

Nigar ABASOVA

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ FORTEPIANO ƏSƏRLƏRİNDƏ MƏQAM-İNTONASIYA XÜSUSİYYƏTLƏRİNİN TƏDQIQI MƏSƏLƏLƏRİ

Xülasə

Nigar Abbasova. "Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərində məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin tədqiqi məsələləri". Məqalə Azərbaycan fortepiano musiqisi təmsalında bəstəkarların muğamla bağlı olan məqamlardan istifadə olunmasının tədqiqi probleminə həsr olunmuşdur. Müəllif Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığını nəzərdən keçirərək, məqamlardan istifadə yollarının öyrənilməsi məsələlərinə diqqət yetirmişdir. Məqalədə bəstəkar yaradıcılığında musiqi dilinin əsas cəhətlərindən biri olan məqam-intonasiya xüsusiyyətlərindən istifadənin yolları xarakterizə olunmuşdur.

Açar sözlər: bəstəkar, fortepiano əsərləri, muğam, məqam-intonasiya, melodik quruluş.

Название статьи: Проблема исследования ладоинтонационных особенностей в фортепианных произведениях Азербайджанских композиторов

Аннотация

Статья посвящена изучению проблемы использования композиторами мугамных ладов на примере фортепианной музыки. Автор рассматривает фортепианное творчество Азербайджанских композиторов и уделяет особое внимание изучению путей использования мугамных ладов. В статье характеризуется пути использования ладоинтонационных особенностей как важнейший фактор музыкального языка в творчестве Азербайджанских композиторов.

Ключевые слова: композитор, фортепианные произведения, мугам, ладоинтонация, мелодическое строение.

The title of the article: The problem of researching makam-intonation features in piano works of Azerbaijani composers

Annotation

The article is devoted to the study of the problems of using mugham modes by composers on the example of piano music. The author examines the piano work of Azerbaijani composers and pays special attention to the study of the ways of using mugham modes. The article describes the ways of using the makam-intonation features as the most important factor of the musical language in the work of Azerbaijani composers.

Key words: composer, piano works, mugham, makam-intonation, melodic structure.

Azərbaycan bəstəkarlarının musiqi dilinin dərin kökləri milli musiqi ilə - muğam və aşiq yaradıcılığı, xalq mahnı və rəqsləri ilə bağlıdır. Bəstəkar yaradıcılığında müxtəlif janrlı əsərlərdə ənənəvi musiqinin müəyyən cəhətlərindən – kompozisiya, məqam, intonasiya, melodika, ritmika, forma, üslub və s. xüsusiyyətlərindən istifadə olunur. Xüsusilə muğamla bağlı məqam-intonasiya xüsusiyyətlərindən istifadə önə çıxır. Bu baxımdan Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisi də tədqiqat üçün zəngin material verir.

Müasir musiqişünaslıqda muğam və bəstəkar yaradıcılığının müxtəlif səviyyələrdə qarşılıqlı əlaqə məsələlərinin araşdırılması mühüm əhəmiyyətli tədqiqatlarda həyata keçirilir, muğamdan bəstəkar yaradıcılığında istifadə yolları, muğamın bəstəkarların təfəkkür tərzinə təsiri, muğam və bəstəkar yaradıcılığı prinsiplərinin sintezindən meydana gələn bədii nailiyyətlər geniş surətdə öyrənilir. Musiqi yaradıcılığının bütün sahələri ilə bağlı tədqiqatlarda, ayrılıqda bəstəkar əsərlərində muğamdan istifadə məsələlərinə diqqət yetirilir. Lakin xüsusi olaraq fortepiano musiqisi sahəsində muğamla bağlı məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi məsələlərinə müraciət olunur.

Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərində muğamla bağlı məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin araşdırılması, muğamın bəstəkarların yaradıcılıq üslubuna və musiqi dilinə təsiri məsələlərinin öyrənilməsi müasir dövrdə aktualıq təşkil edir.

Fortepiano musiqisi sahəsi bəstəkarlıq üslubunun təkmilləşməsi baxımından mühüm əhəmiyyətə malikdir. Fortepiano musiqisində muğamdan gələn cəhətlər qabarıq surətdə özünü göstərir. Bu sahədə həm muğam adı ilə bağlı əsərlər yaranmış, həm də muğamın məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin təzahürləri öz əksini tapmışdır. Bu məsələlərin öyrənilməsi müraciət

etdiyimiz problemin maraqlı həlli yollarını irəli sürür. Bütün bunlar muğam və bəstəkar yaradıcılığının əlaqələrinin aktuallığını önə çəkərək, bilavasitə Şərqi və Qərbi musiqi ənənələrinin qarşılıqlı təsiri məsələlərinin tədqiqini istiqamətləndirir.

Azərbaycan musiqisində məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin əsası, ilk növbədə, dahi bəstəkar və musiqişünas Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığı ilə başlanır. Üzeyir bəy Azərbaycan ənənəvi musiqisinin janr və formalarını, musiqi dilinin əsaslarını dərinlən bilərək, bəstəkar yaradıcılığına tətbiq etmiş, eyni zamanda, musiqişünas kimi elmi əsərlərində əsaslandırılmışdır. Bu baxımdan Ü.Hacıbəylinin yaratdığı müxtəlif janrlı əsərlərin – operaların, musiqili komediyaların, vokal və instrumental əsərlərin araşdırılması onun musiqi dilində məqam-intonasiya xüsusiyyətlərini üzə çıxarır. Məqam-intonasiya xüsusiyyətləri bəstəkarın musiqisinin milli simasını müəyyən edən əsas amillərdən biri kimi önə çıxır ki, bunun da kökləri muğamlarla bağlıdır.

Qara Qarayev Üzeyir Hacıbəylinin yaratdığı məqam nəzəriyyəsi haqqında belə demişdir: “Xalq musiqisindən istifadə edərkən, Ü.Hacıbəyli qarşısına bir məqsəd qoyurdu: bu musiqini xalqa yenidən, yeni keyfiyyətdə, zənginləşdirilmiş şəkildə qaytarmaq. O, tonlarla musiqi materialını emal edərək, xalqın musiqi dühasından qızıl qramları əldə etmişdi” (1).

Ü.Hacıbəyli öz elmi məqalələrində Azərbaycan ənənəvi musiqisinin əsas xüsusiyyətlərini müəyyən etməklə yanaşı, onlardan bəstəkar yaradıcılığında istifadə olunmasının yollarını da açıqlamışdır. Bütün bunlar Ü.Hacıbəylinin həm yaratdığı əsərlərdə, həm də elmi məqalələrində özünü göstərir.

Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” elmi-fundamental əsəri (2) Azərbaycan musiqisinin məqam xüsusiyyətlərinin sistemləşdirilməsi üzrə ən böyük addımıdır. Ü.Hacıbəylinin üzə çıxardığı məqamlar muğam adları ilə bağlıdır: rast, şur, segah, çahargah, bayatı-şiraz, şüştər, hümayun.

Ü.Hacıbəyli muğamın Azərbaycan musiqi üslubunun formalaşmasındakı əhəmiyyətini vurğulayaraq yazmışdır: “Azərbaycan musiqisini öyrəndikdə, ondan istifadə etdikdə muğam sisteminə, Azərbaycan musiqisində olan və çox böyük rol oynayan canlı muğamlara xüsusi diqqət verilməlidir. Çalışmaq lazımdır ki, bu muğamlar öz sərbəst əhəmiyyətini itirməsinlər. Şəxsən bu fikirdəyəm ki, muğam sistemi ümumi musiqi kulturasına (mədəniyyətinə) bir çox yeniliklər və tərəvət gətirəcəkdir” (3, s. 324)

Musiqişünas-alim M.İsmayılov Ü.Hacıbəylinin irəli sürdüyü muğam və məqamların qarşılıqlı əlaqəsi məsələsini belə izah etmişdir: “Bu məqamlarla eyniadlı muğamların fərqi ondan ibarətdir ki, onlardan biri – muğam, bədii təəssürata malik olan “canlı” musiqi nümunələri olduğu halda, digəri – məqam, muğamların, bir növ, skeletini, fəqərə sütununu təşkil edən müəyyən

səssirasından ibarətdir; yəni “Şur” muğamı eyniadlı şur məqamına, “Segah” muğamı – segah məqamına əsaslanır” (4, s. 4).

Göründüyü kimi, Ü.Hacıbəylinin məqamları muğamlara uyğun adlandırması onların quruluşunun muğamlarla bağlılığından irəli gəlir. M.İsmayılov bununla əlaqədar olaraq yazır: “Məqam konsepsiyasının özü də musiqiyə xüsusi xarakter verən, interval münasibətlərini nizamlayan müəyyən melodik formanı nəzərdə tutur” (5, s.18). Beləliklə, bəstəkar yaradıcılığında məqamlardan istifadə olunması əsərin xarakteri və musiqi dilinə mühüm əhəmiyyətli keyfiyyətlər aşılaraq, melodik və harmonik quruluş xüsusiyyətləri ilə əlaqədə özünü göstərir.

Qara Qarayev öz məqalələrində bəstəkar yaradıcılığında ənənəvi musiqidən istifadə məsələlərini işıqlandıraraq yazmışdır ki, Azərbaycan musiqisində “muğam” terminini iki mənada istifadə olunur. Birincisi, “məqam” (lad) mənasını daşıyır: “Azərbaycan xalq musiqisinin məqam sistemi olduqca bitkin və düzgün qurulmuş bir konstruksiya təşkil edir. Belə ki, məqamlarda şöbələrin əvəzlənməsi müəyyən qaydaya tabedir. Hər bir məqamda ona səciyyəvi olan kadensiyalar və melodik dönmələr var. İkincisi, “muğam” termini altında son dərəcə orijinal xüsusiyyət daşıyan çoxhissəli forma nəzərdə tutulur. Bu forma süita-rapsodiya formalarına səciyyəvi olan əlamətləri özündə birləşdirir (6, s. 39).

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında milli musiqidən istifadənin bir neçə yolu formalaşmışdır ki, bunları Qara Qarayev belə ifadə etmişdir: “birinci, ən sadə metod xalq melodiyasının dəqiq verilməsi və ya yüngülcə variasiya edilməsindən ibarətdir; ikinci metodda melodik şəkil demək olar ki, dəyişdirilmir, lakin harmoniya, tembr, faktura daha mürəkkəb, bəzən daha orijinal forma kəsb edir; üçüncü metod xalq musiqisindən alınmış intonasiya, ritm, lad elementlərinin heç bir sitat uyğunluğu olmadan müəllif tərəfindən sərbəst şərhini nəzərdə tutur, bəzi hallarda müəllif folklor ruhunda musiqi bəstələyir, digər hallarda xalq musiqisinin ayrı-ayrı “özək”lərini ən yeni professional musiqi vasitəsilə işləyir” (6, s. 297).

Göründüyü kimi, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında milli musiqi xüsusiyyətlərindən istifadə olunması ilə bağlı müəyyən konsepsiya öz əksini tapmışdır ki, bunun da ən vacib müddəalarından biri muğamla bağlı olan məqam-intonasiya xüsusiyyətləri ilə əlaqədardır.

C.Həsənova “Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında milli musiqinin nəzəri əsasları” kitabında bəstəkarın musiqi dilində məqam probleminin aparıcı əhəmiyyətini qeyd edir, onun əsərlərinin musiqi dilinin bütün bədii ifadə vasitələrinin araşdırılmasında məqam amilinin mühüm rolunu dəyərləndirərək yazır: “Ü.Hacıbəylinin əsərlərində lad (məqam) probleminin həllinin aşağıdakı aspektləri diqqətəlayiqdir: melodika və lad; ladin formaqurucu xassələri; əsərin harmonik və polifonik dilində lad xüsusiyyətlərinin rolu və onların qarşılıqlı əlaqələri və s. Bütün

bunlar Azərbaycan bəstəkarlarının sonrakı nəsillərinin yaradıcılığının araşdırılması üçün də “açar” rolu oynayaraq, bizim tədqiqatımıza istiqamət vermişdir” (7, s. 6). Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında milli musiqinin məqamları ilə yanaşı, ümumavropa məqamlarına da müraciət özünü göstərir. “Bu baxımdan, klassik və müasir musiqi-nəzəri sistemlərlə yanaşı, milli lad (məqam) nəzəriyyəsi konsepsiyasına əsaslanmaqla musiqi dilinin məqam xüsusiyyətlərini araşdırmaq səmərəli nəticələr verir” (7, s. 7).

Ü.Hacıbəyli öz yaradıcılığı ilə Azərbaycan bəstəkarlarının sonrakı nəsillərinə yol açaraq, milli musiqinin məqam-intonasiya xüsusiyyətlərindən bəhrələnməyi tövsiyə etmişdir. Azərbaycan bəstəkarlarının bütün janrlar üzrə yaratdıqları əsərlərdə məqam-intonasiya xüsusiyyətləri özünü qabarıq göstərir.

Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığında məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin araşdırılmasını bir neçə istiqamətdə həyata keçirmək olar. Birincisi, bəstəkarların fortepiano yaradıcılığında janr bölgüsü üzrə əsərlərin nəzərdən keçirilməsi mümkündür ki, bu halda bütün fortepiano ədəbiyyatının tədqiqata cəlb olunması olduqca böyük həcmdə materialın əhatə olunmasını nəzərdə tutur. İkincisi, fortepiano əsərlərinin proqramlı adlarına görə seçilməsi ola bilər ki, bu zaman məqam-intonasiyalardan istifadə məsələləri üzrə tədqiqat aparmaq olar. Üçüncüsü, bir məqama əsaslanan pyeslərin cəlb olunması ilə rast, şur, segah, çahargah, bayatı-şiraz, şüştər, hüməyun məqamları üzrə sistemləşdirib təhlil aparmaq, daha sonra iki və daha artıq məqamlardan istifadə olunan pyesləri araşdırmaq olar. Biz hər üç istiqamət üzrə fikirlərimizi təqdim edirik.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında müxtəlif janrlı fortepiano əsərləri – kiçik həcmli prelüd, ekspromt və s. müxtəlif məzmunlu miniatür əsərlərdən başlayaraq, iri həcmli variasiya, sonata və s. təşkil edir. Bu kimi əsərlərin musiqi dilində muğamla bağlı məqam, melodika, ritm-intonasiya xüsusiyyətlərinin araşdırılması vacib məsələlərdəndir. Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisi özündə bir çox janrları əhatə edir. T.Seyidovun “Azərbaycan fortepiano musiqisi janrlarının inkişafı”, “XX əsr Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti” (8) monoqrafiyalarında fortepiano ədəbiyyatının bütün janrları üzrə bəstəkar əsərləri işıqlandırılmışdır. Ümumiyyətlə, musiqişünaslıqda ayrı-ayrı bəstəkarların fortepiano musiqisi müxtəlif aspektlərdən öyrənilmiş, həm kiçik həcmli əsərlər, həm də iri həcmli əsərlər tədqiqatlarda işıqlandırılmışdır. Bununla yanaşı, bu cür iri həcmli not ədəbiyyatının musiqi dilinin və bilavasitə məqam-intonasiya xüsusiyyətləri baxımından təhlilə cəlb olunması üçün janrlar və ya dövrlər üzrə bölgünün aparılması zəruridir. Bu halda tədqiqatı müəyyən çərçivədə aparmaq üçün hər hansı bir janrda (məsələn, prelüdiya və ya sonata janrında) yazılmış bütün əsərlərdə musiqi dilinin xüsusiyyətlərini araşdırmaq olar. Eyni zamanda, müəyyən bir dövrdə yaranmış fortepiano

əsərlərinin (məsələn, 1960-70-ci illərdə) musiqi dili və üslub xüsusiyyətlərini öyrənmək mümkündür.

Fortepiano əsərlərinin proqramlı adlarına görə seçilməsi məsələsi maraqlıdır. Bu baxımdan Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında muğam adları ilə bağlı bir neçə əsəri və pyeslər məcmuəsini qeyd etmək olar. Bunlardan Asəf Zeynallının “Çahargah” pyesini, Sevdə İbrahimovanın “Muğam sədaları” uşaq pyesləri məcmuəsini, Cavanşir Quliyevin hazırlanmış fortepiano üçün “Muğam səssıralarında interlüdiyalarla yeddi pyes” silsiləsini göstərmək olar. Bu pyeslərin konkret muğam adları ilə bağlı olması onların məqam-intonasiya əsaslarının qabarıq təəcəssüm olunmasına təkan verir: əgər A.Zeynallının pyesi konkret olaraq, bir məqamla bağlıdırsa, S.İbrahimovanın və C.Quliyevin silsilələrində bütün məqamlar əhatə olunur.

Asəf Zeynallının yaradıcılığında fortepiano əsərləri mühüm əhəmiyyətə malikdir. Ü.Hacıbəyli A.Zeynallını “öz yaradıcılığında yeni musiqi üslubunun sağlam ünsürlərini təbliğ edən bəstəkar” adlandıraraq, onun musiqi dilində məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin mühüm rolunu vurğulamışdır. Ü.Hacıbəyli qeyd edirdi ki, “A.Zeynallının əsərləri özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə fərqlənir, bunların əksəriyyəti forma etibarilə orijinal və yenidir. Asəfin əsərlərinin əsasını bizim ladlar təşkil edir. Asəfin əsərlərində muğamatlara, eləcə də musiqi ənənələrinə mühafizəkar formalizm münasibəti yoxdur” (3, s. 160).

A.Zeynallının fortepiano üçün “Çahargah” pyesi məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinə görə diqqətəlayiqdir. A.Zeynallının “Çahargah” pyesinin adı Azərbaycanın əsas muğamlarından biri ilə bağlıdır. Lakin bəstəkar muğamın melodik materialından və ya kompozisiya quruluşundan deyil, onun məqam-intonasiya əsasından istifadə edərək, üçhissəli kompozisiya yaratmışdır. Pyesdə melodiyanın çahargah məqamının istinad pillələrinə əsaslanması, kadensiya xüsusiyyətləri, yüksələn xətlə inkişaf etdirilməsi muğamdan gələn cəhətlər kimi diqqətəlayiqdir.

Muğam proqramlı fortepiano əsərlərindən S.İbrahimovanın “Muğam sədaları” silsiləsi maraqlı keyfiyyətlərə malikdir. Silsilə Azərbaycan muğamlarının intonasiyalarına əsaslanan yeddi pyesdən ibarət olub, rast, şur, segah, çahargah, bayatı-şiraz, şüştər, hümayun məqamları üzərində qurulmuşdur. Bəstəkar hər pyesin əvvəlində “Rast sədası”, “Şur sədası”, “Segah sədası”, “Çahargah sədası”, “Bayatı-Şiraz sədası”, “Şüştər sədası”, “Hümayun sədası” kimi adlarla müəyyən məqama aid kadensiyaların not yazısını təqdim edir və pyeslərin məqam-intonasiya xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir. Verilən kadensiyalar müvafiq muğamın melodik quruluşunu, məqam əsasını əks etdirir və pyeslərin mövzu əsasını təşkil edir.

Silsilədəki pyeslər göstərilən muğam sədalarına əsaslanmaqla yanaşı, proqramlı adlar daşıyır: “Segah sədası” - “Əziz anama”; “Şüştər sədası” - “Oyun”; “Hümayun sədası” - “Xahiş”; “Çahargah sədası” - “Mərd olaq”; “Bayatı-şiraz sədası” - “Lirik mahnı”; “Rast sədası” - “Cəsur

dost”; “Şur sədasi” - “Unudulmaz vətən” adlanır. Hər bir pyes müəyyən muğam sədasiinin məqam əsası ilə bağlı olmaqla yanaşı, həmçinin, onun obrazlı məzmununu və xarakterini müəyyənləşdirən vasitəyə çevrilir. Bəstəkar “muğam sədaları”ndan – muğamın məqam əsasından istifadə edərək, uşaq dünyasını təcəssüm etdirməyə çalışmışdır.

C.Quliyevin “Muğam səssizlərində interlüdiyalarla yeddi pyes” silsiləsi hazırlanmış royal üçün bəstələnmişdir. Bu əsərdə bəstəkarın muğamdan istifadə etməsi özünəməxsus surətdə həyata keçirilmişdir. Burada royalın səslənməsi, çubuqla royalın simlərinə toxunmaqla, ud alətinin səsinə, qoşa-nağaranın çalğısına, divar saatının zənginə bənzətmələr öz əksini tapır. Alətin bu cür səslənməsi üçün müəllif qabaqcadan royalın hazırlanmasına dair xüsusi göstərişlər vermişdir ki, bunun sayəsində royalın çoxcəhətli səslənməsi muğam ifadəliliyi üçün səciyyəvi olan cəhətləri əks etdirir.

“Muğam səssizlərində interlüdiyalarla yeddi pyes” silsiləsi aşağıdakı hissələrdən ibarətdir: Prelüd; 1. Rast; İnterlüd; 2. Bayatı-Şiraz; İnterlüd; 3. Segah; İnterlüd; 4. Şüştər; İnterlüd; 5. Çahargah; İnterlüd; 6. Hümayun; İnterlüd; 7. Şur. Silsilədə muğam adları ilə bağlı şöbələr improvizasiya üslubundadır, prelüd və interlüdlər isə dəqiq metro-ritmik ölçülüdür. Silsilənin daxilində hissələrin belə növbələşməsi muğam dəstgahının quruluşunu xatırladır. Silsilədəki ayrı-ayrı pyeslərin melodik quruluşu proqram başlığına uyğun olaraq, müvafiq məqamın səssizəsi üzərində təşkil olunmuş seriyalardan ibarətdir. Pyeslərdə məqamların səssizəsindən sərbəstliklə istifadə olunur. Bu da bəstəkara məqamın pillələrini qruplaşdıraraq, motiv sistemini qurub inkişaf etdirmək imkanı verir.

Bəstəkarların yaratdığı müxtəlif proqramlı və ya proqramsız əsərlərdə də məqam-intonasiya xüsusiyyətləri musiqi dilinin əsas amili kimi çıxış edir. Bu baxımdan ayrı-ayrı bəstəkarların fortepiano pyeslərinin tədqiqata cəlb olunması sayəsində müəyyən nəticələr əldə etmək olar: məsələn, Qara Qarayevin, Cövdət Hacıyevin, Fikrət Əmirovun, Tofiq Quliyevin, Vasif Adıgözəlovun, Musa Mirzəyevin, Aqşin Əlizadənin və digər bəstəkarların fortepiano əsərlərinin musiqi dilində məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin araşdırılması mümkündür. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, müxtəlif musiqişünaslıq tədqiqatlarında ayrı-ayrı bəstəkarların fortepiano əsərləri işıqlandırılmış və bəzi hallarda məqam xüsusiyyətləri nəzərdən keçirilmişdir.

Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərində məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi baxımından sistemləşdirmə aparmağı daha məqsədəuyğun hesab edirik. Belə ki, Üzeyir Hacıbəylinin yaratdığı məqam nəzəriyyəsində öz əksini tapmış yeddi əsas məqam üzrə fortepiano əsərlərinin musiqi dilində məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi müqayisəli təhlil aparmağa imkan verir. Bu kimi tədqiqatın aparılması daha geniş dairədə fortepiano əsərlərinin əhatə olunmasına yol açır. Bu baxımdan rast, şur, segah, çahargah, bayatı-şiraz, şüştər,

hümayun məqam əsaslı fortepiano pyeslərinin bölgüsünün aparılması və məqam əsasına əsərlərin musiqi dilinin xarakterizə olunması mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisində hər bir məqama aid çoxsaylı nümunələr mövcuddur.

Bəstəkarların məqamlara əsaslanaraq yaratdıqları melodiylar milli xüsusiyyətlərinə görə parlaq keyfiyyətlərə malikdir. Melodiyların quruluşunda məqam pillələri üzərində müxtəlif tipli hərəkət xətti, məqamın əsas dayaq pillələrinin harmonik və polifonik musiqi dilində mühüm rol oynaması əsas amillərdir. Bu baxımdan bəstəkarların fortepiano əsərlərində muğamla bağlı məqam-intonasiyaların təsiri bir neçə cəhətlə əlaqədə – melodik quruluş xüsusiyyətlərində, muğamın ritmintonasiya özəlliklərinin təcəssüm etdirilməsində, harmonik və polifonik quruluşun məqamlarla bağlılığında, məqam əsasında orijinal musiqi materialının yaradılmasında özünü göstərir. Forteapiano musiqisində istifadə olunan məqam-intonasiya xüsusiyyətləri bəstəkarların musiqi üslubunda mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Göründüyü kimi, Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisində muğamlarla bağlılıq məqam-intonasiya xüsusiyyətlərində özünü geniş surətdə göstərir. Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərində muğamla bağlı xüsusiyyətlərin - məqam əsasının, melodik, harmonik və ritmik xüsusiyyətlərinin tədqiq edilməsi baxımından bəstəkar yaradıcılığının bu sahəsinin özünəməxsus cəhətlərini aşkarlamaq və ümumiləşdirmək vacibdir. Forteapiano əsərlərinin musiqi dilinin xüsusiyyətlərinin araşdırılması zamanı muğamla bağlı olan məqamların klassik funksional sistemlə uzlaşması, məqamın melodik və harmonik dilə təsiri, formaquruculuğunda rolu kimi məsələlərə də diqqət yetirilir. Bu da bəstəkarların musiqi dilinin milli xüsusiyyətlərini üzə çıxarmağa və musiqi üslubunun formalaşmasında muğamın rolunu araşdırmağa imkan verir.

İstifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. Qarayev Q.Ə. Qarayev Q.Ə. Unudulmaz müəllim, dahi sənətkar. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 22 noyabr, 1958.
2. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası tərəfindən hazırlanmış yeni nəşri: çap və elektron dərslik. Bakı, 2010, 172 s.; <http://musbook.musiqi-dunya.az>
3. Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri. II cild. (Cildin redaktoru M.İbrahimov; tərtibat, kommentariya və lüğət Q.Qasımovundur). B.: Azərb.EA nəşri, 1965. 412s.
4. İsmayılov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər. B.: Elm, 1991. 120 s.
5. Исмайллов М.Д. Родственные связи азербайджанских ладов. // Ученые записки АГК им. Уз. Гаджибекова, Б.: 1972, № 9. с.3-18.

6. Караев К.А. Научно-публицистическое наследие. (составитель, автор предисловия и комментариев З.Сафарова, редактор Э.Абасова). Б.: 1988. 442с.

7. Nəsnova S.İ. Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında milli musiqinin nəzəri əsasları. B.: 2009. 320 s.

8. Сеидов Т.А. Развитие жанров азербайджанской фортепианной музыки. Б.: Шур, 1992. 308 с.; Сеидов Т.А. Азербайджанская фортепианная культура XX века. Б.: АзГосИздат, 2006. 272 с.