

Nigar ABASOVA

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ KİÇİK FORMALI FORTEPIANO ƏSƏRLƏRİNDƏ MUĞAMIN MƏQAM- İNTONASIYA XÜSUSİYYƏTLƏRİNİN ARAŞDIRILMASI

Xülasə.

Məqalə Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano üçün əsərlərində məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin öyrənilməsinə həsr olunub. Məqalədə bəstəkarların fortepiano musiqisində müxtəlif proqramlı və xüsusi proqramı olmayan pyeslərdə musiqi dilinin məqam əsasına nəzər salınır. Əsas tədqiqat obyektini kimi Qara Qarayevin proqramlı uşaq pyeslərindən və prelüdlərindən istifadə olunmuşdur. Bu əsərlərin təhlili göstərir ki, bəstəkar əsərləri təmsalında muğamın məqam-intonasiya xüsusiyyətlərindən istifadə məsələsinin araşdırılması müəyyən qanunauyğunluqları açıqlayır. Məqam əsası əsərin musiqi dilinin mühüm ifadə vasitəsinə çevrilməklə, bəstəkarın təfəkkürünün dərin qatları ilə bağlıdır.

Açar sözlər. Forteplano, muğam, məqam-intonasiya, prelüd, proqramlı pyes.

Аннотация:

Статья посвящена изучению особенностей ладо-интонационной основы в произведениях азербайджанских композиторов для фортепиано. В статье рассматривается ладовая основа музыкального языка в пьесах композиторов с различными программными заголовками и без специальной программы в фортепианной музыке. В качестве основного объекта исследования использовались программные детские пьесы и прелюдии Кара Караева. Анализ этих произведений показывает, что исследование вопроса об использовании ладо-интонационных особенностей мугама на примере произведений композитора выявляет определенные закономерности. Ладовая основа связана с глубокими

пластами мышления композитора, становясь важным выразительным средством музыкального языка произведения.

Ключевые слова. Фортепиано, муғам, ладо-интонация, прелюдия, программная пьеса.

Annotation.

The article is devoted to the study of the peculiarities of the modus-intonation basis in the works of Azerbaijani composers for piano. The article examines the modus basis of the musical language in the pieces of composers with various programs and without a special program in piano music. The program children's plays and preludes by Kara Karaev were used as the main object of the study. The analysis of these works shows that the study of the use of the ladointonal features of mugham on the example of the composer's works reveals certain patterns. The modus basis is connected with the deep layers of the composer's thinking, becoming an important expressive means of the musical language of the work.

Keywords. Piano, mugham, modus-intonation, prelude, program piece.

Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərində muğamla bağlı xüsusiyyətlərin - məqam əsasının, melodik, harmonik və ritmik xüsusiyyətlərin tədqiq edilməsi bəstəkar yaradıcılığında bu sahəsinin özünəməxsus cəhətlərini aşkarlamaq və ümumiləşdirmək məqsədi daşıyır. Fortepliano 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 diqqəti yönəldir. Bu da bəstəkarların musiqi dilinin milli xüsusiyyətlərini üzə çıxarmağa və musiqi üslubunun formalaşmasında muğamın rolunu araşdırmağa imkan verir.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında mühüm əhəmiyyət kəsb edən cəhətlərdən biri kimi muğamla qarşılıqlı əlaqələr, muğamın bəstəkar əsərlərinə müxtəlif təsirləri – məzmun, forma, melodika, məqam əsası və musiqi dilinin müxtəlif xüsusiyyətlərinə təsiri məsələləri açıqlanır.

Tədqiqata cəlb olunmuş fortepiano əsərləri üzərində araşdırmaların daha səmərəli olması üçün onların bir neçə cəhətdən bölgüsünün aparılması məqsədəuyğundur. Bu baxımdan ilk növbədə muğam proqramlı əsərlərə diqqət yetirilməsi vacibdir. Belə ki, bu kimi əsərlərdə muğamla bağlılıq bir neçə cəhətdən üzə çıxır. Muğam adı əsərdə mövzu, üslub, forma, musiqi dilinin xüsusiyyətlərini şərtləndirərək, təhlili konkret istiqamətə yönəldir.

Azərbaycan bəstəkarlarının müxtəlif janrlı fortepiano əsərləri – kiçik həcmli, müxtəlif məzmunlu miniatür əsərlərdən başlayaraq, iri həcmli variasiya, sonata və s. əsərlərin musiqi dilində muğamla bağlı məqam, melodika, ritm-intonasiya məsələləri irəli sürülərək öyrənilmişdir.

Azərbaycan bəstəkarlarının kiçik formalı fortepiano pyeslərini nəzərdən keçirərkən, onları iki yerə bölmək olar: müxtəlif proqramlı pyeslər və proqram əsası olmayan pyeslər. Bu pyeslərdə məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin araşdırılması göstərir ki, əsərin proqram əsası müəyyən hallarda onun musiqi dilinin xüsusiyyətlərinə təsir edərək, müvafiq məqam əsasının və melodik xüsusiyyətlərinin seçimində əsas rol oynayır. Bəzi hallarda isə bu seçim bəstəkar tərəfindən şüuraltı olaraq həyata keçirilir.

Qara Qarayevin bir neçə fortepiano pyeslərinə məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin tədqiqi baxımından nəzər salaq. Q. Qarayevin pyeslərində bayatı-şiraz məqamına üstünlük verildiyini qeyd edə bilərik, eyni zamanda, rast, segah məqamlarına da rast gəlinir ki, bu da çox zaman əsərin xarakteri ilə bağlı olur. Pyeslərdə məqamlar arası keçidlər də özünü göstərir və əhval-ruhiyyənin dəyişməsinə işarə edilir. Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığını tədqiq edən professor T. Seyidov Q. Qarayevin pyeslərinin musiqi dili ilə əlaqədar olaraq yazır: *“Bəstəkar Altı pyədə milli lad xüsusiyyətlərini geniş tətbiq edərək, onları özünə xas olan, dərin individual üslubu ilə növbələşdirir – məsələn, bəstəkarın yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan harmonik polifunksionallığı qeyd etmək olar”* [1, s. 115].

“Altı uşaq pyesi” məcmuəsindən “Kiçik vals” lirik xəyalpərəst obrazlı məzmunu malikdir. Pyes dinamik reprizalı üçhissəli quruluşudur, burada üçüncü bölmə birincinin musiqi materialının mürəkkəbləşdirilmiş fakturalı, variantlı təkrarını əks etdirir. Bayatı-şiraz məqamına (“c” tonikalı) əsaslanan sərbəst axıcı melodiyanın quruluşunda musiqi frazalarının yüksələn-enən hərəkət xətti incə cizgili müşayiətlə uzlaşır. Melodik cümlələr variantlı quruluşa malik olub, “c” səsindən, məqamın tonikasından başlanaraq, yüksələn xətlə müxtəlif pillələrdə (fis, d) dayanır ki, bu da yarım kadensiya əhəmiyyəti daşıyır, yalnız dördüncü dəfə melodik cümlənin səslənməsi tonikada tamamlanır. Musiqinin inkişafı prosesində, pyesin orta bölməsində segah məqamına (“e” tonikalı) yönəlmə lirik əhval-ruhiyyəni dərinləşdirir.

Qeyd etmək lazımdır ki, bayatı-şirazdan segah məqamına böyük tersiya məsafəsində yönəlmə məqamlar arasındakı keçid baxımından qanunauyğundur. Belə ki, bayatı-şiraz məqamında VI pillənin yarım ton yüksəlməsi ilə segah məqamına keçid etmək mümkündür. Bu cəhət muğamda da öz əksini tapır. Eyni zamanda, pyesin harmonik quruluşunda özünü göstərən xromatikləşmiş enən hərəkətli bas xəttinin zərif səsaltı ibarələrlə dolğunlaşması məqam əsası ilə qovuşaraq, musiqi dilini zənginləşdirir.

Q. Qarayevin adı çəkilən məcmuəsindəki “Düşüncə” pyesi də bayatı-şiraz məqamına əsaslanır, Bu pyesin üçhissəli quruluşu bayatı-şiraz məqamının dayaq pillələrinə əsaslanır, belə ki,

kənar hissələrdə “d” tonikalı bayatı-şiraz, orta hissədə məqamın kvarta tonuna (“a” səsinə) istinad özünü göstərir.

Qəmli xarakterli “Hekayə” pyesinin məqam əsası da bu kimi quruluşa malikdir. Pyesin geniş nəfəsli melodik inkişafında bayatı-şiraz məqamının tonikasından kvarta tonuna (“f - b”) yüksəliş xətti və yenidən tonikaya qayıdış özünü göstərir. Belə bir inkişaf xətti muğamvari xarakter daşıyır. Melodik inkişaf dalğasında şüştər məqamına yönəlmə musiqi dilinə yeni boya aşılayır.

“Şən hadisə” pyesində eyni tonikalı (“d”) bayatı-şiraz və rast məqamlarından istifadə olunmuşdur. Bu məqamların quruluşundakı fərqlər üst tersiyanın “f” – “fis” şəklində dəyişməsi ilə özünü göstərir ki, bu da xromatik gedişlərlə müşayiət olunur. Bu cür məqam dəyişikliyi pyesin obrazlı məzmununa və quruluşuna uyğundur, belə ki, pyes rondo formasında qurularaq, refrendə və epizodlarda məqam keçidləri öz əksini tapır.

Rəqsvari “Oyun” pyesi isə rast məqamında qurularaq, şən, həyatsevər məzmun daşıyır. Pyesin melizmlərlə zəngin melodiyası geniş diapazonlu olub, registr dəyişilmələri özünü göstərir. Pyesin harmonik dilində “c” mayəli rast məqam əsasının klassik major-minor sistemi ilə uzlaşmaları, C-dur, Gis-dur, A-dur tonallıqlarına keçidlər təzahür edir. Sonda rast məqamında tamamlanma verilir.

Göründüyü kimi, Q.Qarayevin pyeslərində məqamlar arasında, eləcə də major-minor sistemi ilə uzlaşmalar musiqi dilində özünəməxsus cəhətlər kimi qeyd olunur. Bütün bunlar Q.Qarayevin prelüdləri timsalında da öz əksini tapır.

Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano üçün proqramlı əsərləri ilə yanaşı, xüsusi proqramı olmayan müxtəlif janrlı əsərlərində də muğamdan və ənənəvi musiqinin xüsusiyyətlərindən istifadəyə rast gəlinir. Bəstəkarların fortepiano yaradıcılığında özünəməxsus yer tutan prelüdiya və s. bu kimi əsərlərdə musiqi dilinin araşdırılmasını və muğamla bağlı məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin təhlilini aparmışdır.

Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığında prelüd janrı xüsusi yer tutur. Bu janra demək olar ki, bütün bəstəkarlar müraciət etmiş, həm prelüdlər silsiləsi, həm ayrı-ayrı prelüdlər, həm də prelüd və fuqalar yaratmışlar. Bu sırada Qara Qarayevin “24 prelüd” silsiləsi diqqətəlayiqdir.

Qara Qarayevin fortepiano üçün yazdığı “24 prelüd” silsiləsi musiqi dilinin bədii ifadə vasitələrinin tətbiqi baxımından maraqlı əsərlərdəndir. Silsilə 4 dəftərdən ibarət olub, hər birində altı prelüd toplanmışdır. Bunlar müxtəlif illərdə meydana gəlmişdir: 1951-1952-ci illərdən başlayaraq (I və II dəftərlər), 1957 (III dəftər), 1963-cü illərə kimi (IV dəftər). Bu illər Q.Qarayevin yaradıcılıq yolunda digər janrlarda yaranmış müxtəlif janrlı əsərlərlə müşayiət

olunaraq, onun baletlərinin, simfonik əsərlərinin üslub xüsusiyyətlərini, mövzu rəngarəngliyini özündə əks etdirir.

Musiqişünas L.Karagiçeva bu silsilə haqqında yazır: *“Silsilədə obraz ideyasının vahid istiqaməti də var. Şopenin, Raxmaninovun və ya Şostakoviçin prelüdləri kimi bu əsər, onu əhatə edən aləmin təəssüratının çoxrəngli lövhələrinin dəyişməsi, keçmiş və indiki hadisələrin emosional ümumiləşdirilməsinin təzadı, insanın sevinc və kədər hislərinin açılması kimi düşünülmüşdür”* [2, s. 39].

Silsilədəki prelüdlərin təhlili çoxcəhətli obrazlar dairəsini nümayiş etdirir. Burada fəal hərəkətli, dəyişməz nəbzli, məzəli qroteskli, tokkata tipli prelüdlər, kövrək ahəngli, qəmli əhval-ruhiyyəli prelüdlərlə, yüngül, şən ahəngli, gənclik həyatsevərliyi ilə canlanan prelüdlərlə növbələşir. Prelüdlər arasında müasir reqtaym, blyuzun janr xüsusiyyətləri və qədim musiqinin üslub xüsusiyyətləri məhərətlə bir-birinə qovuşur. Prelüdlər emosional məzmun baxımından rəngarəng və yadda qalandır. Bunlarda Azərbaycan milli musiqi yaradıcılığı xüsusiyyətlərinin tətbiqi aydın surətdə təzahür edir.

“24 prelüd” silsiləsindəki pyeslər kvinta dairəsi üzrə (C-dur - f-moll) bütün tonallıqları əhatə edir, bir major prelüdü eyniadlı minor prelüdü ilə növbələşir (C, c, G, g, D, d və s.).

Musiqişünas Mixael Royterşteyn “Qara Qarayevin 24 prelüdü” məqaləsində dünya musiqisində bu janrda yazılmış bəstəkar əsərləri, xüsusilə Baxın, Şopenin, Şostakoviçin, Kabalevskinin prelüdləri ilə müqayisələr aparıb, Q.Qarayevin silsiləsini təhlil edərək, tonal planın əsas cəhətləri haqqında yazır: *“Qarayev öz prelüdiyalarının tonal planını tamamilə özünəməxsus şəkildə qurur. O, Şopen kimi tonallıqların kvinta dairəsi üzrə yerləşməsi prinsipini əsas götürür, lakin hər bir major prelüdüdən sonra, Baxda olduğu kimi eyniadlı minor tonallığı gəlir. Bu cür quruluş sayəsində mühüm nəticələr əldə olunur. Birincisi, ümumi tonikaya malik prelüdlər arasında əlaqələri qüvvətləndirir. Onların ladları müxtəlif olsa da dayaq pillələri birdir. Qarayevin hər bir tonallıq çərçivəsində xromatik sistemin on iki səsindən sərbəstliklə istifadə etdiyini nəzərə alsaq, görərik ki, hər bir cüt saylı minor prelüdü ondan əvvəl gələn tək saylı (major) prelüd ilə eyni səs sistemində qurulur”* [3, s. 249]. Müəllif prelüdlərin bu cəhətdən qoşalaşdırılmasının bəstəkar tərəfindən maraqlı həlli yollarının tapılmasını qeyd edir.

Bu baxımdan yanaşaraq, qeyd etməliyik ki, prelüdlərin məqam əsasının öyrənilməsində onların tonal planı mühüm əhəmiyyətə malikdir. Azərbaycan milli musiqi ənənələrinə əsaslanan bəstəkar üçün major-minor sistemi və xromatik səs sistemi çərçivəsində muğamla bağlı məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin tətbiqi də mühüm əhəmiyyətə malikdir.

C-dur (№ 1) prelüdüdə daimi hərəkət fonunda obrazın milli simasını xarakterizə edən cəhətlər kimi muğamla bağlı inkişaf xüsusiyyətlərini, məqam əsasını və xalq instrumental musiqi

janrlarına (rənglərə, rəqslərə) xas olan ritm-intonasiyanı qeyd etmək olar. Prelüdün əsas tonallığı C-dur çərçivəsində “c” tonikalı rast məqamı ilə uzlaşması özünü qabarıq göstərir. Major və rast məqamının səs sırası əsasən üst-üstə düşdüyünə görə bəstəkar onların melodik və harmonik özəyinin uzlaşdırılmasına nail olmuşdur. Burada əsasən “c-g” kvinta çərçivəsində major və rast məqamının orta pillələrindən istifadə olunaraq qurulan fiqurasiyalı hərəkət xəttinin diapazonu tədricən genişləndirilir. Lakin diatonik səslənmə yalnız prelüdün ilk cümləsində özünü göstərir. İnkişaf prosesində getdikcə xromatik səslərlə dolğunlaşma verilir. Bu da musiqi dilinin mürəkkəbləşməsinə və tonallıq keçidlərinə şərait yaradır. Dalğavari yüksələn xətlə zirvəyə çatdırıldıqdan sonra enmə və tonikada yekunlaşma verilir.

Prelüdün quruluşu üç perioddan ibarət olub, mərhələlərlə variantlı surətdə işlənilərək ardıcıllaşmasından ibarətdir. Hər period diatonik məqam əsaslı səslənmədən başlayaraq, tədricən mürəkkəbləşərək zirvəyə doğru inkişaf edir və tonikaya doğru enir. Bu period ikinci və üçüncü dəfə yenidən eyni qaydada diatonik səslənmə ilə başlanıb xromatikleşdirilir, yüksələn-enən hərəkət xətti variantlı şəkildə işlənir. Melodik quruluşdakı bu cür mərhələlərlə enən-yüksələn inkişaf dalğası muğamdan gələn cəhət kimi diqqəti cəlb edir.

Prelüddə mövzunun özəyini də virtuoz xalq ifaçılığına xas olan melodik-ritmik quruluş təşkil edir. Melodik xəttin ritmik qruplaşmalarında (xüsusilə onaltılıqlarla məqam pillələri üzərində gəzişmələrdə) instrumental muğam melodiylarının, rənglərin və rəqslərin səciyyəvi quruluş xüsusiyyətləri özünü qabarıq büruzə verir.

Məqam əsasına görə c-moll (№ 2) prelüdü “c” tonikalı şur məqamı ilə uzlaşır. Prelüd iki xanəlik giriş və bunun bir qədər genişləndirilmiş variantına əsaslanan koda ilə əhatələnir. Prelüd variantlı təkrarlanan iki hissədən ibarətdir. Hissələr arasında da girişin musiqi materialına əsaslanan kiçik bağlayıcı verilir. Prelüd forma və melodik quruluş baxımından təsnif janrına çox uyğundur. Girişin musiqi materialı xromatik pillələr üzərində qurularaq, əsas mövzunun melodik-intonasiya əsasını hazırlayır. Əsas mövzu artıq natural c-moll və quruluşuna görə buna çox uyğun olan “c” şur məqamının dayaq pillələri ətrafında dolanmaqla əmələ gəlir. Mövzunun melodik quruluşunda məqam əsası ilə bağlı cəhətlər özünü aydın göstərir. Belə ki, tonikadan başlanan hərəkətdə rəvan pilləvarilik sıçrayışlarla növbələşir. Burada tonikadan kvintaya doğru sıçrayışın əks hərəkətlə doldurulması, daha sonra enən kvinta sıçrayışları melodik xəttin yüksələn-enən hərəkətli inkişafına təkan verir.

G-dur (№ 3) prelüdündə də xalq instrumental ifaçılığına xas olan cizgilər özünü göstərir. Bu cəhət mexaniki hərəkət formaları daxilində verilir. Növbəti minor prelüdü g-moll (№ 4) lirik, həzin xarakterli təsnifi xatırladır. Prelüdün mövzusu alt səsde keçir, üst səsin onaltılıqlarla fiqurasiyalı müşayiəti titrəyişli, dalğalı fon əmələ gətirir. Melodiya əvvəlcə birinci oktavada

səslənmə ilə başlansa da tədricən enərək, bas səslərdə (böyük oktavada) tamamlanır. Bu cür enmə prosesini muğamın quruluş xüsusiyyətləri ilə əlaqələndirmək olar. Belə ki, muğamlarda əsasən muğamın əvvəlində “Bərdaşt” şöbəsi zildə tonikadan başlayaraq, tədricən aşağı registrdə mayəyə qədər enərək tamamlanır. Bu kimi zildən-bəmə enən hərəkət xəttini muğamın sonunda kulminasiyadan sonra mayəyə qayıdıyla yekunlaşma verilən şöbədə də izləyə bilərik.

Prelüddə əsas tonallıq olan g-moll melodik və harmonik quruluş baxımından “g” mayəli şur məqamı ilə uzlaşır. Bu da musiqi dilində öz təzahürünü tapır. Melodik xətdə tonika ətrafında gəzişmədə “as” səsinin verilməsi şur məqamı üçün səciyyəvi olan intonasiya özəyini əmələ gətirir.

Prelüdün yuxarı səslərdəki müşayiətində isə bir sıra pillələrin dəyişməsinə müşahidə edirik: “h” – “b”, “a” – “as” səsləri fiqurasialı gedişlərdə növbələşir ki, bunlar major-minor dəyişkənliyi təsiri əmələ gətirir.

D-dur (№ 5) prelüdündə ənənəvi laylay mövzusunda istifadə edilmişdir. Prelüd lirik ifadə tərzinə malikdir. Burada çahargah məqamının məqam-intonasiya xüsusiyyətləri özünü göstərir. Müşayiətdə ostinat ritmli harmonik quruluşda “d-a” – “fis-es” səsbirləşmələri çahargah məqamının istinad pillələrindən əmələ gələn harmonik əsasını əks etdirir. Melodiyanın hərəkət xəttində çahargah məqamının səs sırası üçün səciyyəvi olan artırılmış sekundalı gedişlər əsas intonasiya özləri kimi yadda qalır.

D-moll (№ 6) prelüdünün obrazı parlaq virtuoz cizgiləri ilə fərqlənir. Burada musiqinin əsasını təşkil edən muğam intonasiyalarının böyük rolunu qeyd etmək lazımdır. Pyesin musiqi məzmununda şur məqamının intonasiya xüsusiyyətləri özünü qabarıq göstərir, eyni zamanda, segah məqamına keçidlər təzahür edir. Repetisiyalı səslənmələr tar alətinin mizrablı çalğı üsulunu əks etdirir.

A-dur (№ 7) prelüdünün musiqisi olduqca aydın, xoş təsirlidir. Prelüdün şəffaf xarakterli səslənməsində lirik xalq mahnılarına və təsniflərə xas olan səciyyəvi cəhətlər təzahür edir. Bu sırada rast məqamına əsaslanan tamamlanmış ifadələr, intonasiya özləri, mövzunun motivləri üzərində qurulmuş enən hərəkətli sekvensiyalar, metro-ritmik şəkil qeyd oluna bilər ki, bu da obrazın təsvirində mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Fis-dur (№ 13) prelüdü romantik xarakter daşıyır. Prelüdün dalğavari şəffaf müşayiət fonunda verilən melodiyası incə səsləli ney alətində muğamvari gəzişmələri xatırladır. Des-dur (№ 15) prelüdündə xalq musiqi janrlarına yaxınlıq özünü göstərir. Burada xalq rəqsləri üçün xarakter olan hərəkət formaları qeyri-milli musiqi intonasiyaları ilə (italyan tarantella rəqsi ilə) uzlaşdırılır. Bu da öz növbəsində obraza fərdi cizgilər əlavə edir.

Muğamdan istifadəyə fis-moll (№ 14) prelüdündə rast gəlirik. Muğama xas olan məqam pillələri üzərində sərbəst gəzişmə improvizasiyalı reçitativ quruluşlu melodik inkişafa yol açır.

Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, fis-moll prelüdündə faciəvi xarakterli obraz önə çıxaraq, musiqidə qəmli düşüncələrin təcəssümünə rəvac verir. Prelüdün kulminasiya mərhələsində kədərli hisslər daha dərin və geniş əhatə dairəsində təzahür edir. Prelüdiyada melodiyanın yüksələn inkişaf xəttində (böyük oktavanın “a” səsindən başlayaraq kiçik oktavanın “cis” səsinə doğru və daha yuxarı səslər üzrə) daim dayaq pillələrdə dayanmaqla bir ləngimə özünü göstərir. Bununla belə inadla zirvəyə doğru hərəkət harmonik səs birləşmələri ilə dolğunlaşaraq, yalnız pyesin sonunda enmə ilə tamamlanır. Bu kimi dalğavari yüksəliş və enişlərin periodik əvəzlənməsi melodik inkişafı ləngitsə də muğam melodiyası üçün səciyyəvi olan bir səsin təkrarlanması sonrakı inkişaf üçün prediktə çevrilir. Bu cür kiçik fasilələr fis-mollun daxilində sabitliyi pozaraq, tonallıqların rəngarəng keçidinə şərait yaradır. Xüsusilə pyesin kulminasiyasında yönəlmələr geniş məsafədə, metroritmik sərbəstlik (12/4 və 7/4) fonunda önə çıxır. Dinamik yüksəlişin ən mühüm cəhəti isə metro-ritmik sərbəstliklə melodiyanın bir qədər ekstatikliyi və təmkinli, ostinat bas səslər arasındakı təzadlardan ibarətdir. Yalnız iki dəfə digər tonallıqlara yönəlmələr zamanı bas ostinat şəkildən çıxaraq, ümumi hərəkətə qoşulur.

As-dur (№ 17) prelüdünün igid, cəsur obrazı da muğamla əlaqədardır. Mövzu bayatı-şiraz məqamının intonasiyalarına əsaslanır. Onun quruluşunda dolğun akkord kompleksləri məqamın istinad pillələrindən təşkil olunur. Bunlar unison tipli ornamental formullarla təzadlıq əmələ gətirir. Registrlərin qarşılaşdırılması, musiqi məzmununa reçitativ-improvizasiya xarakterli ifadələrin daxil edilməsi bu qəbildəndir. Bunlar muğamla bağlı cəhətlərdir, eyni zamanda, Listin üslub xüsusiyyətlərini əks etdirir.

A-moll, h-moll və g-moll matəm xarakterli prelüdlərində isə muğamın inkişaf prinsipinə xas olan genişlənmə özünü büruzə verir. A-moll prelüdü (№ 8) matəm yürüşünü xatırladan musiqi məzmununa malikdir. Pyes Azərbaycan xalq musiqisi üçün səciyyəvi olan ifadə vasitələri, melodik bəzəklər ilə zəngindir. H-moll (№ 12) prelüdiyasında melodikada xüsusi mahnıvari üslub xüsusiyyətləri özünü qabarıq göstərir. Əsərin inkişaf prosesində bəstəkar ornamental formulların dəyişilərək, bas səslərin reçitativ gedişləri fonunda daha dərin kədərli xarakterin yaradılmasına nail olur. Cis-moll (№ 16), gis-moll (№ 18) prelüdü obrazların romantik boyaları, dərin hissiyyatlı məzmunu ilə diqqəti cəlb edir. Bu pyeslər melodik materialın xəyalpərəst xarakterinə, metro-ritmik rəngarəngliyinə, harmonik ahəngdarlığına, polifonik inkişaf üsullarına görə yadda qalır. Silsilənin sonunda verilən f-moll (№ 24) prelüdünün musiqisi olduqca kövrək olub, fəlsəfi obrazların təcəssümü ilə bağlıdır.

Q.Qarayevin prelüdlər silsiləsinin tonallıq ardıcılığı kvinta münasibətində eyniadlı major-minor tonallıqlarının bir-birini əvəz etməsindən əmələ gəlir. Eyni zamanda, prelüdlər xarakterinə, musiqi üslubuna görə müxtəlif olub, təzadlıq prinsipi ilə növbələşir. Silsilədə

prelüdlərin əksəriyyəti period formasına əsaslanır, bəzən ikihissəli və ya üçhissəli formalara rast gəlinir və bu əsərlər inkişaf xüsusiyyətlərinə görə səciyyələnir. Prelüdlərdə obrazın səciyyələndirilməsində seçilmiş ifadə vasitələrinin əsər boyu davam etdirilməsi öz əksini tapır.

Beləliklə, nəzərdən keçirdiyimiz Qara Qarayevin əsərləri çərçivəsində bəstəkar yaradıcılığında fortepiano musiqi kontekstində muğamdan istifadə ilə bağlı bir sıra cəhətlərin aydınlaşdırılmasına yardım edir. Əlbəttə ki, hər bir bəstəkarın musiqi üslubu fərddir. Bəstəkarların muğamdan istifadə məsələlərində də fərdi yanaşma özünü göstərir. Lakin bununla yanaşı, bəstəkar əsərləri timsalında muğamın məqam-intonasiya xüsusiyyətlərindən istifadə məsələsinin araşdırılması müəyyən qanunauyğunluqları açıqlayır. Məqam əsası əsərin musiqi dilinin mühüm ifadə vasitəsinə çevrilməklə, bəstəkarın təfəkkürünün dərin qatları ilə bağlıdır. Bu halda bəstəkarın muğama münasibəti, ondan bəhrələnməsi musiqi əsərinin ifadə vasitələrinin seçiminə təsir edir. Eyni zamanda, məqam-intonasiya xüsusiyyətləri ilə major-minor sisteminin qovuşması da bəstəkarların yaradıcılıq təxəyyülü ilə bağlı olub, musiqi dilinin zənginləşdirilməsinə yol açır.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat.

1. Seyidov T.Ə. XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı. – Bakı: Təhsil. – 2016. – 336 s.
2. Karagiçeva L.V. Qara Qarayevin yaradıcılıq yolu. / Qara Qarayev. Məqalələr toplusu. – Bakı: Işıq. – 1978. – s. 16-45.
3. Ройтерштейн М. 24 прелюдии Кара Караева. / Кара Караев. Статьи. Письма. Высказывания. – Москва: Советский композитор. – 1978. – с.247-266.