AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN MİLLİ KONSERVATORİYASI

Cahangir Cahangirovun
“Violin və simfonik orkestr üçün konsert”

Tar və fortepiano üçün köçürmə

D ə r s v ə s a i t i

(Ali və orta ixtisas musiqi məktəblərinin müəllim və tələbələri üçün)

Azərbaycan Milli Konservatoriyasının
Elmi Şurasının 09 iyul 2019-ci il tarixli
(Protokol №9) çıxarışına əsasən dərs vəsaiti
kimi təsdiq edilmişdir.

BAKI-2019

Tərtibçilər : Quliyev Malik Bayram oğlu
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının tədris işlər üzrə
prorektoru, əməkdar müəllim, sənətşünaslıq üzrə
fəlsəfə doktoru, professor

Məmmədov Məhərrəm Hüseyn oğlu
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dosenti,
İncəsənət Gimnaziyası Xalq Çalğı Alətləri şöbəsinin müdiri

Qulamova Jalə Elman qızı
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dosenti,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Elmi redaktor: **Allahverdiyev Vasif Kərim oğlu**
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının professoru,
əməkdar incəsənət xadimi

Rəyçilər: **İbrahimov Ümid Ağasif oğlu**
ADMİU-nun dosenti, əməkdar müəllim
Əzizov Ramiz Mahmud oğlu
Azərbaycan Milli Konservatoriyasının professoru,
əməkdar müəllim

Bakı, “Ecoprint”, 96 s., 2019

G İ R İ Ş

XX əsr Azərbaycan instrumental musiqisinin təşəkkülü, təkamülü və inkişafı milli instumental musiqi sənətinin ümumi inkişaf prosesləri ilə bağlı olmuşdur. Bəstəkar yaradıcılığında instrumental musiqiyə marağın daha da artması, iri həcmli janr və formaların - simfoniya, konsert, sonata və s. yaranması və inkişafına mühüm təsir göstərmişdir.

Azərbaycan instrumental musiqisinin təkamül və inkişaf yolu mərhələli şəkildə baş vermişdir. Bu mərhələli inkişafın məntiqi nəticəsi olaraq, ifaçılıq sənətinin digər sahələri ilə yanaşı, müasir Azərbaycan instrumental musiqisində çağdaş dövrün musiqi incəsənəti üçün əhəmiyyətli mövzuların və obrazların daşıyıcısı olan müxtəlif formalar meydana gəlmişdir.

Qeyd edək ki, Azərbaycanda instrumental konsert janrı əsasən XX əsrin 40-cı illərindən yaranmağa başlamışdır. Son 10-15 il ərzində isə Azərbaycan bəstəkarları bu janrın təxminən bütün növlərini yaradaraq milli musiqi mədəniyyətimizi dəyərli əsərlərlə zənginləşdirmişlər. Misal olaraq Fikrət Əmirov və Elmira Nəzirovanın ərəb mövzuları əsasında yazılmış fortepiano, Azər Rzayevin, Cahangir Cahangirovun, Rauf Hacıyevin və başqalarının violin və orkestr üçün konsetlərini göstərə bilərik.

Azərbaycan instrumental konsert musiqisi özünəməxsus təkamül və inkişaf yoluna, mükəmməl əsərlərə və yüksək bədii keyfiyyətlərə malik olduğu üçün, digər tərəfdən isə, müasir bədii-estetik tələblərə cavab verdiyi üçün tədqiqatçıların elmi marağına səbəb olmuşdur. Bu baxımdan, instrumental konsert musiqisinin XX əsrdə keçdiyi tarixi təşəkkül, təkamül və inkişaf yolu, onun intensivliyi, mərhələvi xarakteri, müxtəlif janr, forma və üsluba, yüksək bədii məziyyətlətə malik yeni violin əsərlərinin meydana gəlməsi, onların ifaçılıqda və tədrisdə uğurlu tətbiqi – bütün bu nailiyyətlər instrumental musiqisinin elmi tədqiqtçıları üçün bir sıra maraqlı mövzular və məsələlər qaldırmışdır.

Məlum olduğu kimi, Azərbaycan bəstəkarlarının instrumental əsərləri müxtəlif illərdə ciddi şəkildə araşdırılmış, Azərbaycan instrumental musiqisi ayrı-ayrı aspektlərdən tədqiq olunmuşdur. Bu elmi tədqiqatlara tarixi, nəzəri, ifaçılıq, üslub və tədris-

pedaqoji məsələlər cəlb edilmişdir. Bəzi tədqiqatlarda violin konsertlərinə və sonatalarına nəzəri təhlil aspektində baxılmışdır. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına həsr olunmuş müəyyən tədqiqat işlərində violin musiqisinin inkişafına dair ümumi məsələlər, ifaçılıq-təfsir məsələləri müəyyən aspektdən nəzərdən keçirilmiş və araşdırılmışdır.

Eləcə də, Azərbaycan instrumental konsert musiqisinin bəstəkar yaradıcılığı ilə əlaqədar keçdiyi təkamül prosesləri, instrumental musiqidə janr və üslub xüsusiyyətləri, tarixi inkişaf mərhələləri və bu mərhələlərin spesifikası az öyrənilmişdir. Təqdim olunan dərs vəsaitində görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Cahangir Cahangirovun "Violin və simfonik orkestr üçün konsert"inin tar və fortepiano üçün köçürməsi təqdim olunmuş, əsərin məqam-intonasiya, janr və üslub cəhətdən təhlili də verilmişdir. Üç hissədən ibarət olan əsərin köçürməsinin özündə tara məxsus olan texniki və bədii ifa xüsusiyyətləri – instrumental musiqiyə xas olan rəngərəng passajları, incəlikləri və s. məziyyətləri yüksək peşəkarlıqla ehtiva etmişdir.

Düşünürük ki, təqdim olunan dərs vəsaiti tələbələrdə bədii ifaçılıq imkanlarının açılmasında böyük rol oynayacaqdır. Eyni zamanda bu dərs vəsaitindən ali və orta ixtisas musiqi məktəblərində tədris olunan **"**İnstrumental ifaçılıq" dərslərində praktik məşğələlərdə, eləcə də "Azərbaycan musiqi tarixi", "Xalq musiqi nümunələrinin təhlili" fənnləri üzrə mühazirə kurslarında istifadə etmək mümkündür.

Cahangir Cahangirovun Violin və simfonik orkestr üçün
“Konsert”i
Tar və fortepiano üçün köçürmə

Cahangir Cahangirov öz fərdi üslubu, özünəməxsus yaradıcılıq irsinə malik olan bəstəkardır. Onun yaradıcılığı hər zaman geniş kütlə arasında sevilmişdir. Bəstəkarın musiqisində mövzu və məzmun müxtəlif və rəngarəngdir. O, öz yaradıcılığında kifayət qədər geniş mövzular və əhval-ruhiyyəni əks etdirir. Onun əsərlərindəki obrazlar həmişə real və təsirli olur. Onlar həm lirik, qəhrəmani-patriotik, yumoristik, dramatik və faciəvi, həm də epik mövzuları ilə diqqəti cəlb edirlər. Dövrün bütün hadisələri, insanların fikir və düşüncələri, sevinc və kədəri, xalqların azadlıq mübarizəsi onun yaradıcılığında əks olunmuşdur. Bu mənada Cahangir Cahangirov müxtəlif mövzularda bir-birindən maraqlı musiqi əsərləri yaratmışdır.

Bəstəkarın özünə xas olan fərdi cəhətlərindən biri Azərbaycan klassik poeziyasını, xüsusən də qəzəl janrını dərindən bilməsidir. Belə ki, o, başqa bəstəkarlara nisbətən poeziya ilə daha sıx təmasda olmuşdur. Bunu təsdiq edən bəstəkarın «Füzuli», «Nəsimi» kantataları, «Sabir», «Hüseyn Cavid-59» oratoriyalarıdır.

Klassik poeziyaya, xüsusən də qəzəl janrına maraq bəstəkarda hələ gənc yaşlarından mövcud olub. Belə ki, o, Nizami Gəncəvinin 800 illiyi münasibətilə şairin «Gül camalın» qəzəl-romansını yazmışdır. Bu da dahi Üzeyir Hacıbəylinin qəzəl, romans janrının davamı idi. Bəstəkarın qəzəllə muğamı və öz fərdi musiqisini birləşdirən bir neçə əsəri var. Bunların bir qismi xor üçün yazılıb. Bu yerdə onu da qeyd etməliyik ki, Cahangir Cahangirov Azərbaycanda xor musiqisini inkişaf etdirən bəstəkarlardan biri olmuşdur. Onun müxtəlif məzmunlu xor əsərləri var. Bu musiqi janrına da bəstəkar hələ gənclik illərindən müraciət edib. Belə ki, o, əvvəlcə xalq mahnılarını xor üçün işləməyə başlamış, sonralar isə özü bu janrda müstəqil əsərlər yaratmışdır. Belə əsərlərdən 1956-cı ildə yazdığı «Dostluq nəğməsi» süitası, vokal simfonik əsərlərindəki xor nümunələrini misal göstərə bilərik.

Bəstəkarın bu və ya digər xor əsərlərinin əsas mənbəyi xalq musiqisindən bəhrələnir. Odur ki, Cahangir Cahangirov gözəl melodiyalar yarada bilmişdir. Çünki o, Üzeyir Hacıbəylinin ənənələrinə sadiq qalan və xalq musiqisinə dərindən bələd olan bəstəkardır. Muğamla professional musiqi janrlarının sintezi onun yaradıcılığın-

da xüsusi ahənglə öz təcəssümünü tapır. Bu mənada bəstəkarın Mirzə İbrahimovun povesti əsasında yazdığı «Azad» operasının adını çəkə bilərik. Məlum olduğu kimi burada bəstəkar «Çahargah» xor muğamını yaratmışdır.

Cahangir Cahangirovun vokal sənətinə, xüsusən xor sənətinə olan meyli, onun yaradıcılığında xorun mühüm yer tutmasını müəyyən etmişdir və onun musiqisinin bir çox xarakterik cəhətlərinin irəli gəlməsinin, qabarıq şəkildə gözə çarpmasının səbəbi olmuşdur. Bu hər şeydən əvvəl onun böyük melodist olmasından xəbər verir.

Cahangir Cahangirovun Azərbaycanda xor musiqisinin inkişafına göstərdiyi xidmətlər onun ictimai fəaliyyəti ilə də bağlıdır. Belə ki, bəstəkar 1940-cı illərdə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında fəaliyyət göstərən mahnı və rəqs ansamblının xor qrupuna və sazçı qızlar ansamblına rəhbərlik edib. 1944-1960-cı illərdə isə Azərbaycan Radio və Televiziyasında xor kollektivinin bədii rəhbəri olmuşdur. Bəstəkar öz pedaqoji fəaliyyətini də bu istiqamətə yönəldərək 1975-ci ildən 1992-ci ilə qədər Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (indiki Bakı Musiqi Akademiyası) xor dirijorluğu kafedrasına rəhbərlik etmiş, xor dirijorluğu üzrə milli kadrların yetişməsində mühüm xidmətlər göstərmişdir. Bu gün Azərbaycanda fəaliyyət göstərən xor dirijorlarının əksəriyyəti onun tələbələri olmuşlar.

Onu da qeyd edək ki, Cahangir Cahangirovun musqisinin nəqli mənbəyi muğama gətirirb çıxarır. Muğam janrından bəstəkar tərəfindən çox dəqiqliklə istifadə edilir, onun əsərlərində muğam emosional-fərdi xüsusiyyət əldə edir. Muğamdan fərqli şəkildə işləmə tədricən musiqi fikrinin açılmasına gətirib çıxarır.

“Cahangir Cahangirov muğam intonasiyasından çox az istifadə edir, amma muğam izahından geniş istifadə edir. Yəni muğam intonasiyası, melodiyası Cahangirovda azdır, amma muğam yolu ilə inkişaf-hərəkət çoxdur”[1].

Xalq musiqinin intonasiya və lad mahiyyətinə daxil olub yaradıcı surətdə onu həyata keçirmək Cahangir Cahangirov üçün xarakterik bir cəhətdir. Çox nadir hallarda xalq musiqi mövzusuna sitat kimi müraciət edərək, Cahangir Cahangirov həmişə dəqiq seçilmiş orijinal melodiya yaradır.

Cahangir Cahangirovun musiqisində əsas xüsusiyyət, müxtəlif janrları xasiyyətcə birləşdirməyə çalışmaq, bununla da yeni keyfiyyət əldə etməkdir. Onun

---

[1] **Quliyeva L.Z. C.Cahangirovun musiqisndə üslub xüsusiyyətlər” adlı sənətşünaslıq üzrə alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya. B.: 2008, 155 səh. (səh. 141)**

musiqisndə tipik olaraq sekvensiyalılıq, variantlılıq, ritmik dəyişikliklər də vardır. Lakin bəstəkar bütün bunları daha kəskin, ifaədəliliyin daha mənalı olmasına yönəltməyi bacarır.

Xalq musiqi əsaslarından geniş istifadə Cahangir Cahangirovun musiqisinin emosiaonal quruluşunu zənginləşdirir. Onun əsərlərində lad funksioanl özül onu xalq lad elementləri ilə zənginləşdirir, əhəmiyyətli dərəcədə harmonik dilini yeniləşdirir.

Cahangir Cahangirov şən əsərlərdə tez-tez “Şüştər” və “Bayatı-Şiraz” məqamlarından istifadə edir. O, həmçinin müxtəlif məqamları birləşdirir. Misal olaraq: bu və ya digər xalq məqamı ilə major-minoru birləşdirir.

Cahangir Cahangirovun səhnə əsərləri xüsusilə fərqlənir. Buraya bəstəkarın «Azad» və «Xanəndənin taleyi» operaları, «Təzə gəlin» operettası, «Molla İbrahim Xəlil Kimyagər», «Məlikməmməd» tamaşalarına yazılan musiqi nömrələri aiddir. Bundan başqa o, müxtəlif dram tamaşalarına və bir sıra kinofilmlərə də musiqi bəstələyib. Bu filmlərdən «Dəli Kür», «Koroğlu», «Yenilməz batalyon», «Qızıl uçurum» və başqalarının adını çəkə bilərik.

Cahangir Cahangirovun yaradıcılığının bir şaxəsini də onun gözəl mahnıları təşkil edir. Bəstəkar müxtəlif irihəcmli əsərlərə müraciət etməklə yanaşı, mahnı janrına da daim üstünlük verib və gözəl nəğmələr bəstələyib. Bunlardan «Zəriflik», «Necə əl çəkim», «Zərif gülüşlüm», «Dan ulduzu, bir də mən», «Ana yurdum», «Bahar olsun», «Bakım», «Ana» və başqalarının adını çəkə bilərik. Adlarından da göründüyü kimi bu mahnılar müxtəlif bədii məzmunları əhatə edir və dünən olduğu kimi, bu gün də ifaçıların repertuarında geniş yer tutur.

Cahangir Cahangirovun musiqisində polifoniya da geniş yer tutur. Özünün polifonik yazısında bəstəkar xalq musiqi mədəniyyəti prinsiplərinə çox əsaslanır. Üzeyir Hacıbəyli kimi o da hesab edir ki, Azərbaycan musiqisində çoxsəslilik müstəqil, sərbəst melodiyaların bir-birinə olan uyğunluğu ilə ölçülür və bu da Azərbaycan xalq musiqisi məqamları əsasında qurula bilər.

Onun musiqisində kontrastlı polifoniyaya tez-tez, imitasiyayalılığa isə nadir hallarda rast gəlinir. Bəzi hallarda polifoniya sərbəst melodik xəttlərin qatlaşması kimi təmsil olunur.

Bütün deyilənlər Cahangir Cahangirovun böyük bəstəkar olduğunun sübutudur. Gözəl melodik qabiliyyətə malik olan, xalqın musiqisini dərindən hiss edən, ondan

böyük ustalıq və fərdiliklə istifadə edən bəstəkar bizim milli musiqimizdə sözsüz maraqlı və yüksək keyfiyyətli əsərləri ilə dərin iz qoymuşdur.

Qeyd etdik ki, geniş yaradıcılıq irsinə malik olan Cahangir Cahangirov musiqinin müxtəlif janrlarına müraciət etmişdir. Hətta elə janrlar var ki, ilk dəfə Azərbaycanda onun əsasını Cahangir Cahangirov qoymuşdur. Bu mənada bəstəkarın 1951-ci ildə yazdığı violin və simfonik orkestr üçün "Konsert"inin adını çəkə bilərik. Doğrudur, bəstəkar Tofiq Bakıxanov "Simli alətlər üçün Azərbaycan kamera-instrumental və konsert musiqisi" kitabında ilk violin üçün konsertin Azərbaycanda 1945-ci ildə Soltan Hacıbəyovun yazdığını bildirsə də, bu konsertin nə not yazısı nə də arxiv nümunəsi yoxdur. Ona görə də bu sahədə ilk addım Cahangir Cahangirovun adı ilə bağlıdır desək yanılmarıq.

Onu da deməliyik ki, bəstəkar müxtəlif alətlər üçün o cümlədən tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün də konsertlər yazmışdır.

Cahangir Cahangirov violin və simfonik orkestr üçün "Konsert"i 1953-cü ildə Bakıda Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı (Azərnəşr) tərəfindən nəşr olunmuşdur. Violin partiyasının redaktəsi Azərbaycanın əməkdar artisti, professor Bəhram Məmmədzadənindir[2].

Bu əsəri bəstəkar 1951-ci ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını bitirərkən diplom işi kimi təqdim etmişdir. Əsərin ilk ifaçısı Bəhram Məmmədzadə olmuşdur.

Cahangir Cahangirovun violin və orkestr üçün "Konsert"i ifa olunan gündən bəstəkarın yaradıcılığında bir nailiyyət kimi qiymətləndirilmişdir. Bu əsərdə bəstəkarın Azərbaycan xalq musiqisini dərindən duyduğu və bildiyi aydın görünür. Xalq mahnı və rəqslərinin xüsusiyyətlərini klassik instrumental ınusiqi formasında bacarıqla əks edərək bəstəkar, bu əsərdə milliliyi ilə seçilən konsert forması yaratmışdır.

"Konsert"in obrazlari öz genişliyi ilə fərqlənir. Burada şənlik, bayram əhvali-ruhiyyəsini ifadə edən obrazlar əzəmətli, təntənəli obrazlarla əvəz olunur. Bunu əsərin lap əvvəlində - "Konsert"in birinci hissəsinin əsas mövzusunda görmək olur. Bu, parlaq, güclü təəssürat oyadan mövzu qüdrət və qüvvənin dolğunluğu ilə fərqlənir. Burada tez-tez mayənin təkrarı və melodiyanın qısa-qısa sıçrayışları, habelə ardıcıl surətdə döyünən ritm nəinki onun daxili gərginliyinə məxsusdur, hətta arası

[2] **Bakıxanov T.Ə. Violin sinfi müəllimləri üçün metodik iş. B.: 1983, 24 səh. (səh.3)**

kəsilməyən ümumi inkişafına da köməklik edir [3].

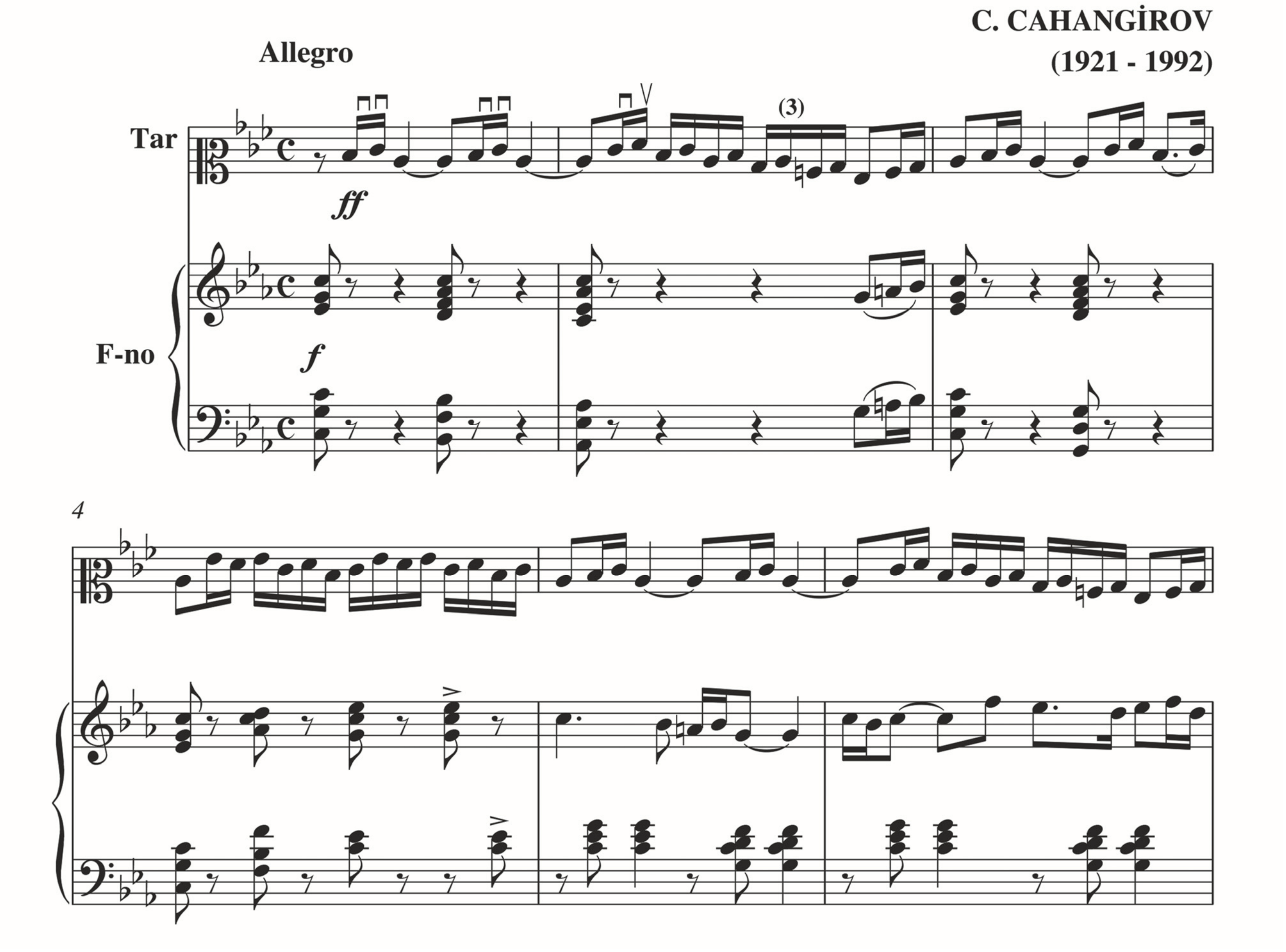
Obrazların təsirliliyinə "Konsert"in finalında da rast gəlmək olur. Onun giriş və əsas mövzuları rəqs-oyun şəklində verilmişdir. Belə ki, sürətli xalq rəqsi saf və aydın lirika ilə qarşılaşdırılır.

Konsertin birinci hissəsi Sonata allegro formasında yazılmışdır və iki musiqi obrazları üzərində qurulur. Bunlar – inamlı, iradəli əsas partiya və iki mövzudan ibarət olan köməkçi partiyadır.

Əsas partiya 8 xanəli girişlə başlayır. Girişin mövzusu əsərdə böyük əhəmiyyət daşıyır. Belə ki, kadensiya hissəsi girişin intonasiyaları əsasında qurulub.

Giriş mövzusu do mayəli "Şur" məqamını xatırladır. Girişin sonluğu isə mi bemol mayəli "mahur" intonasiyasında səslənir ki, bu da əsas mövzunu hazırlayır.

Nümunə 1



Konsertin şən, oynaq xarakterli əsas partiyası "Şikəsteyi-Fars" şöbəsinin

---

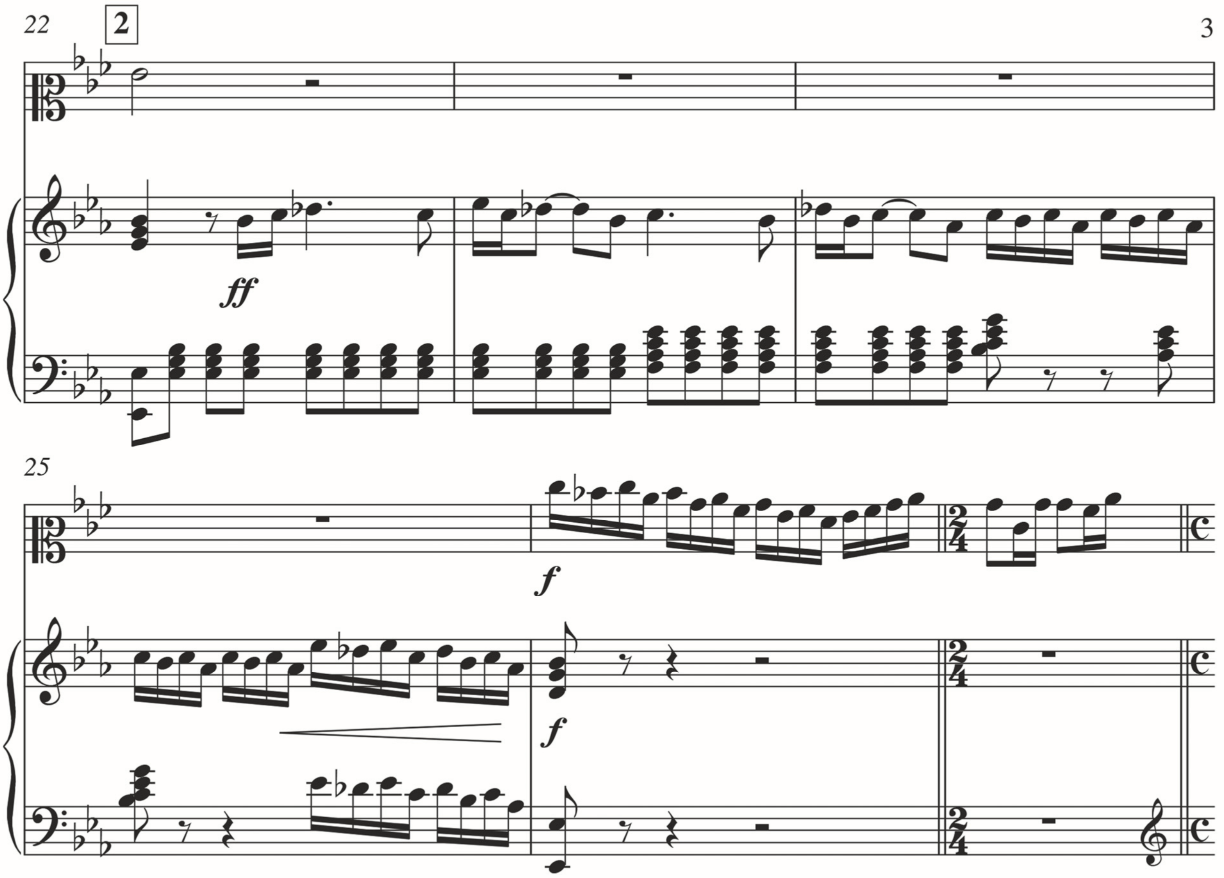
[3] **İsazadə Ə. Azərbaycan sovet bəstəkarlarının insrtumental yaradıcılığı. B.: AZ.SSR Elmlər Akademiyası, 1961, 147 səh. (səh. 106)**

intonasiyasını xatırlatsa da, sol mayəli “Segah” (Haşım-Segah) intonasiyası əsasında qurulub. Royalda müşayiətdə isə fakturada səkkizlik notlarla verilən hərəkət maraqlı harmonik fon əmələ gətirir.

Əsas partiya özündə iki xüsusiyyəti cəmləşdirir: üçhissəli quruluş və variasiya yolu ilə inkişaf etmək. Əsas partiya konsertin ekspozisiyasında mövzu və onun iki variasiyası kimi təqdim olunur. Birinci və ikinci cümlələrin fərqi ondadır ki, əgər birinci orkestr akkordları vasitəsilə müşayiət edilirsə, ikinci polifonik üsulda müşayiət edilir. Burada bir mövzudan ibarət olan üç hissəlidə iki variasiya əsas partiyanın iki elementinə əsaslanaraq kənar hissələrdən kvinta yuxarı səslənir.

2-ci rəqəmdən başlayaraq mövzu royalda gedir və bir növ solistlə royal arasında dialoq baş verir ki, bu da konsert janrının əsas xüsusiyyətlərindən biridir. 3-cü rəqəmə 4 xanə qalmış solist “Passaj” ifa edir ki, bu da dönmə üzərində qurulub və bu pasajın da gələcəkdə böyük əhəmiyyəti var. Passaj “Bayatı-Şiraz”- “Şüştər” intonasiyalarına gətirib çıxardır.

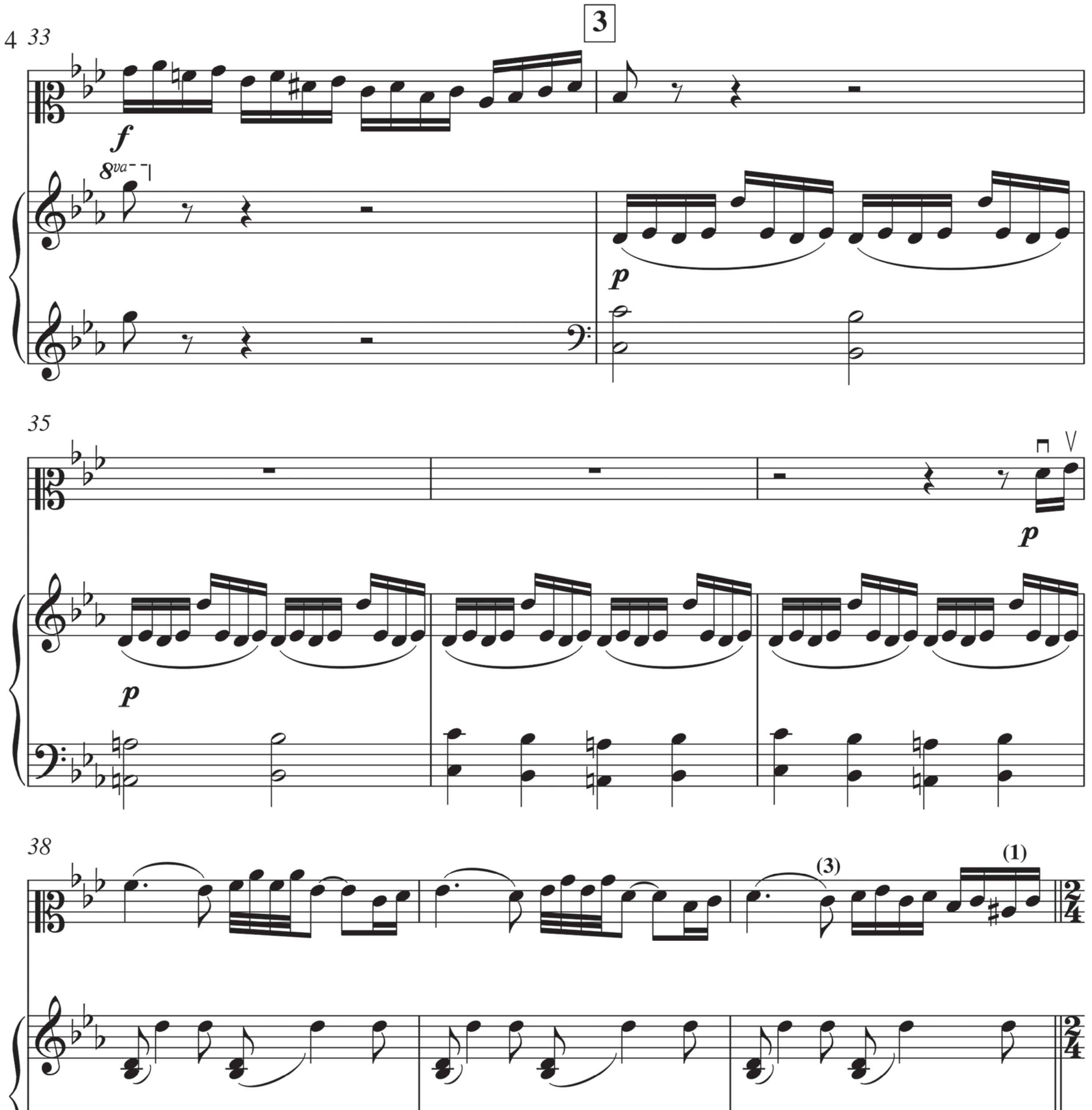
Nümunə 2



3-cü rəqəmdən royal ifa edir və “B” bölümünə gətirib çıxardır. Bu bir növ “A”

bölümünü xatırladır, lakin bir qədər dəyişilmiş formada, daha xırdalıqlarla verilir. Burada biz re mayəli "Segah" məqamının intonasiyasını eşidirik (re mayəli "segah").

Nümunə 3

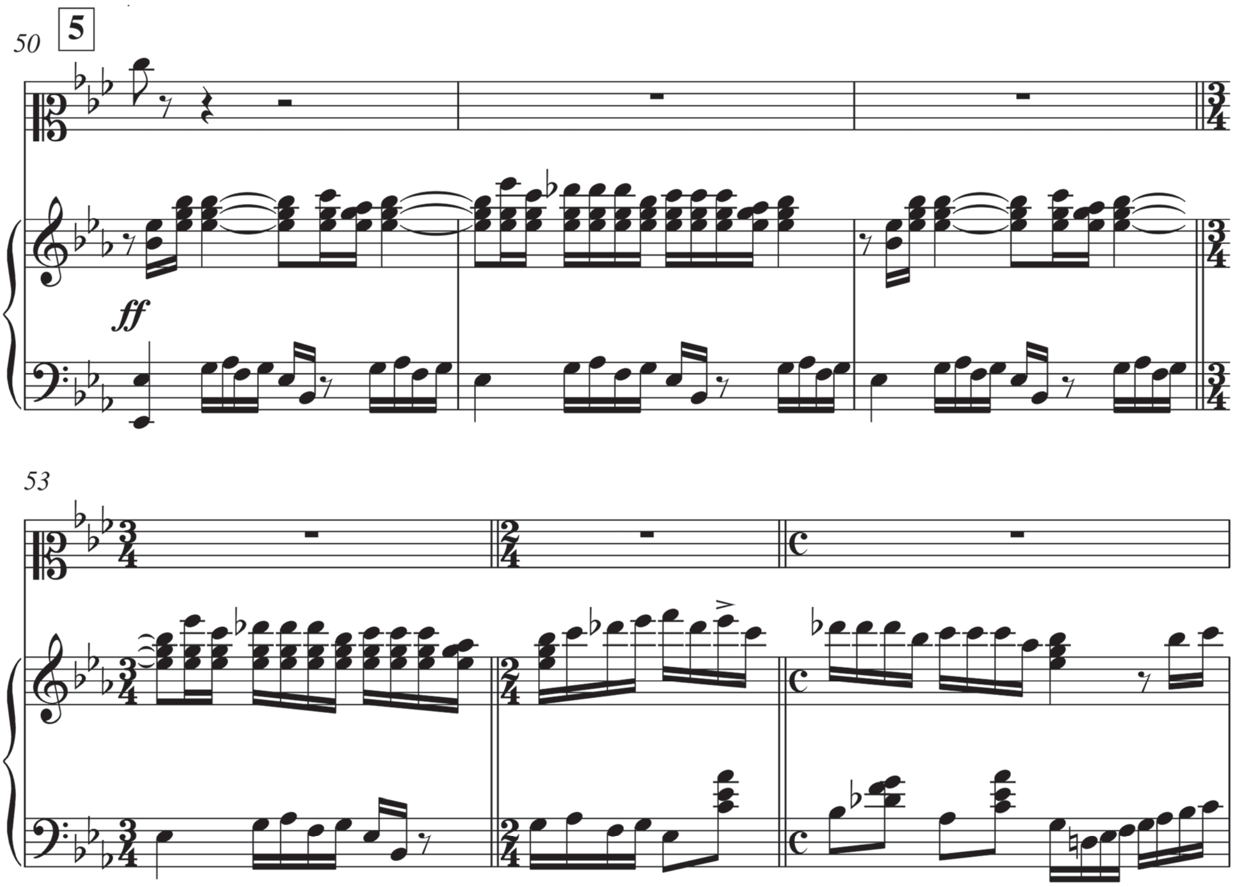


Əsas partiyanın orta hissəsindəki material kontrast deyil. O, bütünlüklə, əsas partiyanın birinci hissəsinin materialının əsasındadır. Bundan başqa, ancaq cavab cümləsi ikinci perioddan variasiya olunur. Bəstəkar burada variasiya inkişafını faktura və harmoniya dəyişikliyi hesabına edərək, Azərbaycan musiqisinə xas olmayan klassik musiqi cizgiləri ilə birləşdirir. Beləliklə, demək olar ki, bəstəkar yeni bir keyfiyyət əldə edir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz "Passaj" 4-cü rəqəmin 5-ci xanəsindən yenə də təkrar olunur ki, bu da öz növbəsində "A_1" bölümünə gətirib çıxardır.

5-ci rəqəmdən "A_1" bölümü başlayır. Bu dəfə mövzu royalda keçir və 9 xanəni əhatə edir. Sonra mövzunu tarda solist davam etdirir və yenə də dialoq baş verir.

Nümunə 4



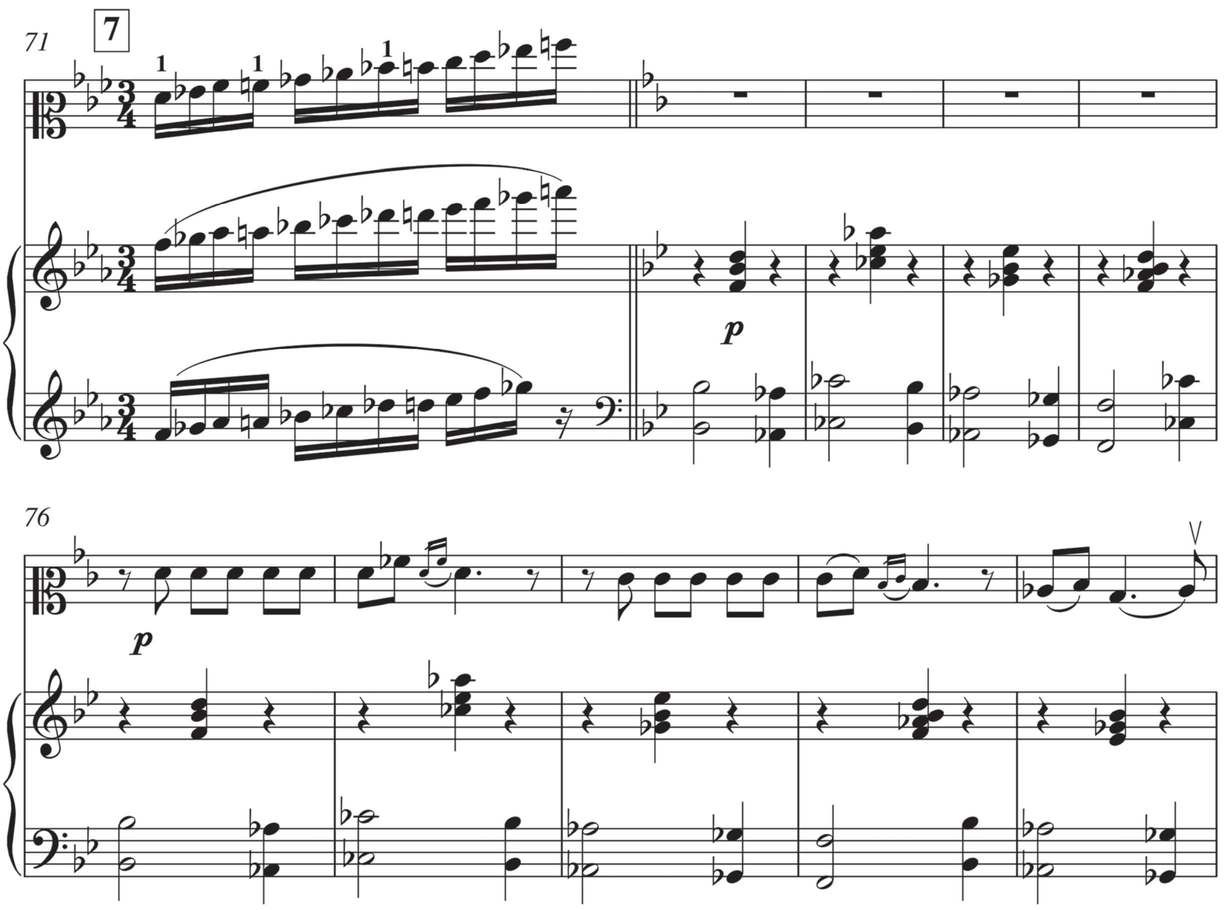
Bağlayıcı partiyanın mövzusu əsas partiyanın intonasiyasına əsaslanaraq tamamilə müstəqil, canlı və orijinal bir obraz kimi verilir. Eyni zamanda bağlayıcı partiya əsas və köməkçi partiyaların əsas obrazlarını arxada qoymur və onların kontrastlığına mane olmur. Bu onun xüsusi ifaçılıq xarakteri, struktura formasına uyğunluğu ilə izah olunur.

Bağlayıcı partiya xüsusilə, dinamik və inadkardır. Sanki bu mözvu köməkçi partiyaya yol açır.

Köməkçi partiya 7-ci rəqəmin 2-ci xanəsindən başlayır. Qeyd edək ki, köməkçi partiya da sadə 3 hissəli formada yazılıb. Köməkçi partiyanın mövzusu özündən əvvəlki obraz kontrastlığı ilə fərqlənən əsas və bağlayıcı partiyalarla sıx intonasiya

əlaqələri nəticəsində inkişafın yeganə xəttinin təbii davamı kimi qavranılır.

Nümunə 5



Köməkçi partiyanın mövzusu lirik xarakterdə verilmişdir. Bu mövzu öz xarakteri etibarilə əsas partiyanın mövzusuna nisbətən sakit olub, yumşaq lirik obrazlarla xarakterizə edilərək, eyni zamanada yüngül yumora da malikdir. Onu da qeyd edək ki, burada bəstəkar musiqi elementlərini birləşdirməklə tematik birlik yaratmağa cəhd edərək folklor janrında olduğu kimi formanı möhkəmlətməyə çalışır. Bu tendensiya köməkçi partiyada özünü daha qabarıq şəkildə göstərir.

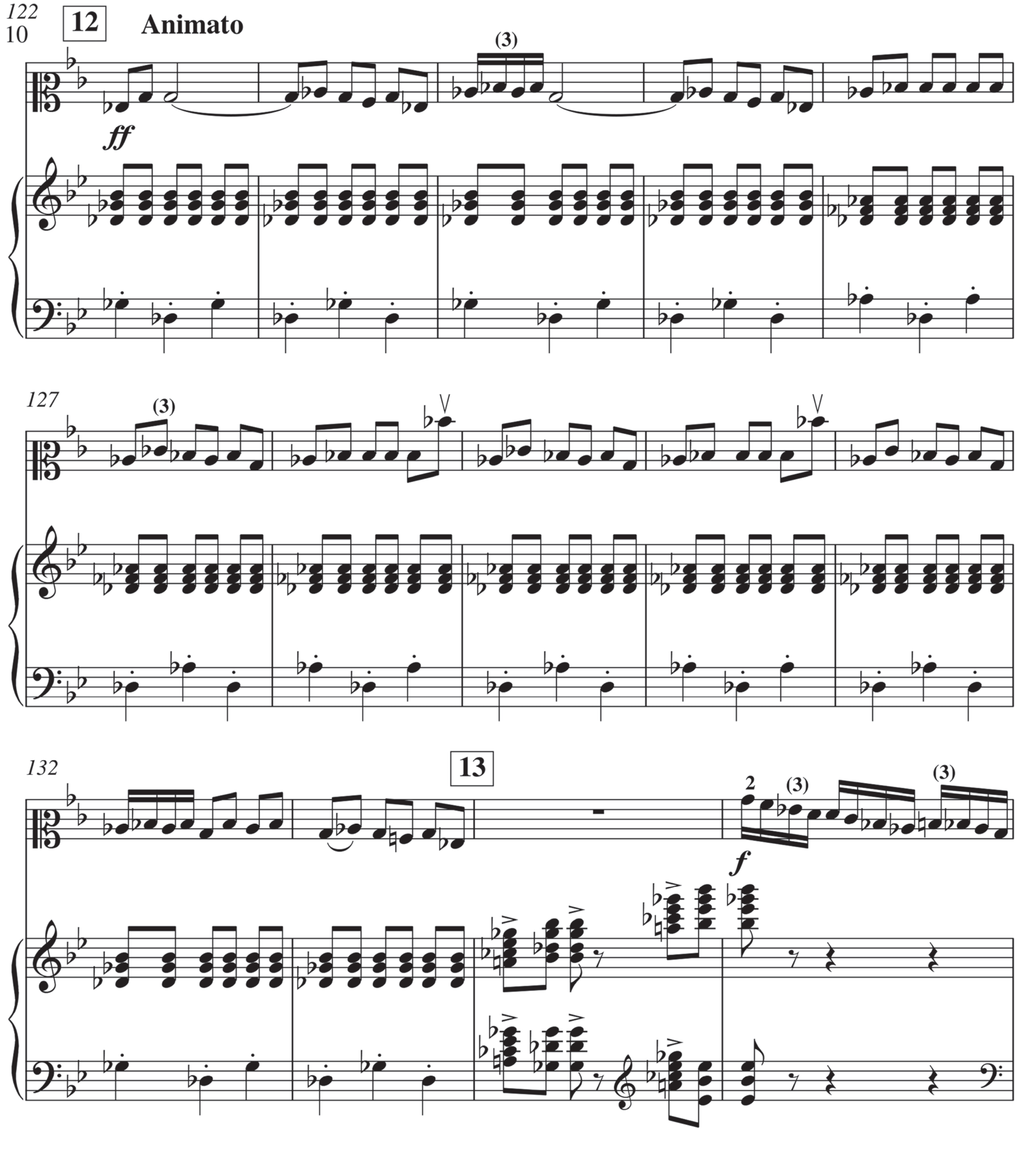
Köməkçi partiya iki təzad musiqi partiyasının (b-moll və Des-dur) tamamlayıcı partiya ilə birləşməsindən üç hissəli forma yaradır. Köməkçi partiya royalda 4 xanəlik girişlə başlanır. Əsas partiya ilə arasında olan təzadlıq ilk xanələrdən özünü biruzə verir. Belə ki, faktura yarım və çərək notlar üzərində qurularaq ¾ ölçüsün-dədir.

Köməkçi partiya si bebol mayəli "Şüştər" intonasiyaları üzərində qurulub. 10-cu rəqəmdən köməkçi partiya bir oktava yuxarı səslənir, lakin royalda faktura inkişaf

edərək daha dinamik olur.

12-ci rəqəmdən orta bölüm “Animato” tempində davam edir. Burada biz si bemol mayəli “Segah” məqamının intonasiyasını eşidirik və bu bölmə inkişaf edərək “A_1” bölümünə gətirib çıxardır.

Nümunə 6



Köməkçi partiyanın birinci mövzusu mülayim, zərif, bir qədər rəqsvari-oynaq; ikinci mövzusu isə xarakterik janrlı qrupa məxsusdur və birinci mövzunu

tamamlayaraq, eyni zamanda ona təzad kimi də səslənir. Burada müəyyən dərəcədə Şikəstə xüsusiyyətini də görmək olar[4].

Əsas partiyada olduğu kimi, köməkçi partiyada da "A_1" mövzusu royalda nöqtəli yarım notlarla keçir, soslit isə onu müşayiət edir. Ardınca, daha dəqiq desək, 15-ci rəqəmdən başlayaraq solist mövzunu tar seksta intervalları üzərində verilən mövzuyla davam etdirir. Köməkçi partiyanın sonluğunda "Çahargah" intonasiyasını, 17-ci rəqəmdən isə onun şöbələrindən biri – "Bəstə-Nigar" intonasiyasını eşidirik.

Tamamlayıcı partiya özlüyündə iki köməkçi mövzunun polifonik birləşməsindən yaranır. O, birinci köməkçi partiyaya əsaslansa da, onun ifadəsi materialın köməkçi partiyanın ortada keçən ikinci temasından başlanır və ondan sonra köməkçi partiyanın əsas mövzusu bir sıra əlavələrlə təqdim olunur. Belə növlü təkrar, muğamlara xas olan xüsusiyyətlərdir. Adətən məhz muğamlarda materialın təkrarını başlanğıcdan yox, orta hissədən götürürlər. Beləliklə, bəstəkar yeni keyfiyyət əldə edir: orkestrdə köməkçi partiyanın səslənən hissəsi kontrapunkt kimi orta hissəyə zənginlik verir, onunla birləşir və bununla da köməkçi mövzuya əsaslanan tamamlayıcı partiya yeni dinamik xarakter əldə edir: intonasiya mənasında səslənmədə müəyyən dərəcədə dəyişilir - tamamlayıcı partiyanı işlənmə ilə bağlayan əlavə yeni məqama - cahargaha köklənir.

Konsertdə xalq musiqisinin səciyyəvi cəhətlərindən biri də əsas plan ətrafında dövr etməsidir. "Bəstəkar «mayə»ni bir oktava yuxarı qaldıraraq səs sırasını artırır və xalq musiqisinə xas olduğu kimi reprizanı qısaldır. Konsertin ikinci hissəsində rastlaşdığımız kvinta sıçrayışları və getdikcə tonikaya enməsi də xalq musiqimiz üçün səciyyəvidir. "Segah"da (A-dur – a-moll) modulyasiya yolu ilə kvinta qabarıq göstərilir və sonra tonikaya yaxınlaşdırır. Melodiyanın belə hərəkatından tez-tez xalq rəqslərində də rast gəlmək olar. Xalq musqisində olduğu kimi materialın əsas inkişaf prinsiplərindən mövzuların variasiyalılığı, variant ifadəsidir"[5].

I hissədə əsas partiya məhz belə təqdim olunmuşdu. Bu prinsiplə biz ikinci hissədə də tez-tez raştlaşırıq. Misal üçün: ikinci hissənin reprizasının orta hisssəsi əvvəlki hissə-

---

[4] **Quliyeva L.Z. C.Cahangirovun musiqisndə üslub xüsusiyyətlər" adlı sənətşünaslıq üzrə alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya. B.6, 2008, 155 səh. (səh. 99)**

[5] **Quliyeva L.Z. C.Cahangirovun musiqisndə üslub xüsusiyyətlər" adlı sənətşünaslıq üzrə alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya. B.: 2008, 155 səh. (səh. 104)**

nin epizodlarını yada salır. Bu da əsas temanın variantı kimi qəbul oluna bilər.

Ümumiyyətlə, konsertin hissələri arasında xalq musiqisindən irəli gələn ümumi intonasiya əsası, daxili əlaqə vasitəsilə əldə edilən birlikdir. Əsas temaların intonasiyaları, ladı qabarıq təmsil edən pillələr üzərində qurulur və aşağıya tonikaya yönəldilir. Çox temalar kvintaya, tersiyaya doğru yuxarı qalxmağa başlayır və sonra axırıncı tona sıçrayırlar. Xalq musiqisinin təfəkkürü, konsertin harmonik dılinə də təsir etmişdir (əsərin geniş şəkildə harmonik dilində orqan punktları, ostinat harmoniyalar, ostinat dayaq səsləri və s.).

Misal üçün «Segah"ın əsas tonu, tonikanın ostinato şəklində səslənən «fa diyez»i, andantenin giriş materialında üç hissəli mürəkkəb formanın ortasında səslənir və belə halda tez·tez kvarta harmoniyalarına rast gəlinir. Konsertdə diqqətəlayiq daha bir xüsusiyyət vardır ki, o da tez-tez subdominanta tonallığına tərəf yönəlmədır. Qeyd etmək lazımdır ki, köməkçi partiyada plaqallıq da çoxdur. Tez-tez "sol" notunda tonikanın son səslənməsinin əsas partiyada «lya» və «si bemol» notlarının səslənməsi ilə oxşarlığını görmək olar. Belə ifa tərzi diapazonun genişlənməsinə kömək edir – kvintaya doğru «re» notu, bir qədər sonra ikinci dayağa çevrilir. «T» (tonika) və «D» (dominanta) kimi harmoniya bu dayaqlar ətrafinda qruplaşır, cəm halına düşür[6].

Sadə üçhissəli quruluş, ümumi quruluş cəhətlərindən biri olaraq hər iki partiyaya xasdır. Ümumiyyətlə, bəstəkar "Sonata-allegro"nun bütün bölmələrini üçhissəli formada qurmuşdur. Bölmənin əsas fikrinin ayrı-ayrı hissələrdə təkrarı onun daha aydın başa düşülməsini təmin edir, eyni zamanda bu bölmələri daha möhkəm və yığcam edir. Bununla yanaşı, bəstəkar bölmə həcmlərinin möhkəmlənməsi və onların inkişafında üçhissəli formanın imkanlarından bacarıqla istifadə etmişdir. Müəllif bölmələrin yığcamlığını Sonata-allegro forması üçün xarakterik olan böyük inkişafın dinamikliyi ilə bağlayır. Bəstəkar hər bir bölmənin reprizasında dəyişiklik apararaq,

---

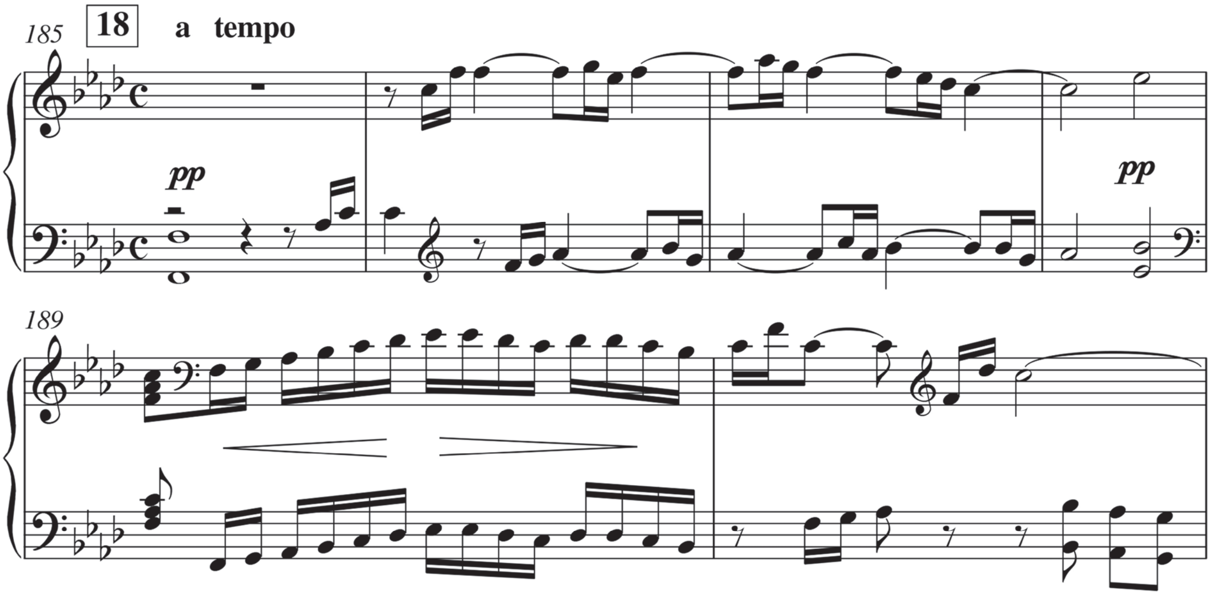
[6] Quliyeva L.Z. C.Cahangirovun musiqisndə üslub xüsusiyyətlər" adlı sənətşünaslıq üzrə alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya. B.6, 2008, 155 səh. (səh.104)

onlara inkişaf xarakteri verir, bununla da bir bölmədən digərinə tədricən keçməsinə nail olur.

Konsertin işlənmə hissəsi 4 səsli fuqato kimi təqdim olunur. Ümumilikdə, işlənmə hissəsi kiçikdir, bu funksiyanı demək olar ki, kadensiya hissə yerinə yetirir. Cəmi 18 xanədən ibarət işlənmə hissə yalnız royalda keçir. Bu hissə “Çahargah” muğamının “Müxalif” şöbəsinə əsaslanır.

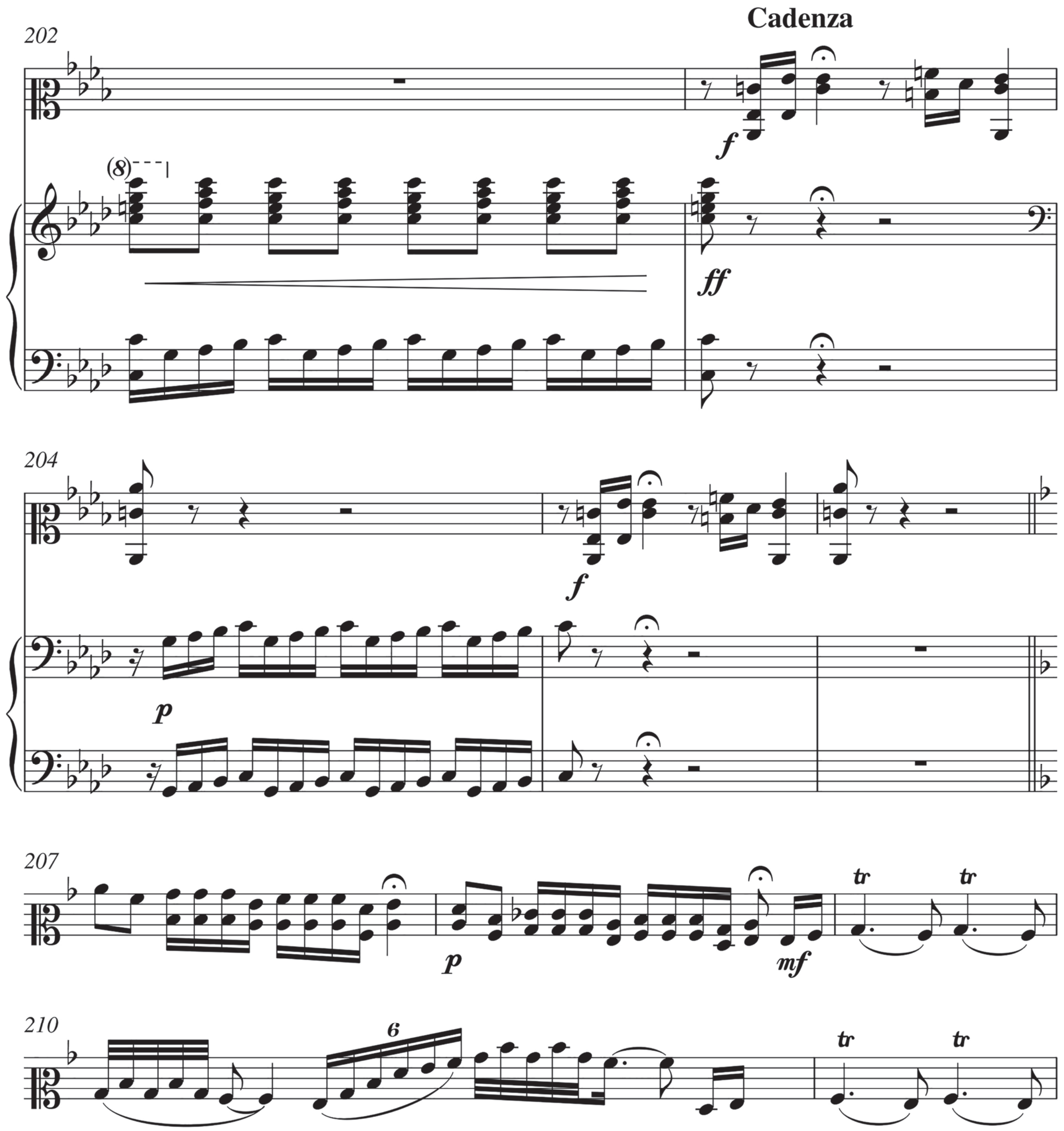
İşlənmənin ikinci bölməsi əsərin köməkçi mövzusu əsasındadır. Müşayiətdə əgər köməkçi mövzu, tar partiyasında isə onun orta hissəsi imitasiya şəkli alıb, birlikdə səslənir. Burada müəllif mahnıdakı incəliklərdən çox ustalıqla istifadə etmişdir. Ona görə ki, müşayiət və tar bir-birinə maneçilik törətmədən polifoniyanın qanun-qaydalarına riayət edir. Tar partiyasında lirik, müşayiətdə isə həmin partiyanın dramatik müşayiəti işlənmənin zəifləməsinə imkan vermir. Onu da qeyd edək ki, burada ikiqat işləmədən istifadə edilmişdir.

Nümunə 7



Nömrə 20-dən başlayaraq kadensiya hissəsi səslənir. Burada bəstəkar kadensiyanın başlanğıcında və müşayiətin ona cavabında mi mayəli “Segah” məqamının intonasiyasından istifadə etmişdir. Kadensiya iki mövzu əsasında qurulmuşdur. Orta hissələrdə “Şüştər” intonasiyalarını da eşitmək olur.

Nümunə 8



Birincisi - əsas mövzudur. Burada melizmlərdən, muğamda işlədilən ritmik şəkillərdən istifadə olunmuşdur. İkincisi isə köməkçi mövzu əsasında qurulmuşdur. Burada olan modulyasiya kvartalı, kvinta və sekstaların fakturası əsasındadır.

Kadensiya virtuoz xarakterlidir, solistdən çox böyük məharət tələb edir. Solistin bütün imkanlarından maksimum istifadə olunur.

Kadensiya inkişaf edərək tədricən sakitləşir və reprizaya gətirib çxarır. Repriza güzgülüdür, yəni, əsas partiya ilə deyil, X_5 aşağı köməkçi partiya ilə başlayır ki, bu da klassik sonata formasına xas olan xüsusiyyətdir (21-ci rəqəmə 7 xanə qalmış).

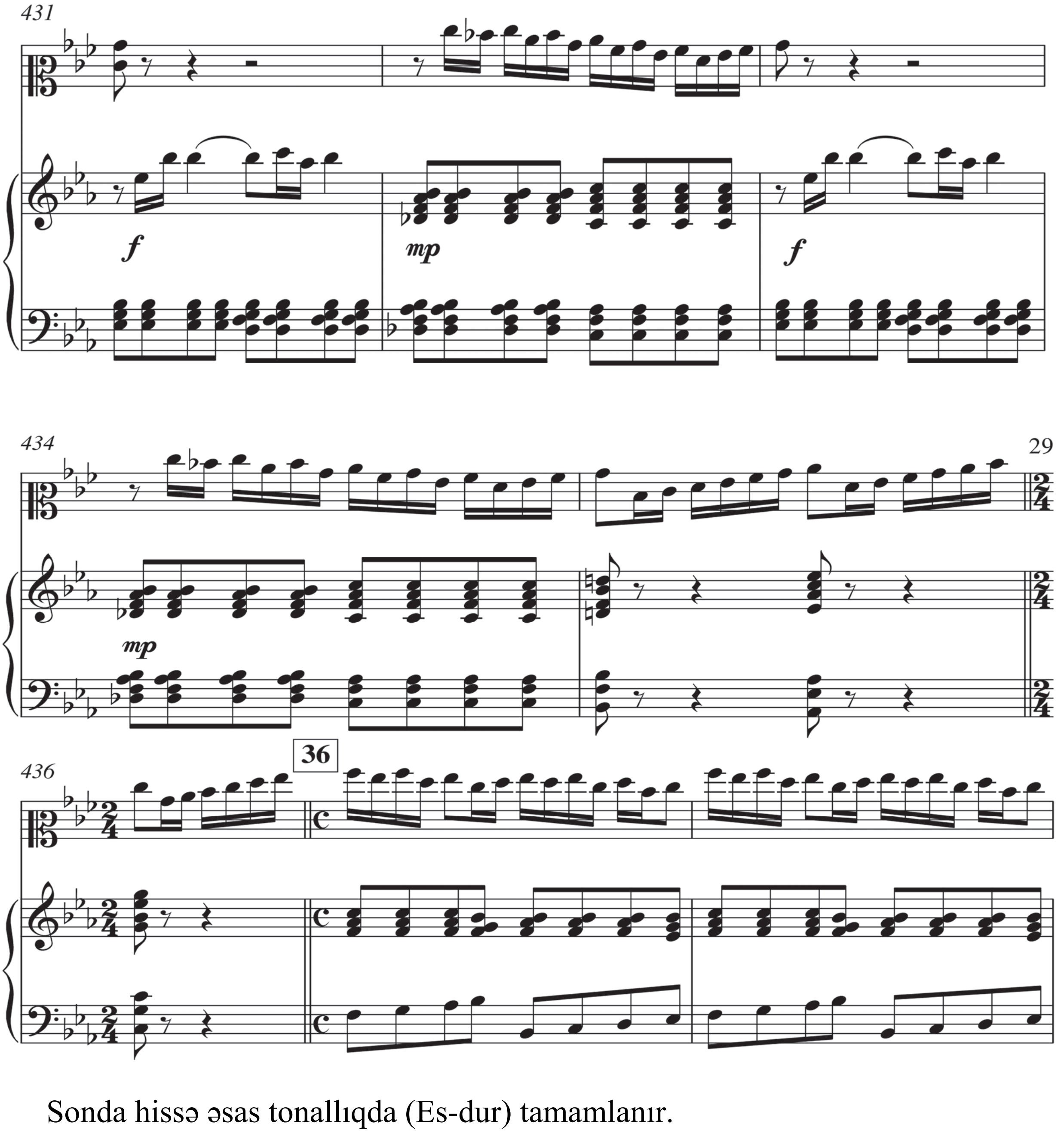
Burada yeni epizodik mövzu keçir. Bu mövzu “Çahargah” məqamının

intonasiyasına əsaslanaraq özündə bir çox nəqarəti əks etdirir. Bu nəqarətlər öz melodik və strukturuna görə aşıq nəğməsini xatırladır.

28 rəqəminin 3-cü xanəsindən əsas mövzu başlayır. Onu da qeyd edək ki, əsas mövzunun səslənməsi zamanı arada köməkçi partiyanın da mövzusu xatırlanır.

I hissənin sonunda koda səslənir. Koda 3 hissəlidir. 35-ci ci rəqəmin 8-ci xanəsindən mövzu müşayiətlə tar arasında (royal ilə solist arasında) olan dialoqdan ibarətdir.

Nümunə 9

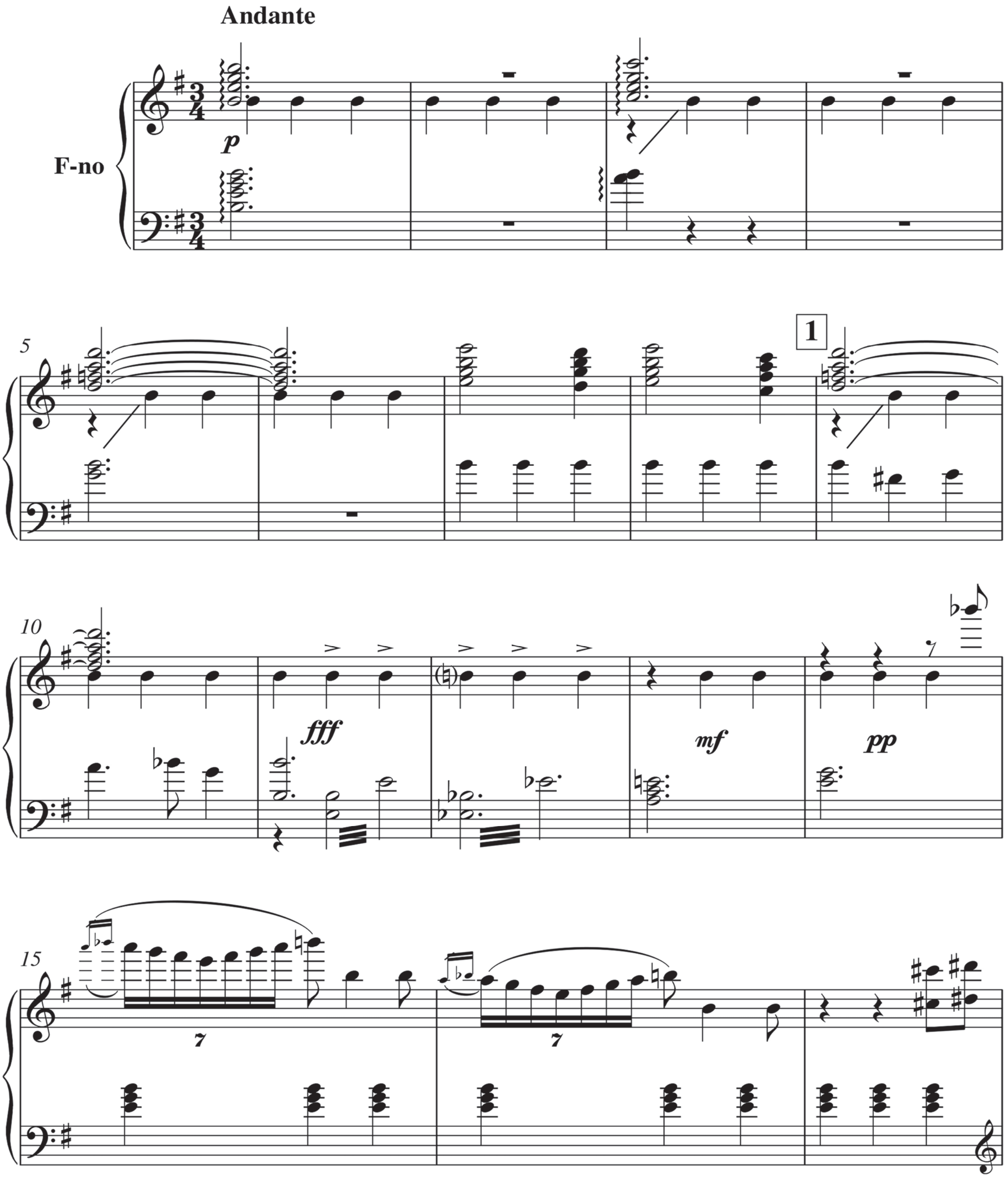


Sonda hissə əsas tonallıqda (Es-dur) tamamlanır.

Konsetrin II hissəsi “Andante” sadə 3 hissəli formada yazılmışdır – A+B+A . Bu

hissə lirik obrazları ifadə edir. Azərbaycan xalq mahnıları ruhunda yazılmış Andantino-nun mövzusu şairanədir. 23 xanə girişlə başlayır. 21 xanə 3/4 ölçüdə, son iki xanə isə 6/8 ölçüsündədir ki, bütün hissə bu ölçüdə davam edir. Giriş ancaq royaldadır. "Si" notunun dəm səsi (orqan punktu) üzərində qurulub. Girişin böyük əhəmiyyəti var, bir növ butün hissə haqqında informasiya verir.

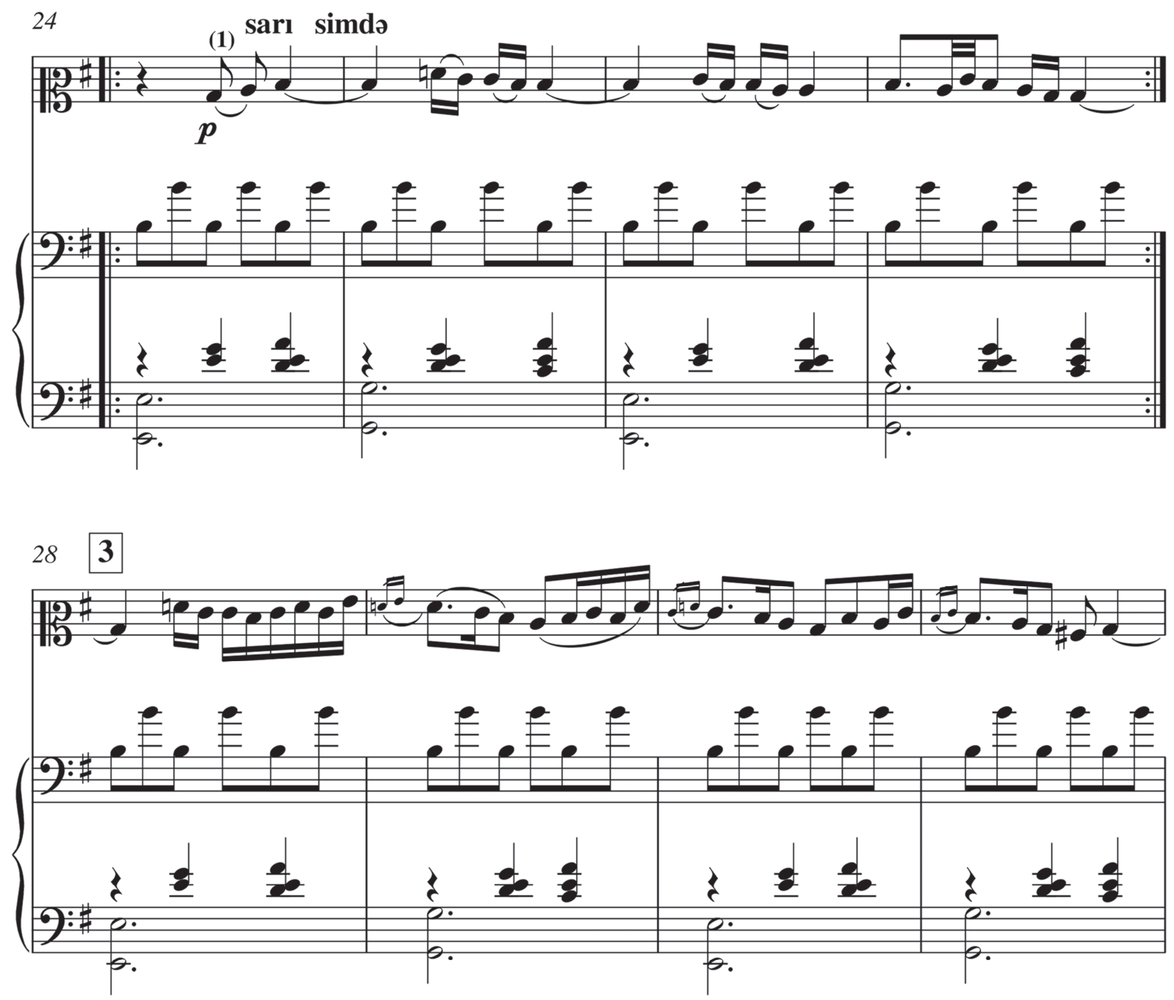
Nümunə 10



Nəhayət, 24-cü xanədən, daha doğrusu 2-ci rəqəmin 6-cı xanəsində solist

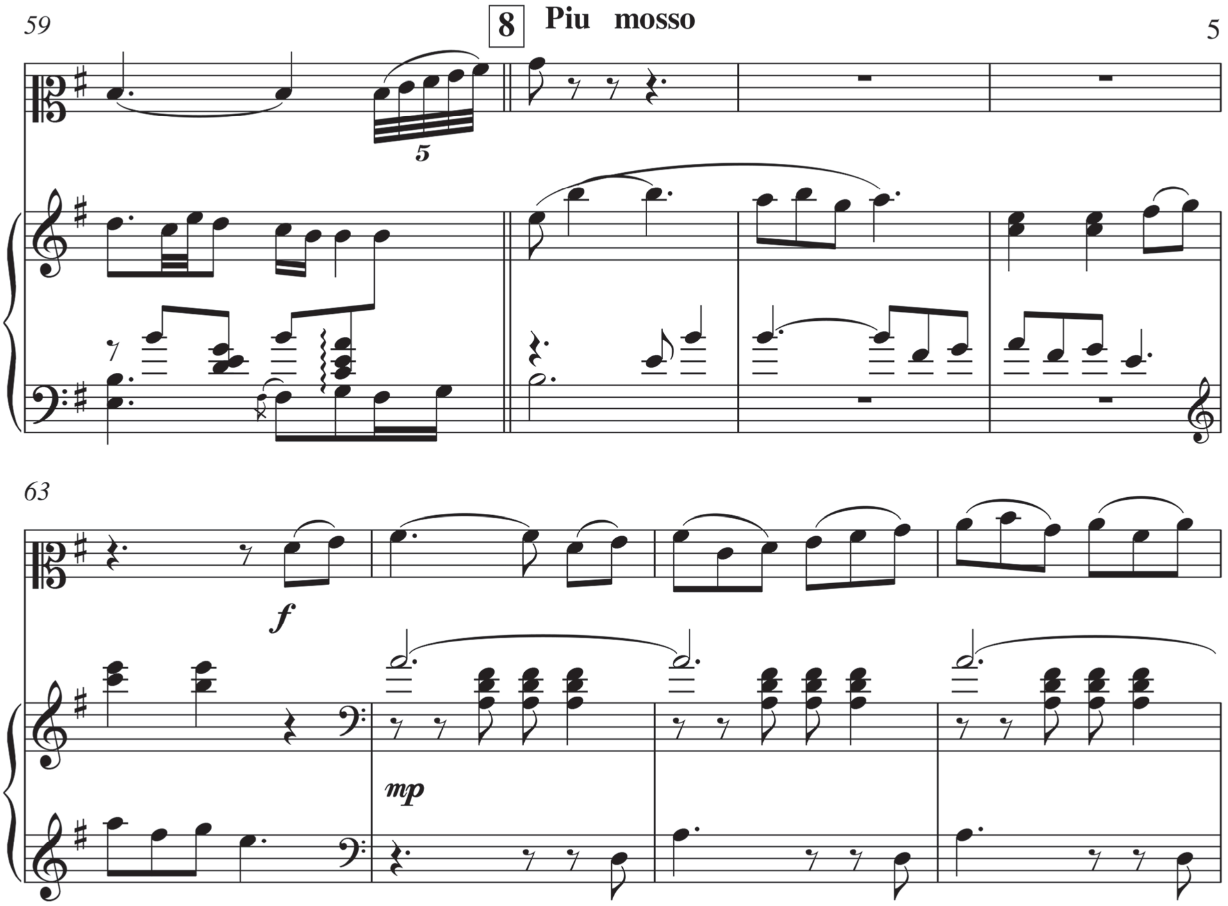
başlayır, özü də sarı simdə və bu da mövzunun daha təsirli səslənməsinə səbəb olur. Mövzu əsasən, "si" mayəli ("Xaric Segah") segahin intonasiyası üzərində qurulub, müşayiətdə isə si notu 6 səkkizlik ilə davam edir, bir növ fon saxlayır. Xarakter baxımından sanki "lay-lay"ı xatırladır.

Nümunə 11



5-ci rəqəmə çatmamış son ikinci və üçüncü xanədə gedən musiqi sanki "Xaric segah" məqamının "manəndi-müxalif" şöbəsinin intonasiyasını xatırladır və bu bəstəkarın muğamlarımızı gözəl bilməyindən xəbər verir. Royalda isə həmin anda bir növ kontrapunkt gedir. Daha sonra hadisələr daha dinamik inkişaf edərək (istər solistdə, istərsə də royalda. Royalda 16-lıq notlarla, solistdə triollarla) orta bölməyə gətirib çıxardır. 8-ci rəqəmdən Piu mosso tempində orta bölüm (B) başlayır.

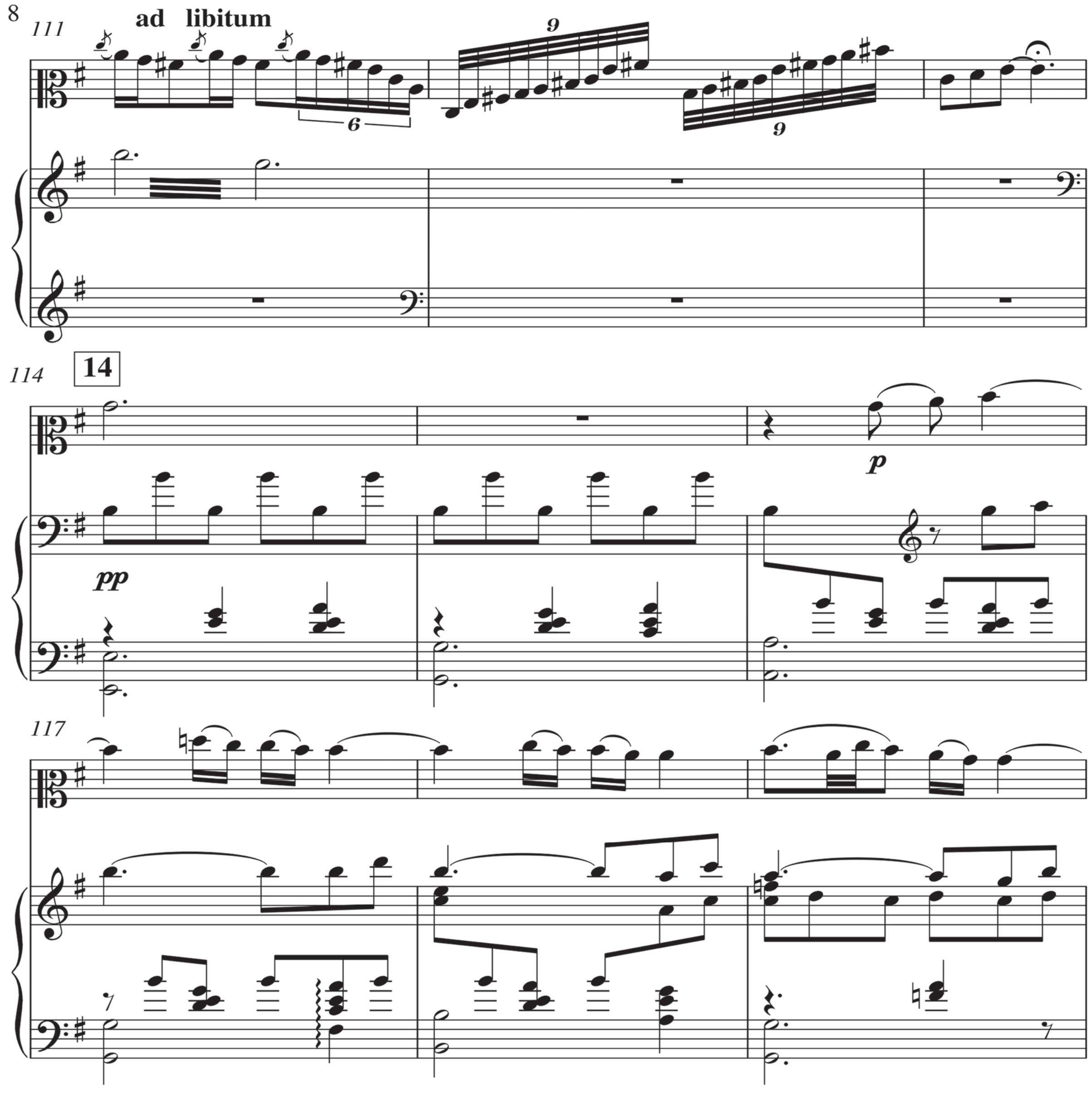
Nümunə 12



Mövzu 4 xanə royalda gedir ki, yaxın gələcəkdə bu eyni ilə solistin ifasında səslənəcək. Burada imitasiya baş verir. “Mi” mayəli “Şurun” intonasiyasını xatırladır. 8-ci rəqəmin 4-cü xanəsinin yarısından 10-cu rəqəmin 4-cü xanəsinədək eyni əhval-ruhiyyəli mövzunu solist ifa edir. Burada gedən musiqi “re” mayəli “Mahurun” “Şikəsteyi-fars” şöbəsinin intonasiyasını xatırladır. Royalın sol əlində isə hər dəfə xanə xarici “re” notu sonrakı xanədəki “lya” notuna sıçrayış edir ki, bu da (x_5 yuxarı) “Şikəsteyi-fars” şöbəsinin intonasiyasını təsdiqləyir. 10-cu rəqəmin 5-ci xanəsindən solist orta bölümün əvvəlində royalda keçən musiqini ifa edir (“mi” mayəli “Şur”un intonasiyası üzərində). Royal isə solisti imitasiya edir.

11-ci rəqəmin 13-cü xanəsində gedən musiqi “mi” mayəli “Şur”un “Sarənc” şöbəsinin intonasiyasını xatırladır. 12-ci rəqəmə bir xanə qalmış 13-cü rəqəmədək orta bölümün inkişafı royalda gedir və bu tədricən A_1 bölümünə gətirir, lakin A_1 bölümündən, daha doğrusu, 14-cü rəqəmə üç xanə qalmış solistdə “Ad libitum” improvizasiya gedir, sanki A_1 bülümü hazırlanır və 14-cü rəqəmdən A_1 başlayır.

Nümunə 13



İki xanə girişdən sonra "A" hissəsində gedən mövzu bir oktava yuxarı A_1 hissəsində bir qədər dəyişilmiş formada davam edir. 16-cı rəqəmdən mövzu 4, daha sonra modulyasiya edərək (B_6 yuxarı) 7 xanə royalda keçir. 17-ci rəqəmdən 6 xanə royalın girişindən sonra (sol əldə "si" notu üzərində çərək notlara "orqan punktu") solist 4 xanə əsas mövzunun intonasiyası üzərində passajlar edir. Nəhayət, son dəfə yenə də A mövzusu sarı simdə solistin ifasında (royalda isə "si" notu 6/8 ölçüdə əvvəl sağ əldə, sonra isə sol əldə müşayiət edərək) səslənir və beləliklə, II hissə başa çatır.

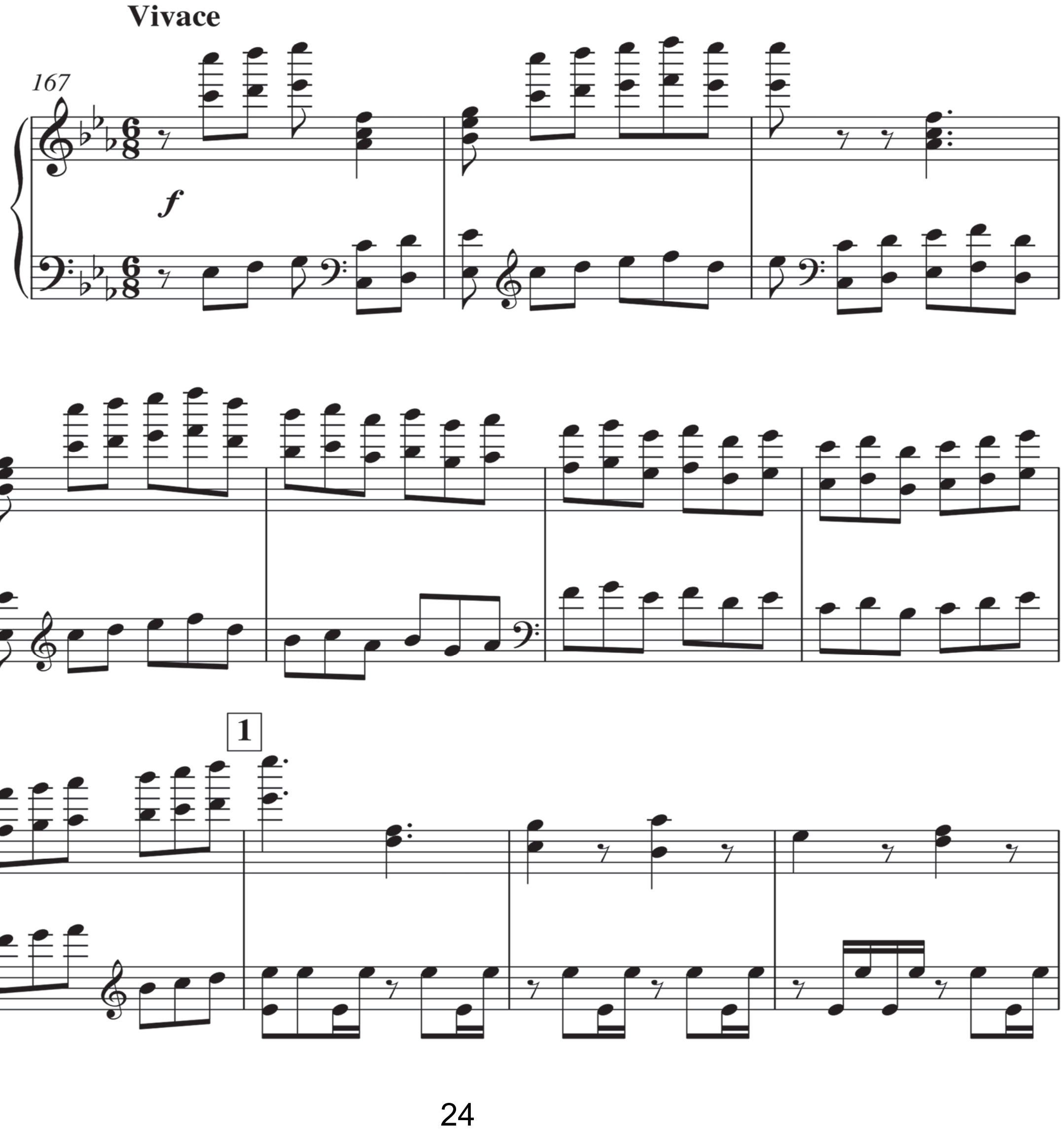
Konsertrin III hissəsinin quruluşu da maraqlıdır**.** Bu hissənin musiqisi insanı şən əhvali-ruhiyyəli obrazlar aləminə aparır. Giriş və kodalı Rondo-sonata formasında yazılmış finalda da lirik obrazlar əks olunur (ABA C ABA). Lakin burada məlahətli

lirika rəqs ifadəliliyi ilə birləşir. Bəstəkar rəqs janrına əsaslanaraq finalda bütün obrazları özündə birləşdirir. Rəqslə başlanmış mövzunu (əsas və köməkçi temaları) bəstəkar bir-birinə yaxınlaşdırır.

Ümumilikdə, bütün hissə üçhissəli və rondo formaya meyl edir. Rondo formasının strukturuna xas olan kontrastın və təkrarın daima bir-biri ilə əvəz edilməsi burada aparılır. Kontrast əhvali-ruhiyyə epizodların meydana gəlməsindən çox-çox əvvəl əsas mövzunun inkişafında tətbiq olunur. Dəyişilmələrin təkrarı və rondo forma strukturundan daima istifadə edilməsi konsert finalının musiqi materialını Şərq xalqlarına xas olan gözəl və rəngarəng şəkillərə salır.

Beləliklə, III hissə 20 xanəlik girişlə başlayır. Giriş yalnız royalda gedir. Girişin ilk 8 xanəsi finalın gələcəyi haqqında sanki informasiya verir, sonrakı 12 xanəsi isə aşıq musiqisinin intonasiyasına, ritminə söykənən faktura əsasında davam edir.

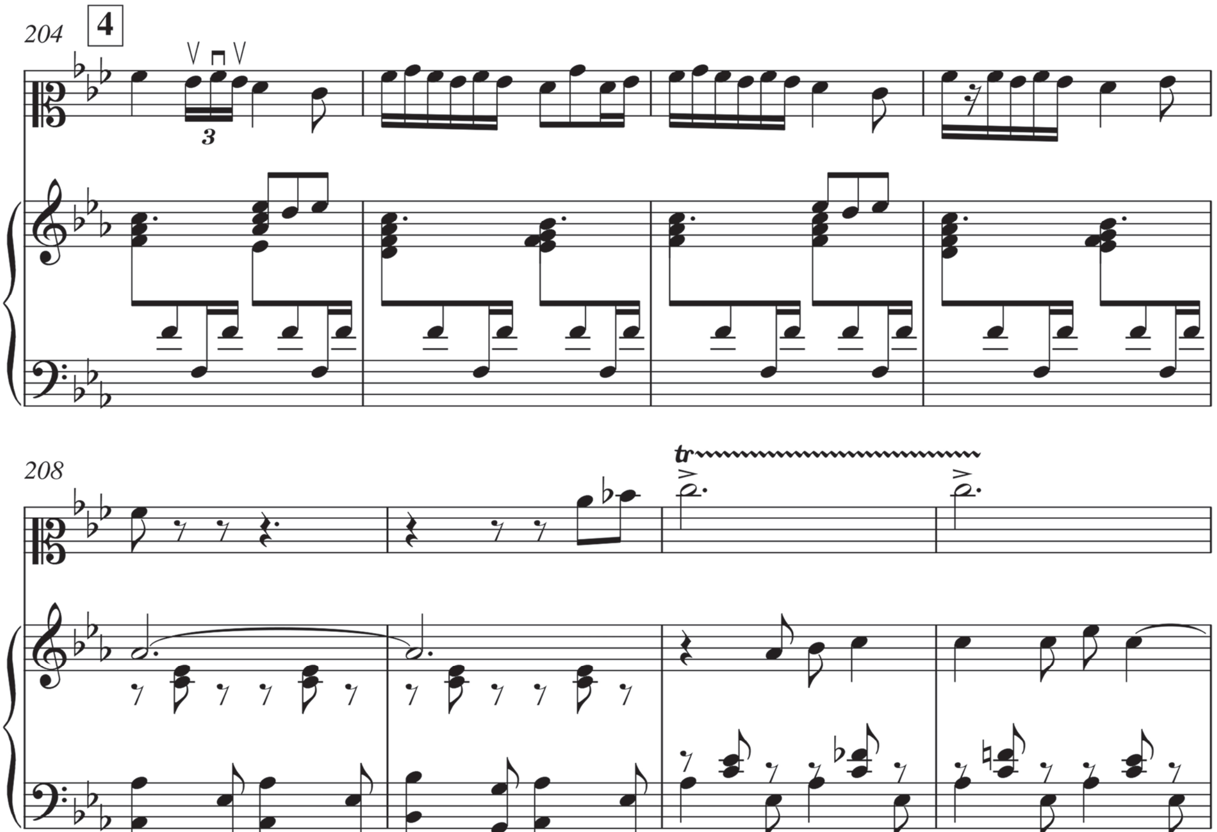
Nümunə 14



Və nəhayət 2-ci rəqəmin 2-ci xanəsindən solist başlayır. Refren “mi bemol” mayəli “Mahur”un intonaisyası üzərində qurulub. Musiqisi təntənəli və bayram əhval-ruhiyyəsindədir, texniki baxımdan çox çətin və maraqlıdır, ifaçıdan çox böyük məharət və çeviklik tələb edir, yəni ki, ifaçı fiziki baxımdan çox hazırlıqlı olmalıdır. Müşayiətdə isə qeyd etdiyimiz kimi aşıq ritmini xatırladan faktura davam edir.

4-cü rəqəmdən başlayaraq, musiqi tədricən As-dur tonallığına yönəlir və solist mi bemol notu üzərində sanki bülbülün cəhcəhini təsvir edən trellər edir, bu da öz növbəsində “B” epizodunu hazırlayır.

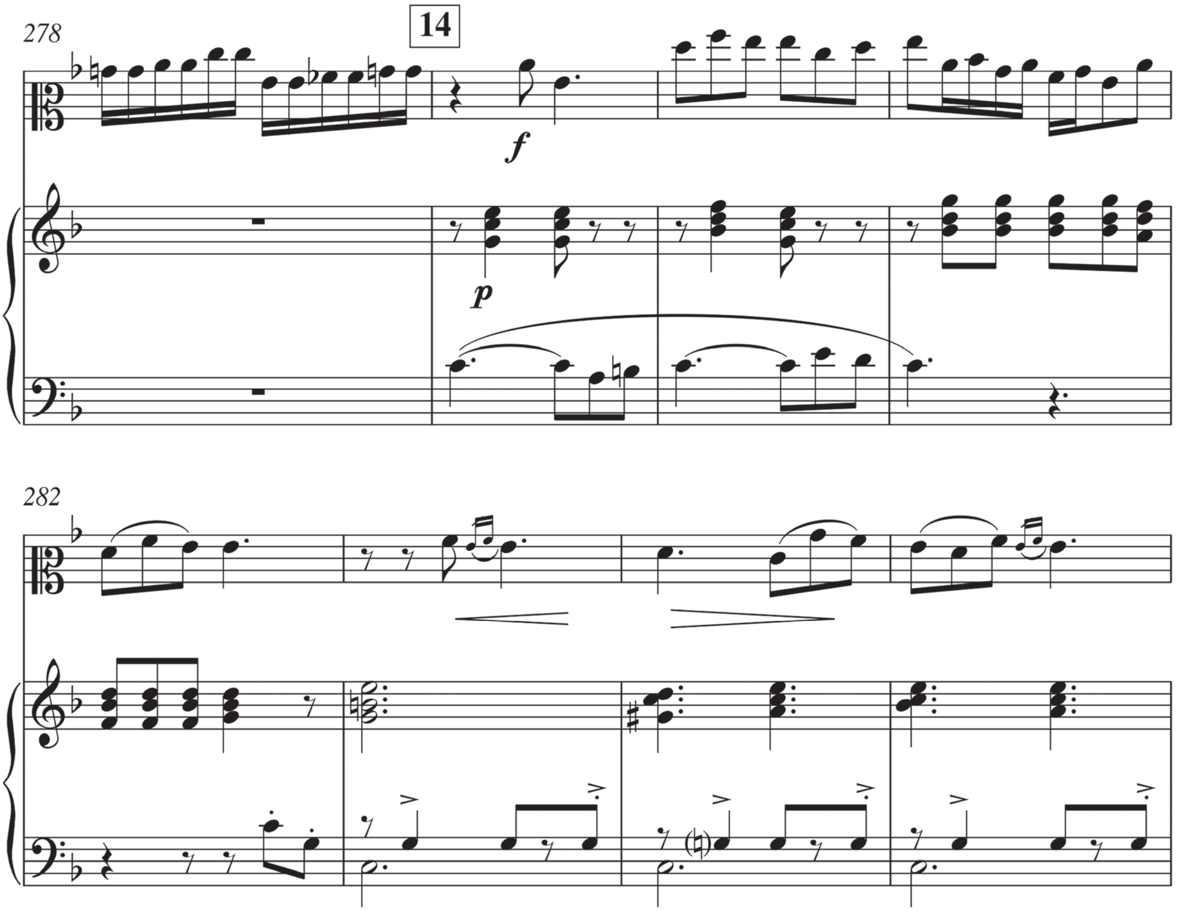
Nümunə 15



5-ci rəqəmdən “B” epizodu başlayır. Buradakı cəhəti xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, bəstəkar “B” epizodunu “Bu gün ayın üçüdür” xalq mahnısının motivləri əsasında qurub və necə deyərlər, öz süzgəcindən keçirərək, sanki özününküləşdirib. “B” epizodunda olan musiqi sanki zəminxarə intonasiyasını xatırlatsa da, əsasən “fa” mayəli “Şur” məqamının intonasiyasına söykənir, royalın sol əlində faktura demək olar ki, refrendə olduğu kimidir, sağ əlində isə kontrapunkt gedir. 6-cı rəqəmdən başlayaraq, “B” epizodu bir oktava aşağı səslənir, 8-ci rəqəmdən başlayaraq mövzu 8 xanə

royalda keçir. 9-cu rəqəmdən sanki solist mövzunu royalın “əlindən alaraq” bir az da inkişaf etdirərək tadricən “mi bemol” tonallığına gətirib çıxardır və burada royal yenə də aşıq ritmini xatırladan faktura əsasında refrenə giriş edir, yəni, refreni hazırlayır. 11-ci rəqəmə iki xanə qalmış refren bir qədər dəyişilmiş formada davam edir. “B” epizodundan sonra refrenin gəlişi əhval-ruhiyyəni bir az da artırır. Tədricən refrenin sonluğu C-dur-a yönələrək solistin ifasında passaj vasitəsilə 13-cü rəqəmə gəlir və burada royal ilə solist arasında dialoq baş verir, bir növ onlar “C” epizodunu hazırlayırlar və 14-cü rəqəmdən “C” epizodu başlayır.

Nümunə 16



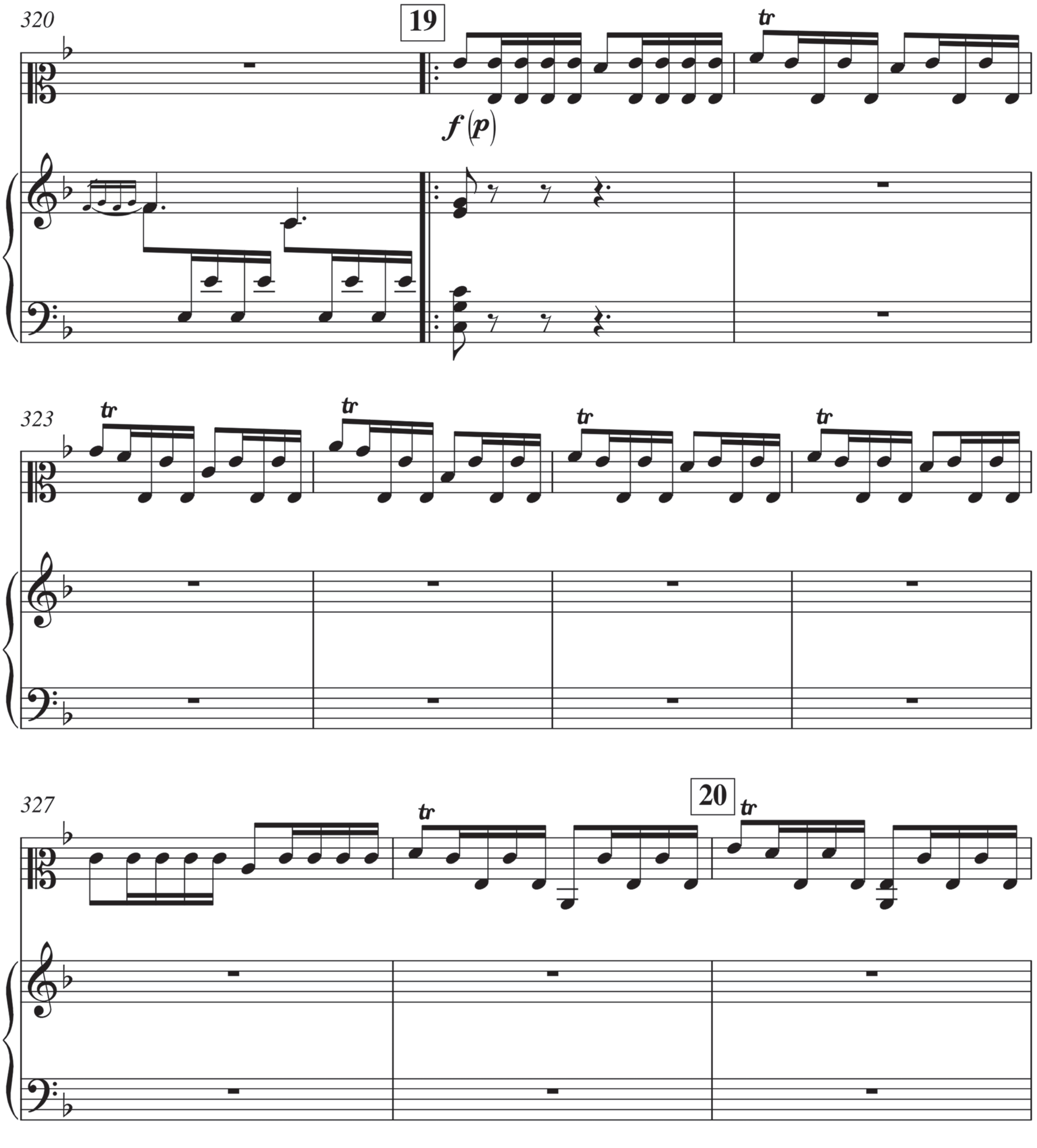
Onu da qeyd etmək lazımdır ki, rondo-sonata formasında “C” epizodu bir növ işlənmə xarakteri daşıyır. “C” epizodu “mi” mayəli segahın (Zabul Segah) intonasiyası əsasında qurulub və təbiiki, refrenlə təzadlıq təşkil edir. Segah intonasiyası əsasında olduğundan ifaçıdan incəlik, yumşaqlıq, məlahətli ifa tələb edir.

15-ci rəqəmdən royalla solist arasında yenə də dialoq baş verir, daha doğrusu, mövzunu paylaşırlar. 16-cı rəqəmdən başlayaraq 8 xanə bağlayıcı xarakter daşıyır və

burada yenə də ifaçıdan incəlik, ustalıq tələb olunur. 17-ci rəqəmdən “C” epizodu yenə də təkrar olunur, lakin royalın fakturasında bir qədər canlanma baş verir ki, bu da təkrarlığı bir qədər fərqləndirir. 18-ci rəqəmin 3-cü xanəsində royal sanki solisti növbəti ifaya – “Cadenza”ya hazırlayr. Yenə də qeyd etmək lazımdır ki, “C” epizodu bütövlükdə, “mi” mayəli segah məqamının intonasiyası üzərində qurulub.

19-cu rəqəmdən başlayaraq 10 xanə solist “Cadenza” xarakterli musiqi ifa edir və burada alətin imkanları məhatərlə üzə çıxır.

Nümunə 17



21-ci rəqəmdən başlayaraq 13 xanə royal tək ifa edir və tədricən Es-dur tonallığına yaxınlaşaraq refrenin fakturasına qayıdır.

23-cü rəqəmdən yenə də refren solistlə royalın ifasında daha da təntənəli davam edir. 24-cü rəqəmdən royal 2 xanə “lya” mayəli segah (“Mirzə-Hüseyn Segahı”) məqamının intionasiyası əsasında “bağlayıcı” ifa edərək solistə imkan yaradır ki, öz məharətini göstərə bilsin. Solist kvinta, tersiya, seksta intervalları üzərində qurulmuş virtuoz xarakterli passaj ifa edir və 25-ci rəqəmin 30-cü xanəsindən solist tək ifa edərək yenidən “B” epizoduna qayıdır. 26-cı rəqəmdən “B” epizodu başlayır, lakin bu dəfə royalın ifasında və yenə də əvvəlki tonallıqda (f-moll).

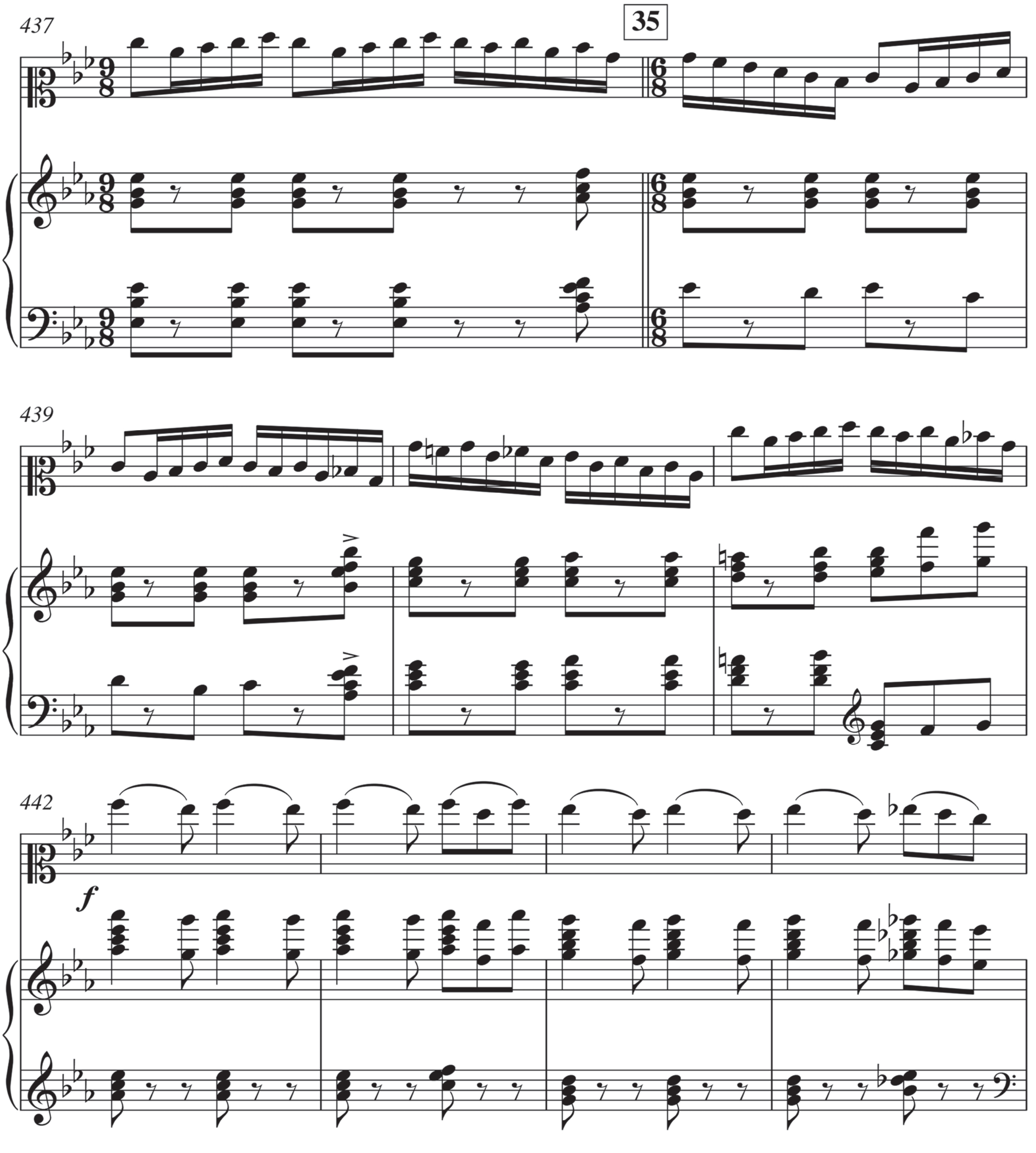
Royalın 4 xanəsindən sonra solist “B” epizodunu ikili notlarla və bir qədər variasiya edərək ifa edir. Onu da qeyd edək ki, bu məqamda solistdən xüsusi məharət və çeviklik tələb olunur və yenə də royalın sağ əlində kontrapunkt gedir. 28-ci rəqəmdən “B” epizodu əvvəlki vəziyyətə qayıdaraq yenə də bir oktava aşağı səslənir. Epizodun sonluğu tədricən Es-dur tonallığına qayıdır və yenə də royalda davam edərək sonuncu dəfə refreni (A) hazırlayır.

30-cu rəqəmin 5-ci xanəsindən sonuncu refren davam edir. Bu dəfə bir qədər də dəyişilmiş formada və bir qədər də həcm etibarilə böyük, hətta qeyd edərdik ki, biraz da variasiya edilərək.

33-cü rəqəmdən refrenin əsas mövzusu xalis kvinta yuxarı B-dur tonallığında, daha dəqiq desək “si bemol” mayəli mahur (Bayatı-Qacar) məqamının intonasiyasında davam edir və 34-cü rəqəmə 2 xanə qalmış solist passaj edərək royalın partiyasına gətirir və royal 3 xanə “B” epizodunu xatırladır.

34-cü rəqəmin 4-cü xanəsindən solist tək referenin mövzusu əsasında virtioz xarakterli 4 xanə passaj ifa edir. Bundan sonra davam edən musiqini “Coda” da adlandırmaq olar (35-ci rəqəmə 1 xanə qalmış). Və təbii ki, “Coda” da refrenin mövzusu əsasında qurulmuşdur. Burada solistə öz məharətini göstərmək imkanı yaradılıb və yenə də ifaçıdan güc, çeviklik, yüksək texnika tələb olunur.

Nümunə 18



38-ci rəqəmdən 4 xanə yenə də “B” epizodu bir qədərə dəyişilmiş formada əsas tonallıqda Es-durda davam edir. Bu dəyişiklik əsasən özünü ritmik baxımdan göstrir. Nəhayət, yenə də refrenin elementlərinə qayıdılaraq solistlə royal son hissəni birlikdə başa çatdırır.

Beləlkilə, fikrimizi yekunlaşdıraraq qeyd etmək istərdik ki, təhlilini verdiyimiz “Konsert”in bütün mövzuları dərin xəlqilik və milli ruhdadır. Cahangir Cahangirov Azərbaycan xalq musiqisini çox yaxşı bilirdi və onun xalq mahnılarını nota

yazmaqda və işləməkdə təcrübəsi böyük idi. Ona görə də o, öz yaradıcılığında zəngin Azərbaycan xalq musiqisindən istifadə edərək əsərlərinə orijinal xalq melodiyalarını həvəslə daxil etmişdir.

Eyni zamanda, xalq mahnısına xas olan sabitlikdən fərqli olaraq, bəstəkarın yaratdığı variant daha dinamik və həyəcanlıdır. Əhməd İsazadə yazır: "Bəstəkar mövzunu belə verərkən heç də onun xəlqilik əsasını və təbiiliyini pozmur. O, xalq mövzusuna xas olan cəhətləri daha da qüvvətləndirilmiş halda verir. Melodiyanın ritmik quruluşunun bir qədər dəyişdirilməsinin də mühüm rolu olmuşdur. Bəstəkar xalq melodiyasının ritmində dəyişiklik apararaq eyni zamanda onun məlahətliliyini də yeniləşdirmişdir. Beləliklə, o, əvvəllər vokal üçün yazdığı melodiyanı instrumental violin melodiyasına çevirmişdir"[7].

Cahangir Cahangirov öz "Konsert"ində ritm dəyişməsindən geniş istifadə edir. Əsas ritmdən başqa ritmə tez-tez keçilməsi əsəri daha da rəngarəng edir. Məsələn, I hissənin obrazlarının inkişaf etdirilməsi üçün $^4/_4$ ritmli ifadədən ¾ ritmli, sonra isə $^2/_4$ ritmli ifadəyə keçilməsi, habelə, buna müvafiq melodiya və harmonik bəzəklər əsərin obrazları arasında mübarizə təsəvvürü yaradır. Kəskin və müxtəlif ritmlərə "Konsert"in finalında da rast gəlmək olur.

"Konsert"in strukturu da çox maraqlıdır. I hissə Sonata-allegro, II hissə üçhissəli formada, III hissə final isə rondo-sonata formasında yazılmışdır. Burada qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkar ümumi strukturdan istifadə edirsə də, eyni zamanda tematizmin xarakterini nəzərə alaraq, özünəməxsus, orijinal formanın varlığını da nümayiş etdirir. Burada nəinki hər cəhətdən dərin individuallaşmış konkret formalar, həmçinin geniş detallaşmış planda verilmiş sxemlər də nəzərdə tutulur. Bəstəkar klassik musiqi təcrübəsindən, hər şeydən əvvəl elə cəhətlərdən istifadə edir ki, bunlar milli mövzuya, milli musiqinin formalaşması üsullarına yaxın olur. Digər tərəfdən, bəstəkar milli xalq musiqisi formalarının elə cəhətlərini ortaya çıxarır ki, bunlardan da iri instrumental formalar üçün istifadə etmək mümkün olsun. Bəzən "Konsert"in musiqi formalarının bu və ya digər cəhətinin məhz haradan irəli gəldiyini göstərmək

[7] **İsazadə Ə. Azərbaycan sovet bəstəkarlarının insrtumental yaradıcılığı. B.: AZ.SSR Elmlər Akademiyası, 1961, 147 səh. (səh 110-111)**

çətindir. Məsələn, “Konsert”in I hisssəsində bəstəkarın istifadə etdiyi sonata-allegro sxeminin qurulmasında ən xarakter cəhət bu hissənin hər bir bölməsinin (əsas partiya, köməkçi partiya, hətta bağlayıcı partiya) üç hissəli formada olmasıdır[8].

Konsert”in tar üçün köçürməsində də bütün bu keyfiyyətlər qorunub saxlanılmışdır. Burada violinın yerinə tar aləti verilərək bu alətin hərtərəfli cəhətlərindən istifadə edilmişdir. Ən qiymətli cəhətlərdən biri məhz solo ifa edən alət partiyasının – tarın müvəffəqiyyətli traktovkasıdır. Tar partiyası fortepianonun müşayiətilə çox qabarıq şəkildə verilərək əsərin əsas ideyasını saxlaya bilir. Azərbaycan xalq musiqi ifaçılığına xas olan ayrı-ayrı ştrixlər, improvizasiya guşələri və melizmatik bəzəklərdən məharətlə istifadə olunmuş, əsərin kadensiyası tar alətində özünəməxsus tərzdə səslənərək yeni bir ifa tərzi yaratmışdır.

Beləliklə, sonda bir daha vurğulamaq istərdik ki, Cahangir Cahangirovun konserti, o zaman hələ gənc bəstəkarın bu janrda ilk nümunələrdən biri kimi yazdığı əsərdir və bu maraqlı əsər ümumilikdə, Azərbaycanda violin konserti janrının təşəkkülündə və inkişafında mühüm rol oynamışdır. Ümid edirik ki, bu konsertin tar və fortepiano üçün köçürülməsi də müəllim və tələbələr üçün yeni bir vəsait olaraq diqqətəlayiq, müvəffəqiyyətli əsər kimi qiymətləndiriləcək və ifaçıların repertuarında öz layiqli yerini tutacaqdır.

[8] **İsazadə Ə. Azərbaycan sovet bəstəkarlarının insrtumental yaradıcılığı. B.: AZ.SSR Elmlər Akademiyası, 1961, 147 səh. –səh 112-113**

KONSERT

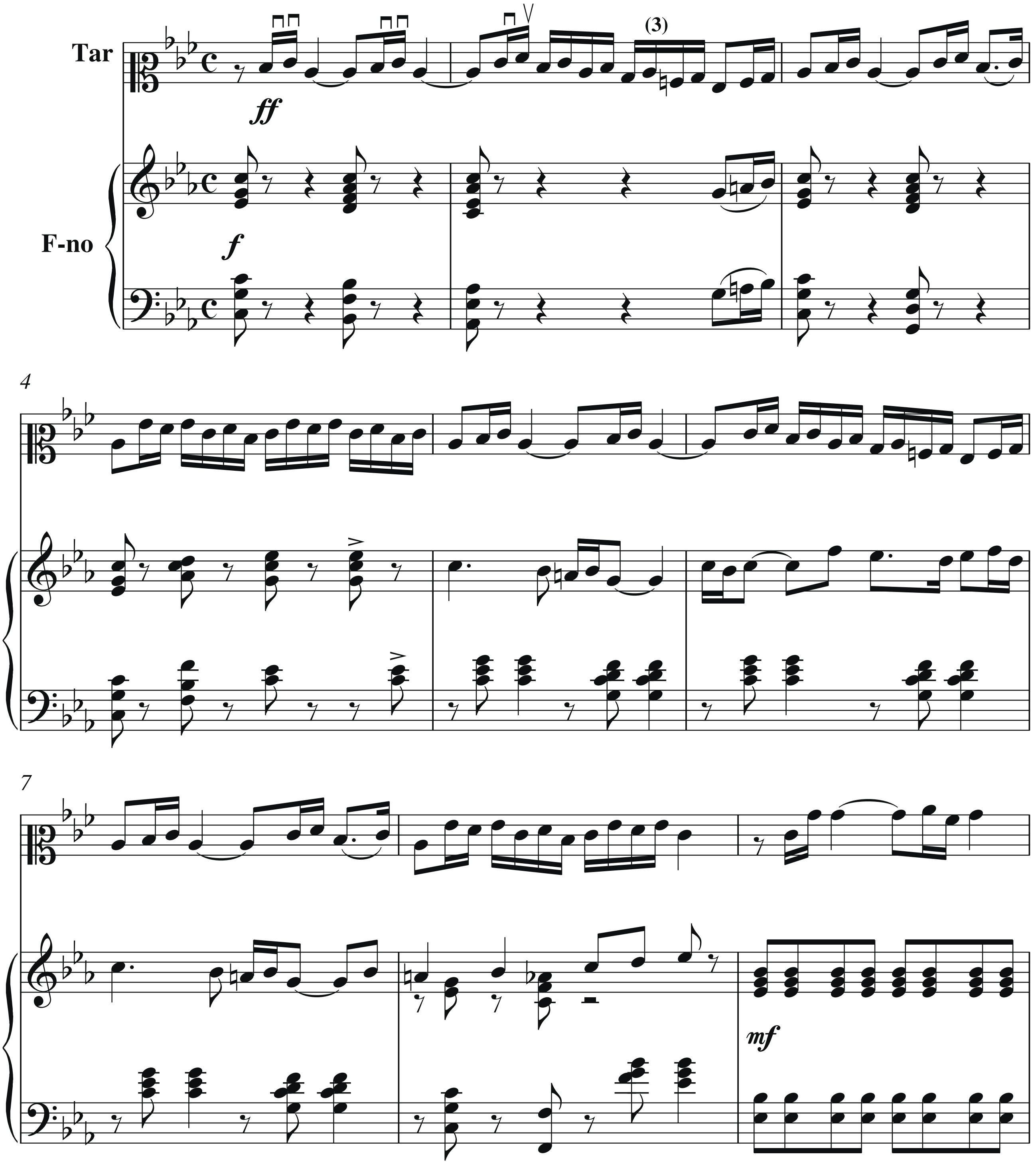
(SKRİPKA İLƏ ORKESTR ÜÇÜN)

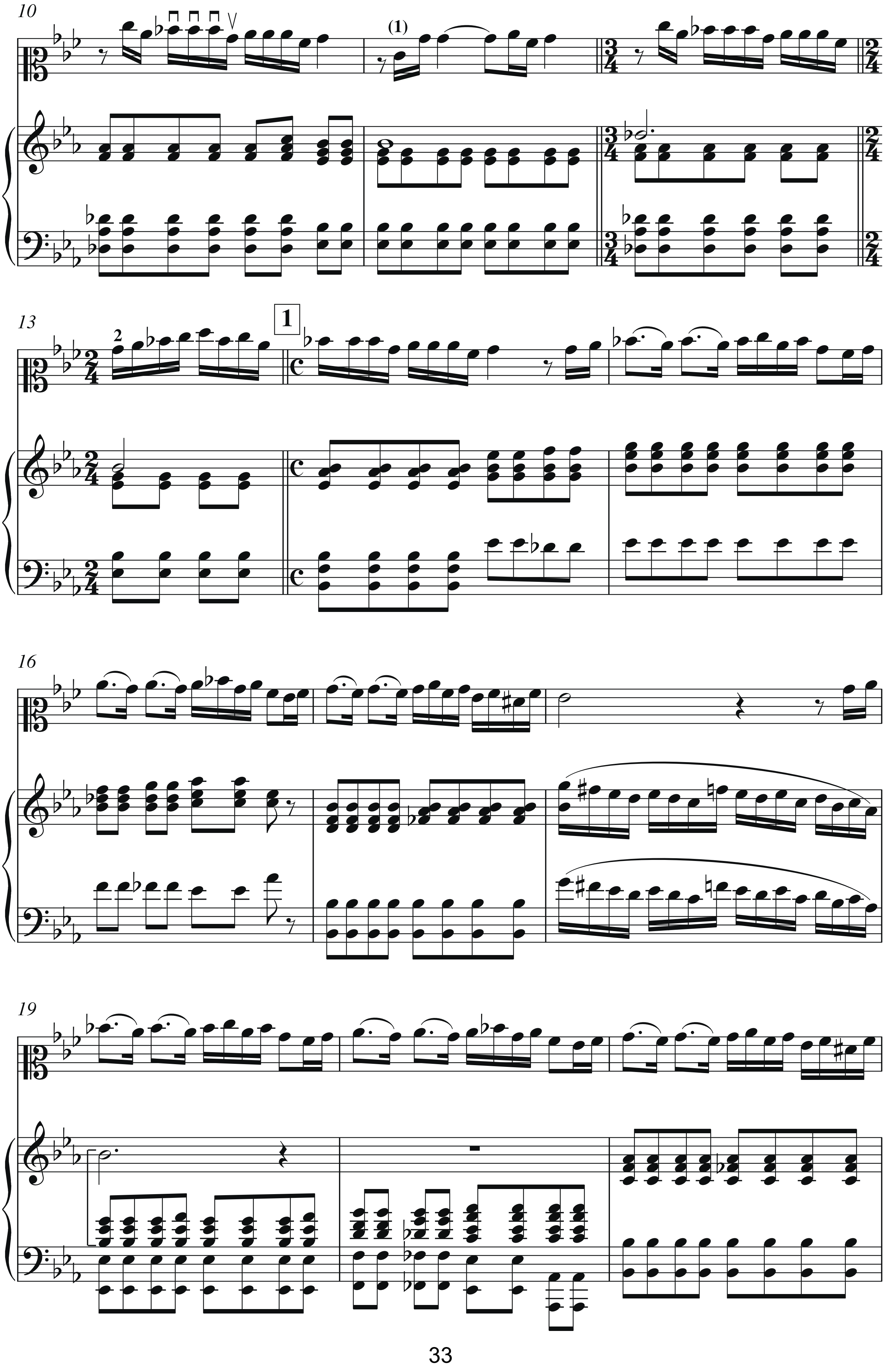
TAR İLƏ F-NO ÜÇÜN KÖÇÜRMƏ

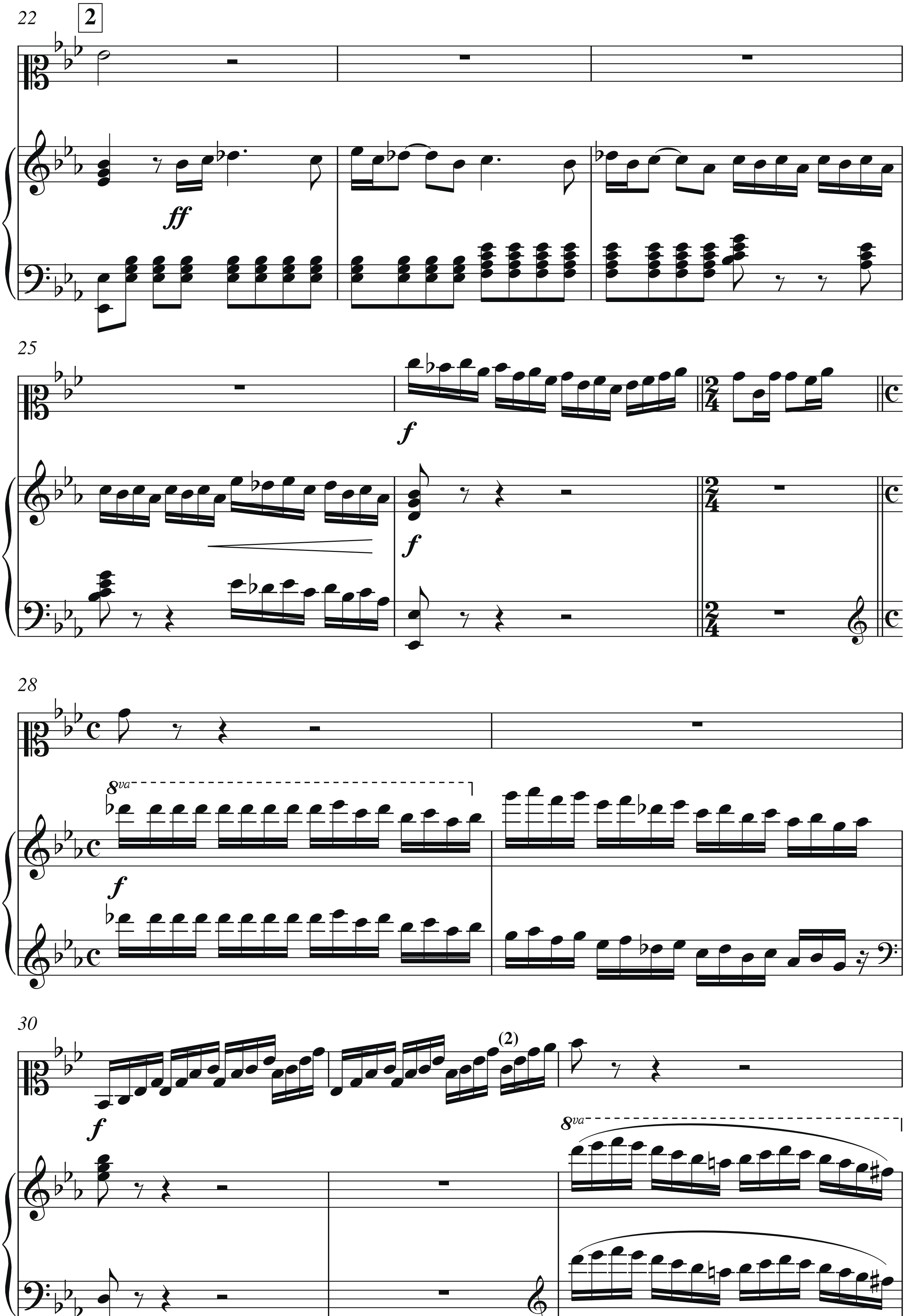
I

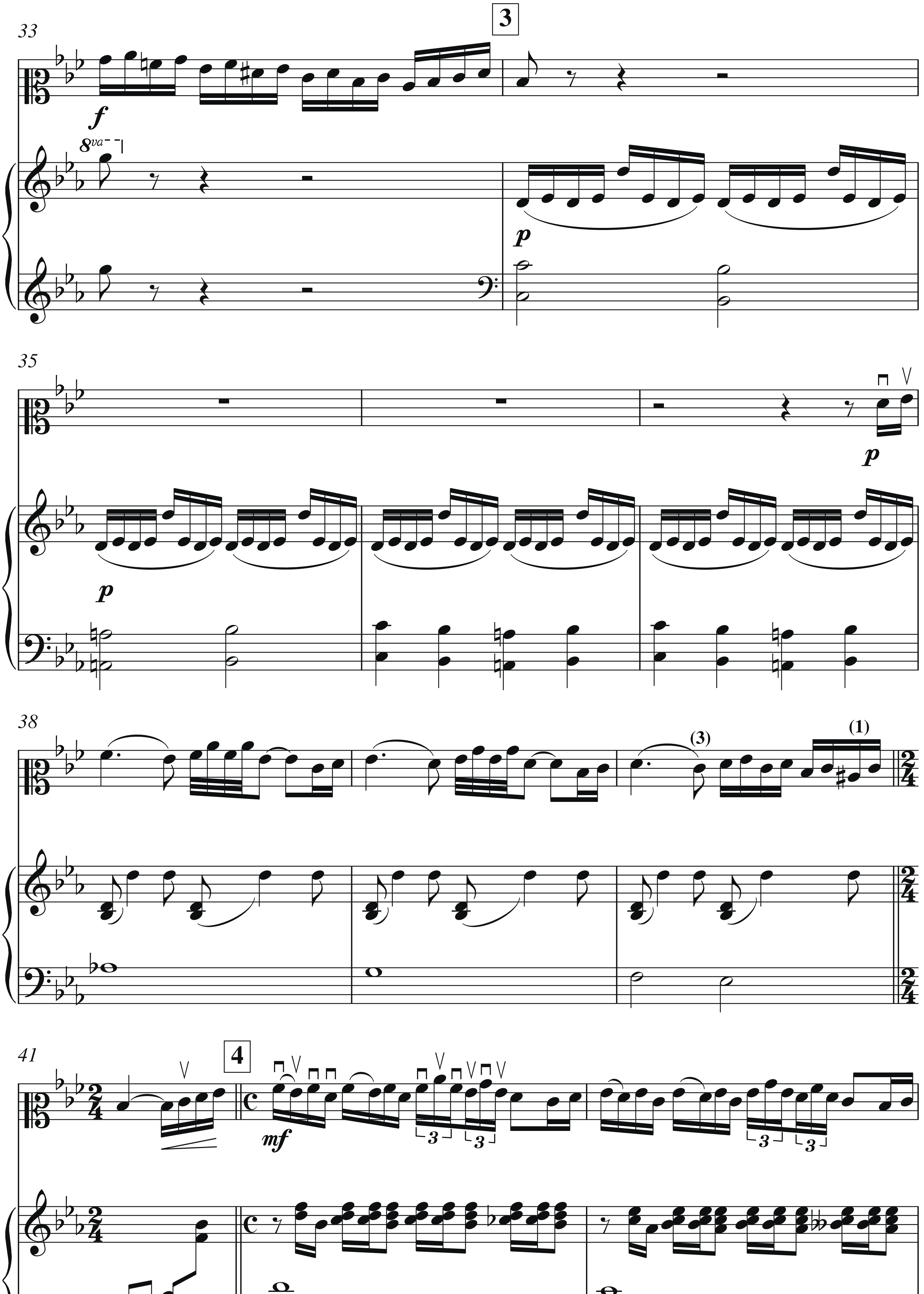
C. CAHANGİROV
(1921 - 1992)

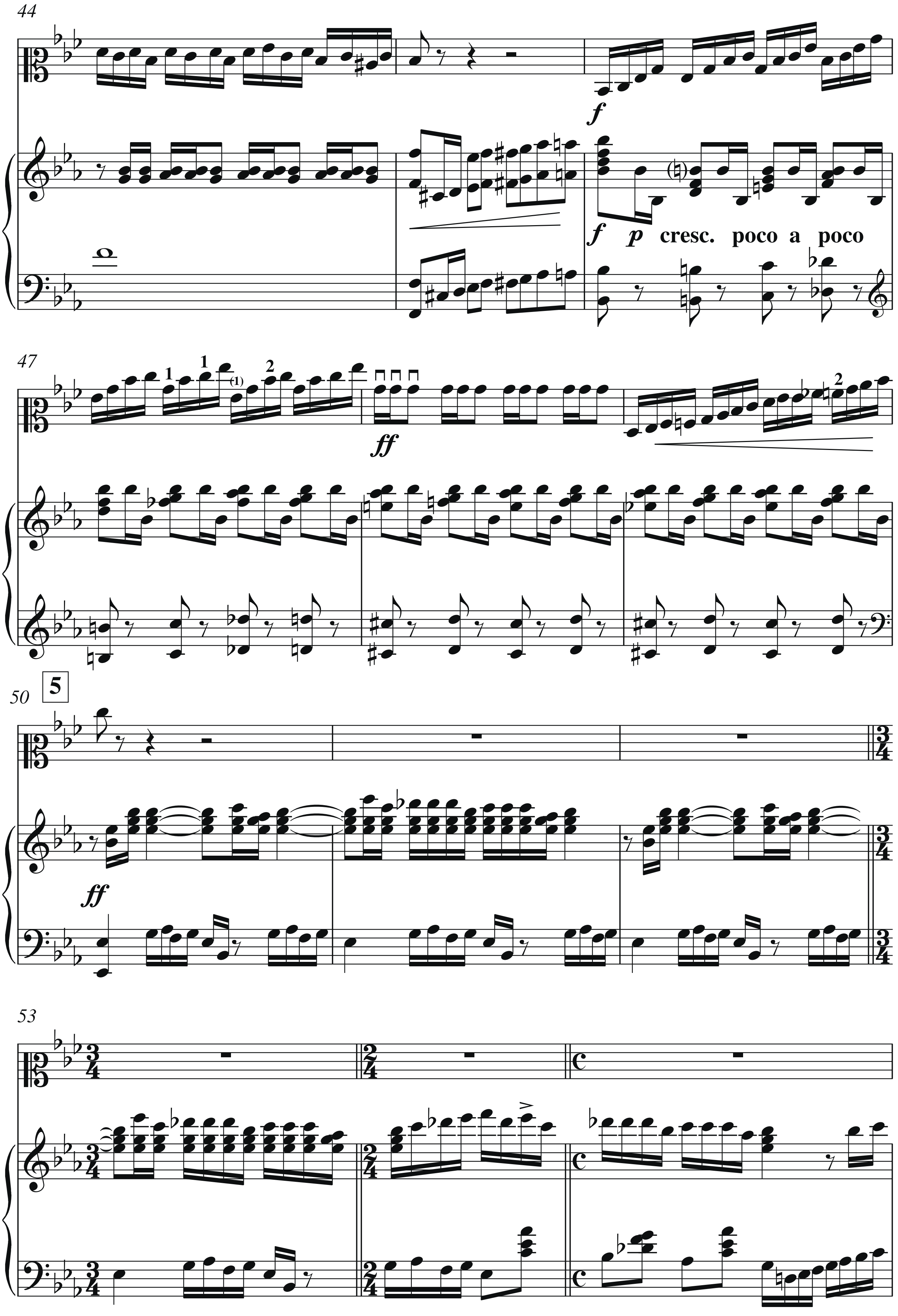
Allegro

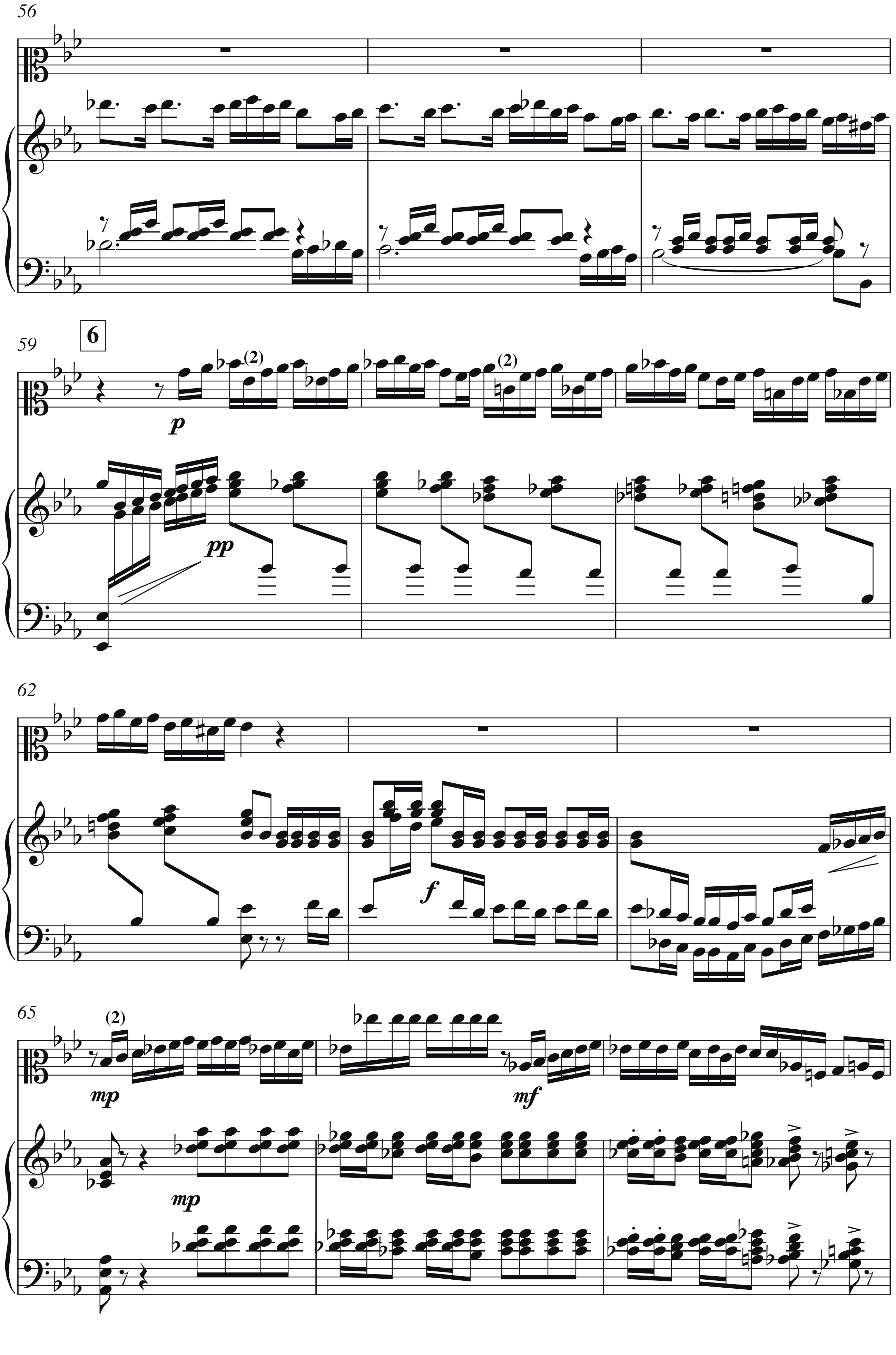


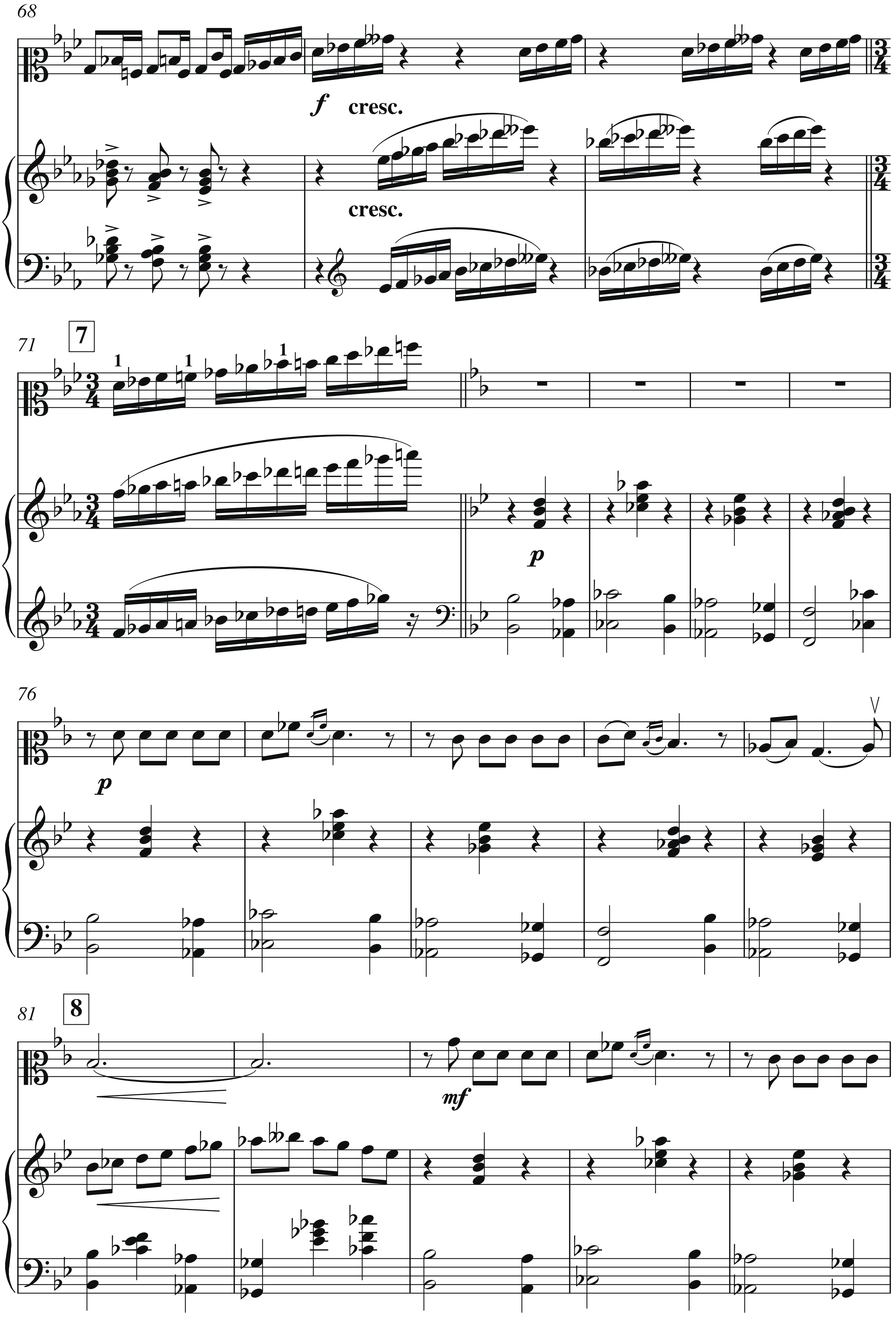

10
(1)
13
2
1
16
19

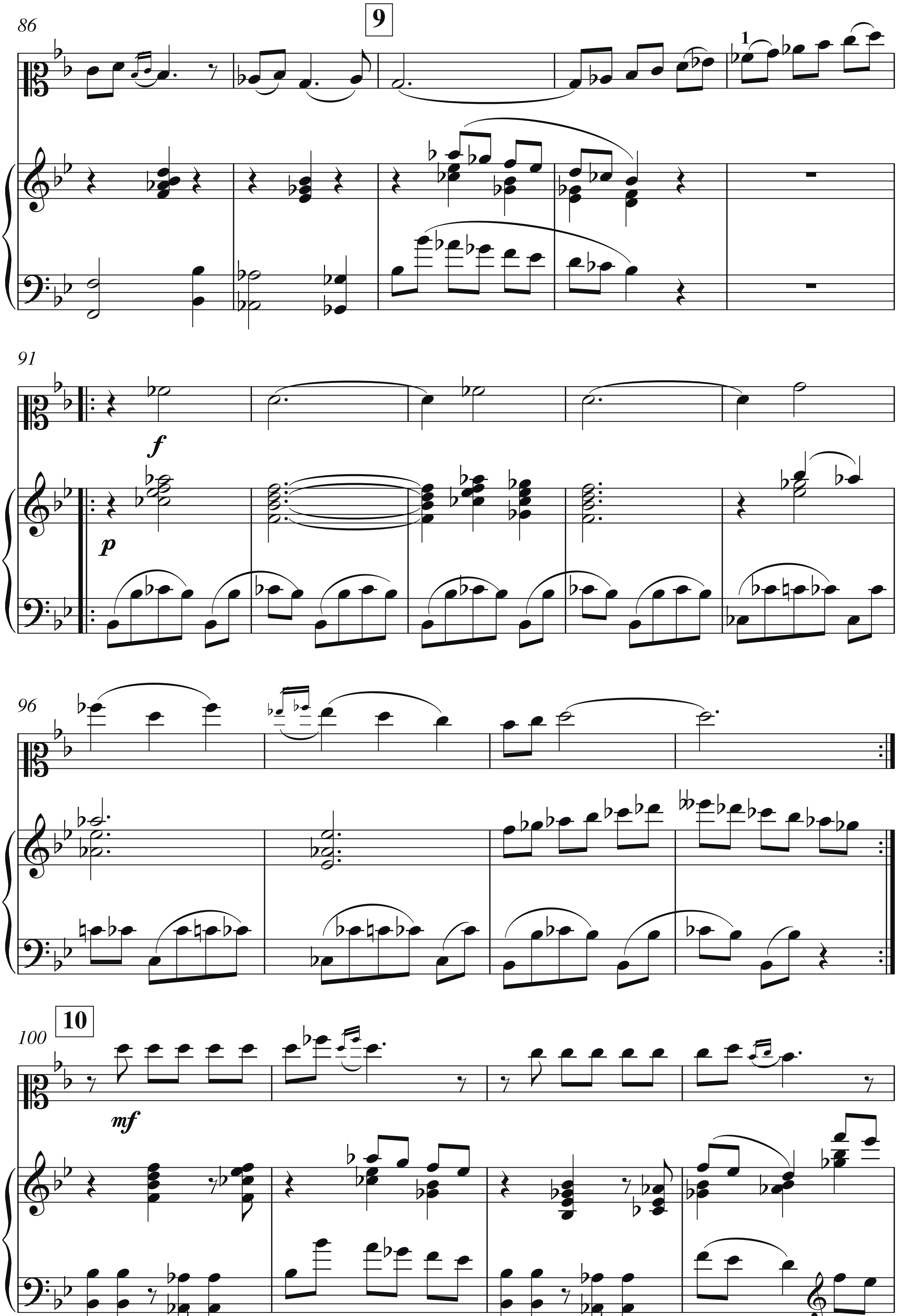

22
2
ff
25
f
f
28
8va
f
30
f
(2)
8va

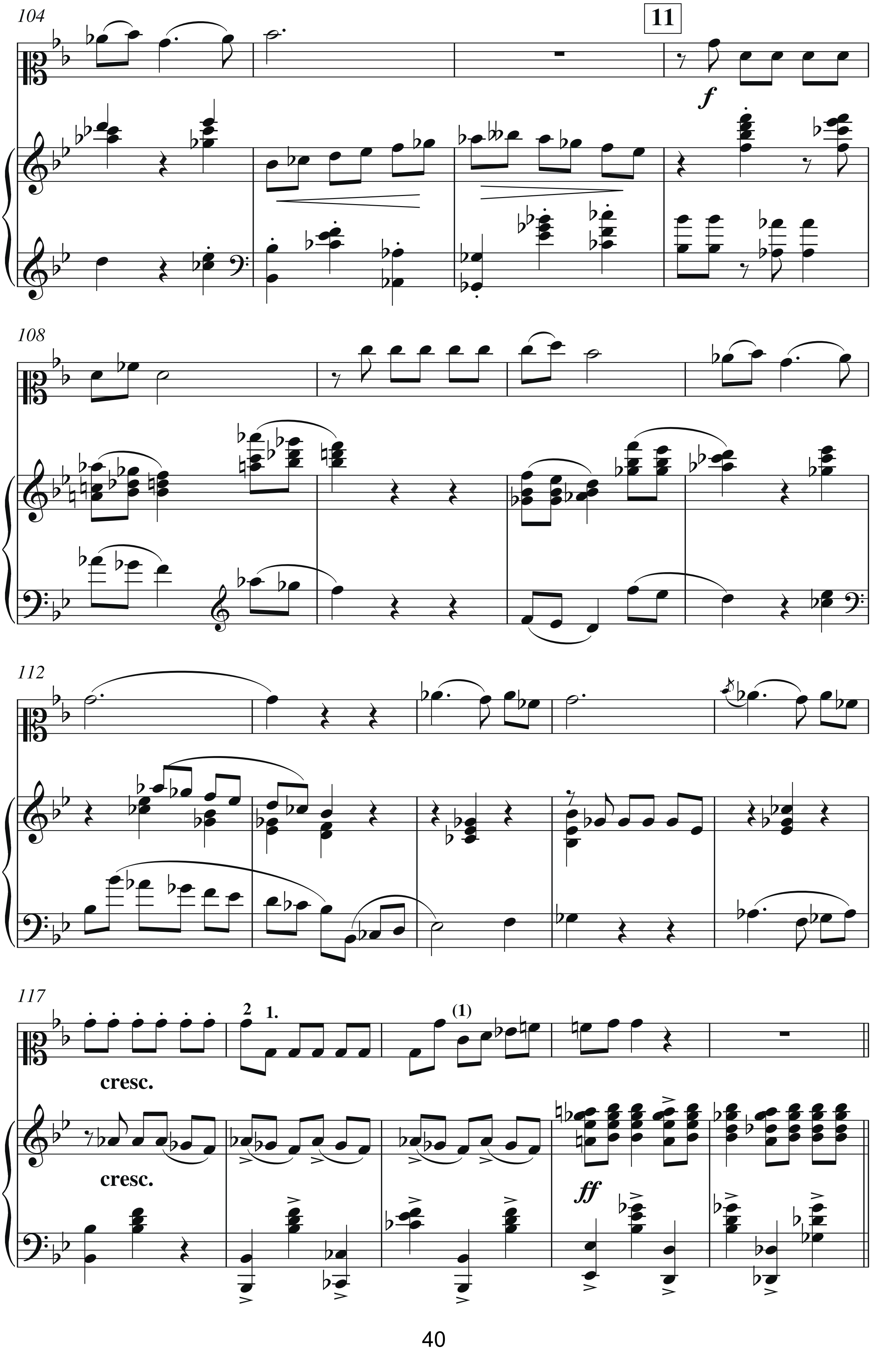

33
3
f
8va
p
35
p
p
38
(3)
(1)
41
4
mf
3

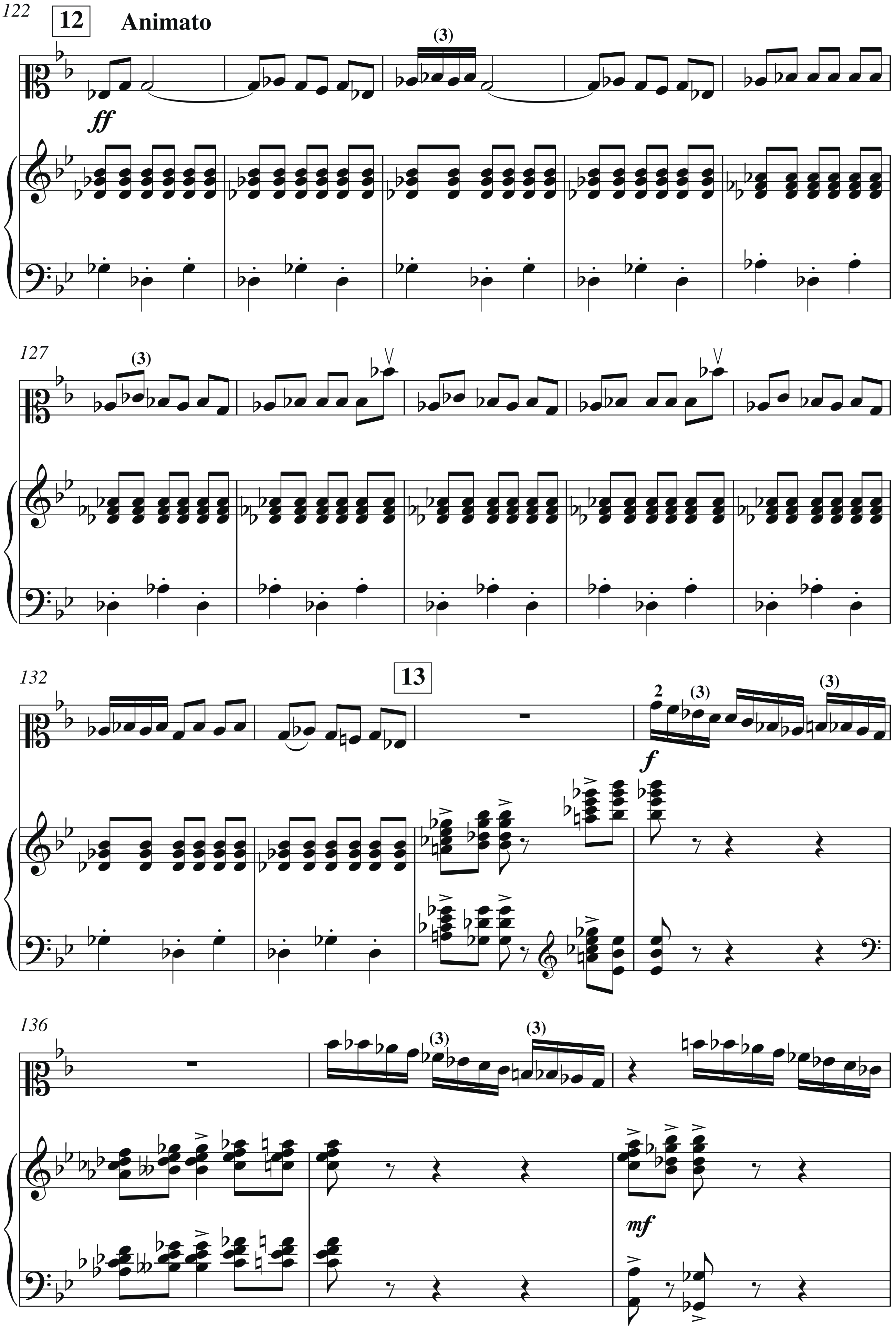

44
f
f p cresc. poco a poco
47
ff
50
5
ff
53

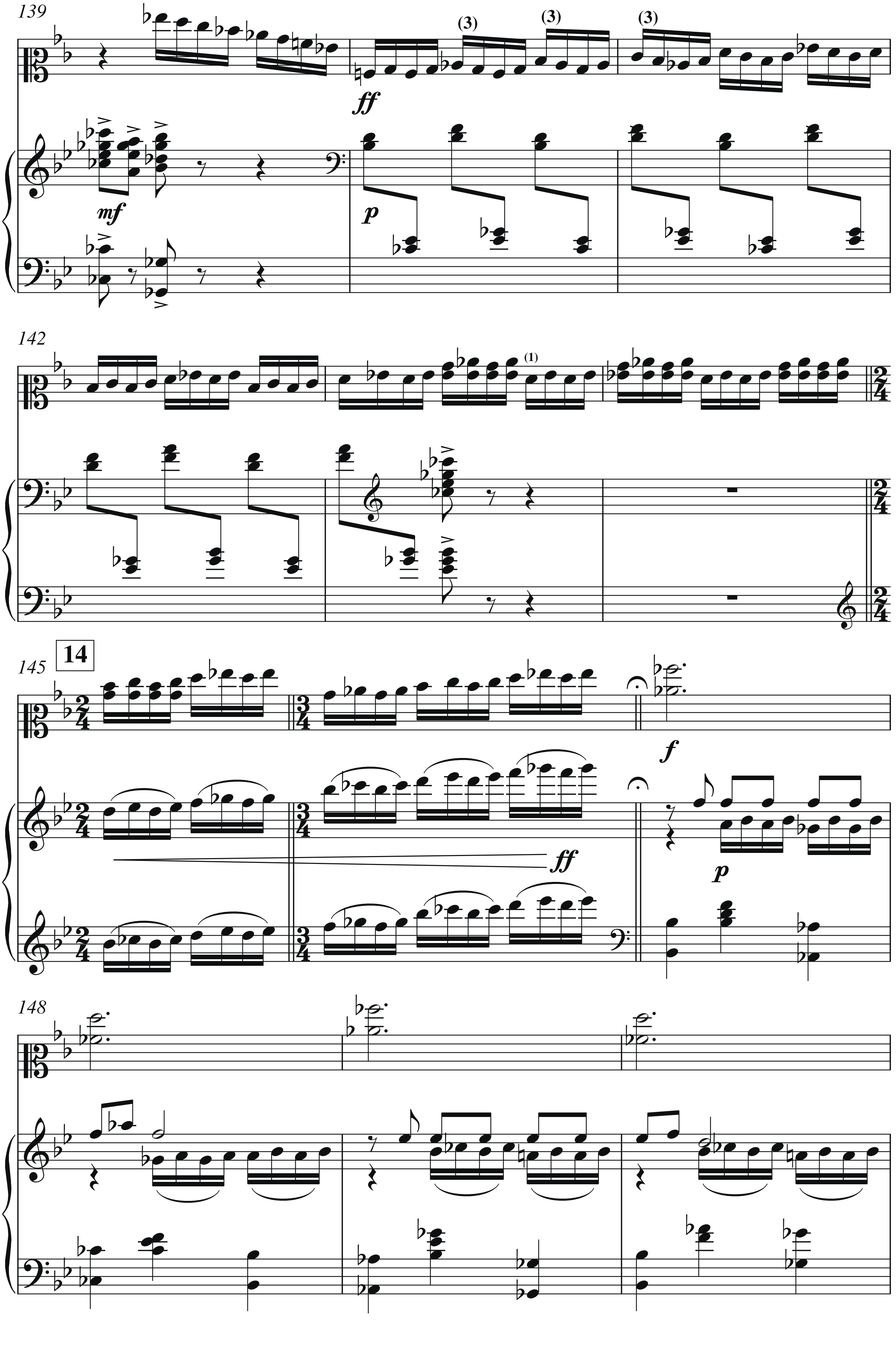

56
59
6
p
(2)
(2)
pp
62
f
65
(2)
mp
mp
mf

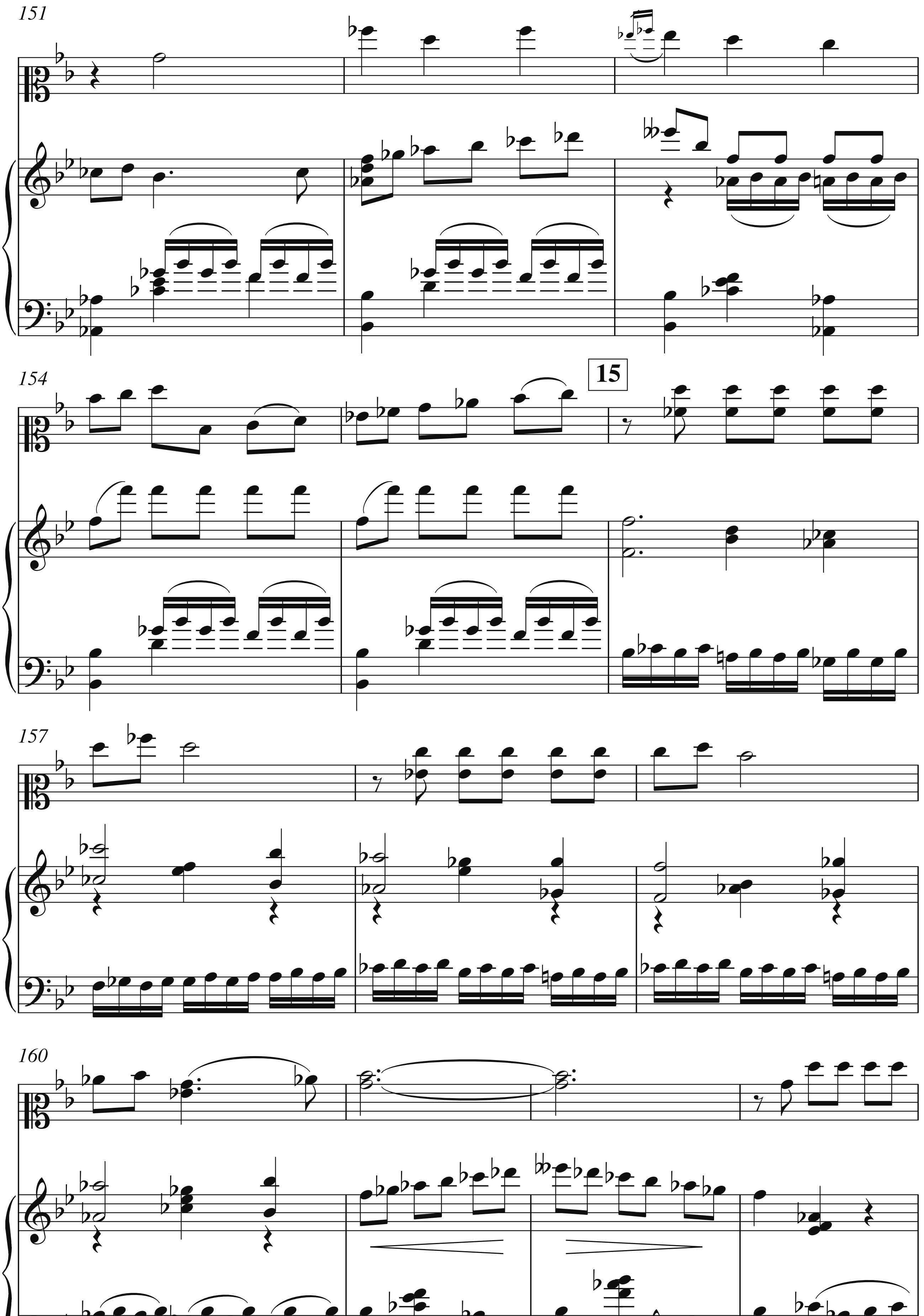

68
f
cresc.
cresc.
71
7
p
76
p
81
8
mf

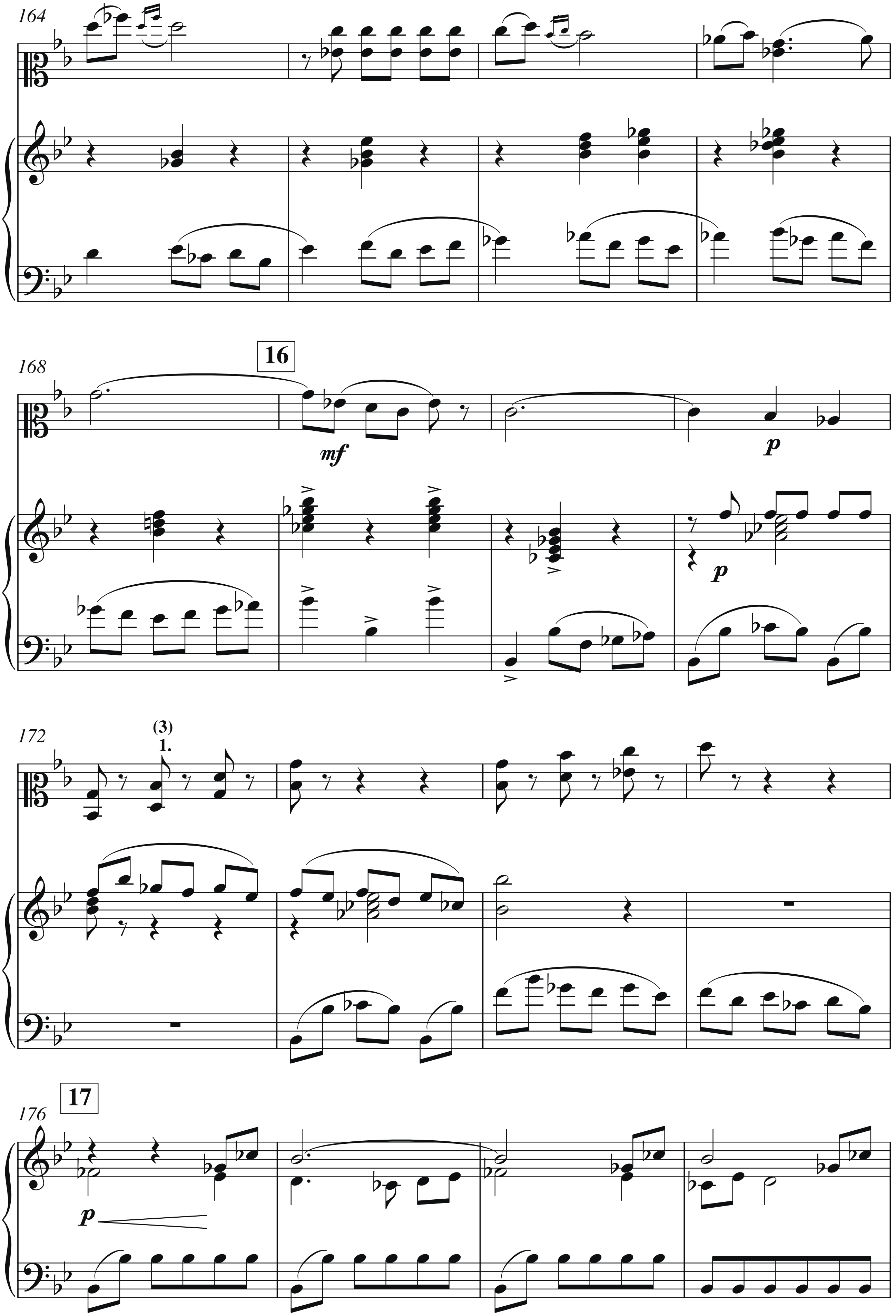

86
9
1
91
f
p
96
100
10
mf

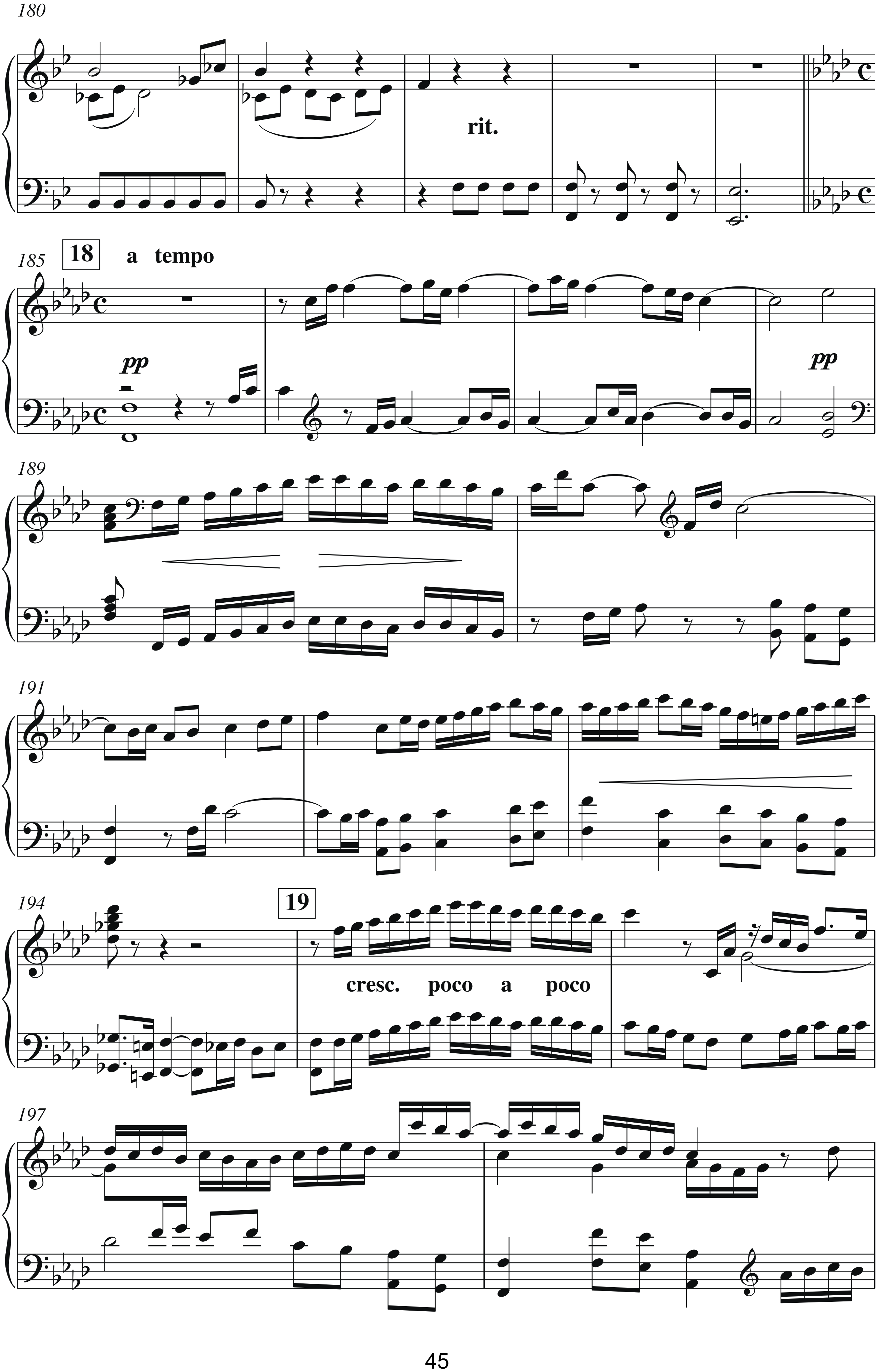

104
11
f
108
112
117
cresc.
2
1.
(1)
cresc.
ff

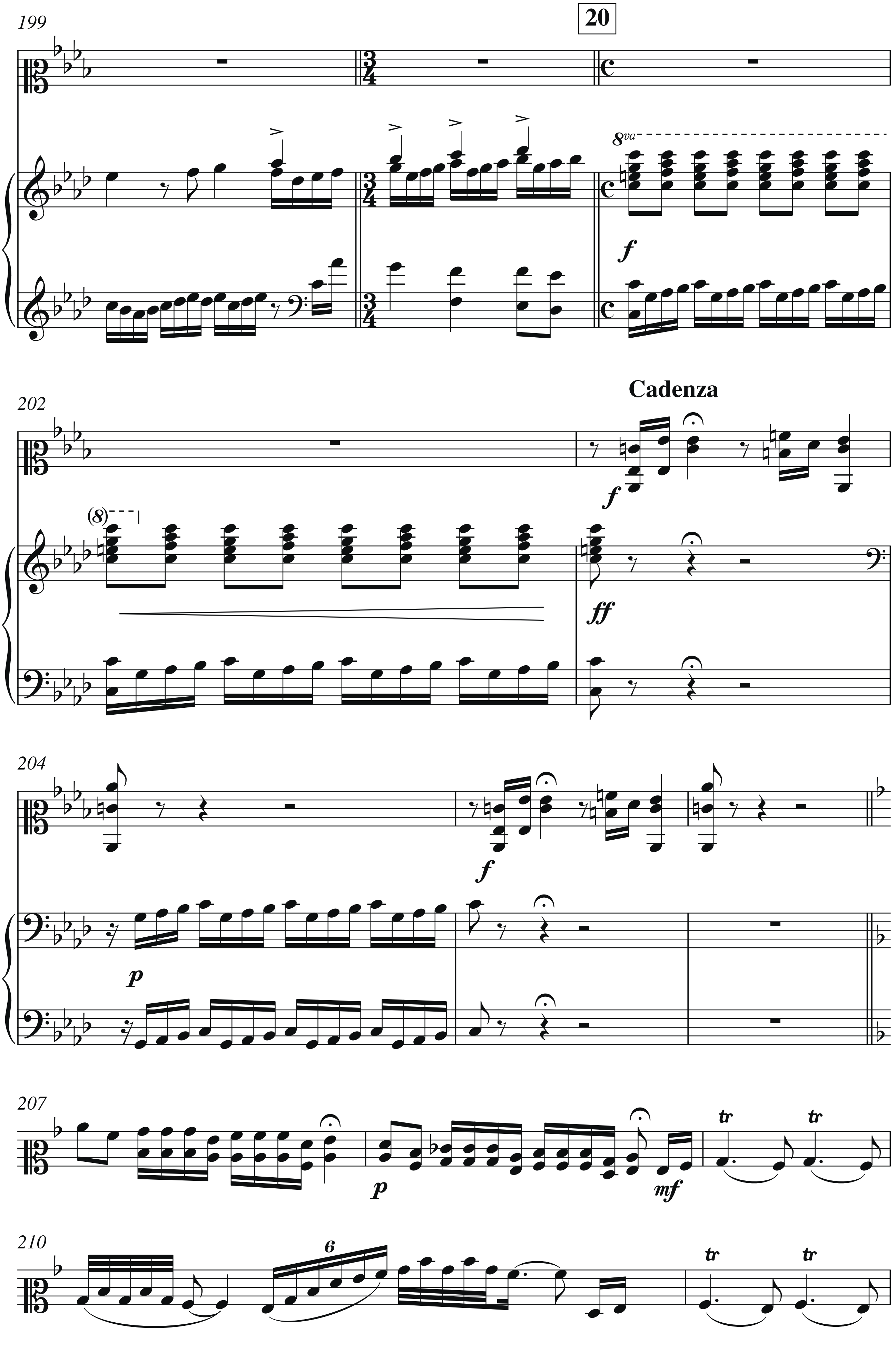

122
12
Animato
(3)
ff
127
(3)
132
13
2
(3)
(3)
f
136
(3)
(3)
mf

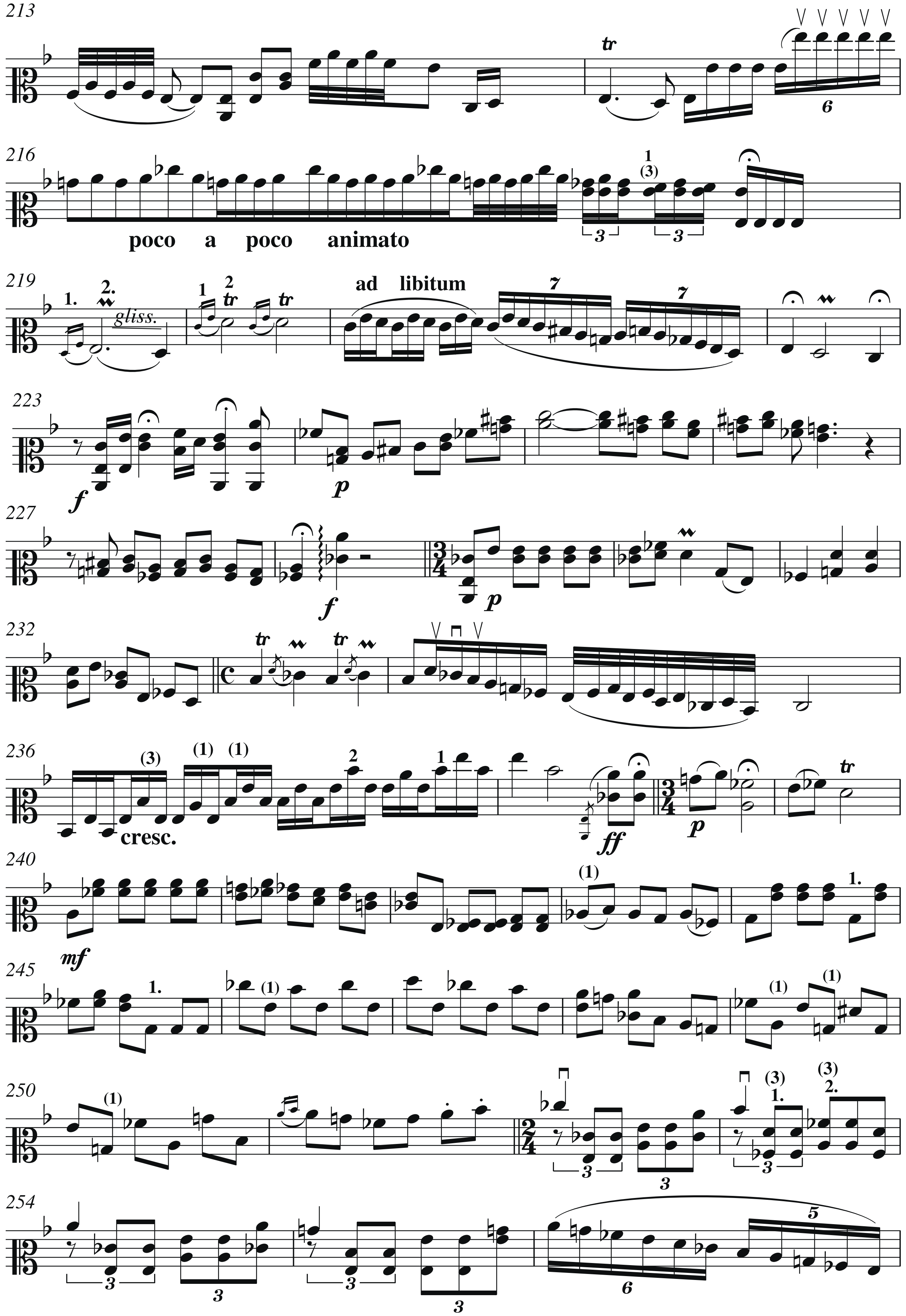

139
(3)
(3)
(3)
ff
mf
p
142
(1)
14
145
f
ff
p
148

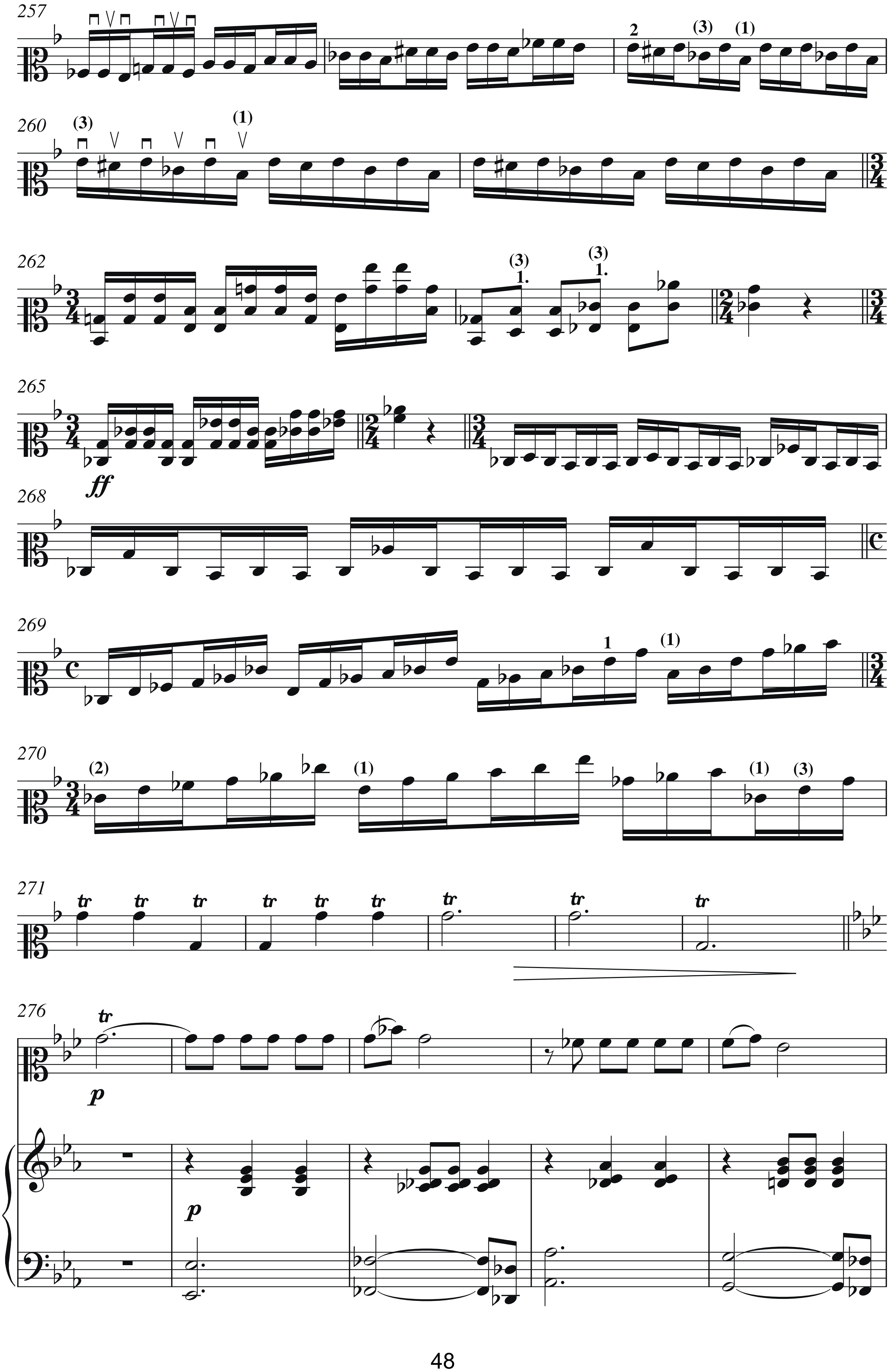

151
154
15
157
160

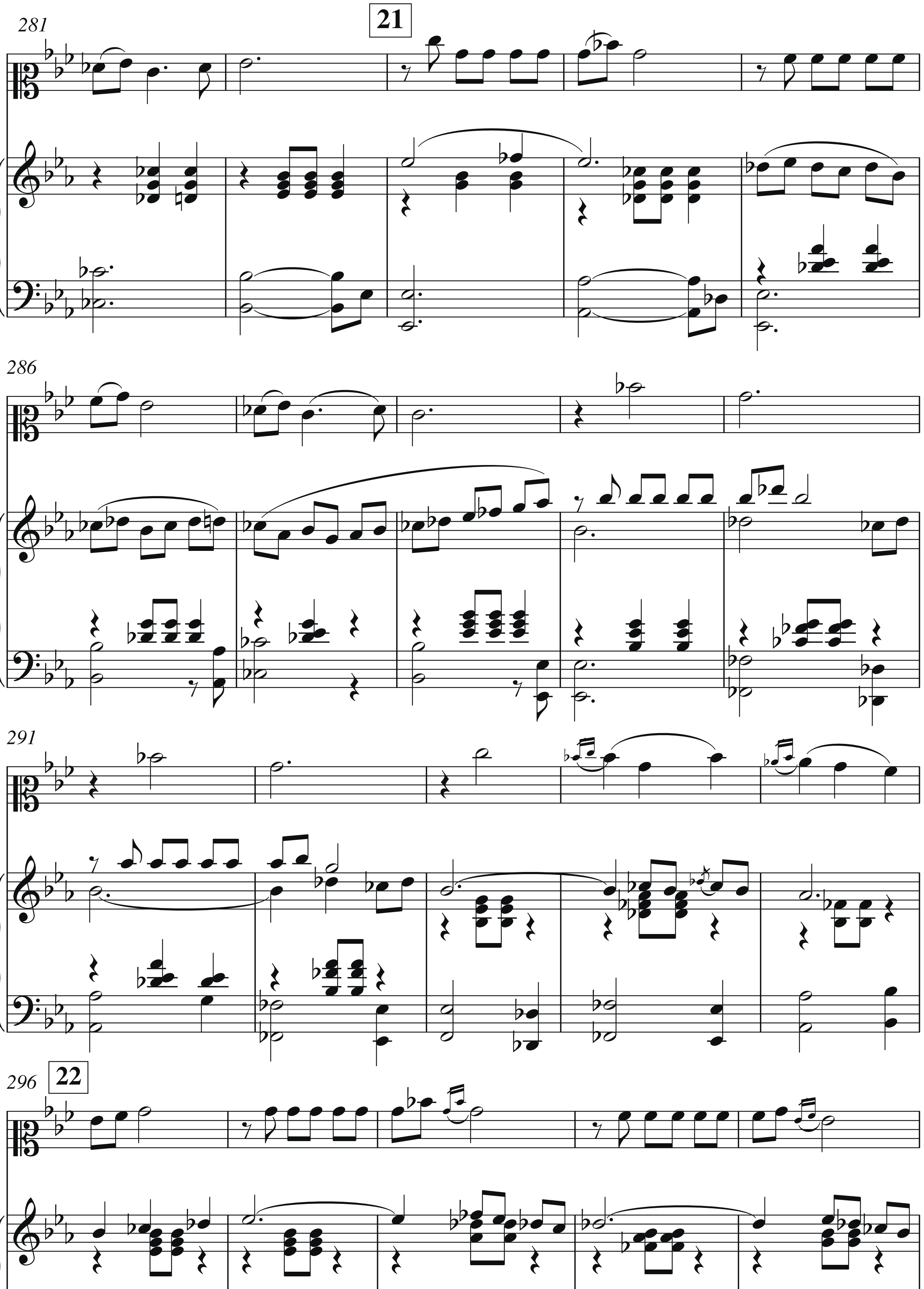

164
168
16
mf
p
p
172
(3)
1.
176
17
p

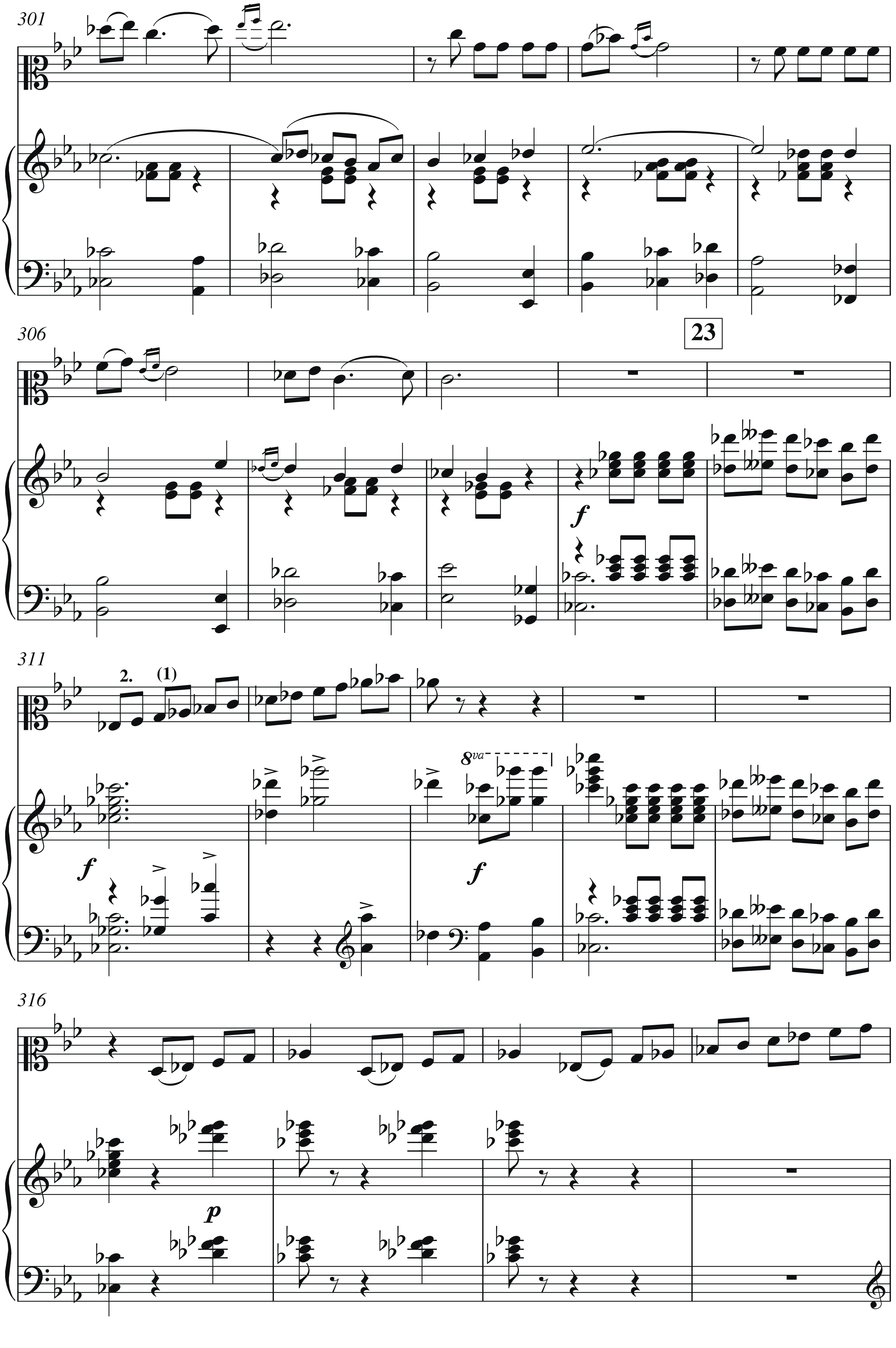

180
rit.
185
18
a tempo
pp
pp
189
191
194
19
cresc. poco a poco
197

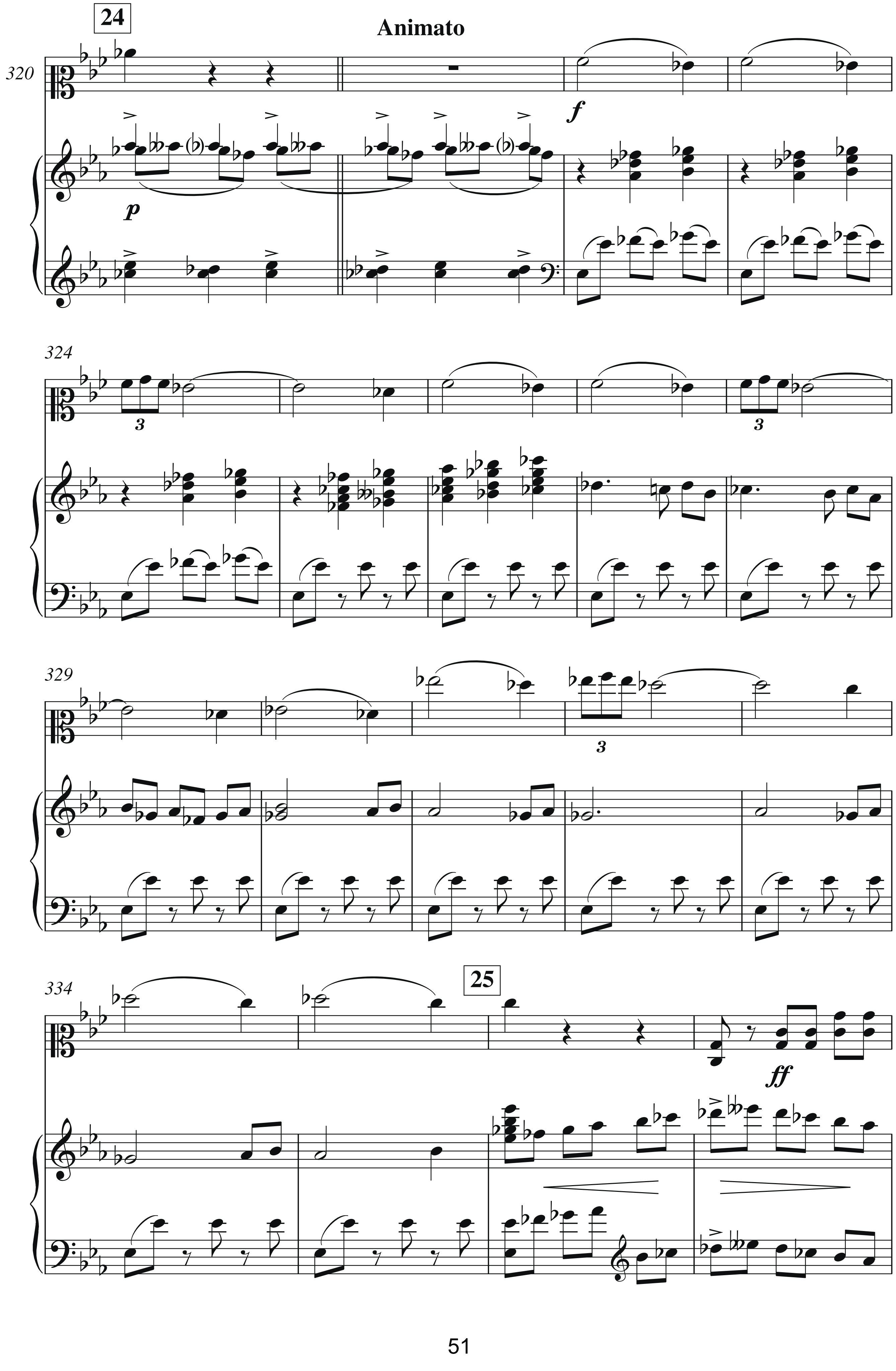

20
Cadenza

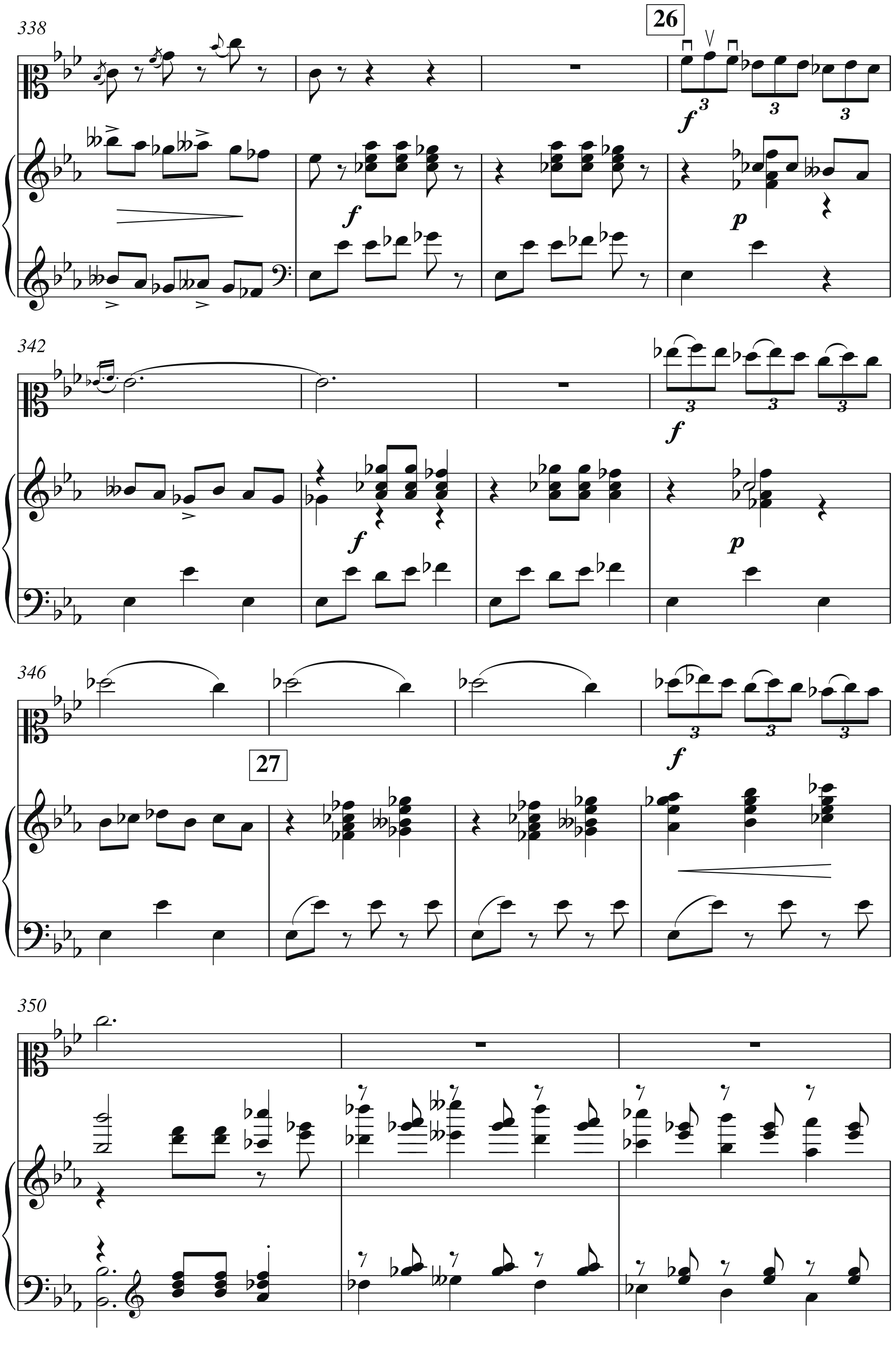

poco a poco animato
gliss.
ad libitum
cresc.

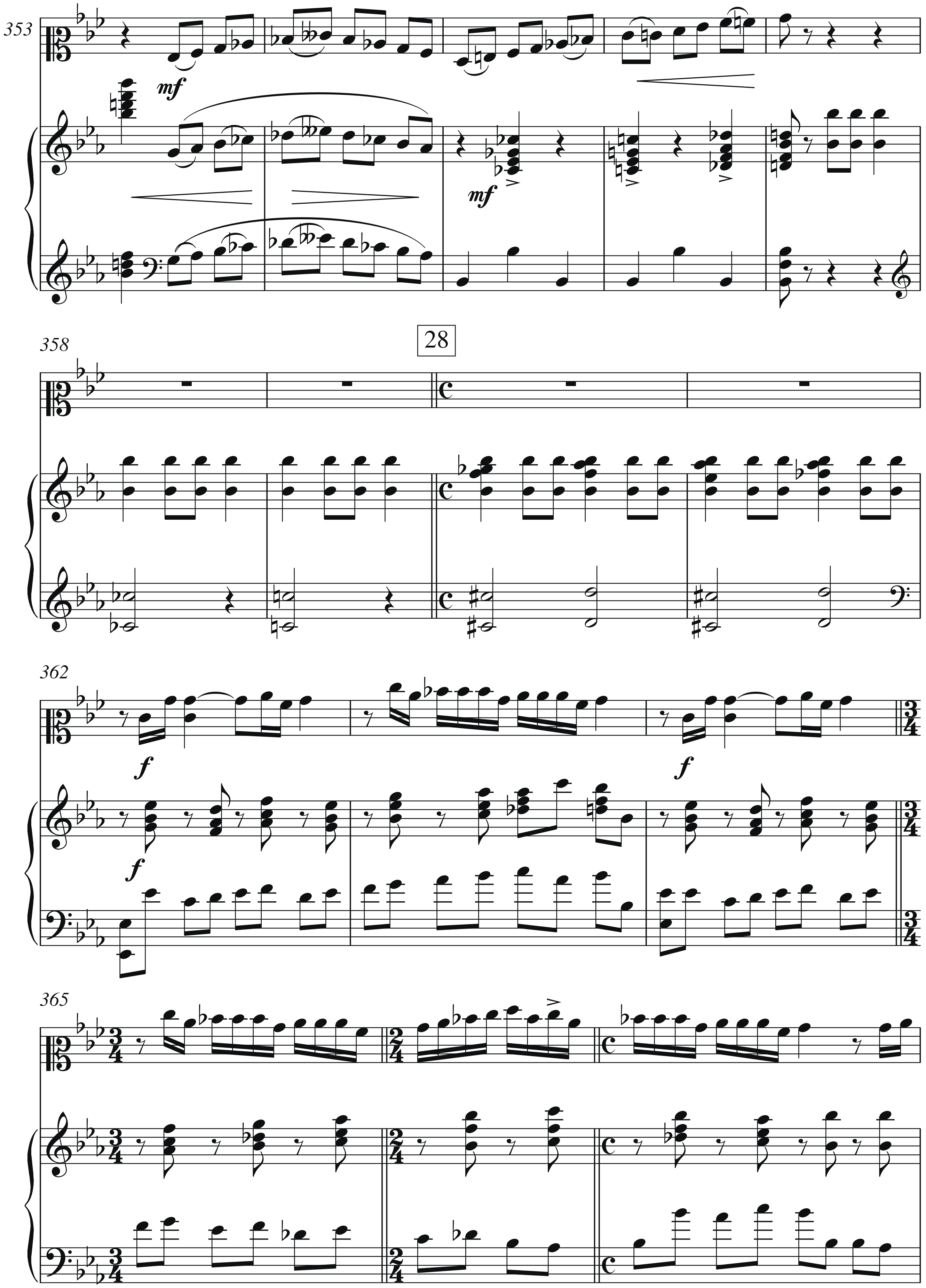

257
260
262
265
ff
268
269
270
271
tr
276
p

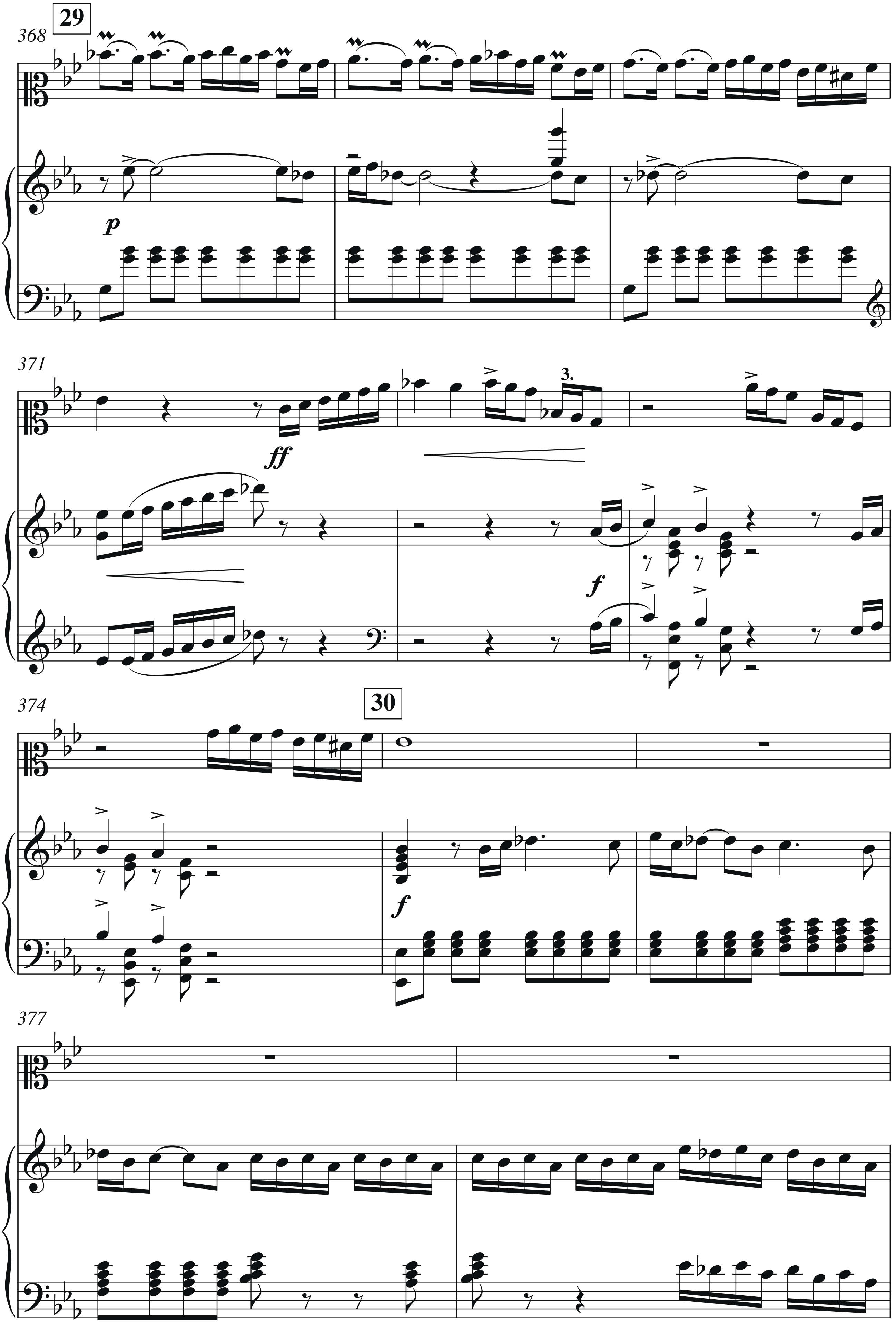

281
21
286
291
296
22

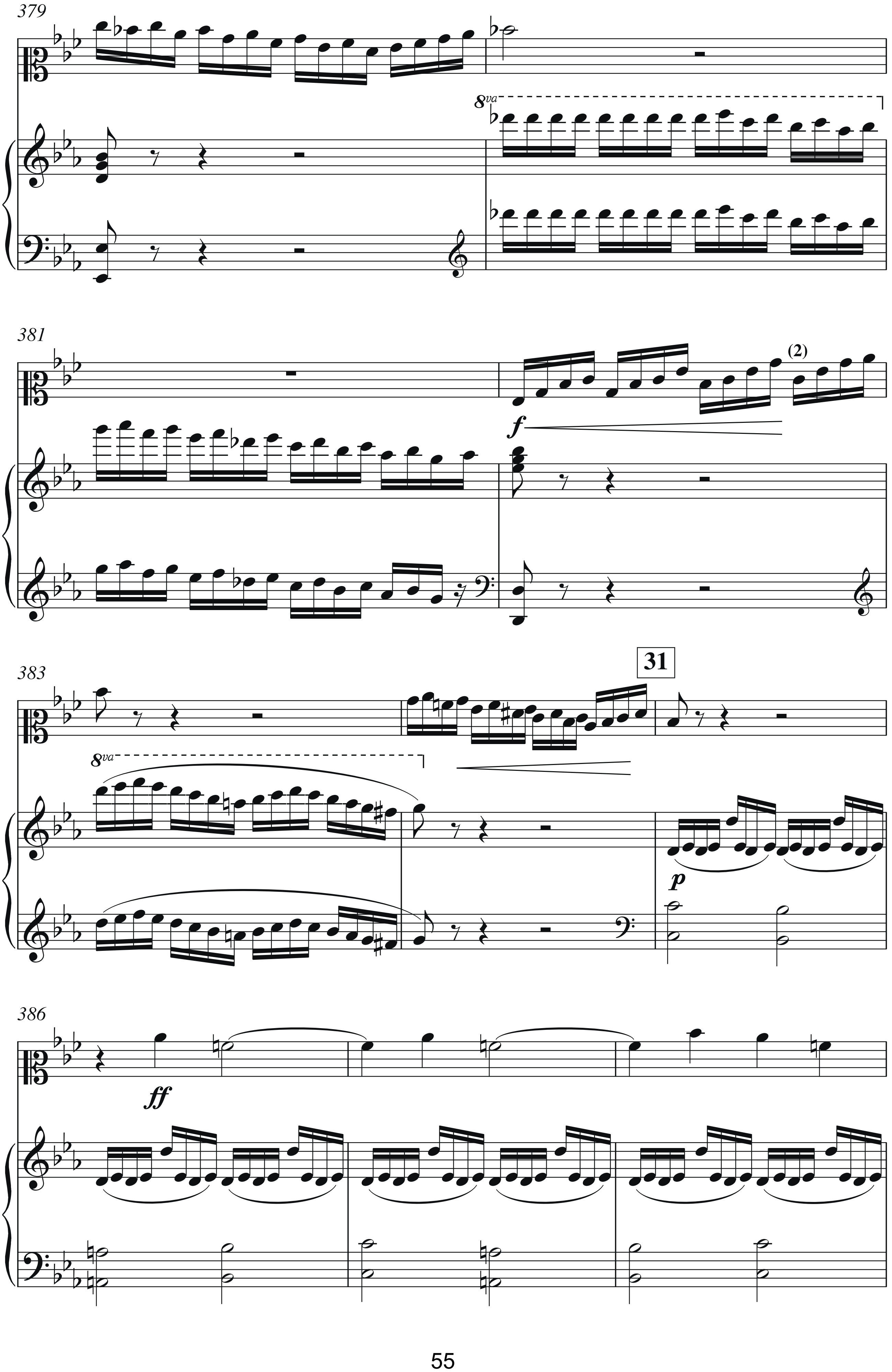

301
306
23
f
311
2.
(1)
f
8va
f
316
p

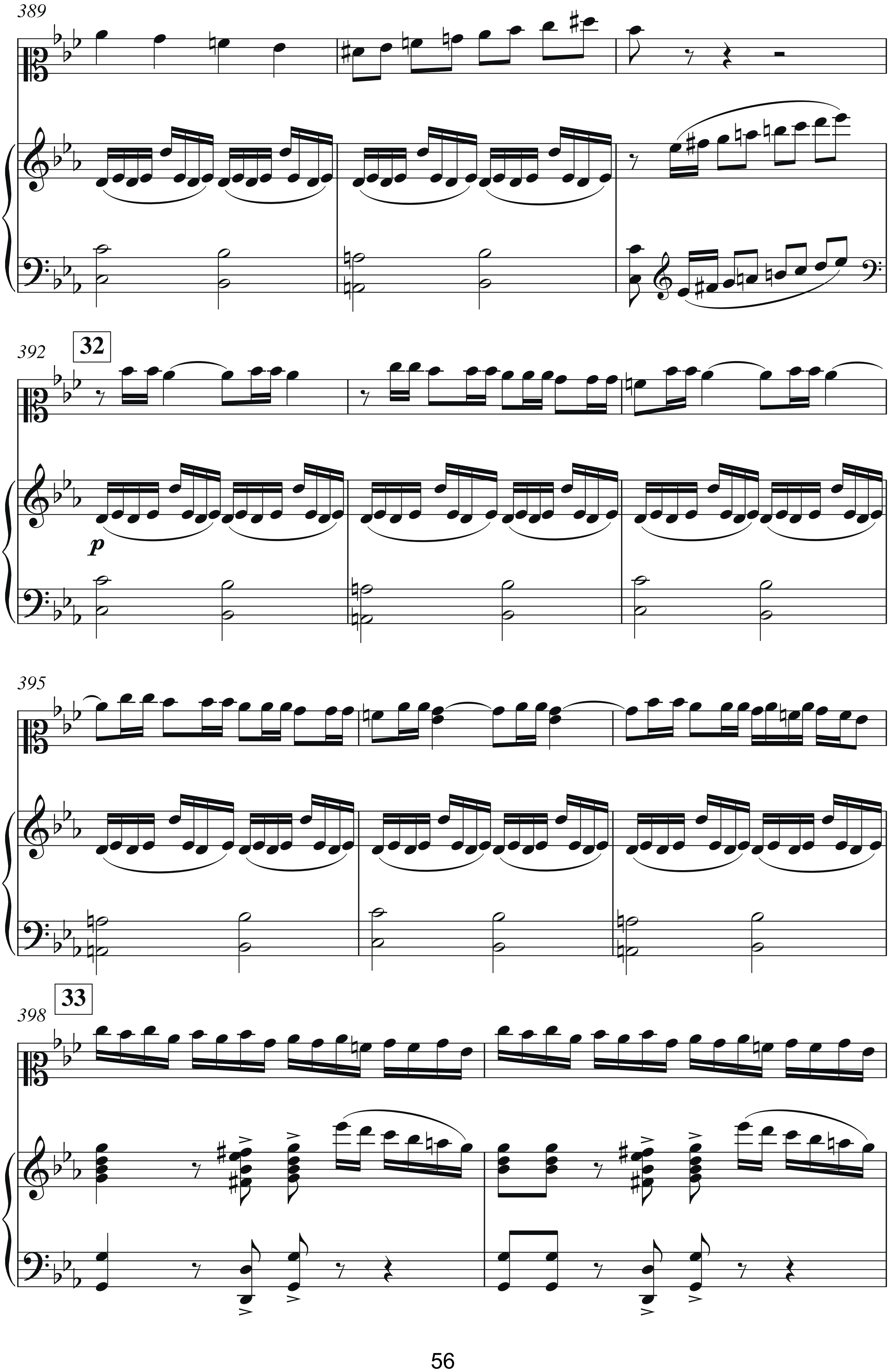

24
Animato
320
f
p
324
3
329
334
25
ff

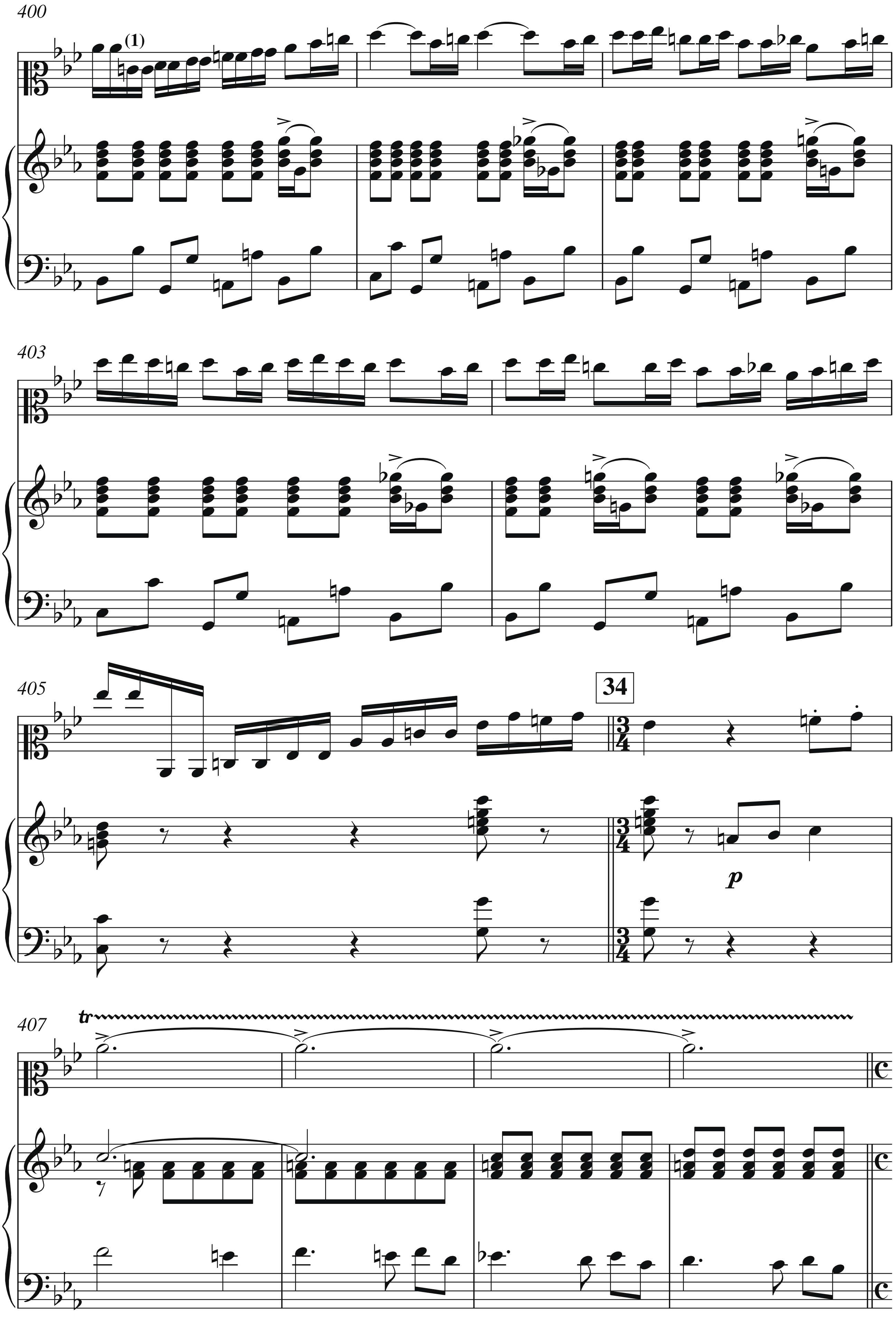

338
26
f
p
342
f
p
346
27
f
350

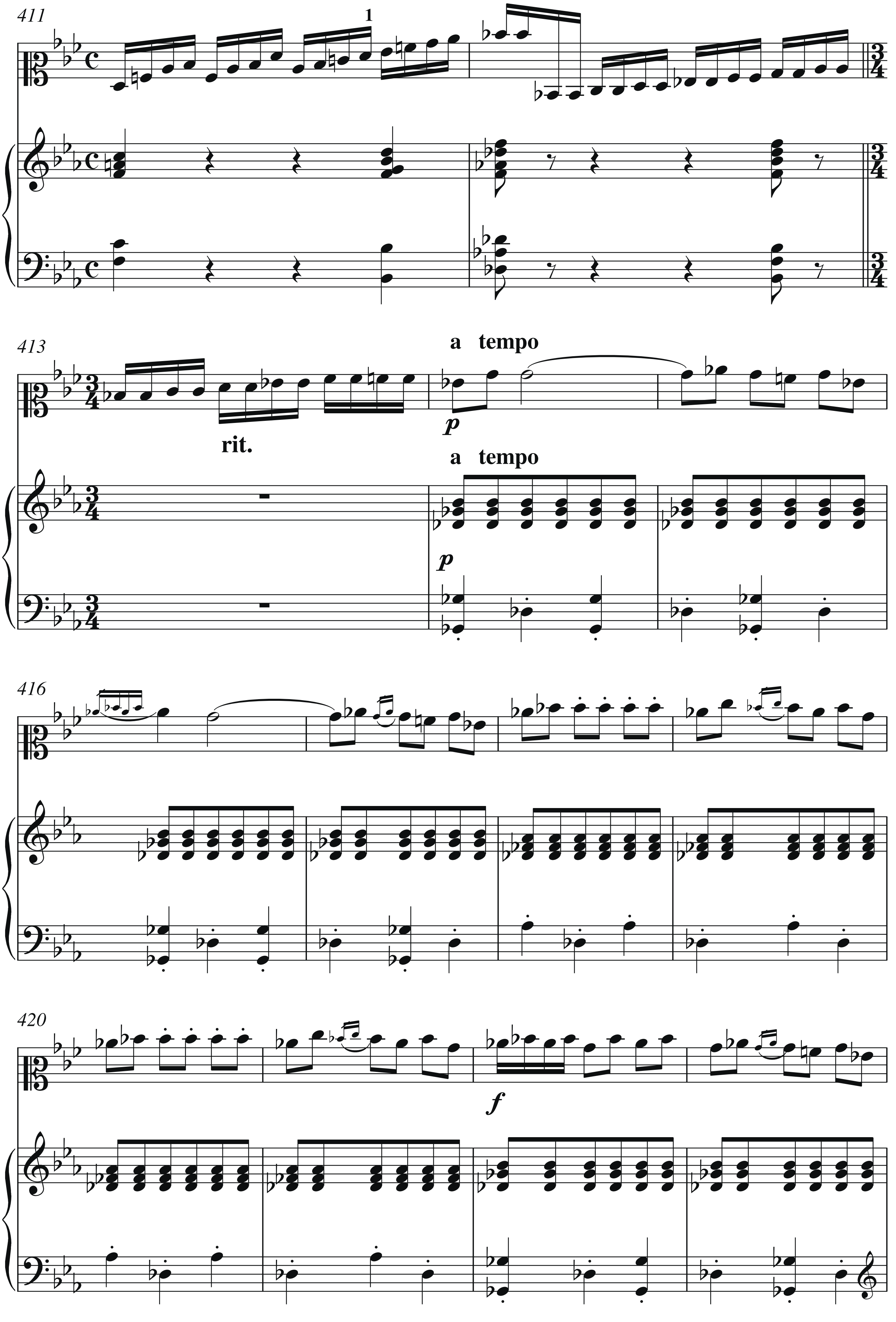

353
mf
mf
358
28
362
f
f
f
365

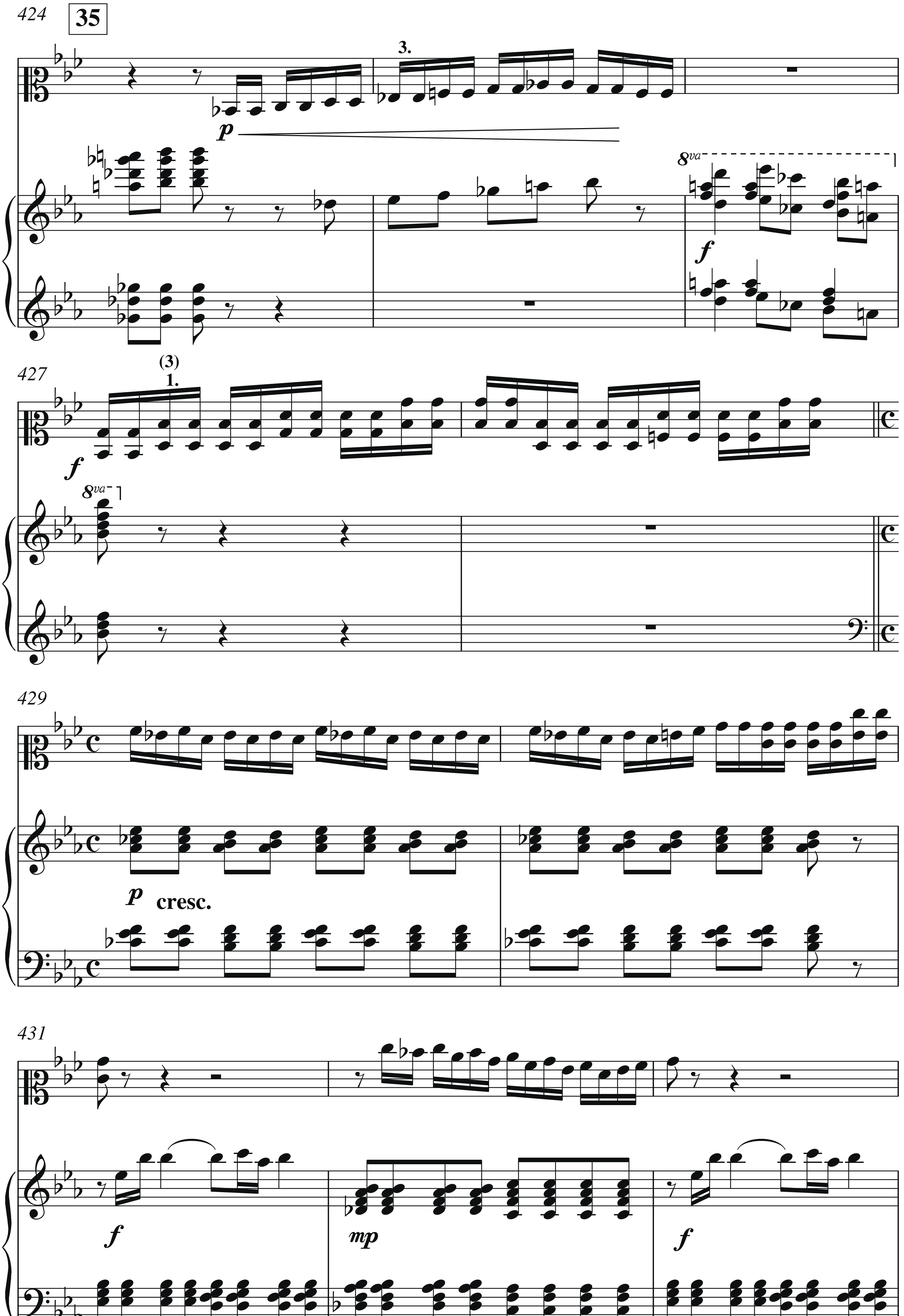

29
368
p
371
ff
f
3.
374
30
f
377

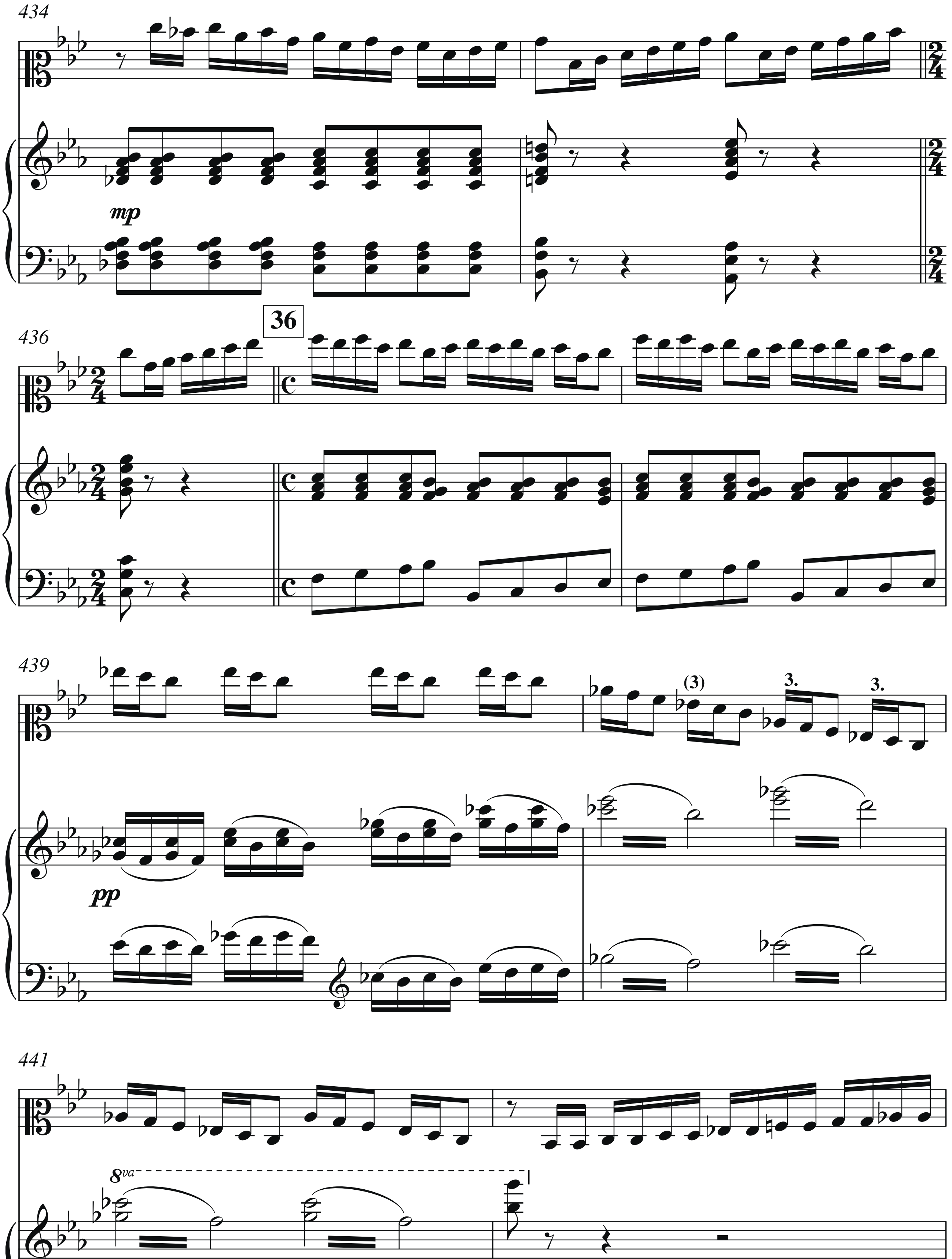

379
8va
381
f
(2)
383
8va
31
p
386
ff

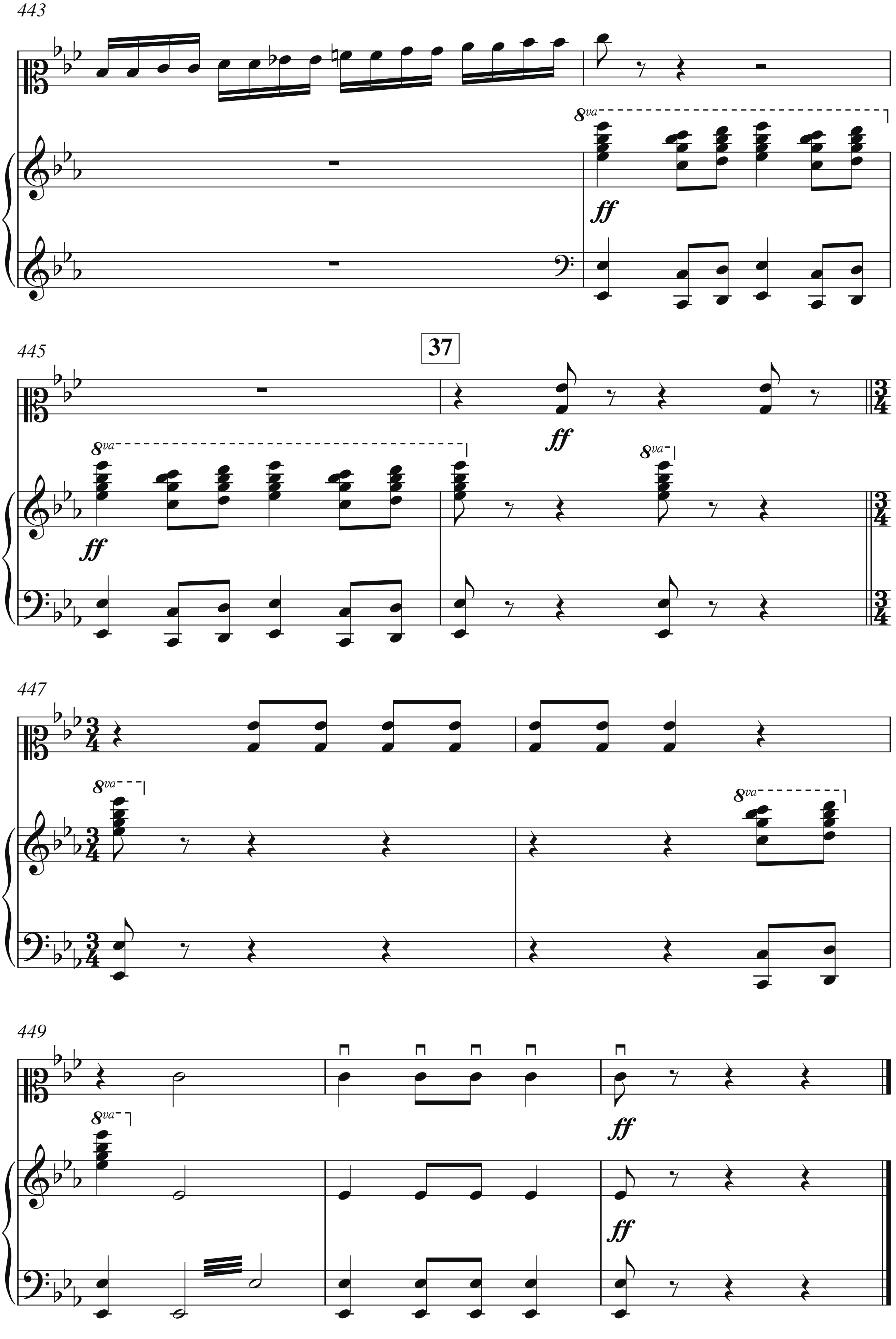

389
392
32
p
395
398
33


400
(1)
403
405
34
p
407
tr

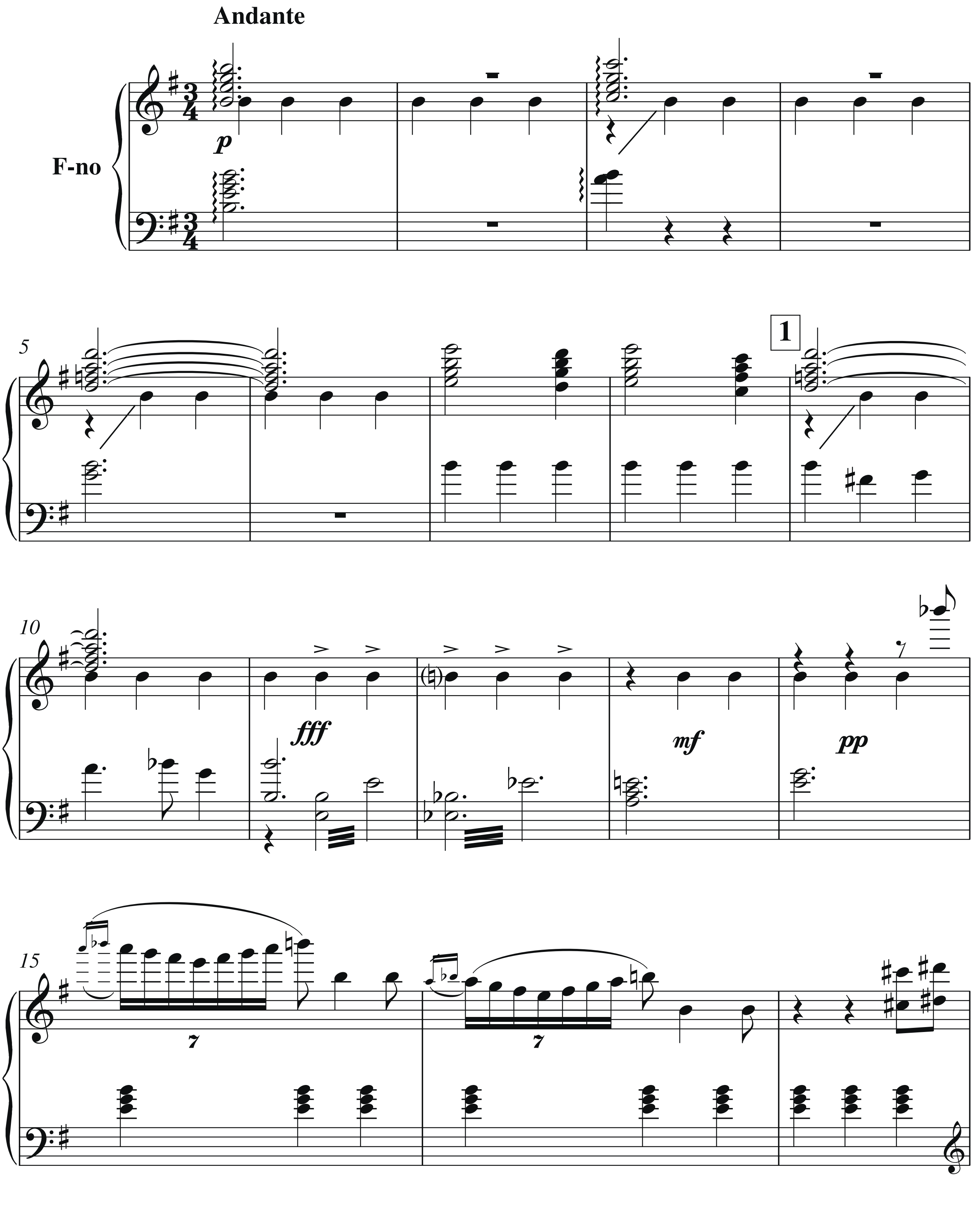

411
1
413
a tempo
rit.
p
a tempo
p
416
420
f

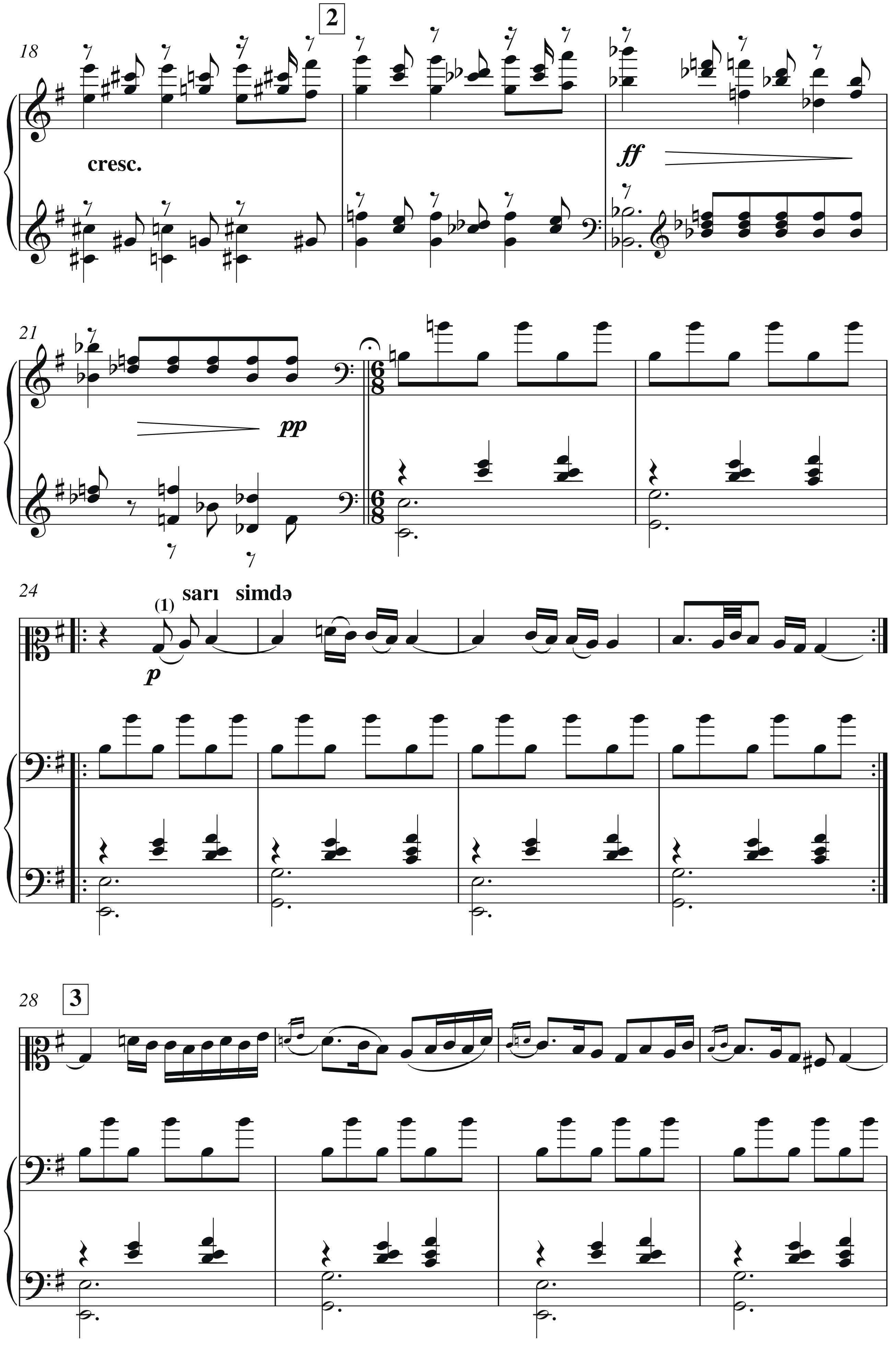

424
35
3.
p
8va
f
427
(3)
1.
f
8va
429
p
cresc.
431
f
mp
f

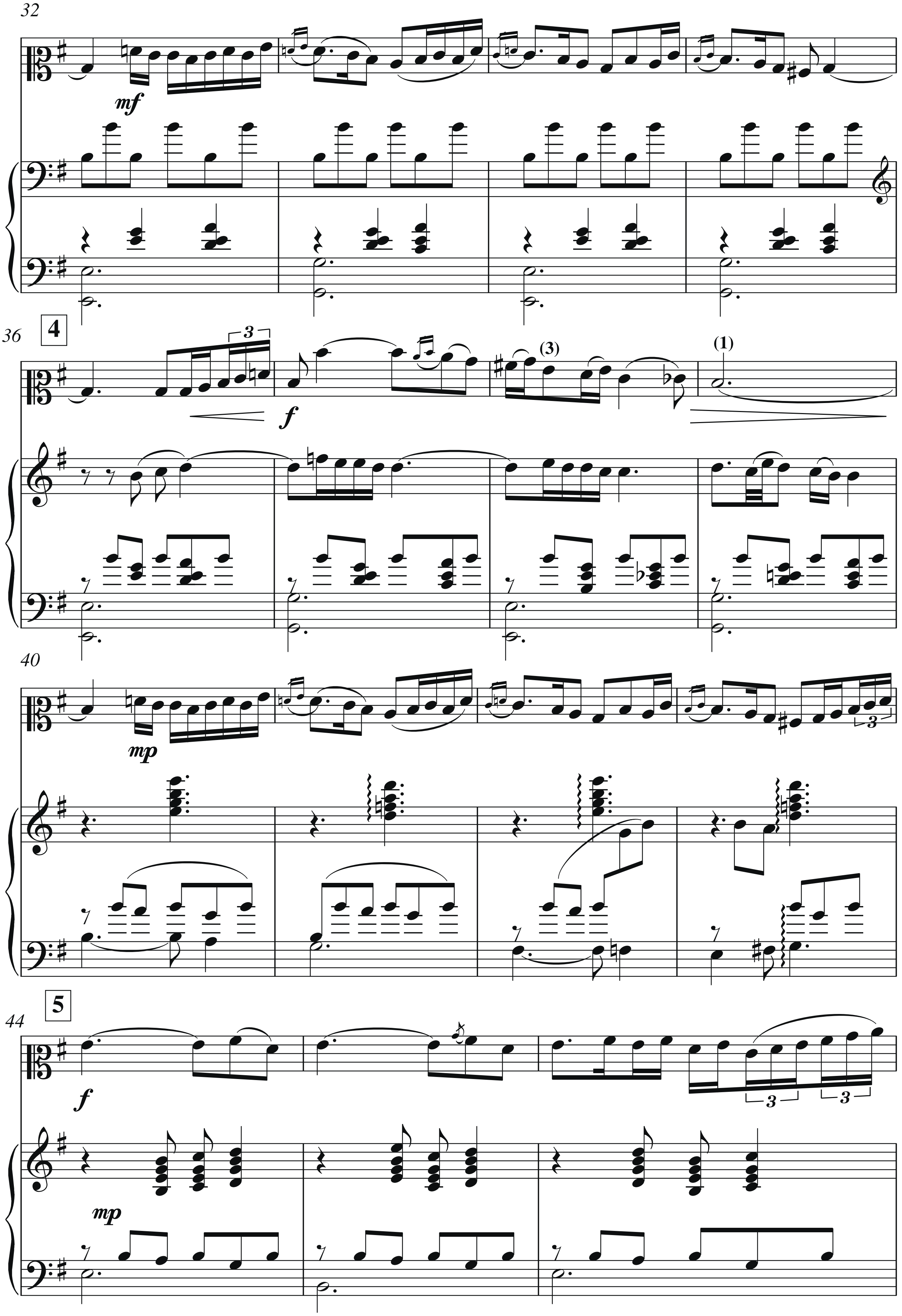

434
mp
436
36
439
(3)
3.
3.
pp
441
8va

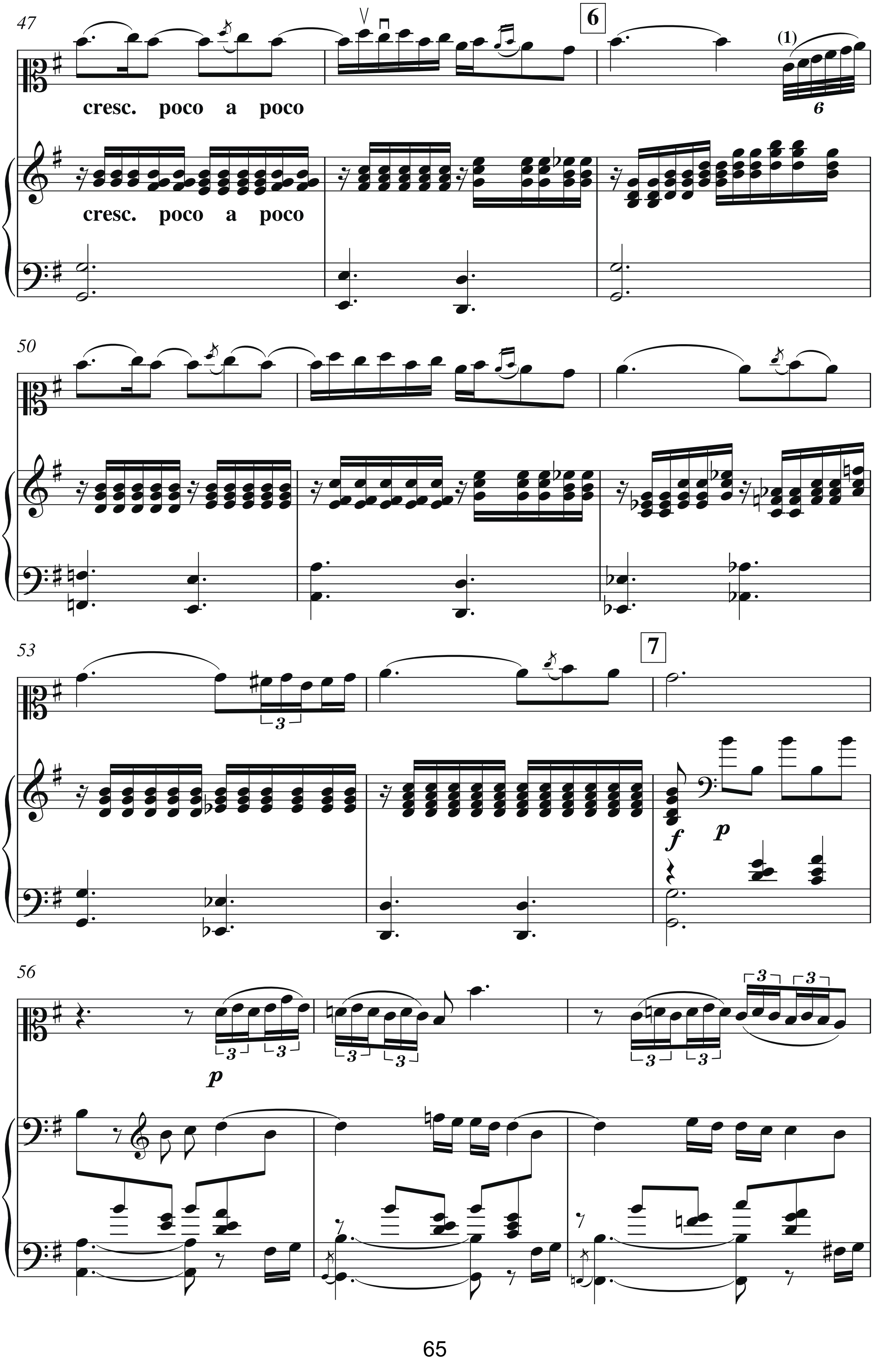

443
8va
ff
445
37
8va
ff
ff
8va
447
8va
8va
449
8va
ff
ff

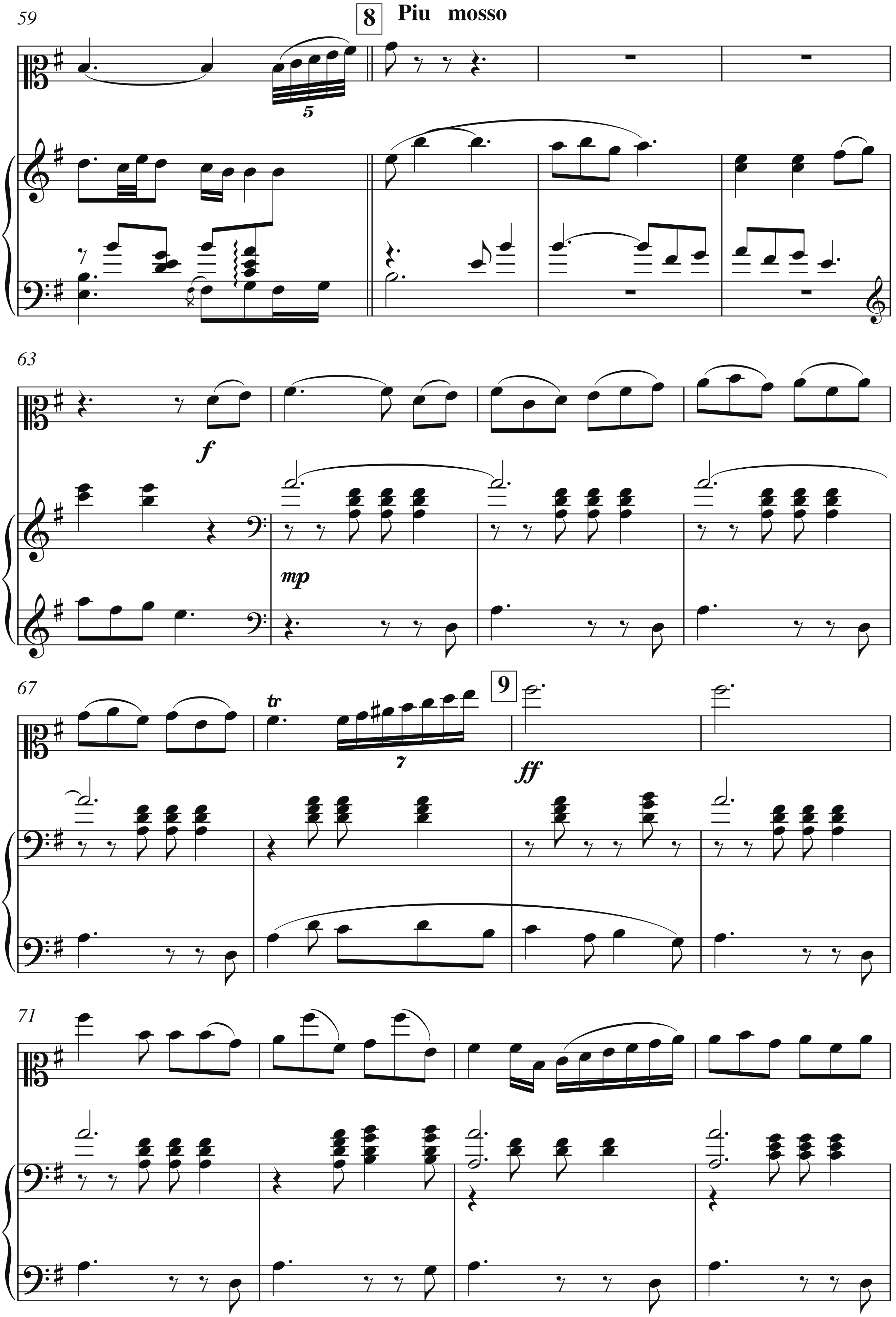
II

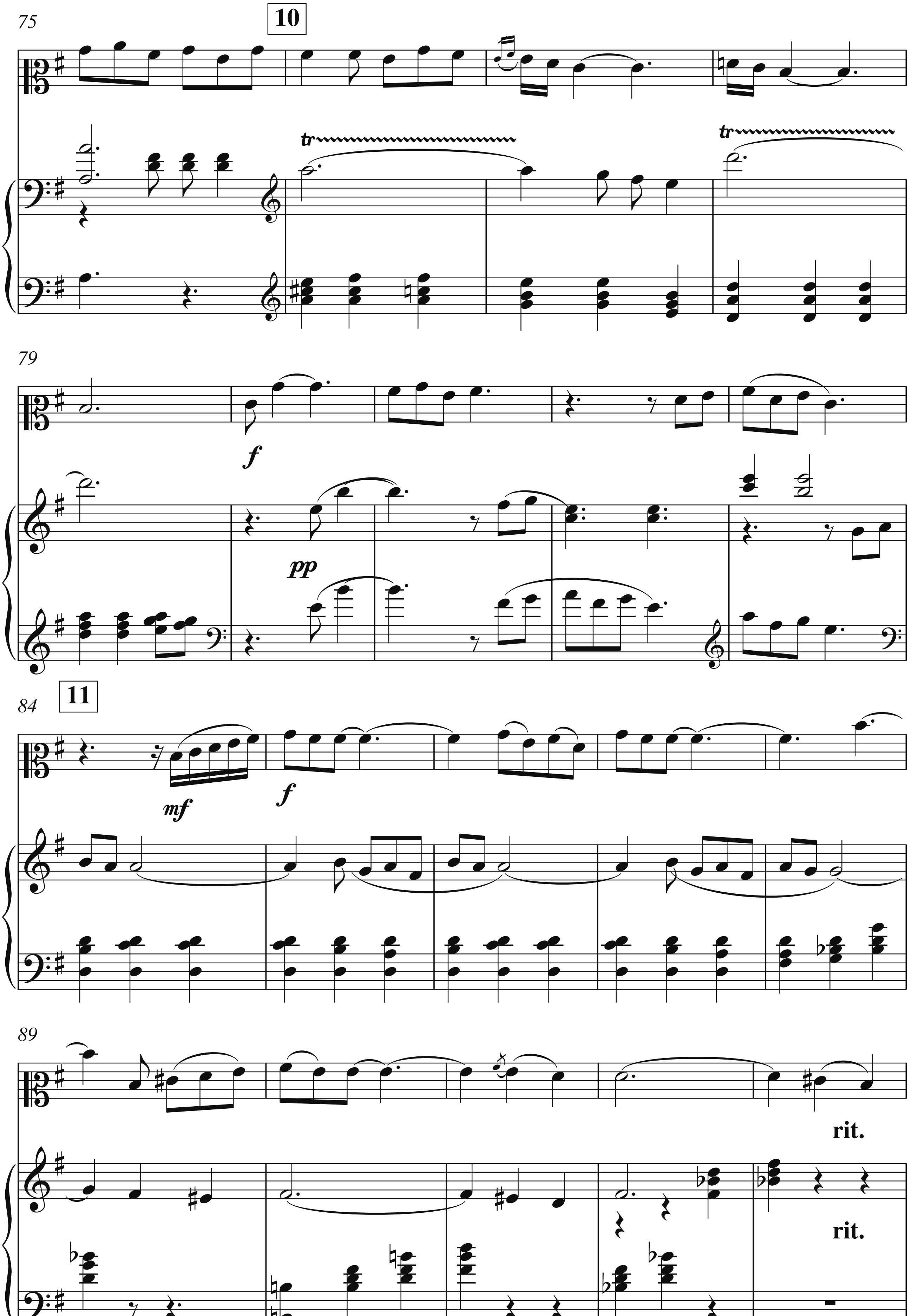


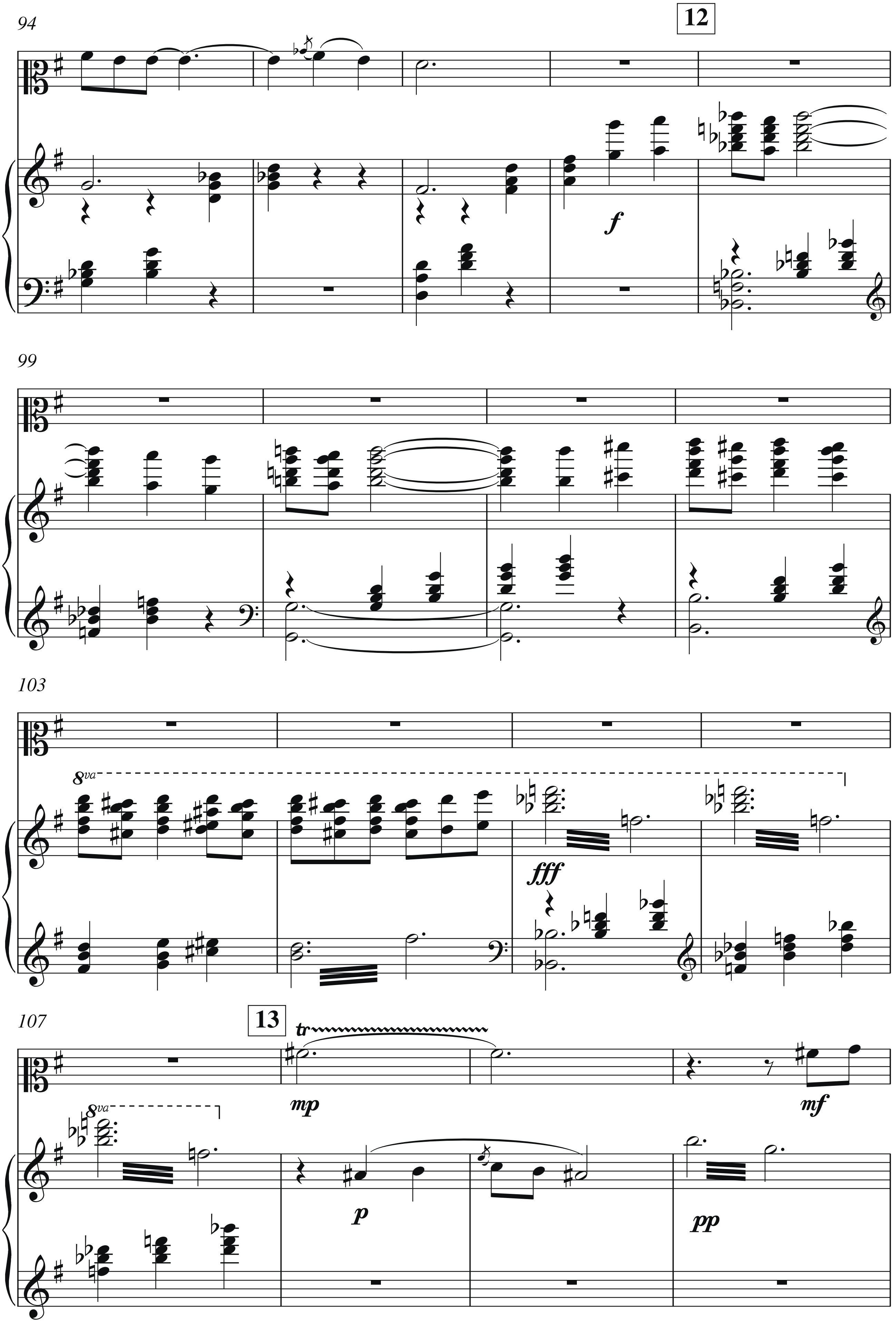

18
2
cresc.
ff
21
pp
24
(1)
sarı simdə
p
28
3

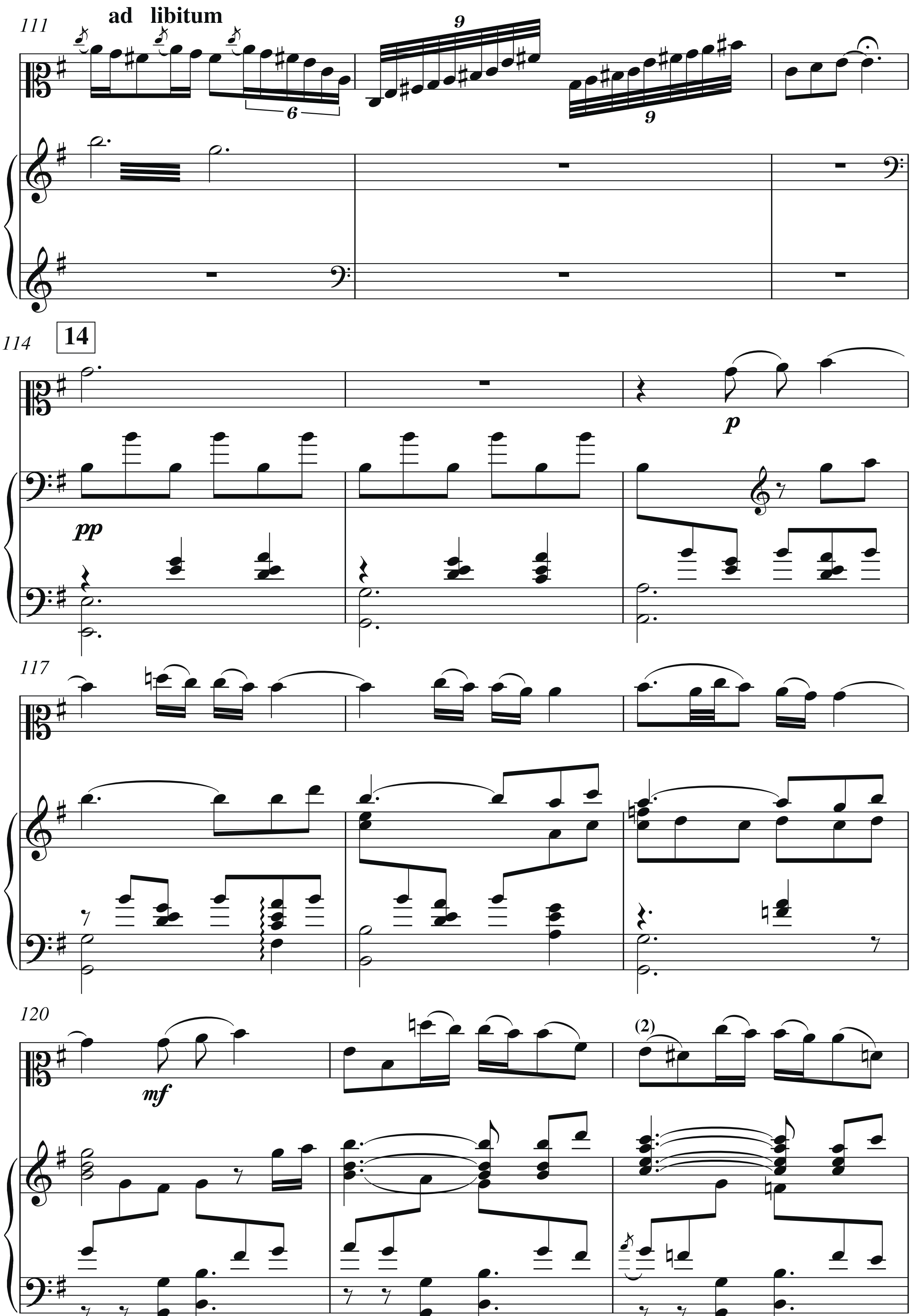

32
mf
36
4
f
(3)
(1)
40
mp
44
5
f
mp

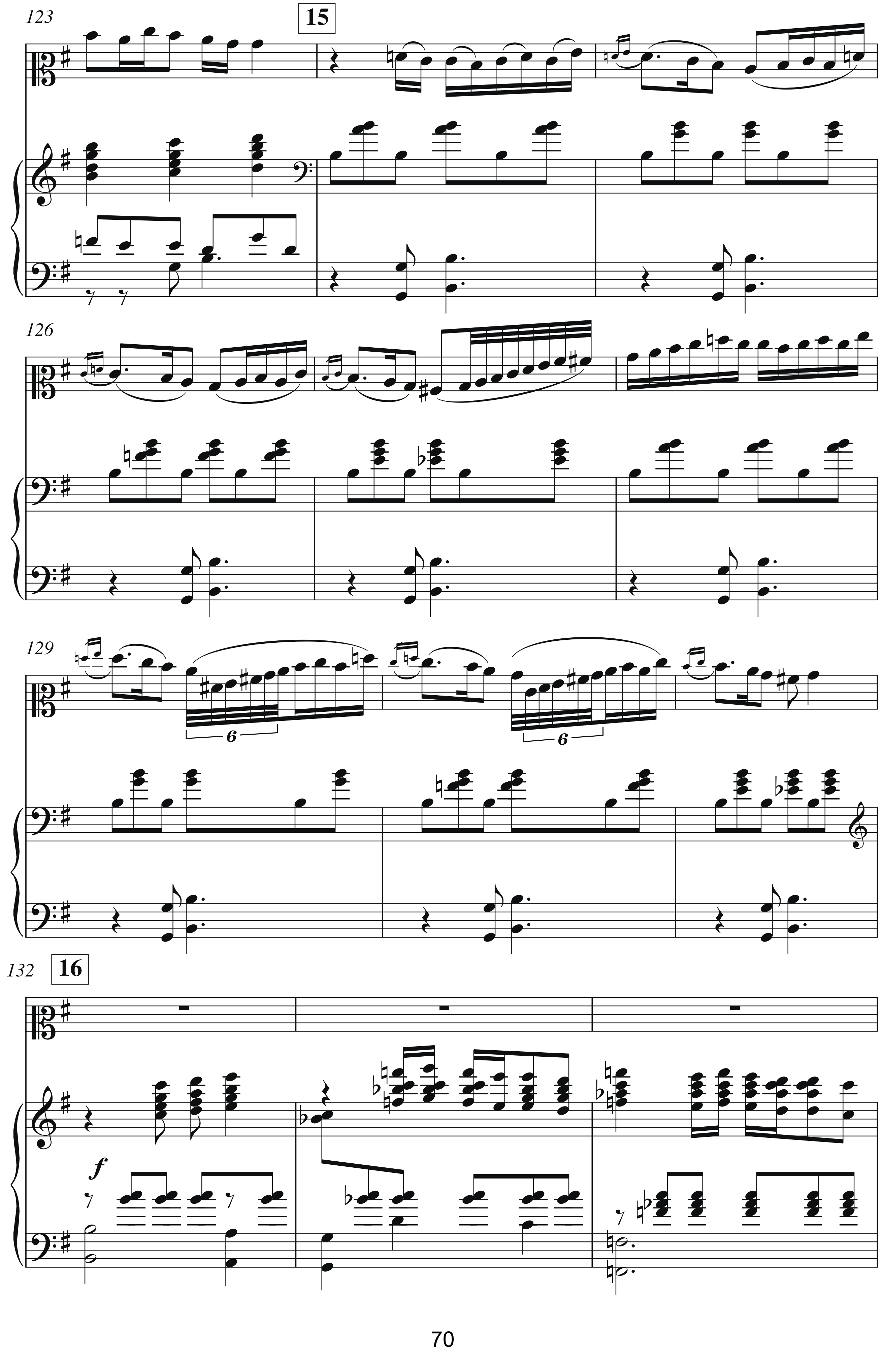

47
cresc. poco a poco
6
(1)
cresc. poco a poco
50
53
7
f
p
56
p

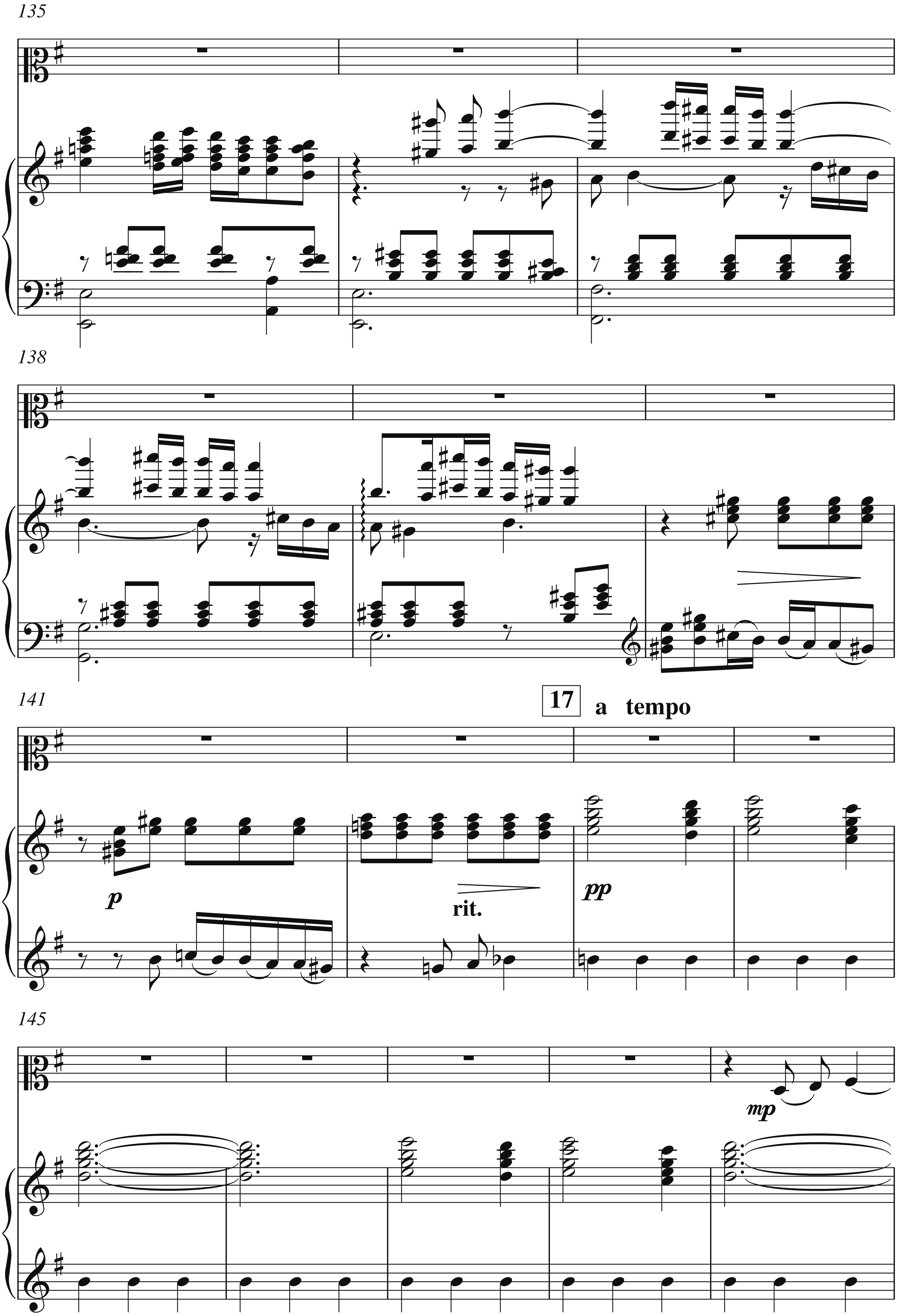

59
8 Piu mosso
5
63
f
mp
67
tr
7
9
ff
71


75
10
tr
79
f
pp
84
11
mf
f
89
rit.
rit.

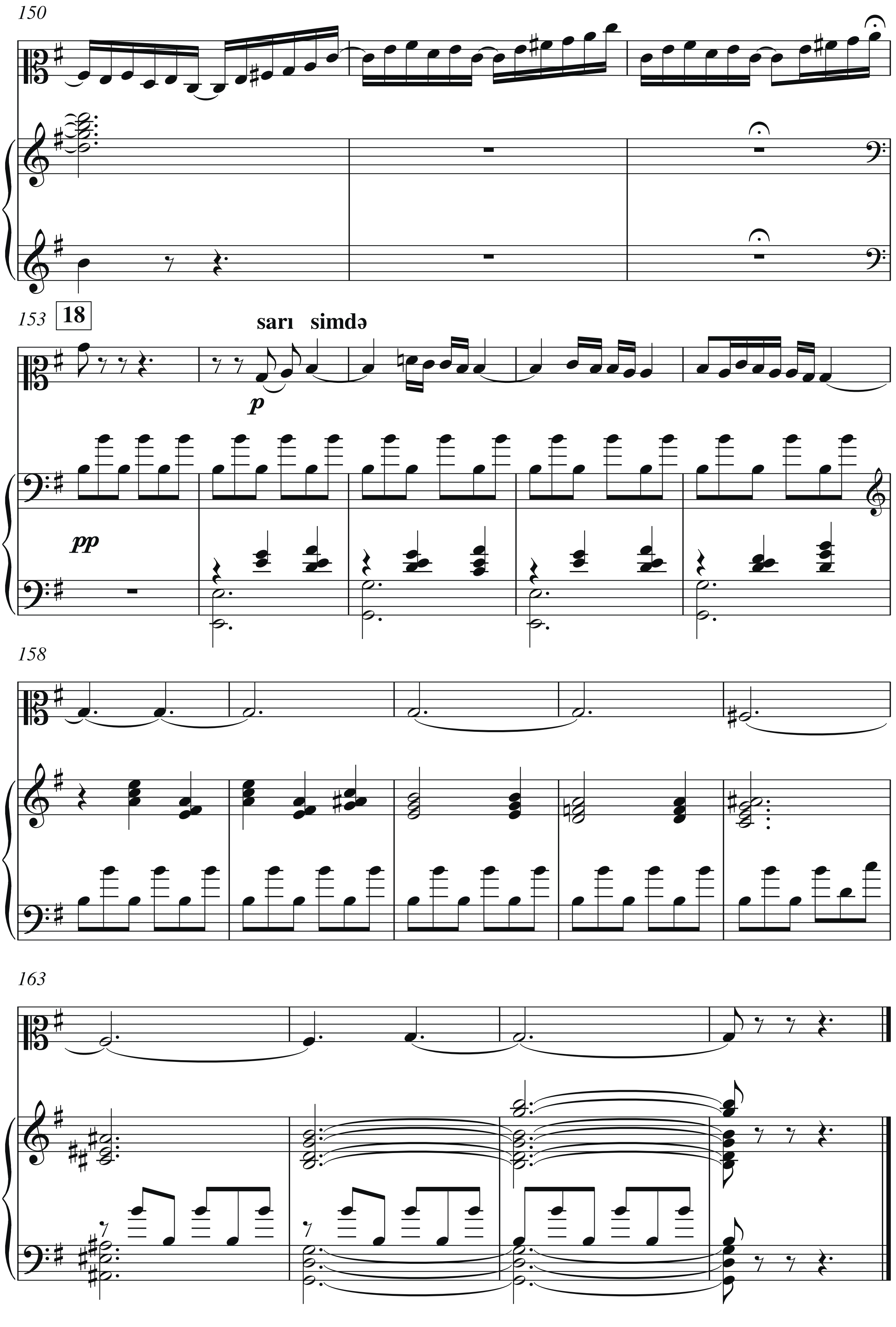

94
12
f
99
103
8va
fff
107
13
tr
8va
mp
p
pp
mf


111
ad libitum
6
9
9
114
14
pp
p
117
120
mf
(2)

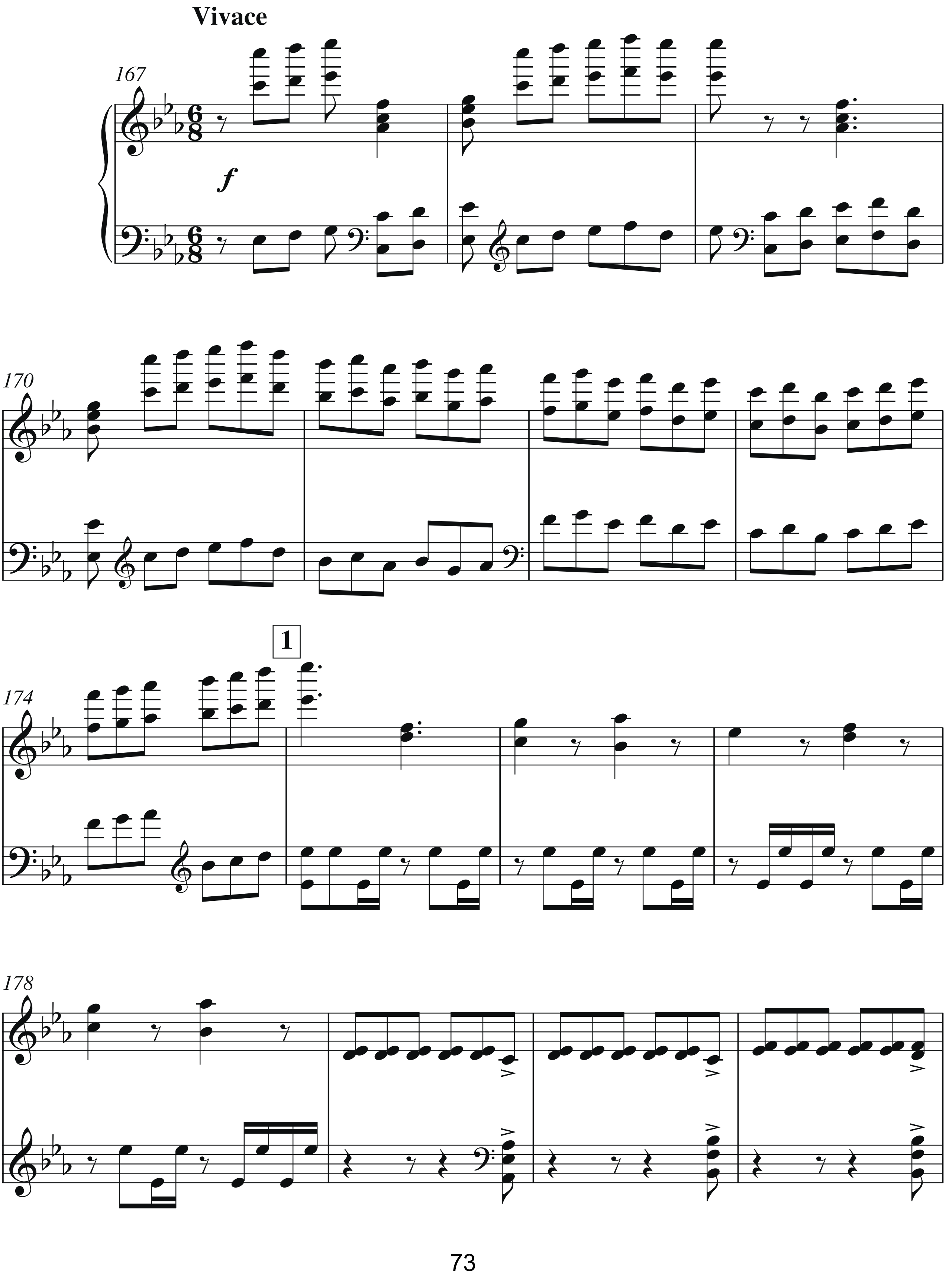

123
15
126
129
6
6
132
16
f

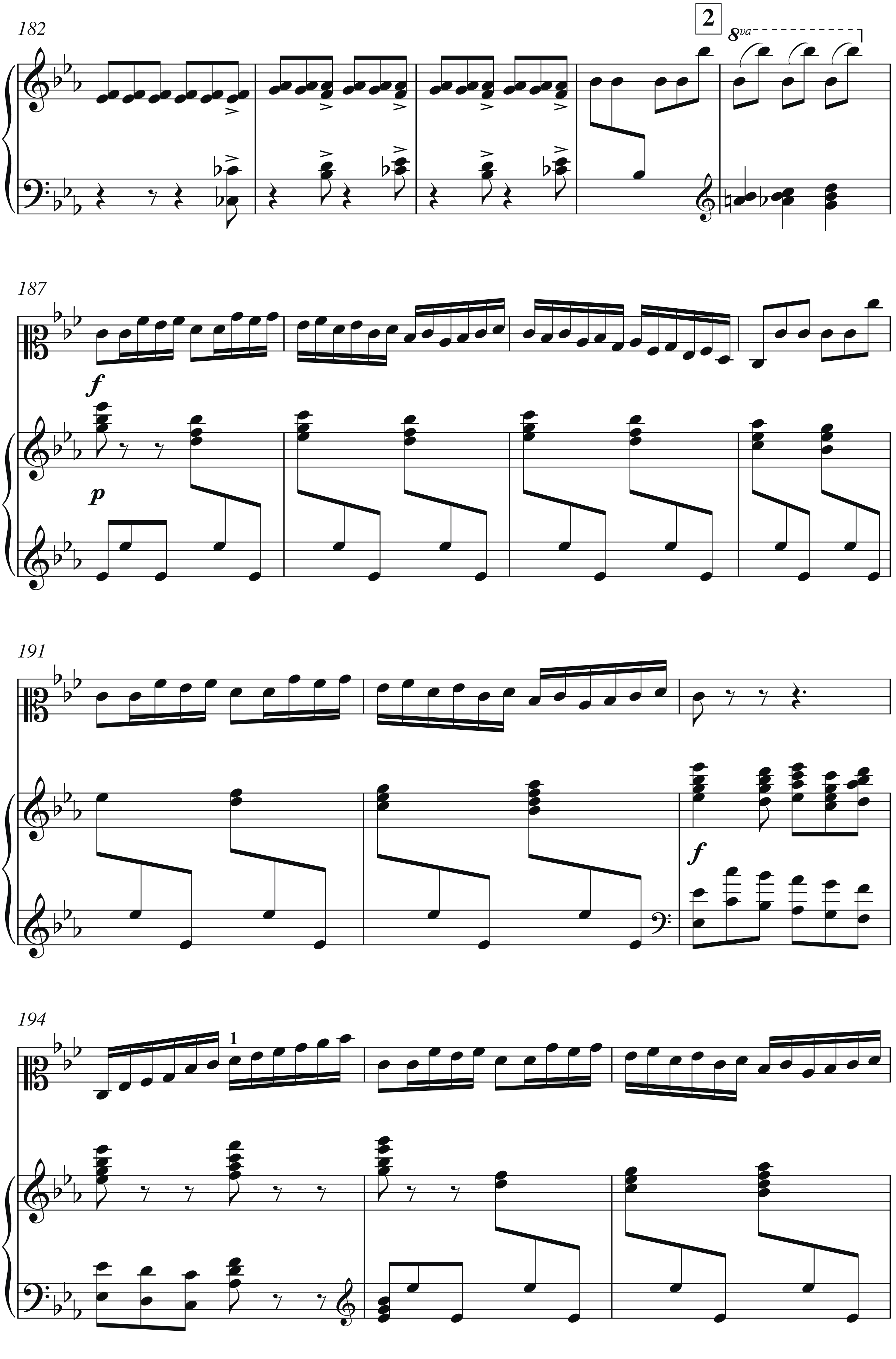


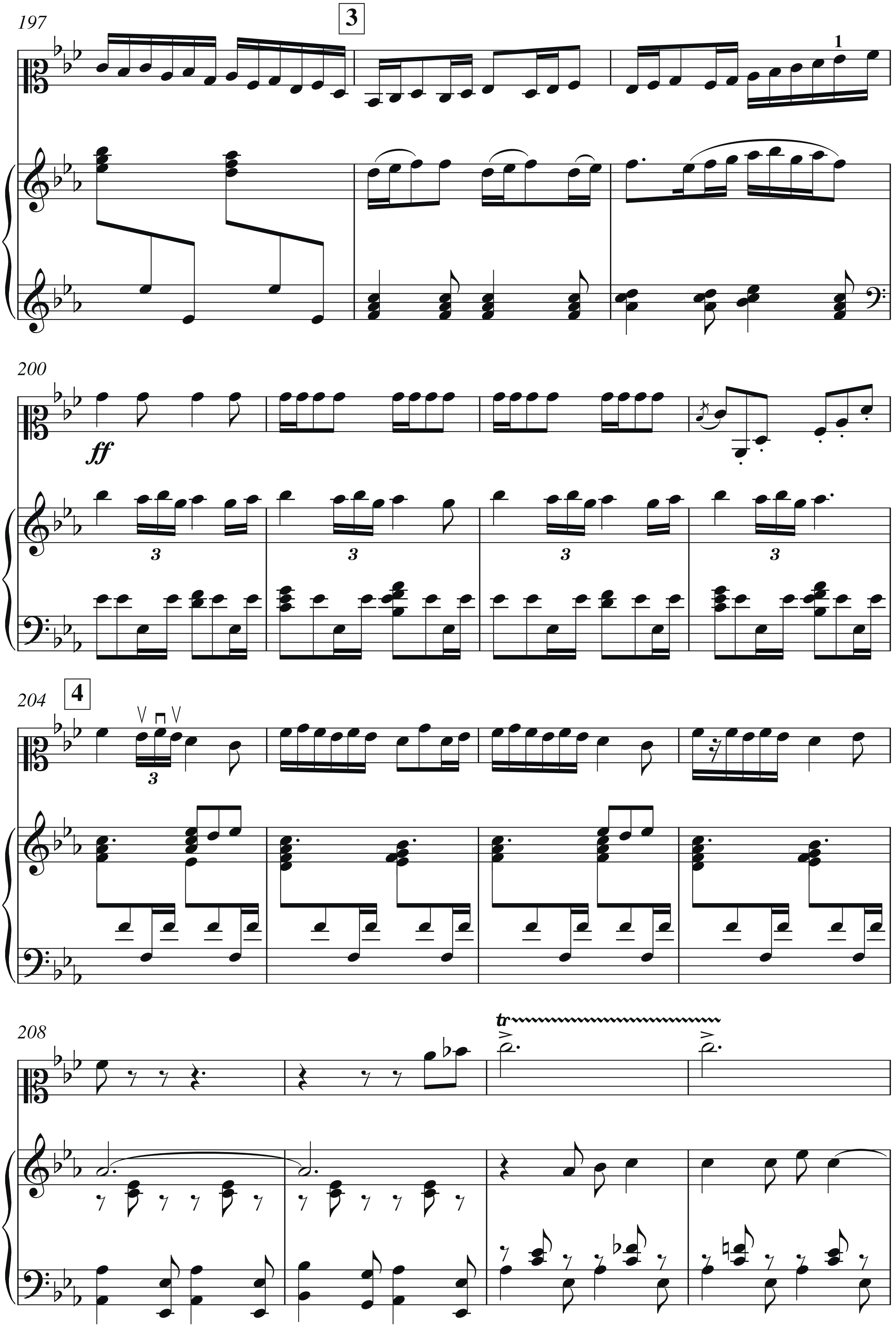
135
138
141
17
a tempo
p
rit.
pp
145
mp

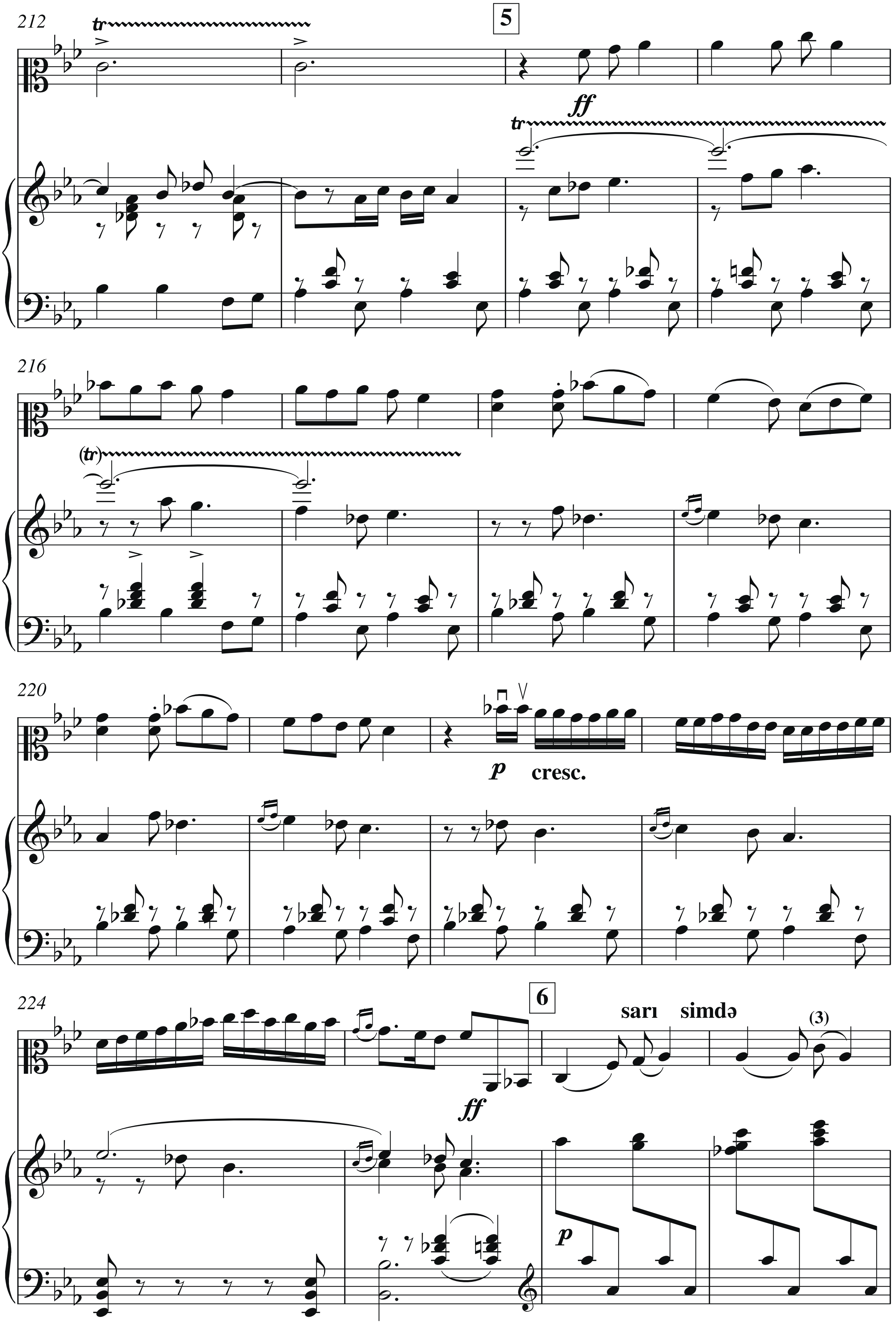

150
153
18
sarı simdə
p
pp
158
163

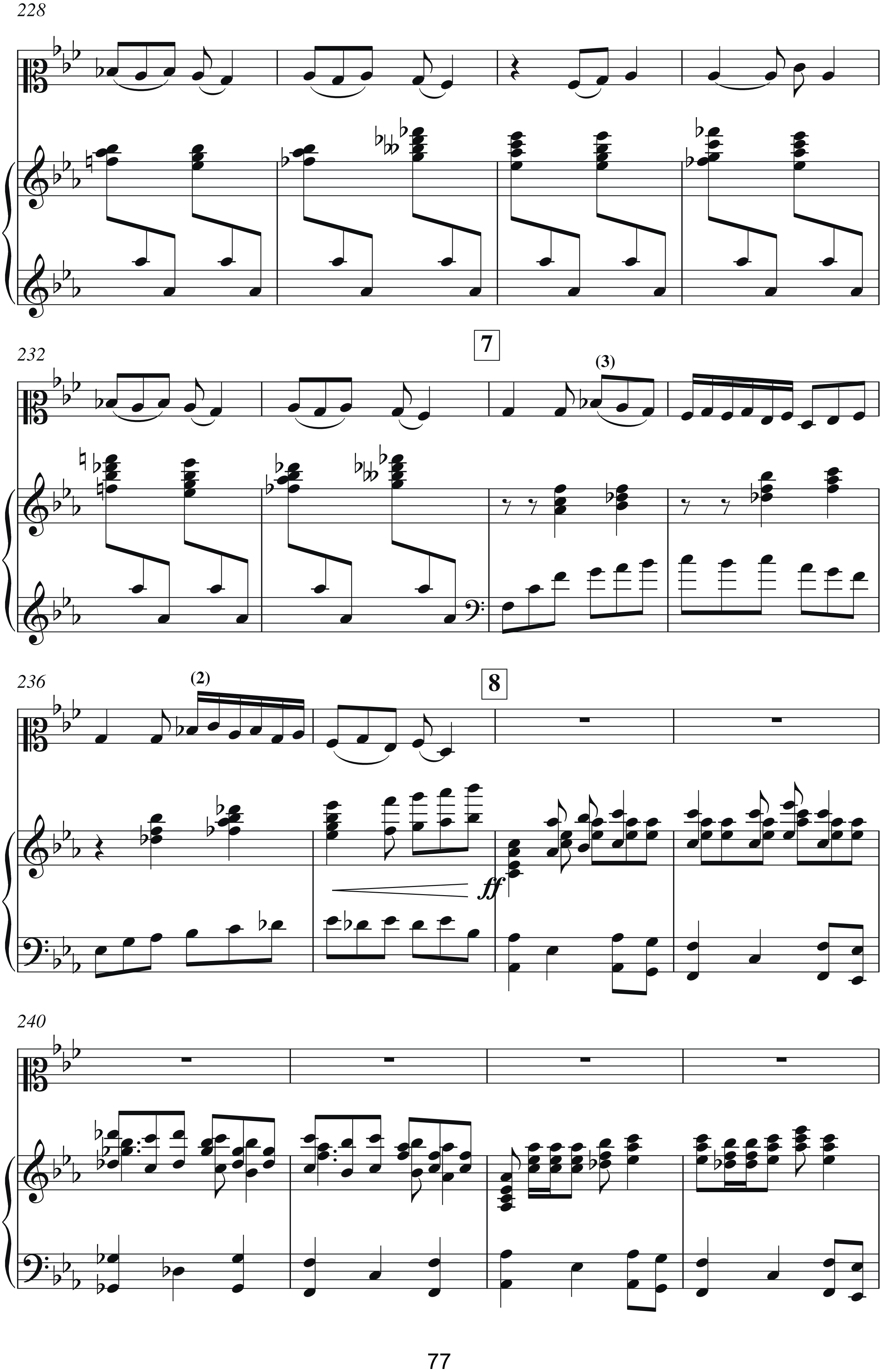
III

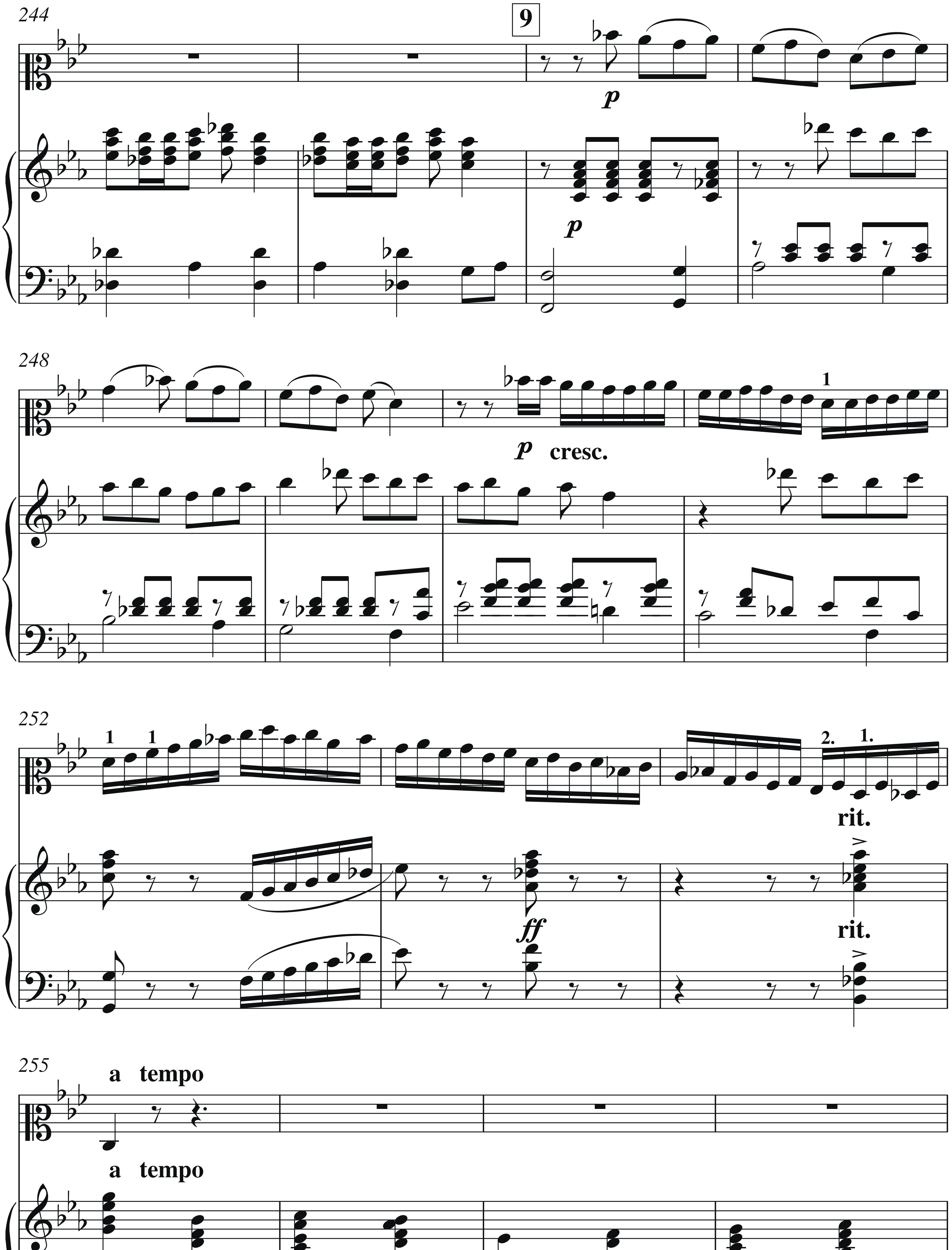


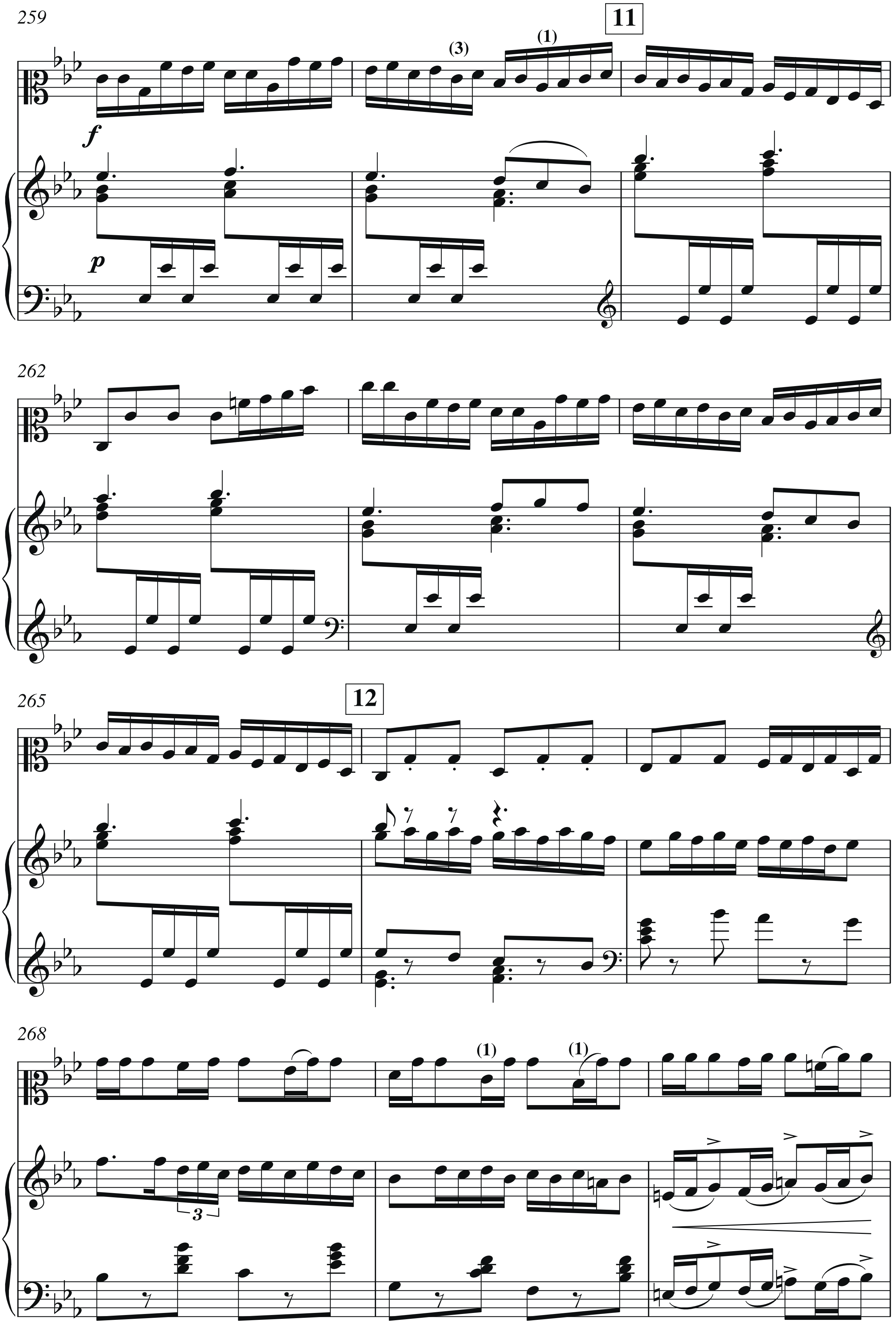

182
2
8va
187
f
p
191
f
194
1

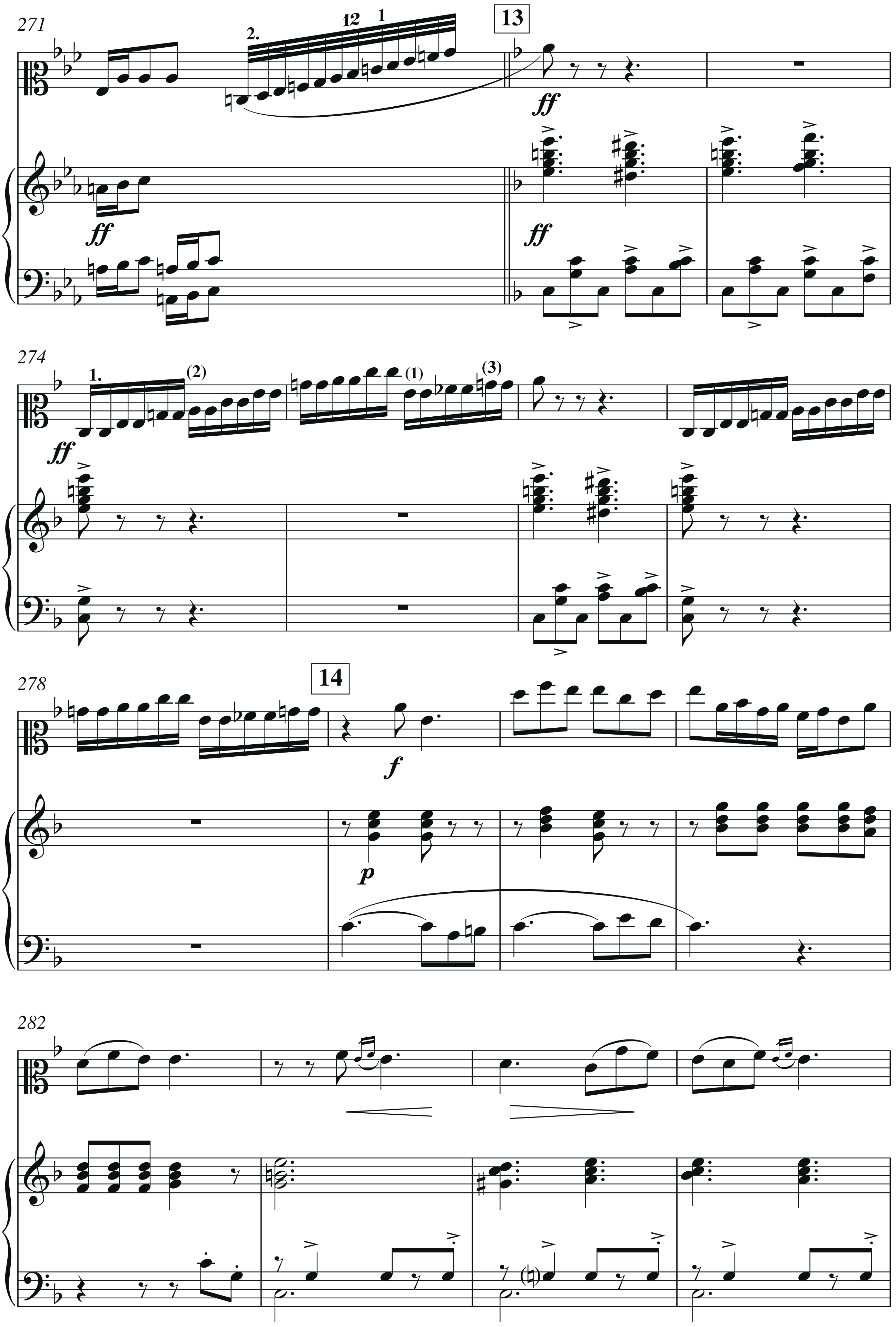

197
3
1
200
ff
3
204
4
3
208
tr

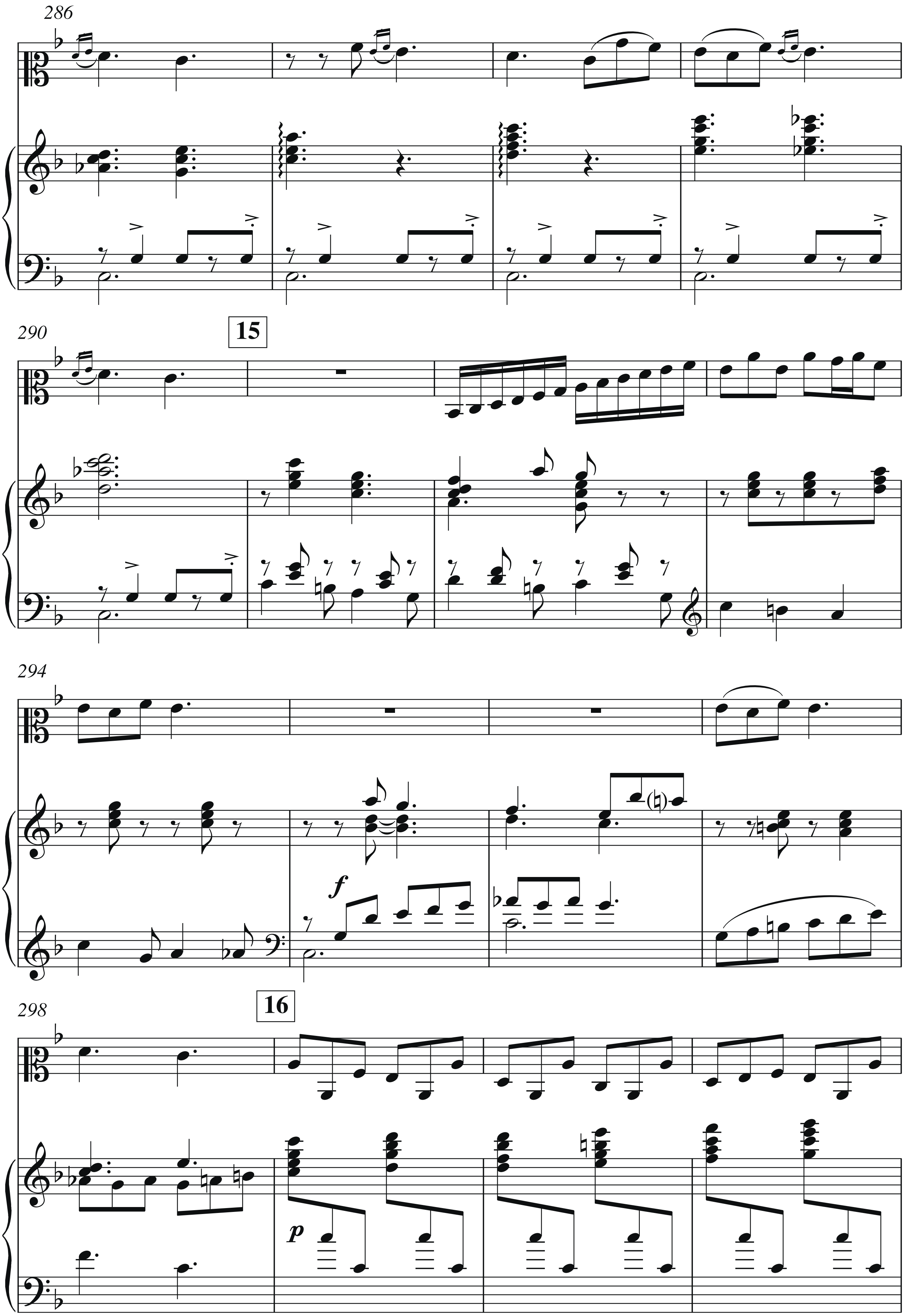

212
tr
5
ff
tr
216
(tr)
220
p
cresc.
224
6
sarı simdə
(3)
ff
p

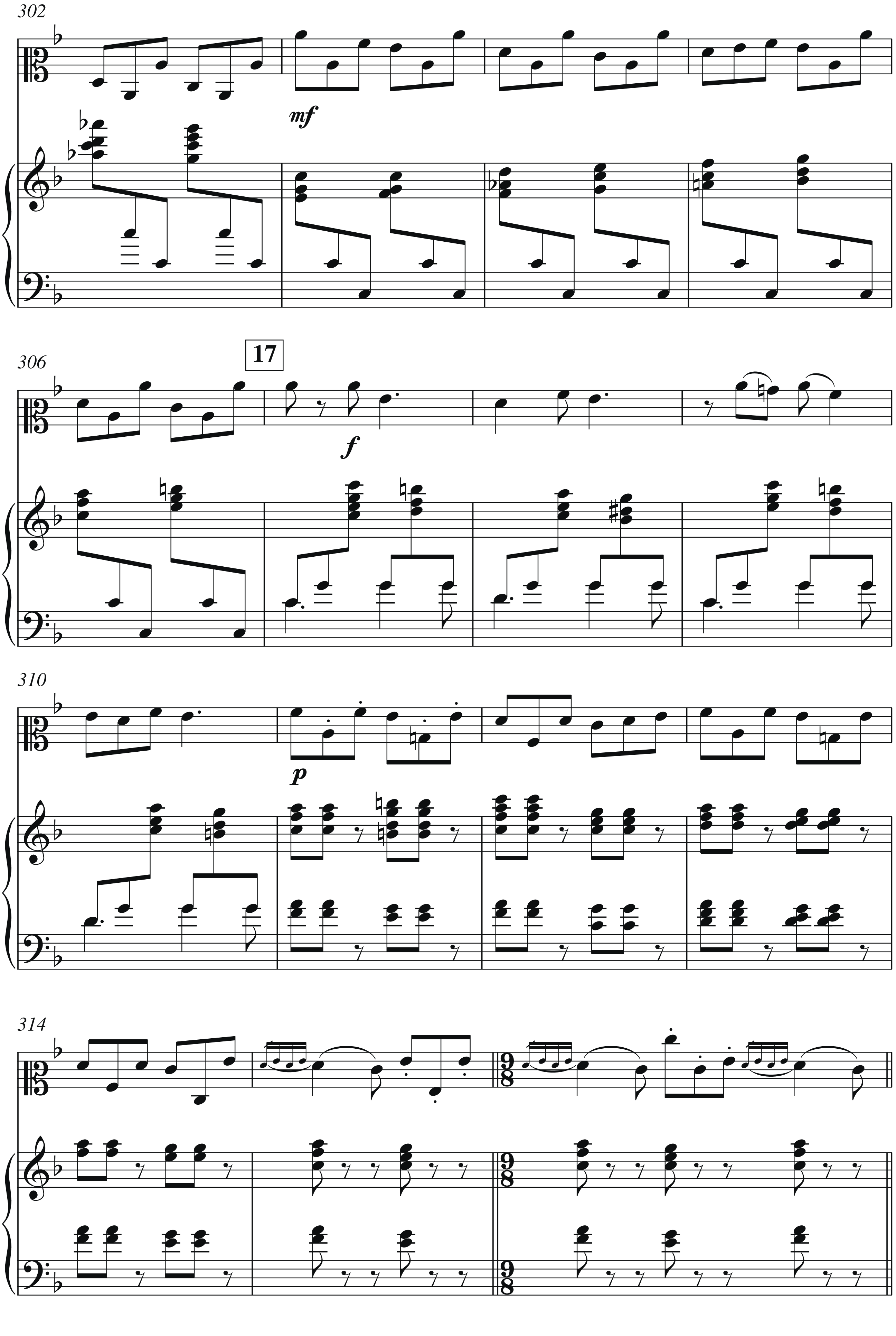

228
232
7
(3)
236
(2)
8
ff
240

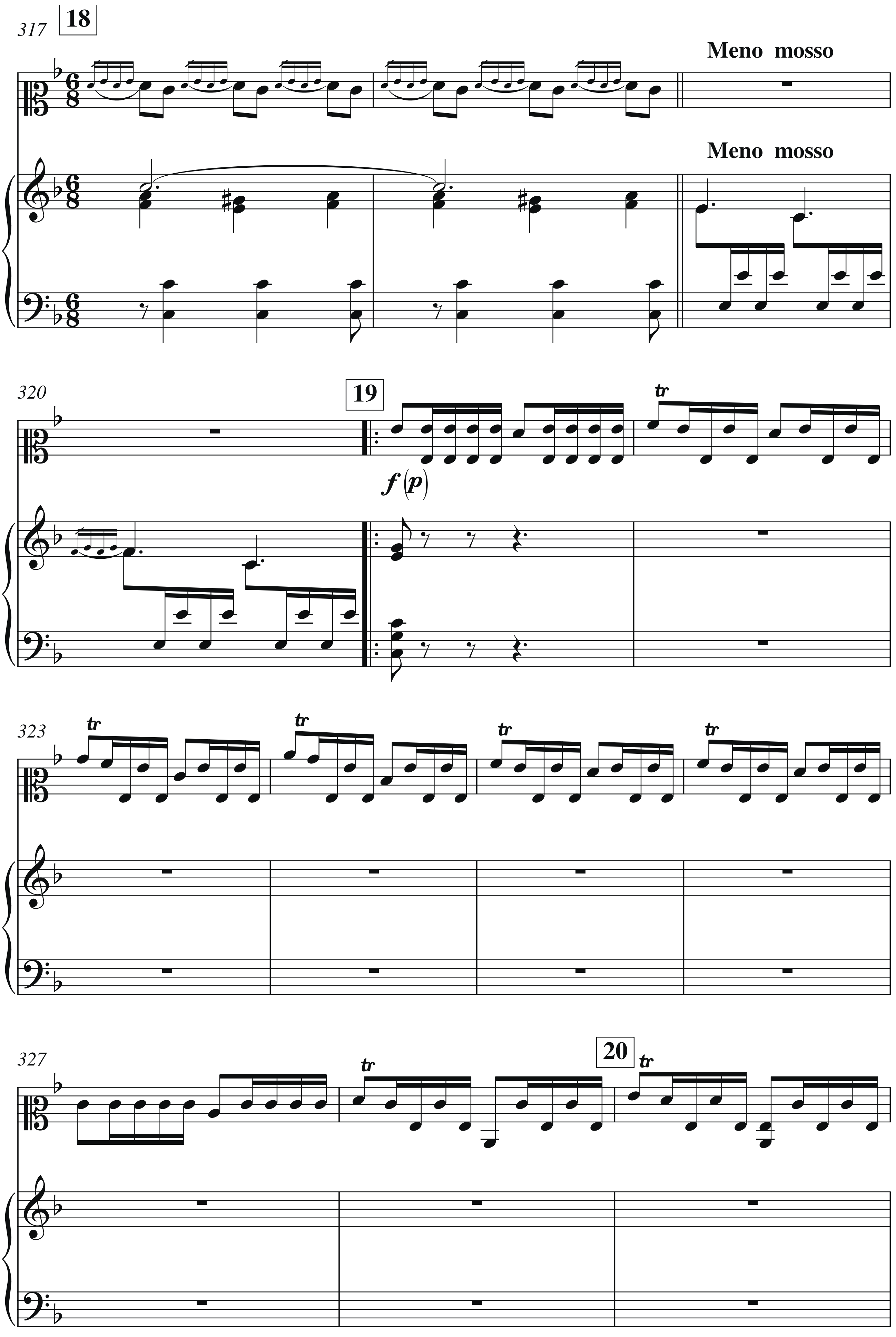

244
9
p
p
248
p cresc.
1
252
1 1
2. 1.
rit.
ff
rit.
255
a tempo
a tempo
f

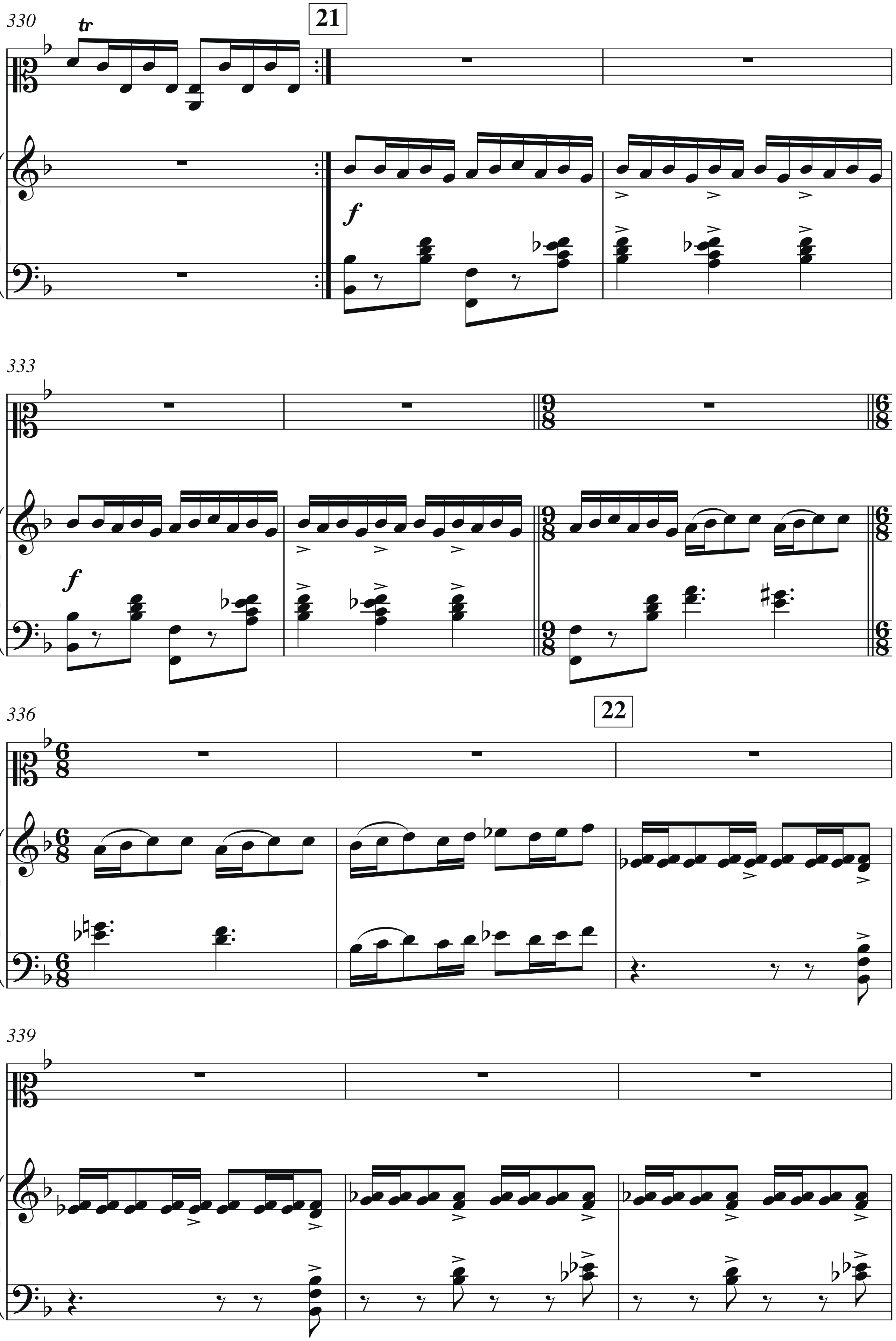

259
11
(3)
(1)
f
p
262
265
12
268
3
(1)
(1)

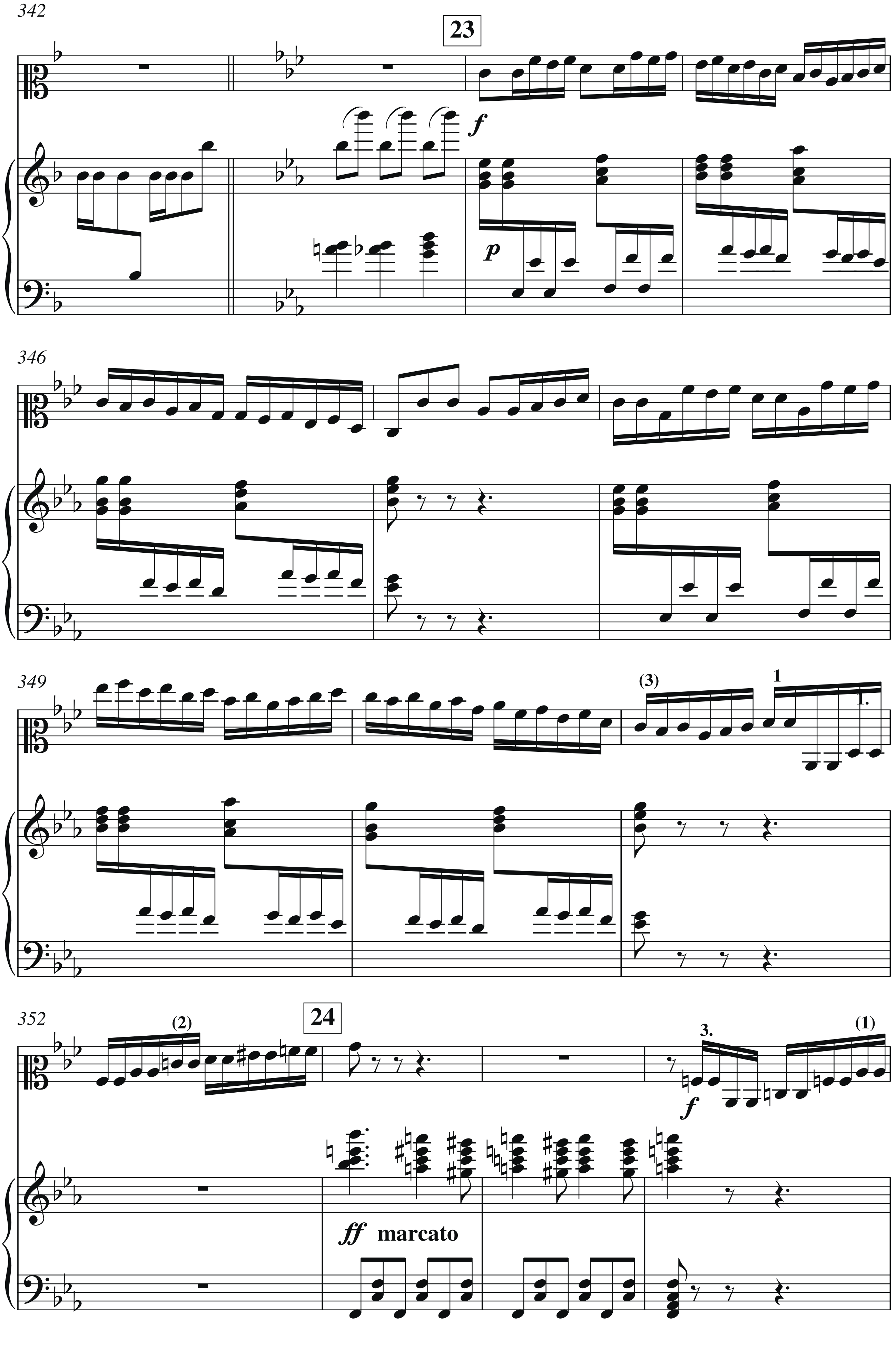

271
13
ff
274
ff
278
14
f
p
282

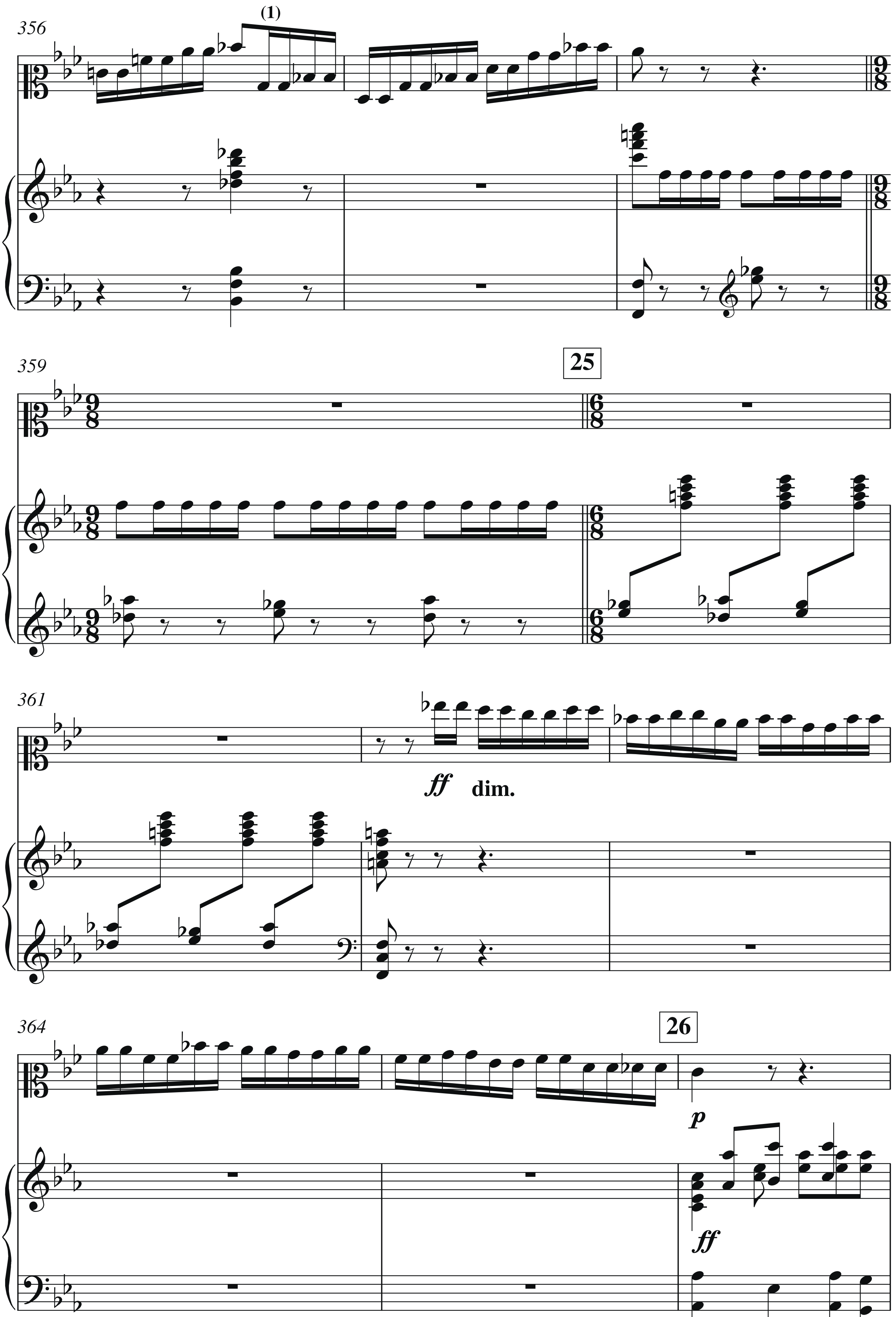

286
290
15
294
298
16
f
p

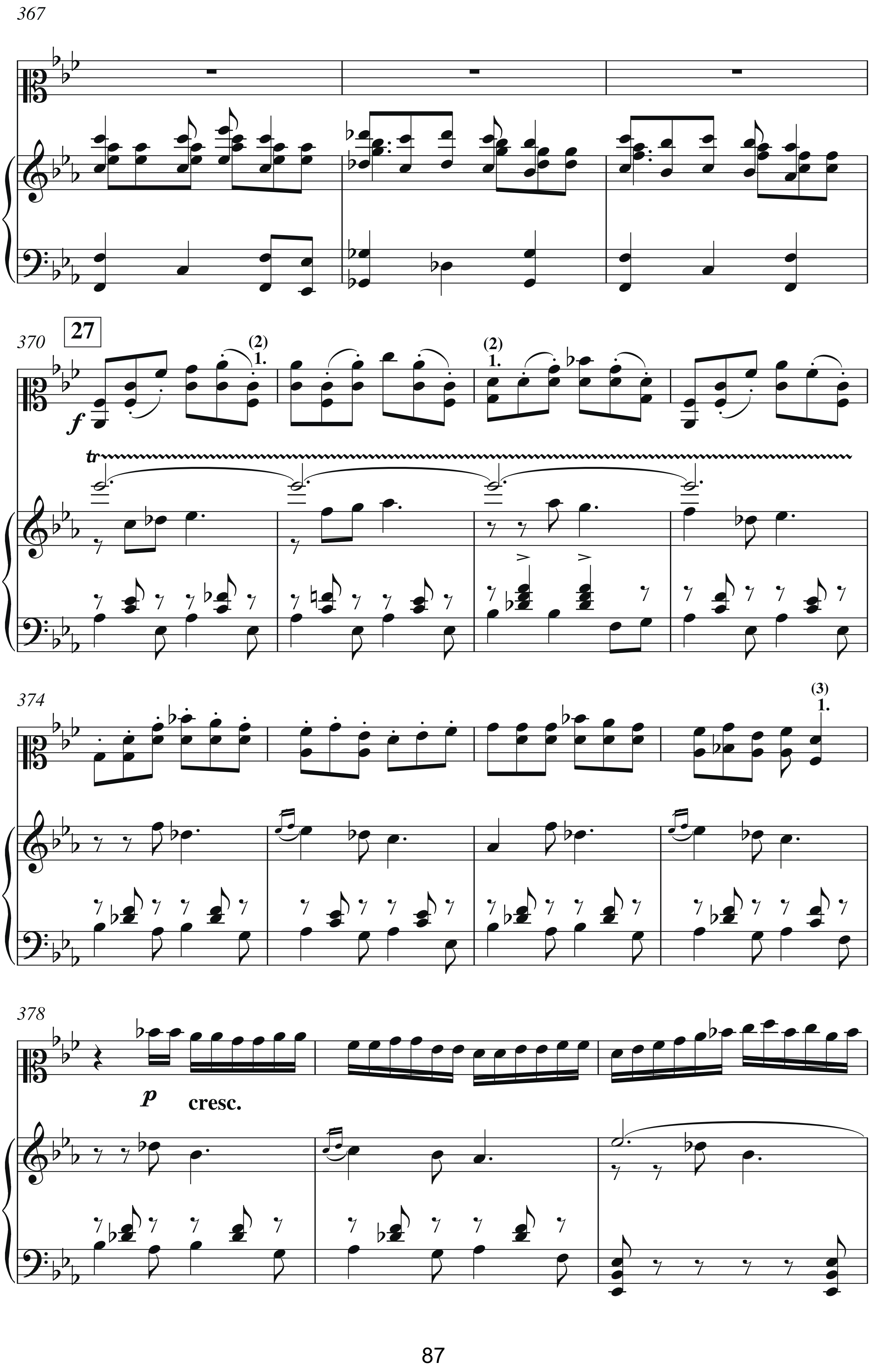

302
mf
306
17
f
310
p
314

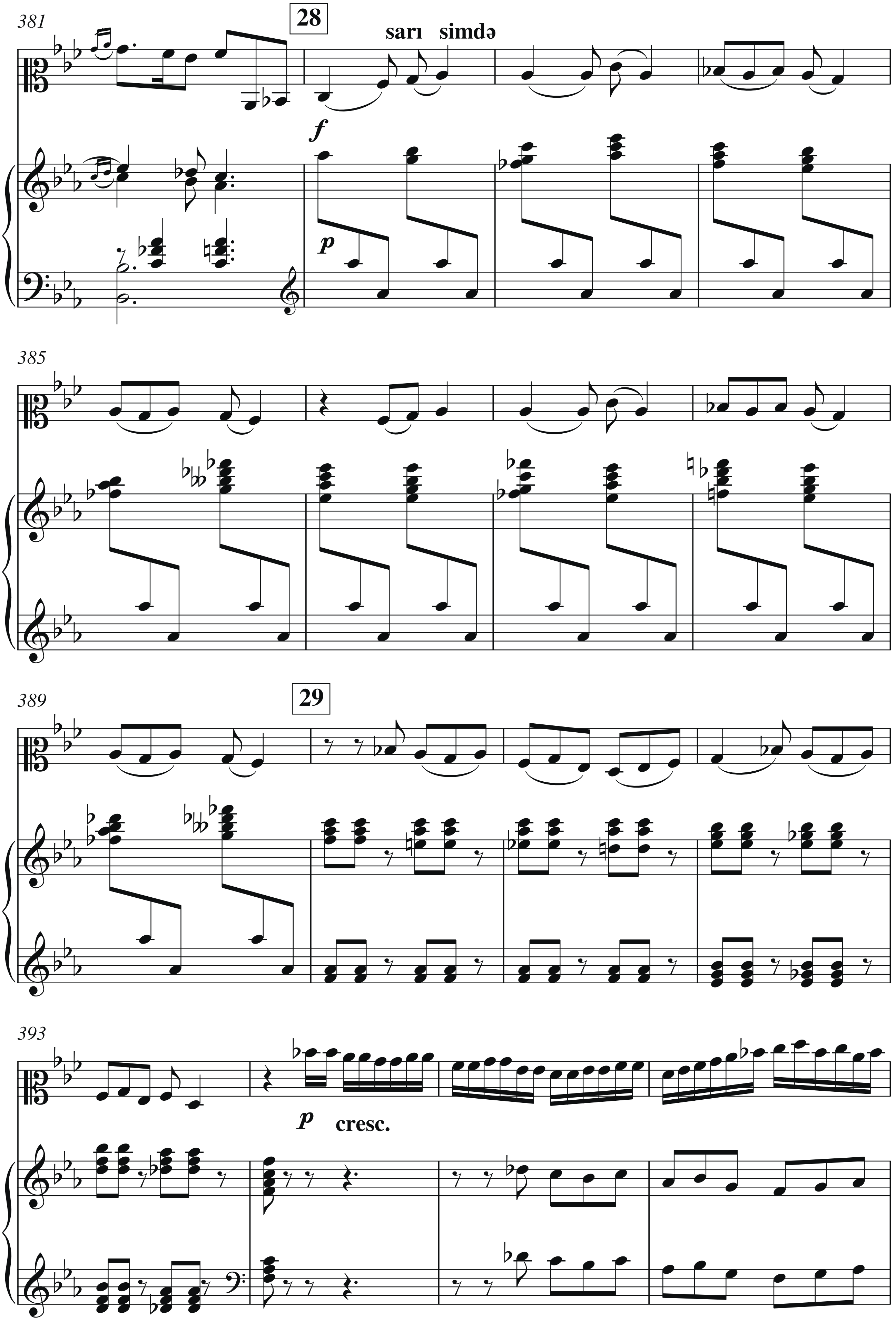

317
18
Meno mosso
Meno mosso
320
19
f (p)
tr
323
tr
tr
tr
tr
327
tr
20
tr

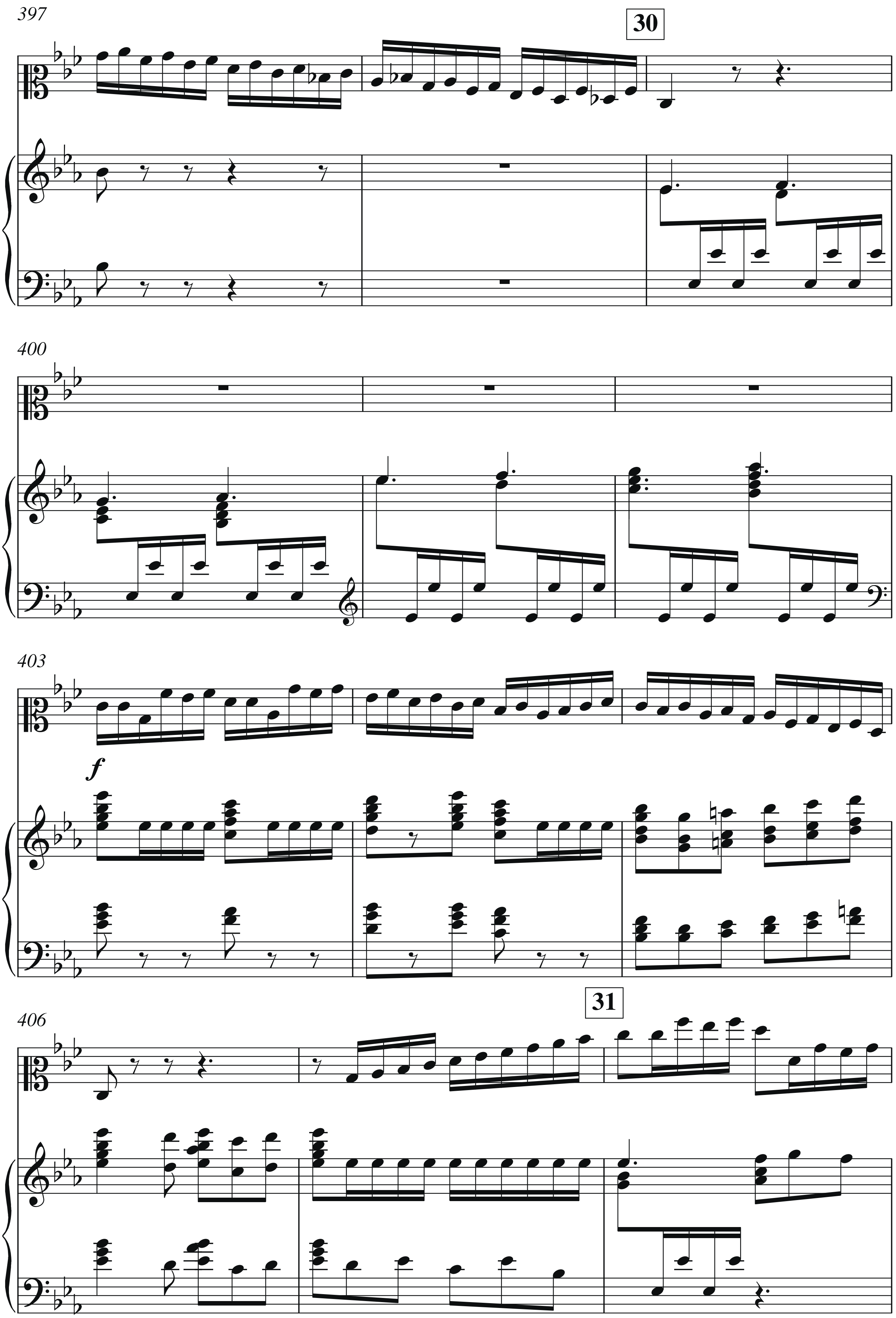

330
tr
21
f
333
f
336
22
339

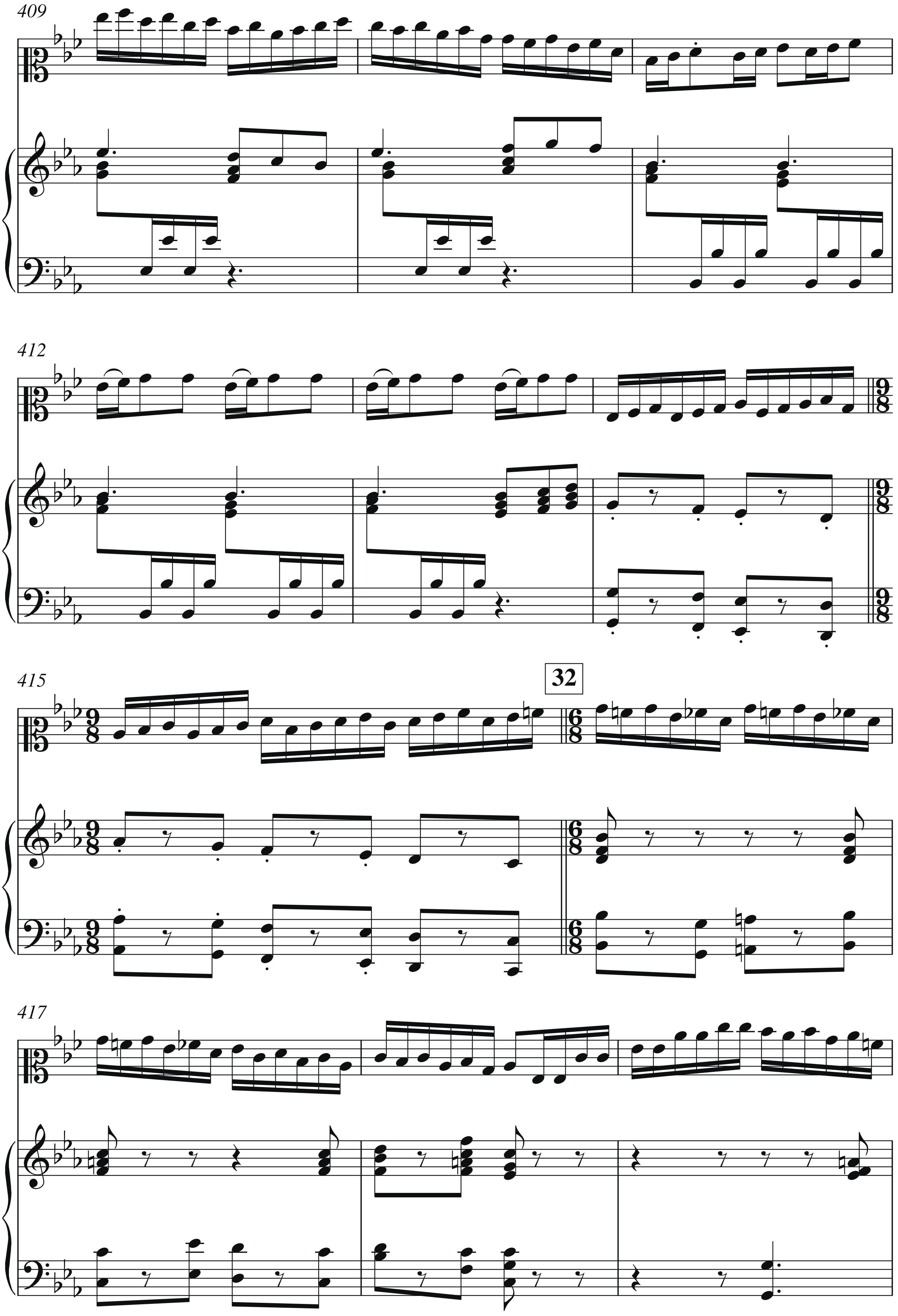

342
23
f
p
346
349
(3)
1
1.
352
(2)
24
3.
(1)
ff marcato

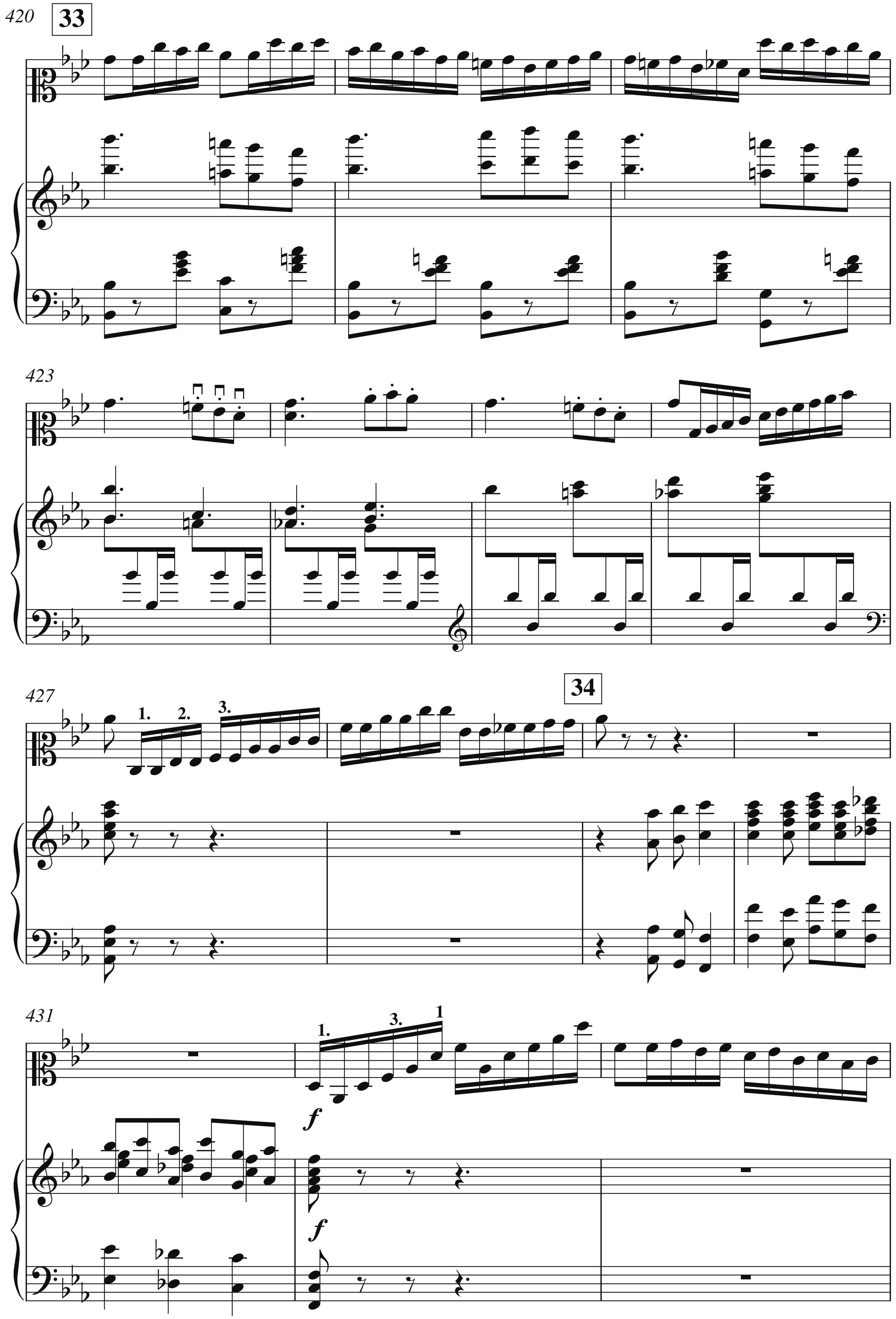

356
(1)
359
25
361
ff
dim.
364
26
p
ff

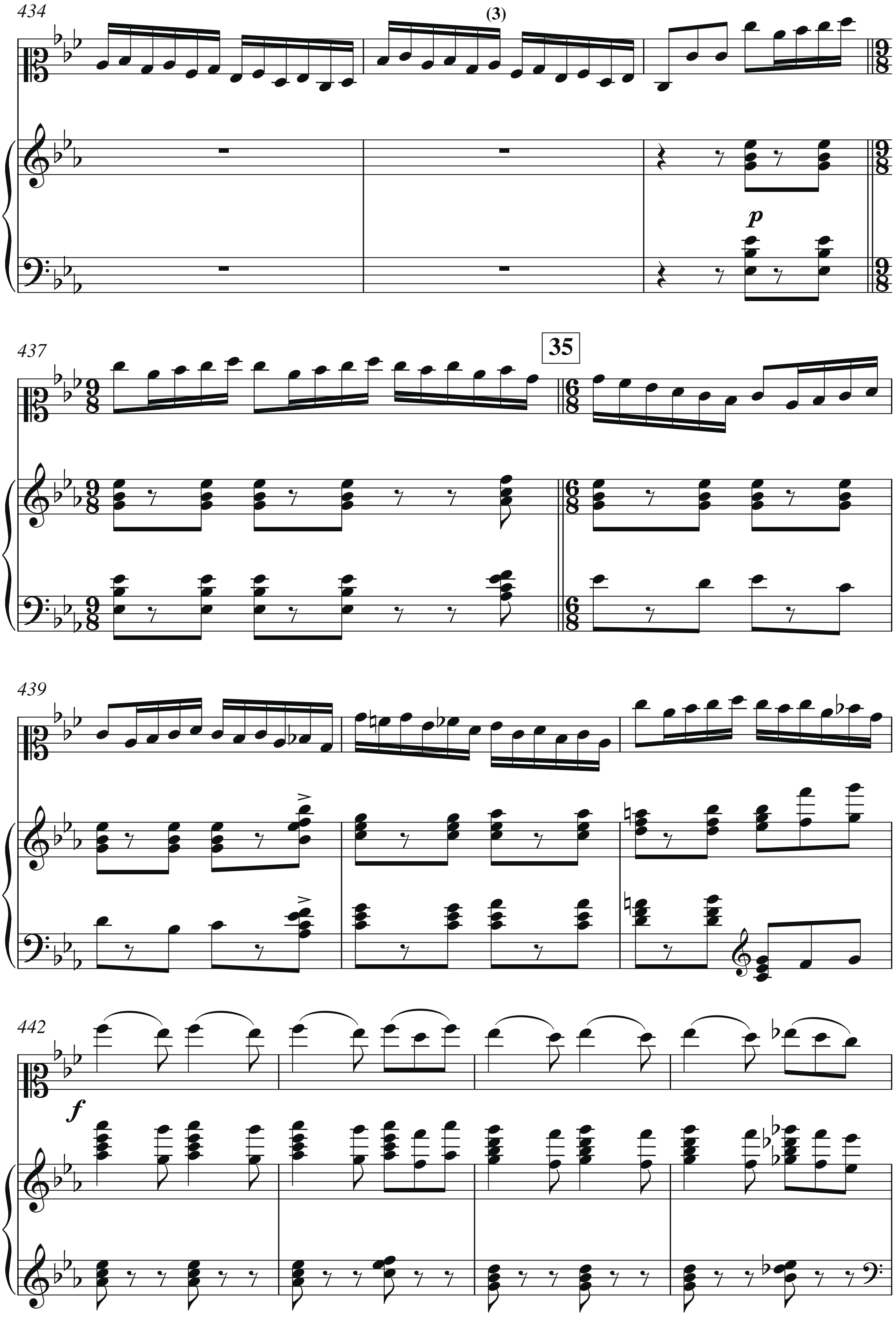

367
370
27
(2)
1.
f
tr
374
(3)
1.
378
p
cresc.

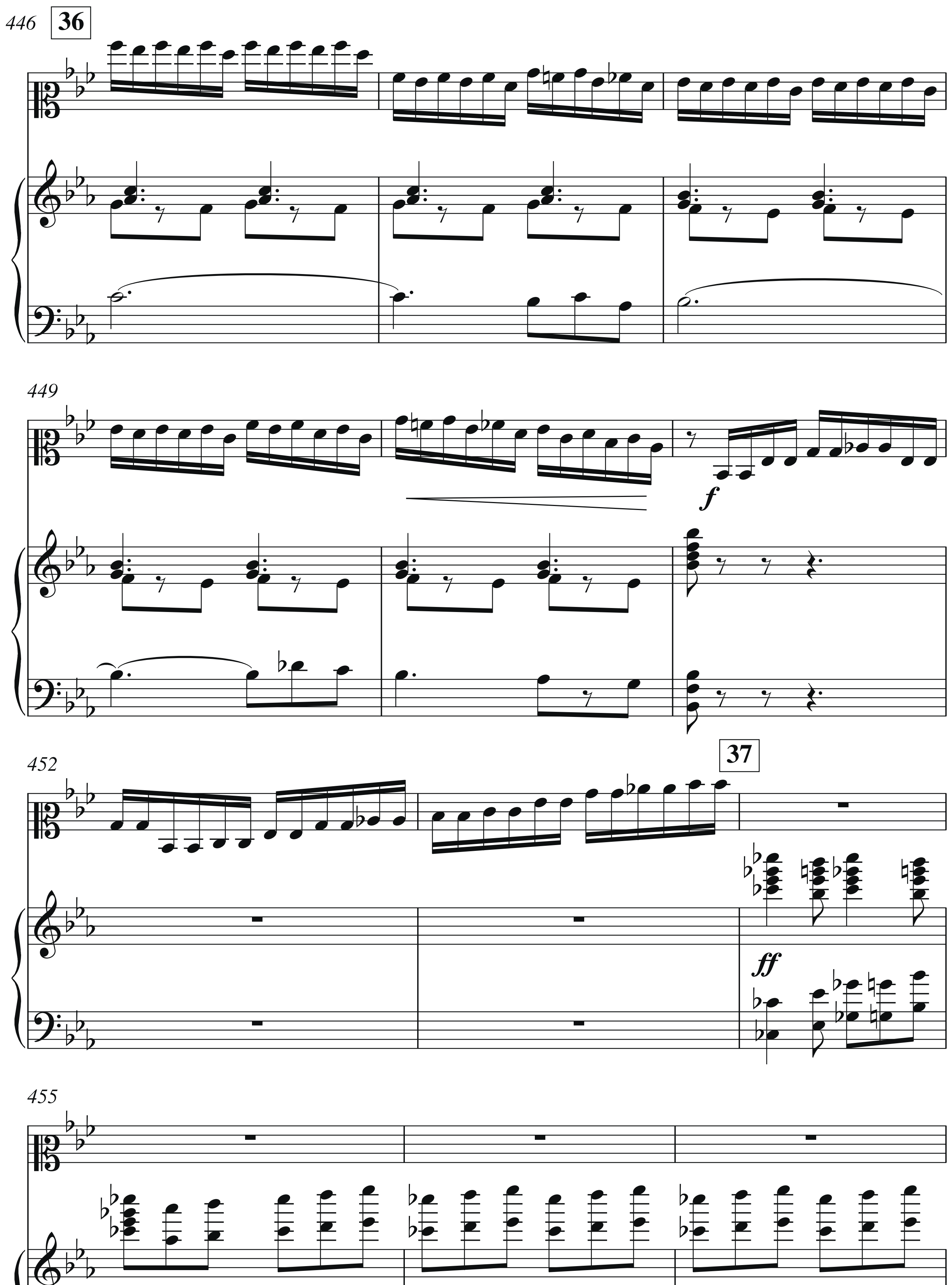

381
28
sarı simdə
f
p
385
389
29
393
p cresc.

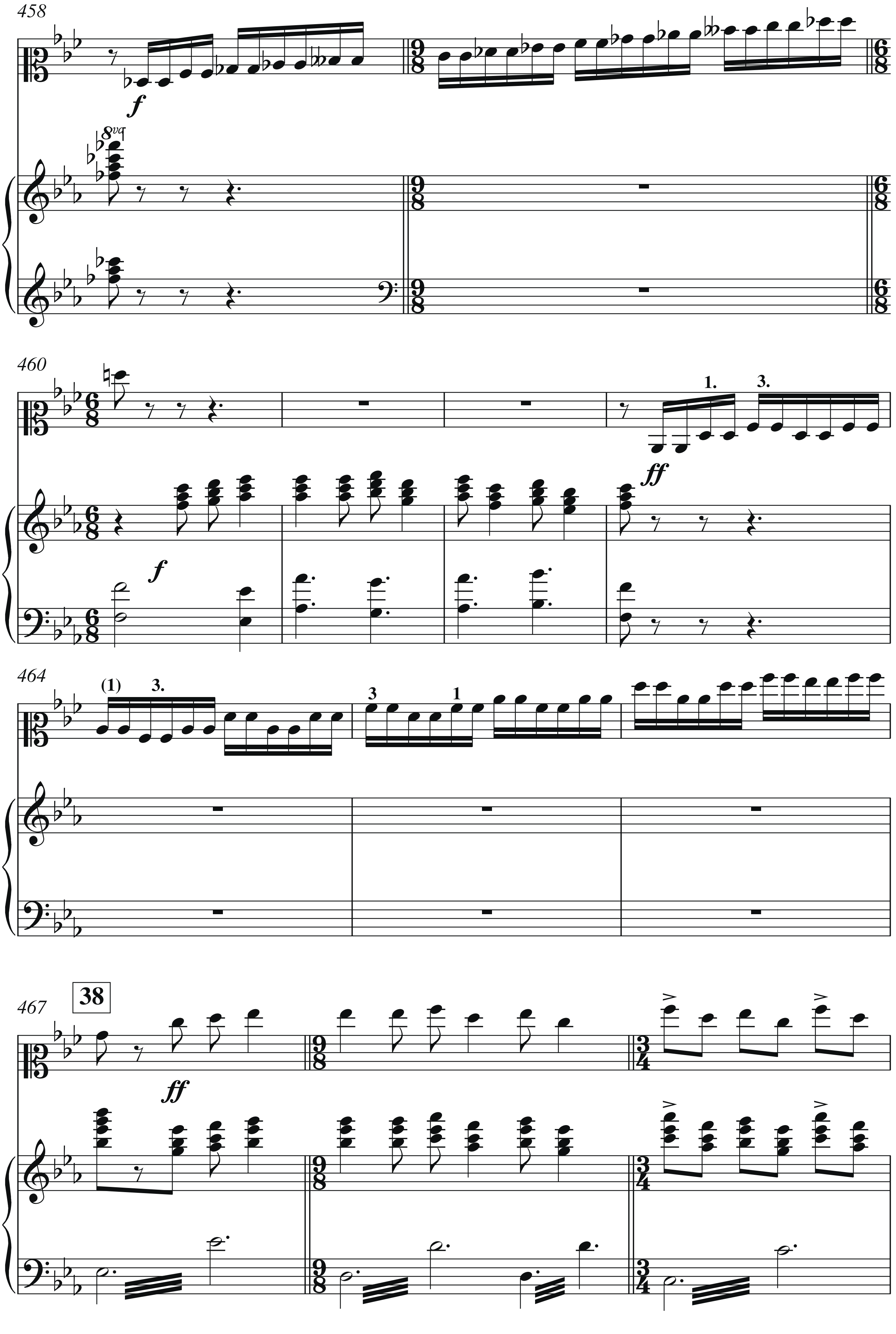

397
30
400
403
f
406
31

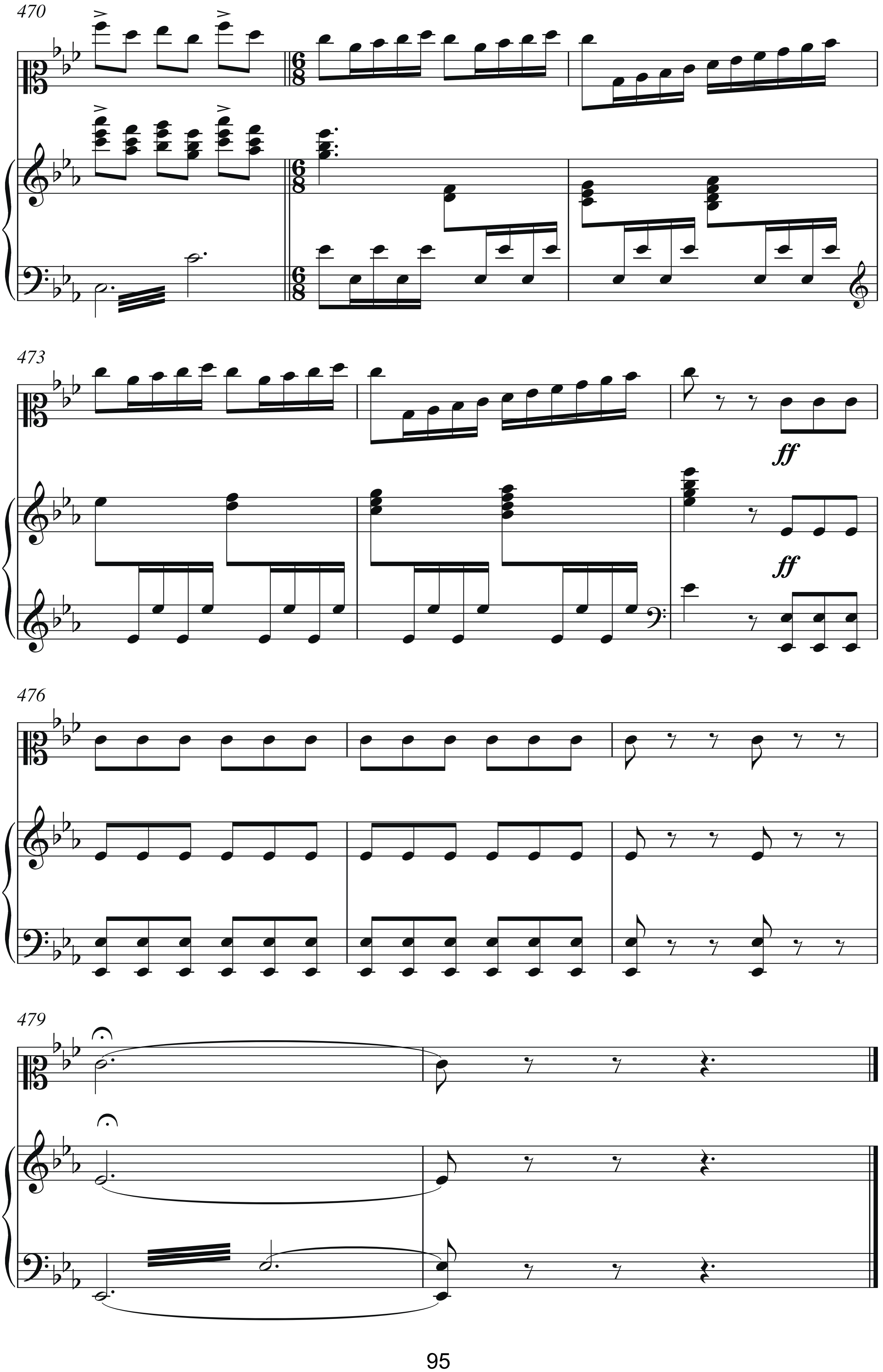

409
412
415
32
417


420
33
423
427
34
431
1.
2.
3.
1
f


434
(3)
p
437
35
439
442
f


446
36
449
f
452
37
ff
455


458
f
8va
460
1.
3.
ff
f
464
(1)
3.
3
1
467
38
ff


470
473
ff
ff
476
479

Cahangir Cahangirovun

“Violin və simfonik orkestr üçün konsert”

Tar və fortepiano üçün köçürmə

D ə r s   v ə s a i t i

Naşir: Ceyhun Əliyev
Dizayner: İradə Əhmədova
Texniki redaktor: Natiq Paşayev
Operator: Tərlan Quliyeva

Yığılmağa verilmişdir: 25.07.2019
Çapa imzalanmışdır: 28.08.2019
Tiraj: 200; ş.ç.v. 15,75. Format: 60x84 16/1
“Ecoprint” nəşriyyatının
mətbəəsində çap olunmuşdur.
Tel.: +994 55 216 09 91