

UOT 781.24 : 780.8
DOI 10.65058/FFIU2305

FİRƏNGİZ ƏLİZADƏNİN KAMERA ƏSƏRLƏRİNDƏ MÜASİR NOTASIYA ÜSULLARININ TƏTBİQİ

TÜRKAY İSFƏNDİYAROVA*

E-mail: tisfandiyarova@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-7471-6554>

Sitat gətirmək üçün: İsfəndiyarova, T. Firəngiz Əlizadənin kamera əsərlərində müasir notasiya üsullarının tətbiqi // – Bakı: Musiqi dünyası. Beynəlxalq Elmi Musiqi Jurnalı, – 2026. Vol.28/№1 (106), – s.19-35.

Xülasə

Elmi məqalədə müasir notasiya problemləri, onun kateqoriya və növləri, inkişaf üsulları, dünya bəstəkarları tərəfindən necə tətbiq edilib inkişaf etdirildiyi problemi şərh edilir. Eləcə də, müasir Azərbaycan bəstəkarlarında Firəngiz Əlizadənin instrumental və vokal kamera əsərlərində müasir notasiyanın tətbiqi üsulları təhlil edilir. **Mövzunun aktuallığı:** XX əsr bütün dünya mədəniyyətində yeni üfüqlərin açıldığı geniş mənzərəli bir dövrdür. Bu yüzilliyin musiqi mədəniyyəti cərəyanların, istiqamətlərin, üslubların, bəstəkar və ifaçıların kəmiyyəti, rəngarəngliyi və zənginliyi ilə heyrətləndirir. Onlar estetik, kulturoloji, texniki və struktur prinsipləri ilə o qədər fərqlidirlər ki, bəzən oriyentasiya etmək çox çətinidir. Bununla belə, müasir musiqinin öyrənilməsi bizim mürəkkəb dövrümüzün mənəvi və fəlsəfi mahiyyətini, müasirlərimizin psixologiyasını daha yaxşı başa düşməyə imkan yaradır, çünki musiqi bizi əhatə edən aləmi bilavasitə və emosional şəkildə əks etdirən dəqiq barometrdir. XX yüzillik musiqisinin paradoksları harmoniyada yeni prinsiplərin formalaşmasına, yeni bəstəkarlıq metodologiyası və musiqi formalarının (məsələn, komponentlərin yerləşməsində təsadüf ünsürünə əsaslanan “açıq” kompozisiya formaları) yeni musiqi janrları və istiqamətləri, yeni instrumental tərkiblərin yaranmasına gətirib çıxarır. Eyni zamanda müasir musiqi tələblərinə adaptasiya edilən qədim ənənələr yenidən “kəşf edilir” və mənalandırılırdı: neoklassisizm, neoromantizm, neofolklorizm şəklində inkişaf edirdi. Müasir notasiya musiqinin ən çox dəyişikliyə məruz qalan komponentinə çevrilir. Çünki, o artıq ənənəvi forması ilə bəstəkarların yeni ideyalarını, düşüncələrini həyata keçirtmək iqtidarında deyildi. Yeni ünsürlərlə yüklənmiş musiqinin köhnə üsullarla nota salınmasının məhdudluğu problemi bəstəkarları bu sahədə yeniliklər etməyə sövq edirdi. Bununla yanaşı musiqidə bir-birinə zidd

* ©Türkay İsfəndiyarova, 2026

olaraq yaranan cərəyanların gətirdiyi tendensiyalar, bəstəkarların öz fikirlərini reallaşdırmaq səyi, ifaçıların və tədqiqatçıların bu ideyaları anlamaq üçün musiqinin dəqiq fiksasiyası zərurəti yeni notasiya növlərinin yaranması və inkişafına təkan verir. Elmi məqalənin məqsəd və vəzifələri. Təqdim edilən **məqalənin məqsədi** Azərbaycan musiqi elmində kifayət qədər öyrənilməmiş problemin – müasir notasiyanın araşdırılması olmaqla bərabər, o həmçinin müəyyən vəzifələri də özündə ehtiva edir. **Tədqiqat işinin ən mühüm vəzifələrindən** biri bəstəkar ideyaları, düşüncələri ilə onun kağız üzərində fiksasiyası üsulları arasındakı qarşılıqlı əlaqənin aydınlaşdırılmasıdır. Həmçinin, müasir notlaşdırmanın Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında əhəmiyyətinin əyani nümunəsi kimi müasir dövr bəstəkarlarından Firəngiz Əlizadənin kamera əsərləri yeni prizmada ilk dəfə olaraq təhlil edilmişdir. Elmi məqalənin yeniliyi. Tədqiqat işində **ilk dəfə olaraq** müasir Azərbaycan bəstəkarı Firəngiz Əlizadənin instrumental və vokal kamera əsərləri – “Sturm and Drang” kamera orkestri üçün kompozisiya, “Yapon poeziyasından” vokal silsilə, eləcə də, “Muğamsayağı”, “Oasis”, “Azərbaycan pastoralları”, “Habilsayağı” ansambl əsərləri, solo violin üçün “Dastan”, “Music for piano” əsərləri nümunəsi timsalında müasir notasiya növlərinin istifadəsi işıqlandırılmışdır.

Açar sözlər: notasiya, müasir musiqi, aleotorika, sonoristika, Firəngiz Əlizadə.

Giriş.

Firəngiz Əlizadə Azərbaycan musiqi mədəniyyətində özünəməxsus yer tutan bəstəkarlardan biridir. Bəstəkarın yaradıcılığı geniş janr diapazonu ilə seçilir. Onun yaradıcılıq üslubu özündə müxtəlif musiqi ənənələrinin kəsişməsini birləşdirir. İlk öncə, F. Əlizadə Azərbaycan professional bəstəkarlıq məktəbinin banisi olan dahi Üzeyir bəyin ənənələrini özünəməxsus şəkildə davam etdirir. F. Əlizadənin yaradıcılıq üslubunun formalaşmasında müəllimi, görkəmli sənətkar və pedaqoq Q. Qarayevin böyük təsiri olmuşdur. Eyni zamanda, bəstəkarın yaradıcılıq simasını yaranan əsas amillərdən biri də onun milli musiqiyə bağlılığıdır. Lakin bununla kifayətlənməyərək o, yaradıcılığı boyu Avropa musiqisinin müxtəlif cərəyanlarına müraciət etmiş, onların ifadə vasitələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnmişdir. Bəstəkarın xalq yaradıcılığına, xüsusilə, muğam janrına, daim müraciət etməsi əsərlərinin forma və musiqi dilində parlaq şəkildə özünü göstərir. Muğam janrına yaradıcı yolla yaxınlaşaraq bəstəkar maraqlı nəticələr əldə edir. Buna jazz musiqisini və muğam ənənələrini birləşdirən “Ağ atlı oğlan haqqında” rok-opera (1985), Azərbaycan muğamı və flamenko musiqisinin sintezindən yaranan “Mugflamenco” layihəsi (2010), yapon musiqi üslubu qaqakunun, tank poeziyasının tembr və registr həllində təsiri hiss edilən “Yapon poeziyasından” vokal silsiləsi buna parlaq nümunələrdir.

Avropa və Şərq mədəniyyətlərinin uyğunlaşması, bəstəkarın müraciət etdiyi müxtəlif musiqi cərəyanları və ənənələri çərçivəsində öz əksini tapır. F. Əlizadə XX əsr musiqisində geniş yayılmış aleotorika, sonorostika, puantilizm, konkret musiqisinin prinsiplərindən istifadə edir.

Müasir musiqidə ifaçıya verilən sərbəstlik, əsəri “yenidən yarada bilmək” prioriteti muğamda mövcud olan prinsiplərə analogiya təşkil edir – improvizəlilik və strukturluluq.

Məqalədə **ilk dəfə olaraq** müasir Azərbaycan bəstəkarı Firəngiz Əlizadənin instrumental və vokal kamera əsərləri – “Sturm and Drang” kamera orkestri üçün kompozisiya, “Yapon poeziyasından” vokal silsilə, eləcə də, “Muğamsayağı”, “Oazis”, “Azərbaycan pastoralları”, “Habilsayağı” ansambl əsərləri, solo violin üçün “Dastan”, “Music for piano” əsərləri nümunəsi timsalında müasir notasiya növlərinin sistemli şəkildə təhlil obyektinə cəlb edilmişdir.

Material və metodlar.

Bəstəkar F.Əlizadənin yaradıcılığında milli ənənələrlə yanaşı müasir Qərb bəstəkarlıq texnikaları geniş yer alır. Bu səbəbdən tədqiqat zamanı onun müəllifi olduğu əsərlərin strukturunu, harmoniyası və müasir notasiya sistemlərini müəyyən etmək üçün tədqiqatda sistemli yanaşmaya söykənərək musiqi-nəzəri təhlil və müqayisəli təhli metodlarına müraciət edilmişdir.

Tədqiqatın mənbəşünaslıq bazasını Firəngiz Əlizadənin Azərbaycanda və xarici nəşriyyatıarda dərc olunan not məcmuələri təşkil etmişdir [1;2;3]. Araşdırmanın nəzəri bünövrəsini Aida Hüseyinlinin “Dünyaların qovuşması. Firəngiz Əlizadə: Şərq və Qərbin təntənəli kəsişmələri” (Bakı, 2009, rus dilində) monoqrafik əsəri təşkil edir [4]. Kitabda bəstəkarın yaradıcılığında mədəni ənənələrin sintez məsələsi hərtərəfli təhlil olunur.

Müzakirə və qənaətlər

1.Musiqi notasiyasının təkamülü: ənənə və müasirlik

XX əsrin notasiyası müasir səs dünyasını, onun dinamikliyini, zənginliyini və çoxmənalılığını fiksasiya etməyə çalışır. Musiqi yaradıcılığının yenidən mənalandırılması nəticəsində texnoloji tərəqqinin nailiyyətləri və fərqli dünyagörüşlərin təsiri əsasında XX yüzillikdə bir çox cərəyanlar meydana gəldi. Bunlara mikrotonal, aleatorik, sonoristik, elektron, konkret musiqi və s. misal göstərmək olar. Notasiyanın yeni bəstəkarlıq texnikalarının yaranmasına təsiri bəzi hallarda aydın, bəzilərinə isə daha az nəzərə çarpır. İstənilən müasir əsərin öyrənilməsində onun not yazısı aspektini nəzərə almaq labüddür, çünki məhz o, bəstəkar fikirlərinin qaynaqlarını, müəllif üslubunu, yaradıcı metodu, yazı texnikasını və estetikasını işıqlandırır.

Bəstəkar yaradıcılığı yeniləndikdən sonra musiqi notasiyası eksperimentlər üçün açıq olan ikinci sahə kimi çıxış edir. Çünki o, özünə yaradıcılıq yeniliklərini cəlb edir və onları fiksasiya edir. Bununla yanaşı, müasir musiqidə əks yol da müşahidə edilir: notasiya özü musiqi yenilikləri üçün zəmin yaradır. Bu, qrafik və verbal notasiyanın yaranması prosesində özünü göstərir.

Müəlliflər qeyri-adi vasitələrlə müəyyən musiqi yazmaqdan daha çox, onların mümkün musiqi realizasiyası üçün vasitələr yaratmağa çalışırdılar. Bəzən isə onların musiqiyə çevrilməsi mümkün belə olmurdu. Beləliklə, notasiya özü spesifik yaradıcılıq növlərindən birinə çevrilir.

Kompozisiyanın müəyyən texnikaları və onların yazıya alınması arasında qəbul edilmiş konkret qanunauyğunluqlar yoxdur. Belə ki, müəyyən yaradıcı məqsədlər üçün notasiyanın ayrıca spesifik növləri açıqdır. Məsələn, not işarələrinin birmənalı realizasiyanı nəzərdə tutmadığı hallarda adətən aleatorik kompozisiya prinsiplərinin istifadəsi müşahidə edilir. Bir not fraqmentinin müxtəlif səslənmə ekvivalentlərinin olması imkanı müasir situasiyanı əvvəlki dövrlərdən fərqləndirir.

Monosemantik ənənəvi notasiyanın formalaşmasına qədərki dövrdə yazı variantları bu və ya digər musiqi əsərinin müxtəlif üsullarla yazıya alınması üçün yaradılırdı. Bizim dövrdə isə əksinə bu və ya başqa determinasiya edilməmiş partituranın qiraəti zamanı tamamilə fərqli musiqilər alınır. Analoji notasiyanın çoxobrazlılığında və hətta yazının qrafik oxşar metodlarında müasir və öncəki dövr bir-birindən fərqlənir: erkən dövrdə musiqi fikrinin daha dəqiq yazı ekvivalentini tapmağa çalışılırdısa, son dövrdə isə əksinə, mətnin çoxsaylı şərhinə meyl edirlər. Müasir notasiyanın digər fərqləndirici xüsusiyyəti onun fərdiliyidir: demək olar ki, hər bir qeyri-ənənəvi not yazısı özünəməxsus müəllif imzasına çevrilir.

Demək olmaz ki, bütün müasir bəstəkarlar əsrlərdir formalaşan, hələ Qvido d'Areto tərəfindən əsas qoyulan yazı sistemini dağıtmaq üçün vasitələr axtarırlar. Bu sistem musiqini kifayət qədər möhkəm ritmik və səs yüksəkliyi çərçivələrinə salır. Müasir bəstəkarlar müxtəlif yollarla bu sistemdən kənara çıxırlar ki, istifadə etdikləri musiqi səciyyələrini kağızda yeni tərzdə yerləşdirsinlər. Lakin köhnə sistemi dağıdaraq, onlar heç də hər zaman ona bərabər dəyərdə bir sistem, hətta sistem olmasa da belə, onun ayrıca elementlərini yarada bilmirlər. Bir çox suallar indiyə kimi həll olunmamış qalır. Bu suallar arasında daha çox rast gəlinən isə bunlar olur: aqoqik və digər qeyri-dəqiqlikləri necə fiksasiya etmək? İfanın başlama anını kağızda necə yazmaq? Onu yazıya almaq lazımdırımı, yoxsa ümumiyyətlə ifaçının intuisiyasına etibar edilməlidir?

Notasiyanın bütün unifikasiya və standartlaşdırılma cəhdləri uğurla alınmır. Buna görə də praktik olaraq bütün çoxsaylı yeniliklər qəbul edilərək yayılmır, yalnız bəziləri konkret simvolikasız olmayan ümumi notasiya prinsiplərinə çevrilir. Notasiyanın bəzi növləri isə sırf eksperiment sərhədini keçə bilmirlər.

Biz avanqard notasiyanın hansı üsullarının kollektiv status aldığı, hansılarının isə unudulduğunu görə bilərik. Misal üçün, alətlərin preparasiyasının tabulatur metodu bir çox yerdə ümumi qəbul edilir. Tərəddüdlü notasiyanın müxtəlif növləri xüsusi geniş istifadə edilir. Eksperimental avanqardizm və postmodernizm dövründə Amerikada normativlər kimi

möhkəmlənən not yazısının müxtəlif növləri — “mobil”, musiqi-tamaşa notasiyası, qrafik və verbal notasiya və s. — tədricən Avropada da yayılır.

Müasir musiqinin, onun tendensiyalarının və cərəyanlarının təsiri milli bəstəkarlıq məktəbimiz üçün də danılmazdır. Təməli Ü. Hacıbəyli tərəfindən qoyulan klassik bəstəkarlıq məktəbi XX əsrdə yaranıb formalaşmasına baxmayaraq, qısa bir zamanda təkmilləşmiş, inkişaf yolu keçmiş, bu dövrün yeniliklərini də özündə birləşdirmişdir. Q. Qarayevin zəngin bəstəkarlıq məktəbi, onun yetirmələrinin fərdi yaradıcılığı özündə XX yüzilliyin bir çox tendensiyalarını əks etdirir. Ötən əsrdə yaranmış dodekafoniya sistemində bəstələmə üsulları, minimalizm, aleatorika, sonoristika, neoklassisizm, neofolklorizm və s. kimi cərəyanlar orta və gənc nəsil bəstəkarların yaradıcılığında fərdi üslub cizgiləri ilə birləşərək spesifik şəkildə əks olunmuşdur.

Dodekafon sistemə ilk dəfə III simfoniyasında müraciət edən Qara Qarayevdən sonra onun tələbələri Arif Məlikov, Firəngiz Əlizadə, Fərəc Qarayev, Cəlal Abbasov bu sistemə müraciət edirlər, Rəhilə Həsənova isə öz yaradıcılığında minimalizm cizgilərini təqdim edir. Alətlərin preparasiya edilməsinə, aleatorikaya, sonoristikaya Firəngiz Əlizadənin və Fərəc Qarayevin yaradıcılığında rast gəlinir.

Bu tendensiyalarla yanaşı, qeyd edilən bəstəkarların partituralarında artıq ənənəvi notasiyadan kənara çıxmalar müşahidə edilir; müasir notasiya işarələri, üsulları və alətlərin preparasiyası ilə qarşılaşmaq mümkündür.

2. F.Əlizadə yaradıcılığı və müsir notasiya innovasiyaları

Müasir musiqi cərəyanlarının ənənələrindən istifadə edən bir bəstəkar kimi F.Əlizadə üçün müasir notasiya innovasiyalarını tətbiq etmək labüd bir haldır. Əks halda, bəstəkarın bu cərəyanlara uyğun musiqi ideyalarını reallaşdırmağı qeyri-mümkün olardı. Çünki bildiyimiz kimi, “yeni musiqi” artıq özündən öncəki çərçivələrə sığmır, öz ifadə vasitələrini genişləndirdiyi kimi, ifadə dilini də təkmilləşdirir.

F.Əlizadə qeyd edildiyi kimi, XX yüzillikdə meydana gəlmiş bir çox musiqi tendensiyalarını öz yaradıcılığında əks etdirir. Bunu aleatorikaya müraciət etməsində, lent yazısının əsərlərində istifadə edilməsində, alətlərin preparasiya olunmasında, eləcə də, alətdə ifanın qeyri-ənənəvi interpretasiyasında və s. müşahidə etmək mümkündür. Mövzumuzdan çox da kənara çıxmadan bəstəkarın bütün bu yeniliklərə uyğun olaraq hansı notasiya növlərindən istifadə etdiyini aydınlaşdırmağa çalışacağıq.

İlk öncə, qeyd edək ki, bəstəkarın yaradıcılığı müxtəlif janrları əhatə etdiyi halda, biz onun yalnız kiçik həcmli kamera əsərlərinin notasiyon təhlilini veririk. Bəstəkar öz yaradıcılığında notasiya sisteminin müxtəlif növlərinə müraciət edir, daha çox determinasiya edilmiş ənənəvi notasiya və onun şəkildəyişmələrinə üstünlük verilir. XX əsr musiqisi üçün artıq normativə çevrilmiş ölçü işarələrindən, xanə xətlərindən imtina, yazı zamanı natamam ritm və metrədən istifadə, dinamika şkalasının maksimum istifadəsi, ifaçıların səhnədə hərəkət etməsi, onların hərəkətinin sözlə qeyd edilməsi, hətta bəzən ifaçıların da müxtəlif səslər çıxarması və s. kimi elementlərə F. Əlizadənin əsərlərində də rast gəlmək mümkündür. Həmçinin, determinasiya edilmiş notasiyanın növlərindən – klasterlərə, alətlərin preperasiya edilməsinə, eləcə də, indetermin mobil və verbal notasiyaya da çox üstünlük verilir.

Bəstəkarın kamera əsərlərində aleotorika prinsiplərindən geniş istifadəsi bu istiqamətdə mobil forma və notasiya növlərinin maraqlı nümunələrini təqdim edir. Buna müəllifin “Music for piano” kompozisiyası misalında baxmaq olar. Əsər müxtəlif seksiyalardan təşkil edilmiş aleotorik quruluşa malikdir. İmpovizə prinsipinə əsaslanıb, sərbəst quruluşda yazılaraq, bəstəkar tərəfindən A B C A1 B1 C1 A2 B2 seksiyalarına bölünür. Bəstəkarın bir çox əsərlərində olduğu kimi, ifaçıya sərbəstlik verilir və beləliklə, o, ifa etdiyi əsərin həm də yaradıcısına çevrilir. Bu haqda müəllif əsərin mündəricatında qeyd edir: “*Pianoçu C A1 B1 bölmələrini kodadan öncə təkrar edə bilər. Əgər onlar təkrar edilsə C1 və A1 seksiyaları daha asta tempdə, B2 isə daha ehtiraslı və müstəqil ifa olunmalıdır*”. [2, s.5]

Beləliklə, bəstəkar dəqiq direksionlar qeyd edərək, eyni zamanda ifaçıya interpretasiya müstəqilliyi verir. Bu, əsəri bir qədər determinasiyadan uzaqlaşdırır, sərbəst epizodların qeyd edilən ardıcılığı isə mobil notasiyaya uyğundur. Bu əsər həmçinin, fortepiano alətinin preperasiya edilməsi ilə də maraqlıdır. Bəstəkar preperasiyada tabulatur cədvəldən istifadə etmir, lakin əsərin əvvəlində preperasiya izah edilir. “*Burada sözsüz əsasən C. Keycin təcrübəsi götürülür. Firəngiz Əlizadə etriaif edir ki, bu istiqamətdə ilk təcrübəyə “Sonata və interlüdiyalər”ı ifa etdikdən sonra müriacət edir.*” [4, s.26]

Mobil notasiyaya bəstəkarın daha iri həcmli əsəri olan “Sturm and Drang” kamera əsərinin partiturasında da görünür. (Nümunə 1)

Əsər üzərində rəqəmlərlə qeyd edilmiş dörd qrup təqdim edilir. Fleyta, oboya və klarnetin ifasında səslənən bu qruplar istənilən ardıcılıqla ifa edilə bilərlər. Bu notasiyanı sahəli notasiyaya da aid etmək mümkündür. Yüksəklik, ölçü, dinamika parametrləri müəllif tərəfindən qeyd edildiyi halda, ifa ardıcılığı və seçimində ifaçılara tam sərbəstlik verilir. Bu, artıq əsərin notasiyasını indeterminasiya edilmiş notasiyaya aid edir. (Nümunə göstərilmiş əsərdə bu 10” və 7” – dir.)

Nümunə 1

Handwritten musical score for Nümunə 1. The score is written on multiple staves. The top section includes woodwinds (TR, Ob, Cl), strings (Cno, G.C.), and a large section for violins (1-5) and violas (1-5). The score includes dynamic markings such as *mp*, *mf*, *sf*, and *p*. The notation is dense and complex, with many notes and rests.

Burada səslənmənin üföü sinxronluğuna da nail olmaq qeyri-mümkündür. Buna görə də bu cür mobil modellərin ifa müddəti çox zaman partiturada zaman vahidi ilə işarə edilir. (Nümunə 2)

Nümunə 2

Handwritten musical score for Nümunə 2. The score is written on four staves: Grand Cassa, Oboe (Obi), Clarinet (Cli), and Bassoon (Bsi). The score includes dynamic markings such as *sf* and *ff*. The notation is dense and complex, with many notes and rests.

Eyni notasiya prinsipindən istifadə bəstəkarın solo violin üçün “Dastan” kompozisiyasında müşahidə edilir. Burada artıq bir səsin müxtəlif uzunluq, ölçü və ritmlərdə ifası verilir. (Nümunə 3)

Nümunə 3

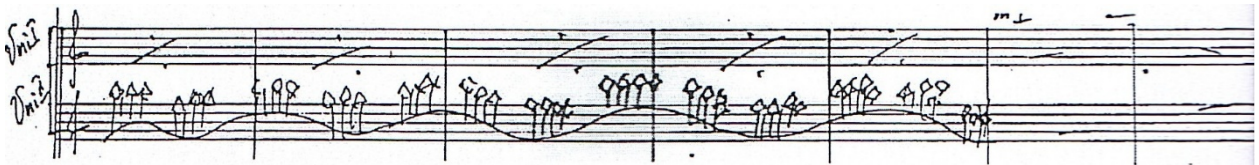
Handwritten musical score for Nümunə 3. The score is written on a single staff. The score includes three boxed sections labeled 1, 2, and 3. The score includes dynamic markings such as *sf* and *ff*. The notation is dense and complex, with many notes and rests.

Bəstəkar özü bu haqda qeyd edir: “*Daimi sonik fon təəssüratı yarat; əsas xətt aşağıdadır, pizz.*”[1]

Burada da mobillik yalnız əsərin daxilində müəyyən modellərin qurulmasında deyil, həmçinin kompozisiyanın quruluşunda da formayaradıcı rol oynayır. “Dastan” da həmçinin “açıq formada” yazılaraq dörd epizoddan təşkil olunur: A, B, C, D. Kompozisiyanın not materialında F. Əlizadə belə təhlillər edir: “*Epizodların müstəqil ardıcılığından kompozisiyanın dramaturgiyası və interpretasiyanın vurğu nöqtələri, zövqü və emosional istiqamət olaraq tamamilə dəyişir. ... İfaçı üçün ən əhəmiyyətli seksiya onun üçün fərdi və düzgün olan ardıcılığı tapmaqdır.*”[1]

Ümumiyyətlə, bəstəkarın yaradıcılığı üçün temblərin autentikliyi, sonor səslənmələr səciyyəvidir. Daim müxtəlif səs koloritlərini əldə etməyə çalışan bəstəkar bu tip sonik fonlardan istifadə edir. Buna “Sturm and Drang” əsərində simlilərin flajolet “fonu” da nümunə ola bilər (Nümunə 4):

Nümunə 4



Adətən belə fon səslənmələri kulminasiyaları hazırlayır və temblərin multifonik təbəqələşməsini təşkil edir. Eyni ilə müəllifin “Oasis” simli kvartetində flajolet fiqurasıyaları orqan dayağı kimi çıxış edir. Fasiləsiz səslənən flajoletlər ucsuz-bucaqsız səhrada əsən isti küləyi canlandırır (Nümunə 5):

Nümunə 5

The image shows a musical score for a string section. It consists of four staves. The top staff has a treble clef and the bottom three staves have bass clefs. The music is written in a single system with various techniques indicated: 'arco' (arco), 'trem.' (tremolo), and 'gliss.' (glissando). There are also some dynamic markings like 'mf' and 'f'. The score shows a complex texture with multiple layers of sound.

Göründüyü kimi, simlilərdə səslərin müxtəlif alınma üsullarını bəstəkar əsərin bədii ifadəsinə tabe edir. Lakin bu, yalnız alətin ifa imkanları ilə bağlı deyil, həm də müəllifin mikrotonikaya olan marağı ilə əlaqəlidir. Çox zaman temperasiyadan kənara çıxaraq, F. Əlizadə

mikrotonlardan, $\frac{1}{4}$ tonlardan, deton səslərdən istifadə edir. Buna adları çəkilən “Dastan” və “Oazis” kompozisiyalarında rast gəlmək mümkündür.

“Dastan” əsərində violinin siminə müxtəlif növ edilən təzyiq nəticəsində alınan səslərlə yanaşı, pizzikatu detonlara da rast gəlinir. Onlar adətən notun üzərində “+” işarəsi ilə qeyd edilir (Nümunə 6).

Nümunə 6

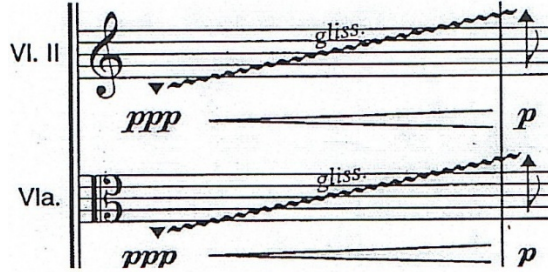
Bundan əlavə, simlilərdə $\frac{1}{4}$ tonların istifadəsinə daha çox “Oazis” əsərində glissandolar zamanı görmək mümkündür. Ümumiyyətlə, bu əsərdə glissandoların müxtəlif növləri tətbiq edilir: very slow glissando (olduqca yavaş glissando), vibrasiyalı, tremololu, $\frac{1}{4}$ tonlu, pizzicatolu, pizzicato vibrasiyalı, pizzicato tremololu və s. Bu da glissando səslənmənin əsərin proqramı ilə bağlı olaraq, səhrada oazisin xəyalının yaranmasının sehri təsviri ilə əlaqədardır. Bütün glissando növləri hamısı müəllif tərəfindən not mətnində sözlə qeyd edilir. (Nümunə 7, 8)

Nümunə 7

Nümunə 8

Eləcə də səs yüksəkliyi qeyd edilməmiş glissandolardan da istifadə edilir. “Oazis” əsərindən verilən aşağıdakı nümunədə mümkün olan bəm səsdən zil səsə qədər glissando nəzərdə tutulur. (Nümunə 9)

Nümunə 9



Glissandolar nəinki simli alətlərdə, həmçinin vokal partiyalarda ifa maneraları zamanı da bəstəkarın diqqət mərkəzində durur. Nümunə olaraq F. Əlizadənin “Yapon poeziyasından” vokal silsiləsini göstərmək olar. Yapon şairi İsikava Tokubokunun şeirlərinə yazılmış bu silsilədə tədqiqatçıların fikrincə, *“fleyta, çelesta, vibrafonun və klavirin yüksək registrdəki parlaq tembrlərində yapon qaqaku üslubuna xas zəriflik, kövrəklik verilmişdir.”*[4] Alətlərin ayrıca və birlikdə yaratdıqları tembr ahəngi və “uçuşan” şəffaf fakturası onu yapon qaqaku üslubuna yaxınlaşdırır. (“Qagaku (yapon dilində “nəzakətli musiqi” deməkdir)- yapon klassik musiqisinin janrıdır.)

Kompozisiyada F. Əlizadə dodekafoniya texnikasına müraciət edərək melodik xətdə geniş sıçrayışlara, irrequlyar melodik dönmələrə üstünlük verib. Vokal partiyada — sopranonun melodik xəttində müşahidə edilən sakit pıçıltılara bənzər reçitasiyaların “qışqırıqlı” zil səslərlə əvəz edilməsi Sprechstimme vokal üslubunu xatırladır. A. Şönberqin “Aylı Pyero” əsərində ilk dəfə tətbiq edilən bu üsul sonralar bir çox bəstəkarların yaradıcılığında geniş istifadə olunur. Son dərəcə ekspressiv tərzdə yazılan vokal partiya əsərin poetik mətnlə bağlı ideya-məzmununun açılmasında əsas faktor kimi psixoloji əhvalı müəyyən edir. Sopranonun melodik xəttinin qurulmasında geniş intervallara, sıçrayışlara, “nitqəbənzər oxuma” üsulunu – Sprechgesang – ritmik, melodik və dinamik dəqiq notlaşdırılmış nitqə rast gəlinir.

Mikrotonlardan bəhs edərkən bəstəkarın simli alətlərdə bəzən “free tones” (“sərbəst səslər”) kimi qeyd etdiyi notlara da rast gəlinir. Bu səslər notun baş hissəsinin “x” şəklində işarələnməsi və not sətirində müəyyən yüksəkliklərdə fiksasiya olunması ilə göstərilir (Nümunə 10 “Sturm und Drang” əsərindən verilir).

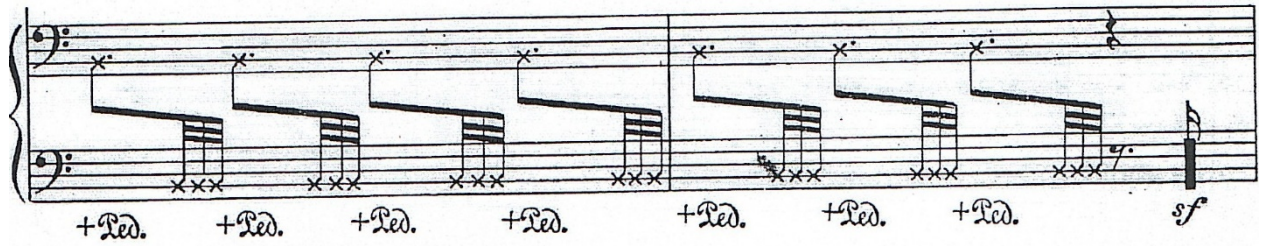
Nümunə 10

Simli alətlər qrupuna aid olub, kamanla çalınmayan gitaralarda isə deka üzərində əllə ifa da eyni not işarələri ilə fiksasiya edilir. Qeydlərdə müəllif tərəfindən ifa üsulu ayrıca şərh olunur (nümunə F. Əlizadənin “Azərbaycan pastoralları” əsərindən verilmişdir Nümunə 11).

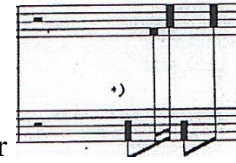
Nümunə 11

Klavişli alətlərdən royaldə isə “free tones”un analoji fiksasiyana royaldə bas simləri bükülmüş barmaqlarla zərbələmək tələb edildikdə rast gəlinir (Nümunə 12).

Nümunə 12



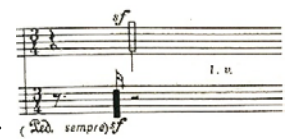
Bu nümunə F.Əlizadənin royal və violonçel üçün yazılmış “Habilsayağı” kompozisiyasından verilmişdir. Pianoçudan royaldə müxtəlif ifa üsulları tələb olunan bu əsərdə temperasiyasız səslərin bir çox növünə rast gəlmək mümkündür. Məsələn, simlərlə yanaşı, royal



klaviaturasının bağlı qapağı üzərində pianoçunun ritmik ifası bu cür işarə edilir. Qeyddə isə müəllif “royal klaviaturasının qapağı üzərində çalmaq” göstərişini verir. Royalın qapağının örtülməsi də müəllif remarkası verbal şəkildə qeyd edilir, bununla yanaşı çalınan son notun üzərində + işarəsi qoyulmuşdur.

Bu əsərdə pianoçudan nəinki royal qapağı üzərində zərb aləti kimi çalmaq, hətta royalın simlərində əllə, mizrab və çubuqla ifa tələb edilir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu kompozisiyada da royal preperasiya edilir. Əsərin əvvəlində müəllif preperasiya edilməsini izah edir: “*Böyük oktavanın gis səmindən birinci oktavanın gis səsinə qədər olan məsafədə royalın simlərinin üstünə şüşədən hazırlanmış muncuq hörük qoymaq.*”[3] Daha sonra pianoçuya ifa üçün göstərişlər verilir: “*Pianoçuya eyni zamanda 3 çubuq (ikisinin baş hissəsi rezinlə, birinin isə keçədən hazırlanmış) və simlərdə çalmaq üçün mizrab lazımdır.*”[3]

Beləliklə, ifaçı əsərin müxtəlif yerlərində royalın simlərində əllə, mizrabla, çubuqlarla ifa edir. Bu proseslər isə not mətnində daha çox verbal yolla qeyd edilir. Məsələn, royalın simlərində müəyyən yüksəklikli səsləri baş hissəsi rezin çubuqla vurmaq ölçüsü və ritmi verilmiş adi not işarələri ilə fiksasiya edilir. Qeyddə isə, ifa üsulu şərh edilir. Simlərdə baş hissəsi rezin çubuqla tremolo etmək sözlü izah və tremolo işarəsi ilə verilir. Eyni ilə, simləri mizrablamaq, simə mizrabla vurmaq kimi ifa üsulları da verbal şərh edilir. Simlərlə ifa prosesində “yalnız bas simləre



ovucun içi ilə zərblə vurmaq” göstərişi notasiyada fərqli şəkildə, bu cür fiksasiya edilir. Bu notasiya bağlı qapağın üzərində çalğını xatırladır.

Bəstəkarın royal üçün yazdığı əsərlərdə klasterlərdən də istifadəyə də rast gəlinir. Ekspressiv müasir musiqi nümunəsini yaqın ki, klasterlərsiz təsəvvür etmək mümkün də deyildir.

F.Əlizadənin əsərlərində klasterlərin bir çox növünə rast gəlmək olar. Onlar hamısı not işarələri ilə göstərilməklə yanaşı müəllif qeydləri ilə də şərh edilir. Klasterlərin demək olar ki, bütün növlərini görmək mümkündür: diatonik, pentaton, xromatik və s. Misal olaraq, “Yapon pəeziyasından” vokal silsiləsinin III nömrəsində fortepiano partiyasında pentaton klasterləri görmək olar. Klasterlərin qarşısındakı diez, bemol, bekar işarələri akkordun bütün səslərinə aid edilir (Nümunə 13).

Nümunə 13

Yaxud həmin əsərdən başqa bir nümunədə xromatik klasteri misal çəkmək olar. O belə

işarə edilərək eyni zamanda müəllif qeydində “xromatik klaster” kimi şərh edilir.

Xromatik klasterə bəstəkarın “Habilsayağı” əsərində də müşahidə edilir. Burada müəllif, klasteri eyni şəkildə notasiya etməsinə baxmayaraq, daha ətraflı izah edir: “Qeyd olunmuş məsafədə ovucun içi ilə klaviaturanın bütün xromatik səslərini basmaq.” Daha sonra isə - “Səs bütünlüklə itənə qədər pedalı və klaviaturada əlləri saxlamaq” [3] - şərh verilir (Nümunə 13).

Nümunə 13

Məlum olduğu kimi, bəstəkar daha çox determinasiyalı notasiyaya üstünlük verir. Bəzi aleatorik əsərlərində ifaçıya interpretasiya sərbəstliyinin verilməsi istisna olmaqla, əksər qeyd edilən partituralar tam determinasiya edilmişdir. Lakin, bəzən istisna hallara da rast gəlmək olur. Məsələn, “Habilsayağı” əsərində müəllif qeyd edir ki, “üç xəttin (violonçel, fortepiano partiyasının sağ və sol əlləri) üst-üstə düşməyə bilər.” Bu dəqiq fiksasiya edilmiş musiqini bir qədər tərəddüdü notasiyaya yaxınlaşdırır. Musiqili nəticə tam gözlənilməz ola bilər, lakin onların “time-notation”la (“zaman notasiyası”) müəyyən zaman çərçivəsində ifası bəstəkar tərəfindən qeyd edilir.

F.Əlizadənin kamera əsərlərində müşahidə edilən maraqlı məqamlardan biri də müasir musiqi yaradıcılığına xas olan ifaçıların hərəkət statikliyindən çıxmasıdır. Yəni, ifaçılar səhnədə hərəkət edir, əsərin ifası zamanı səhnəni tərk edir, səhnə arxasından ifa edir və s. İfaçıların səhnə hərəkəti müəllif tərəfindən sözlə not mətnində qeyd edilir.

Ümumiyyətlə, bəstəkarın yaradıcılığında verbal notasiya geniş tətbiq edilir. Bəzən, müəllif not işarələrindən qaçaraq hadisələri, qeyri-ənənəvi ifa üsullarını sözlə ifadə etməyə üstünlük verir. Verbal notasiyanın hər iki – həm “instruksiya edən”, həm də “assosiativ” növündən istifadə edilir. “Instruksiya edən” notasiyaya daha çox ifaçıya hərəkət ardıcılıqlarını izah edərkən, səhnədə hərəkəti göstərəkən “Muğamsayağı”, “Habilsatyağı” əsərlərində rast gəlinir. “Assosiativ” notasiya isə “Yapon poeziyasından” vokal silsiləsində sopranonun partiyasında “quasi niente” ifaçıdan xüsusi poetik, spiritual əhvalı yaratmağa göstəriş verir ki, bu da sprechstimme vokal üslubu üçün səciyyəvi xüsusiyyətlərdən biridir. Eləcə də, instrumental ifa partiyalarında da maraqlı assosiativ verbal notasiyalara rast gəlinir. Məsələn, “Muğamsayağı” kompozisiyasında violonçelin partiyasında “quasi Kitsch musik” assosiasiyası maraqlı doğurur. (“Kitsch” (alm. “bayağı”, “ucuz”) kütləvi mədəniyyətin növlərindən biridir, zahiri simanın ektravaqantlığına diqqətin yönəldiyi psevdoincəsənətə sinonimdir.)

Nəticə.

Tədqiq edilən məqalədə bəstəkar Firəngiz Əlizadənin kamera əsərləri notasiya novatorluqlarının tətbiqi prizmasından bariz nümunə kimi təhlil edilmişdir. Bəstəkarın kamera instrumental və vokal-instrumental əsərlərində müasir musiqi yeniliklərinə və müəllifin yaradıcı ideyalarına, kompozisiyaların proqram kontekstinə uyğun olan notlaşdırma üsulları tədqiq edilmişdir. F. Əlizadənin geniş diapazonlu yaradıcılıq sferasından kamera əsərləri araşdırma obyektinə seçilmiş, bəstəkarın yaradıcı konsepsiyası ilə fiksasiya arasındakı əlaqə paralel olaraq işıqlandırılmış, onlar arasındakı qarşılıqlı təsir ön plana çıxarılmışdır. Bütün bu tendensiyalar müasir musiqinin nümayəndələri üçün qaçılmazdı və yeni, gənc nəsillə bəstəkarlar artıq bu səhədə daha da irəliləməyə gedirlər.

Beləliklə, müasir dövrün bəstəkarlarından olan Firəngiz Əlizadənin kamera əsərlərinin bir hissəsində müasir notasiya üsullarının tətbiqi yollarının ümumi mənzərəsini yaratmış olduq. Nəzərə alsaq ki, bu, bəstəkarın yaradıcılığının yalnız bir hissəsini təşkil edir, daha irihəcmli əsərlərin müasir notasiya aspektindən araşdırılıb, tədqiq edilməsi gələcək tədqiqatçılar üçün araşdırma mövzusu ola bilər.

Ədəbiyyat

1. Ali-zadeh, F. Music for Piano / Franghiz Ali-zadeh. — Hamburg : Musikverlag Hans Sikorski, 1998. — (Exempla Nova). — 16 p.
2. Ali-zadeh, F. Dastan : für Violine solo / Franghiz Ali-zade. — Hamburg : Musikverlag Hans Sikorski, 1998. — (Exempla Nova ; 427). — Ed. Nr. 8627. — 15 p.
3. Əlizadə, F. Həbilsayağı : [Notlar] / Firəngiz Əlizadə. — Bakı : Işıq, 1982. — 29 s.
4. Гусейнова, А. Слияние миров. Фирангиз Али-заде: Триумфальные пересечения Востока и Запада / Аида Гусейнова. — Баку : Фонд Гейдара Алиева, 2009. — 132 с.

ПРИМЕНЕНИЕ МЕТОДОВ СОВРЕМЕННОЙ НОТАЦИИ В КАМЕРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ФИРАНГИЗ АЛИЗАДЕ

ТЮРКАЙ ИСФАНДИЯРОВА

Резюме

В научной статье рассматриваются проблемы современной нотации, её категории и типы, методы развития, способы её применения и развития композиторами со всего мира. Также анализируются методы применения современной нотации в инструментальных и вокальных камерных произведениях современного азербайджанского композитора Фирангиза Ализаде. Актуальность темы: XX век – это широкий период, в котором открылись новые горизонты во всей мировой культуре. Музыкальная культура этого столетия поражает количеством, разнообразием и богатством направлений, стилей, композиторов и исполнителей. Они настолько различны по эстетическим, культурологическим, техническим и структурным принципам, что порой очень трудно сориентироваться. Однако изучение современной музыки позволяет нам лучше понять духовную и философскую сущность нашей сложной эпохи, психологию наших современников, поскольку музыка является точным барометром, непосредственно и эмоционально отражающим окружающий нас мир. Парадоксы музыки XX века привели к формированию новых принципов гармонии, новых композиционных методологий и музыкальных форм (например, «открытых» композиционных форм, основанных на элементе совпадения в расположении компонентов), новых музыкальных жанров и направлений, а также новых инструментальных композиций. Одновременно с этим древние традиции, адаптированные к современным музыкальным требованиям, были «заново открыты» и получили новое значение: они развивались в форме

неоклассицизма, неоромантизма и неофольклоризма. Современная нотация стала наиболее подверженной изменениям составляющей музыки, поскольку она уже не могла в своей традиционной форме воплощать новые идеи и замыслы композиторов. Проблема ограничений нотации музыки, насыщенной новыми элементами, старыми способами побудила композиторов к инновациям в этой области. В то же время, тенденции, обусловленные противоречивыми течениями в музыке, стремление композиторов реализовать свои идеи, необходимость для исполнителей и исследователей точно записывать музыку для понимания этих идей, дали толчок к появлению и развитию новых типов нотации. Цели и задачи научной статьи. Целью представленной статьи является исследование недостаточно изученной в азербайджанском музыковедении проблемы – современной нотации, но она также включает в себя ряд задач. Одна из важнейших задач исследовательской работы – прояснить взаимосвязь между идеями, мыслями композитора и методами их записи на бумаге. Также, в качестве наглядного примера важности современной нотации в творчестве азербайджанских композиторов, впервые в новой призмe проанализированы камерные произведения одного из современных композиторов Фирангиз Ализаде. Новизна научной статьи. В исследовательской работе впервые освещается использование современных типов нотации на примере инструментальных и вокальных камерных произведений современного азербайджанского композитора Фирангиз Ализаде – композиции для камерного оркестра «Штурм и натиск», вокальной серии «Из японской поэзии», а также ансамблевых произведений «Мугам», «Оазис», «Азербайджанские пасторали», «Хабил», «Дастан» для скрипки соло, «Музыка для фортепиано».

Ключевые слова: нотация, современная нотация, алеаторика, сонористика, Фирангиз Ализаде.

THE APPLICATION OF CONTEMPORARY NOTATION TECHNIQUES IN THE CHAMBER WORKS OF FIRANGIZ ALIZADEH

TURKAY ISFANDIYAROVA

Abstract

The scientific article comments on the problems of modern notation, its categories and types, development methods, how it is applied and developed by world composers. Also, the methods of applying modern notation in the instrumental and vocal chamber works of modern Azerbaijani composers Firangiz Alizadeh are analyzed. Relevance of the topic: The 20th century is a broad-ranging period in which new horizons opened up in the entire world culture. The musical culture of this century amazes with the quantity, diversity and richness of trends, directions, styles, composers and performers. They are so different in aesthetic, culturological, technical and structural principles that it is sometimes very difficult to orientate. However, the study of modern music allows us to better understand the spiritual and philosophical essence of our complex era, the psychology of our contemporaries, because music is an accurate barometer that directly and emotionally reflects the world around us. The paradoxes of 20th-century music led to the formation of new principles in harmony, new compositional methodologies and musical forms (for example, “open” compositional forms based on the element of coincidence in the arrangement of components), new musical genres and directions, and new instrumental compositions. At the same time, ancient traditions adapted to modern musical requirements were “rediscovered” and given

meaning: they developed in the form of neoclassicism, neoromanticism, and neofolklorism. Modern notation became the component of music that was most subject to change. Because it was no longer able to realize the new ideas and thoughts of composers in its traditional form. The problem of the limitations of notating music loaded with new elements in old ways prompted composers to innovate in this area. At the same time, the trends brought about by contradictory trends in music, the efforts of composers to realize their ideas, the need for performers and researchers to accurately record music in order to understand these ideas, give impetus to the emergence and development of new types of notation. Aims and objectives of the scientific article. The aim of the presented article is to investigate the problem that has not been sufficiently studied in Azerbaijani music science - modern notation, but it also includes certain objectives. One of the most important objectives of the research work is to clarify the relationship between the composer's ideas, thoughts and methods of recording them on paper. Also, as a clear example of the importance of modern notation in the work of Azerbaijani composers, the chamber works of one of the contemporary composers Firangiz Alizadeh were analyzed for the first time in a new prism. Novelty of the scientific article. The research work highlights for the first time the use of modern notation types on the example of instrumental and vocal chamber works of the modern Azerbaijani composer Firangiz Alizadeh - the composition for chamber orchestra "Sturm and Drang", the vocal series "From Japanese Poetry", as well as ensemble works "Mugham-like", "Oasis", "Azerbaijani Pastorals", "Habil-like", "Dastan" for solo violin, "Music for piano".

Key words: notation, modern music, aleatorics, sonoristics, Firangiz Alizadeh.

Məqalənin redaksiyaya daxilolma tarixi: 15.02.2026

Qəbulolunma tarixi: 27.02.2026