

UOT 78.03

NƏRGİZ ƏLİYEVƏ*

GƏNC BƏSTƏKARLARIN TAXTA NƏFƏSLİ ALƏTLƏR ÜÇÜN YAZILMIŞ
ƏSƏRLƏRİNDƏ TEMBR PROBLEMİNİN HƏLLİ

Məqalə müasir Azərbaycan bəstəkarlarının taxta nəfəsli alətlər üçün yazılmış solo və ansambl əsərlərində alətlərin bədii-texniki imkanlarının, tembr xüsusiyyətlərinin və yeni ifa üsullarının tətbiqinə dair araşdırmalara həsr edilmişdir. Məqalədə Nərminə Nağıyevanın klarnet və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuş Balladası; Lalə Cəfərovanın Klarnet və fortepiano üçün Sonatası; Ayaz Qəmbərlinin "Composition resolved to dots" kompozisiyası; Zəfir Kərimovanın fleyta, violonçel və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuş "Sura Atur" kompozisiyası təhlil edilmişdir. Bu əsərlərin gənc ifaçıların peşəkarlıq səviyyəsinin yüksəlməsində və müasir ifaçılıq texnikasına yiyələnməkdə oynadığı rol işıqlandırılmışdır.

Açar sözlər: *Tembr, bəstəkar, müasir, fleyta, taxta nəfəsli, üsul.*

Taxta nəfəsli alətlər dünya xalqlarının musiqi mədəniyyətində mühüm yer tutur və çoxçeşidliyi ilə fərqlənir. Bu tip musiqi alətlərinə demək olar ki, dünyanın hər yerində rast gəlmək mümkündür. Bu səbəbdən də taxta nəfəsli alətlərin tarixi olduqca qədimdir. XX əsrin II yarısında yaranan taxta nəfəsli alətlər üçün nəzərdə tutulmuş əsərlər müxtəlif janr, həcm və ifaçılıq xüsusiyyətlərinə malik olmaqla yanaşı, həm də müasir musiqi incəsənətinin müxtəlif istiqamətlərini, bəstəkarlıq texnikasını, üslub və tendensiyalarını özündə əks etdirir. Bu əsərlər sırasında klassik, modal, seriya, dodekofoniya, puantilizm, atonal texnika və üslublarla yanaşı, milli musiqi janrlarından bəhrələnən muğam improvizasiya ənənələri əsasında bəstələnmiş nümunələr də yer alır.

Təhlilə cəlb etdiyimiz əsərlər sırasında Nərminə Nağıyevanın klarnet və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuş Balladası yer almışdır. Ballada janrı Azərbaycan musiqisində ilk dəfə vokal növdə istifadə olunmuş, daha sonra onun instrumental növləri də yaranmışdır. İlk dəfə bu janra R.Qliyer "Şahsənəm" operasında müraciət etmiş və vokal-instrumental ballada opera nömrələri sırasına daxil olmuşdur. Daha sonra Azərbaycan bəstəkarlarından Ə.Bədəlbəyli, C.Hacıyev, O.Kazımi, R.Qədimova balladının maraqlı nümunələrini yaratmışlar. N.Nağıyevanın balladası klarnet və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Balladanın lirik-romantik xarakteri ilk xanələrdən hiss olunur. Burada bir qədər düşüncəli, nəqledici mövzu üstünlük təşkil edir və bütün əsər həmin mövzunun üzərində qurulur. Əsər boyunca bəstəkar həmin mövzunu fərqli boyalarla, müxtəlif registr və lad intonasiyaları, tonal yüksəklik, eləcə də ritmik və melodik cəhətdən dəyişərək dəfələrlə səsləndirir. 3 hissəlilik həm musiqinin xarakterində, həm də not üzərində qeyd olunmuş temp dəyişikliyi ilə səciyyələnir. Piu mosso qeyd olunmuş bölmədə musiqi bir qədər də lirik xarakter alır. Burada fortepianonun partiyasında müşahidə olunan arpeciolar və melodik xəttin inkişafı diqqəti cəlb edir. Lakin orta bölmədə də yeni mövzu səslənmir, ilk mövzunun motivləri əsasında xarakterin yumşalması, həzinləşməsi hiss olunur. Beləliklə də, əsərdə kəskin təzadlar ümumiyyətlə nəzərə çarpmır.

İlk bölmə lento tempində, fortepianonun ostinat tipli girişi ilə başlayır. Onun motivləri klarnetin partiyasını hazırlayır. Klarnetin mövzusu ilk baxışdan muğam improvizasiya xarakterli melodiyları xatırladır. Triolların ritmik qruplaşmada tez-tez yerdəyişməsi bu xarakteri daha gücləndirir. Tonal planın qeyri-sabitliyi əsərdə politonal sistemdən, modal texnikadan istifadə olduğunu deməyə əsas verir. Tonal mərkəz c (c-moll) hesab olunsa da, bəstəkar mövzunun

transformasiyası zamanı müxtəlif yüksəkliklərdən istifadə edir. Məsələn, ilk keçid diatonik c-moll üzərində həyata keçirilir, ikinci keçid bir ton aşağı, b-Des tonal əhatəsində, lakin bir sıra xromatik müdaxilələrlə verilir. Daha sonra ilk frazanın öz quruluşunu, melodik istiqamətini və ritmik fiqurasıyasını dəyişməklə müşahidə olunan işlənməsi baş verir. Burada da tonal qeyri-sabitlik, sərbəst təfsir əlamətlərinə rast gəlmək mümkündür.

Orta bölmədə ilk olaraq tembr təzadlığı aşağı registrin seçilməsi ilə hiss olunur. Bu da bölmənin xarakterindən irəli gəlir. Mövzu klarnetin ifasında əvvəlcə birinci, daha sonra ikinci oktavada səslənir. Üçüncü keçiddə mövzunun əsas hissəsinin ifasından dərhal sonra inkişafı baş verir. Arasikəsilməzlik hər iki alətin partiyasında müşahidə olunur. Yenidən tonal mərkəzlərin dəyişməsinə müşahidə edirik. Xromatizmlərin artması qeyri-sabitlik hissini artırır və musiqiyə bir qədər gərginlik verir. Tədricən c-moll-un pərdələrinin ara-sıra eşidilməsi əsas mövzuya qayıdışı xarakterizə edir və yenidən klarnetin ifasında onu səsləndirir. Repriza kimi qavranılan bu bölmədə bəstəkar fortepiano partiyasında da dəyişiklik etməmişdir. Bu da repriza hissini gücləndirir. Reprizada mövzu tam 3 dəfə keçdikdən sonra əsas mərkəz tonda (c) tamamlanır. Klarnetin partiyası bitdikdən sonra fortepiano onun fonunda son xanələri yenidən səsləndirir, səslənmənin gücü və sürəti azalır, musiqi sakitləşərək sanki “gözdən itir”.

Nümunə ilk iki sətir

Təhlilə cəlb etdiyimiz növbəti əsər Lalə Cəfərovanın Klarnet və fortepiano üçün Sonatasıdır. Görkəmli bəstəkar Arif Məlikov sinfinin istedadlı yetirmələrindən biri kimi Lalə Cəfərovanın yaradıcılığı müasir musiqi mədəniyyətinin maraqlı səhifələrindən birini təşkil edir. Kamera-instrumental musiqisinə daha çox müraciət edən bəstəkarın taxta nəfəsli alətlər üçün bir sıra əsərləri mövcuddur. Hal-hazırda təhlilə cəlb etdiyimiz “Klarnet və fortepiano üçün sonata” Azərbaycanın əməkdar artisti Fikrət Məmmədova ithaf olunmuşdur.

Əsər bir hissəlidir, sonata formasındadır. Hissələrin əvvəlində bəstəkar tempi dəyişməklə həm də obraz-emosional məzmunun inkişafını müəyyənləşdirir. Klarnetin ifasında səslənən əsas partiya sonatada aparıcı mövqə daşıyır. Onun ifası, reprizası və fortepiano partiyasında verilməsi obraz təcəssümü ilə əlaqədardır. Əsas partiya 3 hissəli quruluşu və geniş həcmi ilə diqqəti cəlb edir. Ekspozisiyada bu mövzu tam 4 dəfə bütöv halda keçir, ilk keçiddə sıçrayışlar aşağı istiqamətdə aparılrsa da, növbəti təkrarlar zamanı bu hərəkət yuxarı istiqamətlə əvəzlənir.

Nümunə s. 145 iki sətir.

Allegro

Clarinet in B \flat *mf*

Piano *p*

Köməkçi partiyasının başlanması sakitlik yaranması ilə müşahidə olunur. Temp moderato ilə əvəzlənir. Bu mövzu sonatanın orta bölməsi kimi də xarakterizə olunur. Lirik əhval-ruhiyyənin üstünlüyü, əsas partiyaya kontrastlıq təşkil etməsi 3 hissəli formanın orta bölməsinə xas əlamətlər kimi də qiymətləndirilə bilər. Barkarolla tipli musiqinin təqdimatı yenə də klarnetə həvalə olunmuşdur. Müəllif burada alətin lirik tembr xüsusiyyətlərindən bacarıqla istifadə etmişdir.

Nümunə s. 151, 3,4 sətirlər

Meno mosso
Frull.

Clarinet in B \flat *ppp*

Piano *ppp*

1 Moderato

Qeyd edək ki, yalnız bu bölmədə bəstəkar fortepianonun solosuna yer vermişdir. Lakin onun ifasında səslənən bu parça əsas mövzunun variantlı versiyası kimi təqdim olunur. Onun başlanğıcında qeyd olunan tempo I əsas mövzunun əhval-rihuyəsini bir qədər də gücləndirmiş

olur. Onun ardınca həmin parça yenidən klarnetin ifasında da keçir. Bu keçidləri həm də III hissə-reprizaya hazırlıq kimi də qiymətləndirmək olar. Repriza *allegro tempi* ilə yanaşı, əsas mövzunun ilkin variantında səslənməsi ilə başlanır. Onun musiqisində fərqli məqamlara rast gəlinmir, əsas mövzunun aparıcılığı yenidən diqqət mərkəzinə gətirilir. Formanın sərhədləri klassik ənənələrə yaxınlıq nümayiş etdirsə də, bəstəkar modal texnikadan istifadə etmişdir. “Re” mərkəz tonu əsər boyu vurğulanır. Lakin onun əhatəsində çoxlu sayda xromatizmlər yer almışdır. Klarnetin partiyasında yeni ifa üsullarından istifadə olunmuşdur.

Əsərin ifaçılıq çətinlikləri mövcud olmasa da, ifaçı ilk növbədə mövzuların lirik xarakterini vurğulamağa çalışmalıdır. Sonatada *staccato*, *trel*, *frullato*, *qlissando* kimi ifa üsullarından istifadə olunmuşdur. “Xüsusilə, köməkçi mövzunun ifası zamanı uzun ölçülü “con file” notların ardınca kiçik ölçülü notlara keçidlər zamanı səslərin fəaliyyətsizliyinə diqqət yetirilməlidir. Digər tərəfdən mövzular arasında kontrastlıq, əhval-ruhiyyə dəyişikliyini qabartmaq əsərin dramaturji məna yükünün dolğun şəkildə dinləyicilərə çatdırmağı şərtləndirir”. [4, s.14]

Ayaz Qəmbərlinin təhlilə cəlb etdiyimiz “Composition resolved to dots” kompozisiyası 2012-ci ildə Kiyevdə keçirilən beynəlxalq musiqi festivalında “Ricochet” ansamblı tərəfindən səsləndirilmişdir. Kompozisiya puantilizm ənənələri əsasında bəstələnmişdir. Müəllif əsərin adında da buna işarə etmişdir. “Composition resolved to dots” fleyta, klarnet in B, violin, violonçel və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuşdur. Bəstəkar hər bir alətin tembr, akustik imkanlarından maksimal şəkildə istifadə etməyə çalışmışdır. Xüsusilə klarnetin partiyasında aktivlik daha çox nəzərə çarpır. Burada müşahidə olunan geniş məsafəli sıçrayışlar ifa zamanı yaranan oberton ardıcılığına əsaslanır və ya onu bir növ təqlid edir. Forte pianonun partiyasında yeni, sonor ifa texnikasından istifadə olunmuşdur.

Nümunə s-2 II sətir

Əsərin obraz-emosional aləmi həm də registrlərin və dinamik boyaların bir-birini əvəz etməsi ilə də səciyyəvidir ki, bu da sonor musiqinin xarakterik xüsusiyyətlərindən biri kimi özünü göstərir. Bu həm də özünü maraqlı tərkibdə bürüzə vermişdir. Ansambl üzvlərindən fleyta və violonçelin partiyası daha passiv xarakter daşıyır. Əsərdə taxta nəfəslilərin müasir musiqidə istifadə olunan yeni ifa üsullarından geniş istifadə olunur. Dəyişkən metr ilk baxışdan diqqəti cəlb edir. Bəstəkar hər alətin özünə uyğun partiya təqdim etmişdir. Məsələn, fleytada yüksək

registrdə verilən trellər, klarnetin orta registri (birinci oktava) bunu deməyə əsas verir. Hər bir alətin mövqeyi özünəməxsus üstünlük nümayiş etdirir.

Taxta nəfəsli alətlərdə frullatonun ifası zamanı həm dinamikaya, həm də klarnetdə rast gəlinən qlissandolar fleytaya nisbətən daha asan ifa olunur. Onun həcmi yarım ton məsafəsində göstərilmişdir. Qlissando həm barmaqla, həm də nəfəsin istiqamətilə həyata keçirilir. 23-cü xanədə iki oktava arasında ifa təqdim olunur. Burada yuxarı not sf, aşağı not mp səslənməlidir. İfa zamanı aşağı notlara daha çox fikir vermək lazımdır.

7 rəqəmində fleytaya da frullato verilmişdir. Qeyd edək ki, əsərin ifası texniki cəhətdən deyil, dinamik cəhətdən daha çox diqqət tələb edir. Bəstəkar hər bir alətin dinamik tembr xüsusiyyətlərini vurğulayan partiyalar yazmışdır. Bu da onun məziyyətlərindən biri hesab oluna bilər. 13 rəqəmindən başlayaraq multifonikadan istifadə olunmuşdur. Burada xüsusi applikasiya qeyd olunmuşdur.

Təhlilə cəlb etdiyimiz əsər Zəfir Kərimovanın fleyta, violonçel və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuş iki pyesdən ibarət “Sura Atur” (Zərdüşt fəlsəfəsində bu sözlər “su və od” mənasını verir) kompozisiyasıdır. Əsərin birinci hissəsi suyu, ikinci hissəsi isə odu simvolizə edir. I hissə sadə 3 hissəli formada yazılmışdır. Axıcı, lirik və sakit təbiətli mövzu böyük su hövzəsini, dənizi və ya gölü xarakterizə edir. Onun inkişafı deyil, müxtəlif səslərdə dəfələrlə keçməsi I hissənin səciyyəvi cəhəti kimi qeyd edilməlidir.

Nümunə

Moderato

Orta hissədə nisbətən gərginlik artır, burada kulminasiya baş verir. Musiqinin xarakteri dəyişir, sanki təlatümlü suyu ifadə etməyə çalışır. 45 rəqəmindən başlayaraq isə tədricən sakitləşmə baş verir və musiqi əvvəlki obraza geri dönür. II hissə odu xarakterizə edir. Bu hissənin mövzusu daha kəskin və alovlu xarakter daşıyır. O bütün səslərdə keçir, bəzən qarışdırılır, bəzən isə qovuşaraq hərəkət edir. 32 rəqəmindən orta bölmə eşidilir. Burada od qoruyucu, isidici xarakterdə təqdim olunur. Qlissandolar isə birinci hissədən suyu xatırladır və iki komponentin sanki vəhdətini yaratmağa çalışır. 70 rəqəmindən repriza başlanır. Onun musiqisi daha canlı, həyatsevər xarakter alır.

Nümunə

The image shows a musical score for three instruments: Flute, Violin, and Piano. The score is written in 3/4 time and B-flat major. The Flute part is mostly rests. The Violin part starts with a melody marked 'mf'. The Piano part has a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Fleytanın partiyası bəm səslərlə başlayır. Skripkada verilən əsas mövzu isə 5 xanə sonra fleytaya verilir. Qeyd edək ki, bu mövzu bir liqa altında ifa olunmalıdır. 10-cu xanədən skripkanın partiyası ilə fleyta partiyası arasında imitasiya baş verir. Partiyaların inkişaf prinsipinə nəzər saldıqda, görürük ki, əsər hər 3 alətin eyni mövqeli ansamblını təşkil etmişdir. Yəni, burada iştirak edən hər hansı bir alət solo və ya müşayiətçi mövqeyi daşımır. Mövzunun keçidləri zamanı faktura dəyişməsə də, müxtəlif səslərdən başlamaqla variantlılıq yaranır. 18-ci xanədən başlayaraq isə fleytanın partiyasında yuxarı notlar müşahidə olunur. Burada qeyd olunan p nüansı isə ifaçı üçün narahatçılıq yarada bilər. Belə ki, yuxarı registrdə fleyta aləti bir qədər cırı səslənir və bu registrdə p səslənməsi yaratmaq çətindir. Melodik xarakteri etibarilə, aşağı notlardan başlanan mövzu sıçrayışlarla tədricən yuxarı istiqamətdə hərəkət edir. Əsərdə rast gəlinən forşlaqlar notda xətsiz yazılsa da, ifa zamanı qısa forşlaqdan istifadə olunmalıdır.

21-22 xanələrdən əsas mövzu yeni dinamik boyalarla təqdim olunur. 32-ci xanədən verilən triollar bütün alətlərə verilmişdir. Ümumiyyətlə əsər boyu unison ifalara tez-tez rast gəlinir. 41-42-ci xanələrdə fleytanın partiyasında geniş sıçrayışlardan istifadə olunur. Bəstəkar özü də qeyd etdiyi kimi, bu hissədə suyun obrazı təsvir olunur və onun dəyişən xarakteri faktura və ya mövzunun inkişafı ilə deyil, daha çox dinamik boyalar vasitəsilə çatdırılır. Not üzərində qeyd olunan stakkatolar isə sərt deyil, yumşaq şəkildə həyata keçirilməlidir. Dramatik inkişaf isə daha çox fleyta və skripkanın partiyasında yer alan yuxarı registrlə səciyyəvidir.

Birinci hissəni skripka ilə başlayan bəstəkar, sona yaxın tamamlama mövqeyi fleytaya həvalə edir. Fortepianonun partiyasında müşahidə olunan ritmik müşayiət suyun asta templı, sakit damcılarını xatırladır. Onun xarakteri sonda bir qədər dəyişir və sanki damcıların sürətlənməsini təsvir edir.

II hissə birinciyə kontrast xarakter nümayiş etdirir. Onun musiqisi aqressiv, sərt, kobud xarakterə malikdir. Bu cəhətlər yuxarı registrdə yer alan notların yüksək səslə və sərt şəkildə ifası ilə təsvir olunur. Birinci hissəyə nisbətən burada verilən stakkatolar kəskin və iti (te-ke) ifa olunmalıdır. 30-cu xanəyə qədər bütün notlar iti şəkildə ifa olunmalıdır.

Bu hissədə də bəstəkar başlanğıcı skripkaya həvalə edir. 8-ci xanədən isə eyni mövzu

bir oktava yuxarı fleytanın ifasında səslənir. İrəlində fortepianonun ifasında səslənən period isə digər ifaçılar üçün dinlənmə şansı kimi qiymətləndirilə bilər. Bundan sonra bu hissədə nisbətən sakitlik yaranır. Bu mərhələdə müəllif sanki alovun müsbət cəhətlərini göstərməyə çalışır.

Beləliklə, aparılan təhlillər nəticəsində aşağıdakı müddəalar əldə olunmuşdur. Taxta nəfəsli alətlərin Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında tutduğu yer daha çox miniatür janrlarla ifadə olunmuşdur. Bununla yanaşı silsiləli əsərlərə də rast gəlinir. Ansambl əsərlərində qeyri-adi alət seçimi ifaçılar qarşısında xüsusi həssaslıq nümayiş etdirmək tələbi qoyur. Bəstəkarlar xalq musiqi janrlarından müxtəlif yollarla bəhrələnir. Bu baxımdan muğam improvizasiya üslubunu, rəqs, rəng janrlarının tətbiqini misal göstərmək olar. Ansambl əsərlərinin xarakterik xüsusiyyətlərindən biri solo və müşayiətçi alətlər, həmçinin bütün alətlərin eyni mövqeyə sahib olmasına rast gəlinir. Həm solo, həm də ansambl əsərlərində bəstəkarlar slap, forşlaq, mordent, trel, qlissando, frullato, klaster, multifonlardan istifadə etmişdir. Bundan başqa ifaçılıq mədəniyyətinin təcəssümü müxtəlif texniki passajların, sıçrayışların, sürətli tempdə kiçik ölçülü notların ifası, nəfəsin düzgün alınması, pozisiyaların seçimi, müxtəlif applikaturalarla da səciyyəvidir.

Nəticə etibarilə qeyd edə bilərik ki, taxta nəfəsli alətlərdə müasir ifaçılıq sənəti bir sıra keyfiyyətlərlə səciyyələnməklə yanaşı, musiqiçidən texniki imkanlarının genişləndirməsini, həmçinin hərtərəfli erudisiyalı, fərdi yaradıcılıq keyfiyyətlərinə malik, müasir musiqinin nailiyyətləri ilə yaxından maraqlanan peşəkar münasibət tələb edir. Yalnız belə olan halda təhlil etdiyimiz, eyni zamanda dissertasiya işində yer almayan bir sıra milli və dünya bəstəkar yaradıcılığında yer alan əsərlərin mükəmməl ifasını gerçəkləşdirmək, eləcə də milli ifaçılıq sənətini peşəkar səviyyədə inkişaf etdirmək mümkündür.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərova L. Kamera instrumental əsərləri və onların ifa xüsusiyyətləri. Dərs vəsaiti. B.: Elm və təhsil, 2016, 196 (+48 s. əlavə) s.
2. Əliyev S. Gənc bəstəkarların sənət uğurları. B.: Xalq qəzeti.- 2007.- 27 oktyabr.- S. 6.
3. Xudiyeva T. Bəstəkarlar İttifaqında gənc musiqiçilərin əsərləri müzakirə olunub. B.: 525-ci qəzet, 06.02.2013.
4. İstedadlı gənc bəstəkarların əsərlərinin toplusu. B.: Elm və təhsil, 2010, 85 s.
5. Ягудин Ю.Г. О развитии выразительности звука. // Методика обучения игре на духовых инструментах. Очерки. В-3. М.: Музыка, 1971, с.193-203.

*Bakı Musiqi Akademiyasının müəllimi
e-mail: nargiz_aliyeva@hotmail.com*

Nargiz Aliyeva

The solution of the problem of timbre in the works of young composers, written for wooden wind instruments

The article is devoted to the research of modern Azerbaijani composers on the use of artistic and technical capabilities, timbre features and new techniques in solo and ensemble compositions for woodwinds. The article analyzes the works of Narmina Nagiyeva, Lala Jafarova, Ayaz Gambarli, Zafir Karimova. The role of these works in enhancing the professionalism of young performers and mastering modern techniques has been highlighted.

Keywords: *timbre, composer, modern, flute, clarinet, woodwinds, method*

Наргиз Алиева

**Решение проблемы тембра в произведениях молодых композиторов,
написанных для деревянных духовых инструментов**

Статья посвящена исследованию художество-технических возможностей, особенностей тембрального звучания и современного прочтения произведений азербайджанских композиторов для ансамбля и сольного исполнения на деревянно духовых инструментах. Исследуются произведения композиторов Нармины Нагиевой, Лалы Джафаровой, Аяза Гамбарлы, Зарифы Каримовой.

Ключевые слова: *Тембр, композиторы, современные, флейта, кларнет, деревянно духовые, современные*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 06.02.2020

Son variant 19.03.2020