəyliyə istinad edərək qeyd edə bilərik ki, bəstəkarın məqalələrində “Qarabağ şikəstəsi”, “Kəsmə Şikəstə”, “Şirvan şikəstəsi” və “Şikəsteyi-fars” adlarına rast gəlinir. “Şikəsteyi-fars” muğam ifaçıları arasında “Xocəstə” kimi də tanınır [8, s.218-219; 271].

“Muğam ensiklopediyası”na istinadən qeyd edək ki, “Xocəstə”, əsasən, “Rast” və “Mahur” muğamlarının “vilayəti” şöbəsindən sonra gəlir. “Xocəstə” şöbəsi melodik baxımdan “şikəsteyi-fars” şöbəsinə çox yaxındır [19].

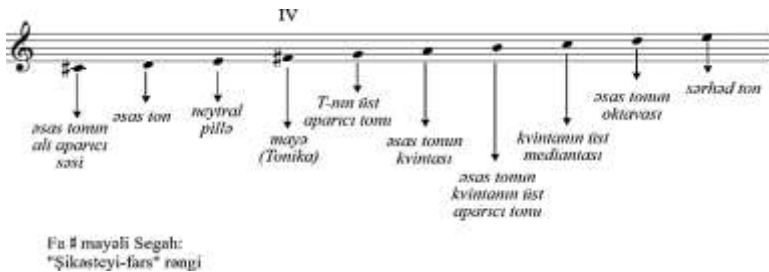
“Xocəstə” “Şikəsteyi-fars”ın daxilində ifa olunsada, lakin kadensiyaları bir qədər fərqlidir. Maraqlı tərəfi budur ki, “Şikəsteyi-fars” və “Xocəstə” bəzən eyni şöbələr kimi təqdim edilsələr də, “Şikəstə” adı qəm simvolu kimi, “Xocəstə” isə “xoşbəxtlik” simvolu kimi başa düşülür.

Ümumiyyətlə, müxtəlif mənbələrdə “şikəstə” sözü fərqli-fərqli anlamlarda öz izahını tapır. Bəzi mənbələrdə “iştərin şimşək çaxması” kimi, bəzi mənbələrdə isə “yaralı” kimi izah edilir [6, s.162; 7, s.162-163]. Buna baxmayaraq, “Şikəsteyi-fars” üstündə “Vağzalı”, “Mir-

zəyi” havaları çalınaraq, el adət-ənənələrinə görə toy şənliklərinin yaraşığıdır.

Qeyd edək ki, “Şikəsteyi-fars” şöbəsi və onun əsasında qurulmuş rəngin melodiyası sanki sevginin, məhəbbətin nakam hisslərlə əks olunmasıdır. Buna görə də “Şikəsteyi-fars” yanıqlı, alovlu, iztirablı səslənir. “Şikəsteyi-fars” həm aşiq yaradıcılığında, həm də muğam sənətində yer tutur. Lakin vəsaitdə “Şikəsteyi-fars” muğam şöbəsinin əsasında rəng kimi təqdim edilmişdir.

Muğam rənglərinin fortepiano üçün işləməsi hər bir piano ifaçısı üçün müxtəlif faktura quruluşlarında təqdim oluna bilər. Lakin burada təqdim edilən işləmələrdə homofon harmonik və polifonik faktura ardıcılılaşmışdır. Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı S.Rüstəmovun nota aldığı Azərbaycan muğam rənglərinə əsaslanan bu işləmələrdə ümumi melodik səslənmə çalarları və intonasiya xüsusiyyətləri əsas cəhət sayılır. Moderato tempində 6/8 ölçüdə təqdim olunan “Şikəsteyi-fars” rəngi “Segah” muğamına aid olaraq, “fa diyez” segah məqamının səs sırasına uyğun olur.



Fortepiano üçün işləmədə sol əl partiyasında güclü və nisbi güclü zərbələrin istinad olunduğu səslərdə belə “si” segaha məxsus alt aparıcı tona (“sol”) və “re” mayəli

“Şikəsteyi-fars” pərdələrinə rast gəlinir. Burada lad intonasiyalarına uyğun istinad pərdələrinin əksi həm oktavlı intervalların və həm də septakkordlu akkordların istifadəsi ilə daha təsirli və düşündürücü olur. Sinkopalara düşən 16-lıq notların ifası ifaçıdan xüsusi cəldlik tələb edir.



Müşayiət zamanı nonakkordların nisbi zəif zərbələrdə səslənməsi də diqqət çəkir. İbarə sonluqlarında sekundalı və forşlaqlı notların verilməsi Azərbaycan milli xalq musiqisinə xas olan muğam və aşiq ifaçılığında rast gəlinən melizmatikanın əksi ilə bağlıdır. Rəngin müşayiətli şəkildə təqdim olunması, həm də çətin bir texniki ifa prosesini özündə əks etdirir.

Çünki müşayiətin özü lad-intonasiya səslənmələrinin qorunmasını saxlayaraq prosesin həyata keçrilməsini tələb edir. Melodik xəttin ifa prinsipinin həyata keçrilməsi zamanı isə güclü zərbələrdə üçsəslı akkordların tətbiqi də intonasiya keyfiyyətlərini göstərən amillərdəndir. Ümumiyyətlə, rəng özü 3 hissəli kuplet formasını əks etdirir. Bu forma $a+d+a_1$ şəklini alır. Rəngin ifası zamanı isə forte, fortissimo piano nüansları ifadə vasitələri kimi tətbiq olunur. Rabbitəli ifa tərzı də rəngin melodik prinsipinə tam uyğun şəkildə öz ifadəsini tapmışdır.

Burada məhz “Şikəsteyi-fars” rənginin bir ifa obyektini kimi seçilməsi, eyni zamanda Azərbaycan xalq musiqisinin məhz fortepianoda ifasının faktura planının düzgün və intonasiyanın tələb etdiyi şəkildə yerinə yetirilməsini təbii olaraq göz önünə gətirir. Əslində, burada *a* bölümü *si* segaha əsaslanmaqla, rəngin *b* bölümündə isə mübərriqə və ərəq pərdələrinə toxunulsa da, burada aşağı enən xətt üzrə sekvensiyanın tonal əsasda baş verməsi yenidən *si* segaha əsaslanma ilə özünü təsdiqləyir.

“Şikəsteyi-fars” rəngi

S.Rüstamov

Moderato

Piano *f*

Pno.

8^{va}...

4

7

10

13

p

The musical score is written for piano and includes the following details:

- Tempo:** Moderato
- Instrumentation:** Piano (Piano) and Piano (Pno.)
- Key Signature:** D major (two sharps)
- Time Signature:** 3/4
- Measure Numbers:** 4, 7, 10, 13
- Dynamic Markings:** *f* (forte), *p* (piano)
- Performance Instructions:** 8^{va}... (octave up), tr (trill)

16

p

19

ff

22

ff

25

28

p dolce

31

34

37

40

43

46 *tr*

49 *p* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

53 *f* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

The image shows a musical score for piano, consisting of three systems of staves. The first system (measures 46-48) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The second system (measures 49-52) includes dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte), and is characterized by frequent trills (*tr*) in the treble staff. The third system (measures 53-56) continues the melodic and harmonic development, also featuring trills and a strong dynamic *f*. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

“Bayatı-kürd” rəngi

“Bayatı-kürd” – “Şur” muğamı ailəsinə daxil olan kiçikhəcmli muğamlardan biridir. “Bayatı-kürd” həm də “Şur” dəstgahından “bəstə-nigar”, “qatar”, “qərai” şöbələrini birləşdirən böyük bir epizoddur. Eyniadlı “Bayatı-kürd” rəngi isə Azərbaycan xalq musiqisindən bəhrələnən “şur” məqamının VIII pilləsinə istinad edən düşüncəli, kədərli, qəmgin xarakterə malik rəngdir.

“Bayatı-kürd” sözünün etimologiyasının fərqi nə var-dıqda, Mustafa Çəmənlinin fikirləri maraqlıdır: “Bu gün klassik ədəbiyyatımıza bələd olan hər kəs Bayat və bayatı sözlərinin bir neçə mənada işləndiyinin fərqi vardır. Bayat məşhur bir qəbilənin adı kimi, bayatı isə lirik şeir və vokal musiqi janrı kimi. Bizim heç bir musiqi təhsili olmayan babalarımız, nənələrimiz gözəl səsle bayatı çağırmağa (oxumağa), bayatı söyləməyə meylli idilər” [5, s.7].

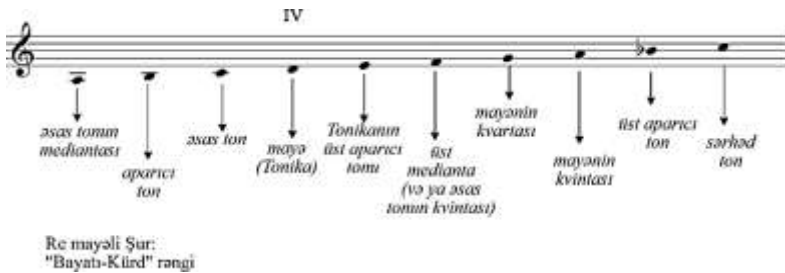
Deməli, “bayatı” dedikdə, “söyləmə”, “oxuma”, “gözəl səs ilə çağırmaq” nəzərdə tutulur.

Bu rəng ilk dəfə tanınmış Azərbaycan tar ifaçısı Əhməd Bakıxanov tərəfindən təksəsli şəkildə nota alınmışdır.

Qeyd edək ki, Əhməd Bakıxanov Azərbaycanın qoca-man musiqiçi-tarzenlərindən biridir. O, həm də təcrübəli bir pedaqoq kimi Əşrəf Abbasovun, Ağabacı Rzayevanın, Adil Gəray Məmmədbəylinin, Əhsən Dadaşovun, Hacı Xanməmmədovun müəllimi olmuşdur. Əhməd Bakıxanovun ifasında bir çox muğamlar (“Rast”, “Segah-Zabul”, “Şahnaz”, “Rahab”) Nəriman Məmmədov tərəfindən nota köçürülmüşdür. Eləcə də Süleyman Ələsgərov “Bayatı-Şiraz” simfonik muğamını ərsəyə gətirərkən, məhz Əhməd Bakıxanovun dəyərli məsləhətlərindən və material-

larından faydalanmışdır. Əhməd Bakıxanov həmçinin Səid Rüstəmovun ənənələrini davam etdirərək, bir çox Azərbaycan xalq rənglərini nota köçürmüşdür. Əhməd Bakıxanovun “Azərbaycan xalq rəngləri” adlı məcmuəsi də məhz bu baxımdan diqqətimizi çəkmişdir. Həmin məcmuəyə, demək olar ki, bütün muğamlarımıza aid olan rənglər daxil edilmişdir. Bunlardan biri də “Bayatı-kürd” rəngidir. “Bayatı-kürd” rəngi ilk dəfə olaraq ikiəlli fortepiano işləməsində özünəməxsus şəkildə təqdim edilir. Ümumiyyətlə, lad-intonasiya baxımından bayatı-kürd şur intonasiyaları ilə eyniləşir. Lakin rəngin ümumi intonasiyaları “Bayatı-kürd” muğamına aid edilən “Kəlküki”, “Bayatı-əcəm” və “Azərbaycan” söbələrinin intonasiya səslənmələri ilə müqayisə edilə bilər.

“Bayatı-kürd” rənginin səs sırası “re” mayəli şur məqamına uyğundur.



Forma quruluşu baxımından “Bayatı-kürd” rəngi 1 periodlu musiqi cümləsini xatırladır. Burada melodik xətdə sual və cavab cümlələri variantlı şəkildə 2 dəfə təkrar olunur. İfa zamanı rəngin ümumi məzmununda mülayim xarakterli xüsusiyyətlər əvvəldən axıra qədər saxlanılır. Lakin hər bir cümlənin təkrarı zamanı fortepiano faktura-

sında variyasiyalı akkord dəyişmələri rəngə yeni bir səslənmə xüsusiyyəti gətirir.

Melodik səslənmə variasiyalılığı özündə əks etdirməsinə baxmayaraq, burada faktura səslənmələrində ən çox homofon-harmonik səslənmələr fortepiano işləməsinin əsas özəyini təşkil edir. Moderato tempinin və 3/4 ölçünün tətbiqi “laylay” janrına yaxınlığı büruzə verir. Həmçinin, müşayiət hissədə akkordlar bəzən “vals” janrına məxsus ritmik ölçüləri xatırladır.



Melodiyada baş verən rabitəli ifa, həm də rəngin səslənməsinə Azərbaycan xalq musiqisi intonasiyalarından irəli gələn yeni çalarları daxil edir.

Fortepiano işləməsində həmin xüsusiyyət oktavalı və dominant kvint sekstakkordları ilə təqdim edilir. İbarə sonluqlarında xüsusi olaraq istifadə edilən crescendo xarakterin qismən dəyişməsini təmin edir.

"Bayatı - Kürd" rəngi

Gömrək Bəxtəzadə

Moderato

Piano

f

5

Pno.

9

Pno.

13

Pno.

17

Pno.

The musical score is for a piece titled "Bayatı - Kürd" in the "rəngi" style, composed by Gömrək Bəxtəzadə. It is marked "Moderato" and is written for Piano (Piano) and Piano (Pno.) in 3/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of five systems of music. The first system is for Piano (Piano) and starts with a forte (f) dynamic. The second system is for Piano (Pno.) and starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system is for Piano (Pno.) and starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth system is for Piano (Pno.) and starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fifth system is for Piano (Pno.) and starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

21

Pno.

25

Pno.

p

29

Pno.

33

Pno.

f

37

Pno.

41

Pno.

This page contains six systems of piano music, each labeled 'Pno.' on the left. The measures are numbered 21, 25, 29, 33, 37, and 41 at the beginning of each system. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various chords, arpeggios, and melodic lines in both the treble and bass staves. Dynamic markings include *p* (piano) at measure 25 and *f* (forte) at measure 33. A triplet of eighth notes is marked with a '3' at measure 37. The piece concludes with a final chord in measure 41.

45 3

Pno.

49

Pno.

53

Pno.

57 *p*

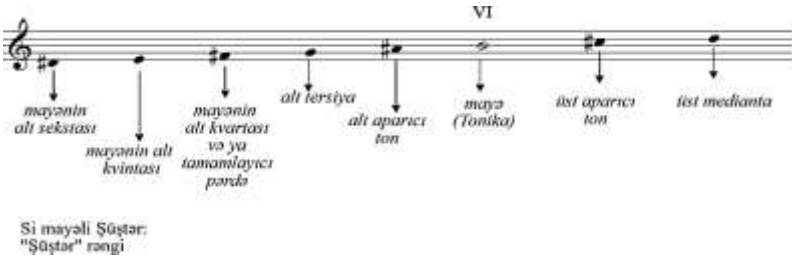
Pno.

61

Pno.

“Şüştər” rəngi

“Şüştər” rəngi özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə digər rənglərdən fərqlənən qəmli xarakteri ilə seçilir. Bu rəng tanınmış Azərbaycan tar ifaçısı Əhsən Dadaşovun ifasından Arif Əsədullayev tərəfindən nota alınmışdır. Lakin rəngin fortepiano ifaçılığı üçün işləməsi də öz maraqlı texniki və bədii ifa xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. “Şüştər” rənginin quruluşuna nəzər saldıqda əsasən kuplet variantlı forma diqqət çəkir. Rəngin məqam səs sırası ilə “si” şüştərin səs sırası uyğunluq təşkil edir.



Burada A+B bölümü olmaqla, hər bölümə 2 period iştirak edir.

Ümumilikdə isə rəngin forma quruluşunu $A(a+b) + B(a+b+a_1)$ şəklində görmək olar. A bölümündə istifadə olunan 1-ci period sual və cavab cümlələri ilə birlikdə 2 dəfə təkrar olunur. Burada sual cümləsi “si” şüştərin yarım kadansının üst aparıcı tonunda, cavab cümlə isə yarım kadansda tamamlanır. Burada istifadə olunan 2-ci period isə 1 periodlu cümlə şəklində verilərək “si” şüştərin tam kadans pərdəsinə əsaslanır. Bu periodda 1-ci ibarənin sonu “si” şüştərin mayə, 2-ci ibarənin sonu isə yenə “si” şüştərin yarım kadansının üst aparıcı tonuna (“fa#”) əsaslanır. Bu period 2 dəfə yenə təkrar olunaraq, 2-ci dəfə tam

olaraq fa diyez yarım kadansa əsaslanır. Periodun 2-ci dəfə sekvensiyalı səslənməsi baş verir. Melodiya yarım kadans pərdəsində sona yetir.

B bölümündə isə istifadə onun 1-ci periodun sual-cavab cümlələri 2 dəfə təkrar olunur. Burada istifadə olunan 2-ci period 1 cümləli period şəklində öz əksini tapır.

Təbii olaraq melodiyanın yüksələn melodik xətt üzrə hərəkət etməsi kulminasiyanın yaranmasına səbəb olur. Periodun 2 cümləsi isə yenə 1 periodlu melodik cümləyə əsaslanır. Bu cümlə isə öz növbəsində, 2 dəfə təkrar olunur. Bundan sonra B bölümünün I periodunun I cümləsi təkrar olunur. Beləliklə, bu bölüm “si” şüştərin yarım kadans pərdəsində sona yetir.

Rəngin fortepiano işləməsi özündə həm homofon – harmonik və həm də polifonik çalarları əks etdirir. Bununla yanaşı, fortepianonun sağ əl partiyasında muğam ifaçılığına dair trellər, sinkopalı 16-lıq və nöqtəli 8-lik notların istifadəsi incə və dəqiq ustalıqla əks olunur. Sol əl partiyasında oktavali nöqtəli çərəklər xüsusilə seçilir.



İfa zamanı xanənin ilk güclü zərbələrində 8-lik notlar, daha sonra sinkopalı şəkildə istifadə olunan leqatolu çərəklər xüsusi diqqət çəkir. Bu cəhətlər A bölümünün sonunda və B bölümündə sadaladığımız ritmik şəkillərin arpeciolu ifası əsas qayə təşkil edir. Musiqili cümlə sonluqlarında istifadə olunan tremoların ifası bir növ simli

alətlərin imitasiyasını xatırladır. Bu cəhətlərlə bərabər fakturada tonika, sekstakkord və kvartsekstakkordların istifadəsi fortepianonun sağ və sol əl partiyalarında ümumi harmonik intonasiyanın dolğun şəkildə əks olunmasına xidmət edir.

Ümumiyyətlə, qeyd etmək lazımdır ki, “şüştər” məqamında qurulan melodiyaaların mayadə tamamlanması xarakterik deyil və mayadə qurulan kadensiyalar natamam olur. Lakin bununla belə mayeyi-şüştər melodiyaası üçün III və VI pillələr çox böyük əhəmiyyət kəsb edir. Çünki məhz həmin pillələr melodiyanın əsas intonasiya özəyini üzə çıxarır. “Şüştər” kiçik tərkibli muğam olduğu üçün, ona aid rənglər də öz məziyyəti və forma etibarı ilə kiçikdir. “Şüştər” muğamına əsaslanan rəng və təsniflərin hamısı xarakter baxımdan əsasən, qəmli və kədərli olur.

"Şüştər" rəngi

A.Əsədullayev

Allegro moderato
tr

Piano

4

Pno.

7

Pno.

10

Pno.

13

Pno.

17 *p dolce*

20

23 *mf*

26

29

32

Pno.

This page contains six systems of piano music, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#). The music is written for piano (Pno.). The first system (measures 17-19) begins with a piano (*p*) and dolce marking. The second system (measures 20-22) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 23-25) introduces a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system (measures 26-28) features more complex melodic lines with slurs. The fifth system (measures 29-31) continues the melodic flow. The sixth system (measures 32-34) concludes the page with sustained chords and moving lines. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

35

Pno.

38

Pno.

41

Pno.

44

Pno.

47

Pno.

50

Pno.

This page contains a piano score for measures 35 through 50. The music is written for piano (Pno.) in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The score is organized into six systems, each containing a grand staff (treble and bass clefs). Measure numbers 35, 38, 41, 44, 47, and 50 are placed at the beginning of their respective systems. The notation includes various musical symbols: eighth and sixteenth notes, rests, trills (marked 'tr'), slurs, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'cresc.' (crescendo). The bass line often features block chords and moving bass notes, while the treble line has more melodic movement, including trills and slurred passages.

53

Pno.

56

Pno.

59

Pno.

62

Pno.

65

Pno.

68

Pno.

This page contains a piano score for measures 53 through 68. The music is written for piano (Pno.) in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The score is organized into six systems, each with a measure number at the beginning. Measures 53-55 feature a melody in the right hand with eighth-note patterns and a bass line with chords and eighth notes. Measure 56 includes a forte (f) dynamic and a trill (tr) in the right hand. Measures 57-58 show a piano (p) dynamic and a trill in the right hand. Measures 59-61 feature a trill in the right hand and a melody in the left hand. Measures 62-64 show a melody in the right hand and a bass line with chords. Measures 65-67 include a forte (f) dynamic and a trill in the right hand. Measure 68 features a trill in the right hand and a melody in the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (f, p), and trills (tr).

71

Pno.

74

Pno.

41

NƏTİCƏ

“Azərbaycan muğam rənglərinin fortepiano üçün işlənilməsi və təhlili” metodik vəsaiti şifahi ənənəli professional musiqi irsimizin qorunması, təbliği və təşviqi üçün nəzərdə tutulan dəyərli işlərdən biridir. Tərtib edilən metodik vəsait “Fortepiano” ixtisasında təhsil alan tələbələrə muğam sahəsi üzrə bilik və bacarıqlarının formalaşmasında atılan uğurlu addımlardan biri kimi aşağıdakı nəticələri özündə əks etdirir.

1. Rənglər ilk dəfə bir səsli şəkildən 2 əl üçün köçürülərək milli və Avropa qaydalarına əsaslanaraq fortepianoda işlənilmiş, milli çalarlarla harmonizə edilmişdir.

2. İlk dəfə olaraq rənglər təkcə xalq musiqisinin inciləri kimi deyil, eləcə də fortepiano üçün nəzərdə tutulmuş müstəqil pyeslər kimi bədii şəkildə təqdim edilmişdir.

3. Həmin rənglər milli kontekstdə təhlil olunmuşdur.

4. Metodik vəsaitə daxil edilən rənglər tələbələrin yaddaşına, estetik zövqünə və bacarıqlarına uyğun olaraq seçilmişdir.

5. Metodik vəsaitdə rənglərin məqam özəyi nəzərə alınaraq məqamların səs sırasının göstərilməsi, tələbələrin milli məqamları əyani və praktiki şəkildə yadda saxlamaları üçün nəzərdə tutulmuşdur.

6. Rənglərin 2 əl üçün ifası tələbələrdə həm də muğam fənninə olan marağı artırmağa xidmət edir.

7. Metodik vəsaitdə bir neçə peşəkar bəstəkarların nota köçürdüyü rənglər əsasında tərtib edilmiş məcmuələr haqqında maraqlı məlumatların verilməsi tələbələrin biliklərinin zənginləşdirilməsinə şərait yaradır.

8. Təhlillər və tarixi məlumatlar üçün maraqlı və məntiqəli ədəbiyyatlara üz tutulmuşdur.

9. Metodik vəsait ixtisasından asılı olmayaraq, hər bir tələbənin bilik və bacarıqlarının, ifadəlilik səviyyəsinin artması üçün dəyərli elmi-praktiki mənbədir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat

1. Azərbaycan xalq musiqisi. Oçerklər / Red. Ə.Eldarova. – Bakı: Elm, – 1981, –196 s.
2. Azərbaycan musiqi tarixi [5 cildə] / Red. Z.Y.Səfərova. – Bakı: Şərq-Qərb, – c.1, – 2012, – 592 s.
3. Bədəlbəyli, Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti / Ə.B.Bədəlbəyli. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2017, – 511 s.
4. Ələkbərov, S.Ə. “Xocəstə” ilə “Şikəstəyi-fars” muğam şöbələrinin fərqi. // “Konservatoriya” jurnalı. 2018, № 3, s. 4-7
5. Çəmənlı, M.Ş. Muğamlarımızda “Bayat” gizlincələri. 525-ci qəzet, 13 mart, 2019, – s.6-8
6. Fərzəli, Ə.Ə. Dədə Qorqud yurdu. – Bakı: Azər-nəşr, – 1989, – 181 s.
7. Həmidov, Ə.H. Ozan Qaravəli. I cild. – Bakı: MBM, – 2006, – 192 s.
8. Hacıbəyov, Ü.Ə. Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər // Əsərləri. II cild. – Bakı: AMEA, – 1965, – 393 s.
9. İsmayılov, M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları / M.C.İsmayılov. – Bakı: Işıq, – 1984, –100 s.
10. İsmayılov, M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər / M.C.İsmayılov. – Bakı: Elm, –1991, – 118 s.
11. Zöhrabov, R.F. Muğam / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Azər-nəşr, – 1991, – 119 s.
12. Zöhrabov, R.F. Azərbaycan rəngləri / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Mars-Print, – 2006, – 250 s.

Notoqrafiya

13. Azərbaycan xalq musiqisinin antologiyası: [10 cildə] [Notlar] / Tər. Ə.İsazadə, Ə.Məmmədova və b. – Bakı: AMEA, – c.7, – 2007, – 242 s.
14. Əhmədov, M.M. 15 Azərbaycan xalq rəqsi. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı, – 1955, – 31 s.
15. Əsədullayev, A. Əhsən Dadaşovun rəngləri. Metodik vəsait. – Bakı: Adiloğlu, – 2011, – 30 s.
16. Bakıxanov, Ə.M. Azərbaycan xalq rəngləri. – Bakı: Azərnəşr, – 1964, – 77 s.
17. Quliyev, T.Ə. 15 Azərbaycan xalq rəqsi. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı, – 1955, – 31 s.
18. Rüstəmov, S. Azərbaycan xalq rəngləri. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı, – 1954, – 62 s.

Saytoqrafiya

19. Fərahim Sadıqov. “Rast” muğamı//Azərbaycan müəllimi. 4 mart 2011
<https://www.muallim.edu.az/www.old/arxiv/2011/09/28.htm>
20. Musiqi Dünyası – Muğam Ensiklopediyası
<http://mugam.musigi-dunya.az/x/xoceste.html>

MÜNDƏRİCAT

Giriş.....	3
“Əraq” rəngi.....	9
“Əraq-qərai” rəngi.....	15
“Şikəsteyi-fars” rəngi.....	20
“Bayatı-kürd” rəngi.....	28
“Şüştər” rəngi.....	34
Nəticə.....	42
İstifadə olunmuş ədəbiyyat.....	44

NAİBƏ ŞAHMƏMMƏDOVA

**AZƏRBAYCAN MUĞAM RƏNGLƏRİNİN
FORTEPIANO ÜÇÜN İŞLƏNİLMƏSİ VƏ
TƏHLİLİ**

Metodiki vəsait

Bakı – Mütərcim – 2023

Metodiki vəsait “Mütərcim” mətbəəsində çap olunmuşdur.

Çapa imzalanıb: 30.12.2023
Format: 60x84 1/16. Qarnitur: Times.
Həcmi: 3 ç.v. Tiraj: 100. Sifariş № 304.



TƏRCÜMƏ
VƏ NƏŞRİYYAT-POLİQRAFİYA MƏRKƏZİ

Az 1014, Bakı, Rəsul Rza küç., 125/139b
Tel./faks 596 21 44
e-mail: mutarjim@mail.ru
www.mutercim.az