

UOT 782/785

SEVDA HÜSEYNOVA

SOLO MUSİQİNİN JANRLAR SİSTEMİNİN XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Musiqi mövcud olduğu ilk zamanlardan insan həyatının bütün sahələrində əmək prosesləri, müxtəlif mərasimlər, şənliklər və s. praktiki olaraq istifadə edilmişdir. Musiqinin janrlarını fərqləndirmək ən vacib məsələlərdəndir. Hansı musiqiçilərin ifa etdiyi baxımdan başqa bir əlamətlə əlaqədar olaraq da musiqili əsərləri janrlara bölmək mümkündür: instrumental, vokal və s. janrlar. Musiqi janrını xarakterizə edən əsas cəhət musiqi əsərinin məzmunudur. Musiqi əsərinin janrını forma ilə birləşdirən məzmunudur. Musiqi danışıqı kiçik strukturlarda – motivlər, ifadələr, cümlələr, dövrlərdə təşkil olunur, bu da öz növbəsində daha böyük forma təşkil edir. Musiqi formaları və janrları birdən-birə meydana çıxmayıb və süni yolla yaranmayıb. Onlar eyni ilə musiqi dili kimi ümumilikdə əsrlərlə yaranmış və bir çox dəfə özünün universallığını və həyatiliyini sübut etmişdir.

Açar sözlər: janr, solo musiqisi, sonata, solo konsert, kadensiya, süita, prelüd, variyasiyalar.

Bizim dövrümüzdə klassik musiqi konsertlərində biz nadir hallarda improvizasiya eşidirik. Solo ifaçılıqda artistlər öz ustalılıqlarını solo musiqinin müxtəlif janrlarının interpretasiyalarında nümayiş etdirirlər. İfaçı-solistlərin konsertlərinin proqramında biz instrumental incəsənətin nə kimi geniş yayılmış janrları ilə qarşılaşırıq?

Musiqidə daha mürəkkəb janrlardan biri olan sonata janrıdır. Sonata sadəcə solo deyil, duet ədəbiyyatında da rast gəlinir, lakin həcminə və məzmununa görə sonata yaradıcılığının böyük qismi solo alətlər üçün yaradılıb. Sonata janrının mürəkkəb drammatizmini qeyd etməyə çalışaraq, M.A. Balakirev onu “Instrumental dram” adlandırır [1]. Bu bənzətməyə əsasən hərəkət etsək, deyə bilərik ki, sonatalarda obraz məzmunu sanki hissə-pərdələrdə cərəyan edir. Klassik sonata adlandırılan janrın yaradıcıları Haydn, Motsart, Bethovenin yaradıcılığında sonatalar adətən dörd hissəlidir (bəzən üç).

Adətən sonata-allegro formasında yazılan I hissə, musiqi formasına görə ən mürəkkəb və universal hissə üç bölmədən təşkil olunur (bunu sonatanın hissələri ilə qarışdırmayaraq). Burada I bölmədə iki zidd mövzə – əsas və köməkçi partiyalar üzərində qurulan əsas düyün baş verir. Bu ilk mövzular ekspozisiyada keçir. Adətən zidd mövzularla sonatalarını işləyən Bethoven onlardan birini “hücümçü” digərini isə “yalvaran” adlandırır. Əgər onun 23 №-li “Appassionata”-sını və ya 17 №-li “Reçitativli sonata”-sını xatırlasaq, bu bənzətmələrin dəqiq və sərrast olduğunu görürük.

Ekspozisiyanın ardından II bölmə-işləmə gəlir. Burada mövzular toqquşur, daha zidləşir, variyasiya olunur. Bu bölmədə bəstəkarın bütün yaradıcı fantaziyası üzə çıxır. Bu hissə adətən bütün hissənin ən dramatik və gərgin bölümüdür. Nəhayət bütün bu konflikt səhnələri, mübarizə yenə iki əsas obrazın ortaya çıxdığı III repriza bölümü ilə əvəzlənir. İlk vəziyyətlərində olduqları kimi səslənməsinə baxmayaraq, biz heç bir çətinlik çəkmədən onları tanıyıırıq. Buna görə də çox vacib hadisələrin baş verdiyi hissə olur.

Sonata silsiləsinin II hissəsinin tamamilə başqa obraz sferası var. Haydn və Motsartın sonatalarında dinləyici özünün lirik səhifələri və istiqanlılığı ilə gözəl səhifələr tapır. Bethovenin sonatalarının II hissəsi dərin düşüncəli, faciəli və həyəcanlıdır.

Bethovenə qədər III hissə menuet olmuşdur (bu mənada sonatalar sələfləri süita ilə qovuşur). “Appassionata”-nın müəllifi menuetdən imtina edərək, onu skertso ilə əvəz edir. Sonata silsiləsinə digər əsərlərdə yüngül və yumorlu olan, burada isə enerji və dramatizmlə dolu final yekunlaşdırır. I hissənin tematik materialı burada təkrarlanmır. Lakin hissə özünəməxsus dina-

mizmi ilə başlanğıcla qovuşur və dinləyicidə bütün silsilənin bitkinliyi təəssüratını yaradır [2].

Təbii ki, hər bir bəstəkar sonata formasına bir yenilik gətirmişdir. Məsələn, Haydnın sol minor sonatası sadəcə 2 hissəlidir. List və Skryabin 1 hissəli monumental sonata nümunələri yaratmışlar. Özünün dramatik inkişafı və ziddiyyətli növbələşməsinə görə sonatalar konsert janrı ilə yaxındırlar. Konsertlərdə solo musiqinin, kamera-ansambllarının və simfoniyaaların ən gözəl xüsusiyyətləri uzlaşır. Bu janr sanki onun üçün yaranıb ki, dinləyicilər (o cümlədən ifaçı) səslənmədən iqlat zövq alsınlar: birincisi mütləq şəkildə ifadan, ikincisi isə ifa zamanı bir-biri ilə baş verən ansambl müsabiqəsindən. İfaçı üçün orkestrlə konsert ifa etmək (bəzən 20-30 dəqiqə çəkən) solo proqramı iki bölmədə ifa etməkdən heç də asan deyil. Bəzi mənada hətta çətindir. Bu zaman o, özünü parlaq olduğu kimi müvəffəqiyyətli, özünəməxsus solist və orkestrlə bir vəhdətdə birləşən həssas ansamblçı olaraq nümayiş etdirməlidir [3, 4].

Konsert sözü iki mənada istifadə olunur. Birincisi musiqi janrı kimi, ikincisi isə kütləvi ifa forması kimi. Bu təsadüfi deyil. Hətta belə əsərləri televiziya və ya radioda dinləyən zaman konsertin özündə səslənən, insanı parlaq əzəməti ilə rıqqətləndirən nə isə xüsusi bayramsayğılıq olur. XVII əsrdə meydana gələn konsertin ilkin nümunələri konserto-grosso adlandırılmışlar. O, iki qrup-solo çalan və müşayiət edən alətlərin müsabiqəsi kimi idi. Bu janrın əsasını Arkancelo Korelli işləmişdir. Korelli ilə yanaşı konsert-grossaların ən gözəl nümunələrini İ.S.Bax, Q.F.Hendel, A.Vivaldi yaratmışlar. Uzun müddət unudulduqdan sonra XX əsrdə bu janra A.Şnitke müraciət etmişdir.

Solo konsertin yaradıcısı Vivaldi olmuşdur. Əgər Korellinin konserto-grossaları 4 hissəli, hətta 7 hissəli idisə, Vivaldi sayəsində 3 hissəli olmuş, kənar hissələri iti, orta hissələri isə asta olmuşdu. Vivaldinin yaradıcılıq irsi nəhəngdir. Ona digər əsərlərlə yanaşı bir çoxu şedevr hesab edilən 45 instrumental konsert aiddir. Formaca eyni olan bu əsərlərin hamısı məzmunca müxtəlifdir. Bəstəkarın konsertləri arasında onun proqram başlıqları ilə təmin etdiyi əsərləri xüsusi yer tutur: “Gecə”, “Ov”, “Dənizdə tufan” və başqaları. Günümüzdə skripka və orkestr üçün 4 konsertdən ibarət “İlin fəsilləri” silsiləsi daha tez-tez səslənir. Vivaldinin yaradıcılığını Bax diqqətlə öyrənmişdir. Dahi italiyalının bir neçə skripka konsertini o, başqa alətlər üçün işləmişdir (Bax Vivaldinin orqan üçün Iya minor konserti çox məşhurdur). Vivaldinin Baxın orijinal konsertləri üzərində təsiri şübhəsiz hiss olunur, Baxda onlar 3 hissəlidir. Lakin Bax öz sələfindən daha irəli getmişdir. Baxın konsertlərinin musiqisi Vivaldinin konsertlərində olduğundan daha çox dinamika, dərinliklə doludur. Bax və Vivaldinin solo konsertləri hələ də konserto-grossalarla əlaqəni saxlayır. Solo alət partiyası onlarda bir o qədər də sərbəst deyil, nadir hallarda orkestrin bütün səslənməsindən ayrılır. Motsartın, Bethovenin yaradıcılığında konsertlər başqa forma alıb. V.A.Motsart üçün konsert sevimli janrlardan biri olmuşdur. O özü tez-tez öz konsertlərinin ifasında “akademiyalarda” (o zaman musiqiçilərin kütləvi çıxışları belə adlanırdı) solist kimi çıxış edirdi. Motsartın konsertlərində solo partiyası sələflərinin solo partiyalarından daha inkişaflı və virtiozdur. Motsartın konsertlərində xüsusilə təmiz solo hissələr-kadensiyalar əhəmiyyətli yer tutur [5].

Qeyd edək ki, XVIII-XX əsrlər boyunca, demək olar ki, bütün “klassik” alətlər üçün konsertlər yaranmışdır – fortepiano, skripka, violonçel, alt, kontrabas, fleyta, klarnet, balaban, ud, tar, kamança və s.

Üzeyir Hacıbəyli məktəbinin yetirmələrindən biri, Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində öz yeri, dəst-xətti olan, musiqimizdə ilk tar üçün konsertin müəllifi Hacı Xanməmmədovdur. Yaradıcılığı dövründə bir çox janrlarda parlaq əsərlər ərsəyə gətirən bəstəkar tar və arfa üçün konsert, süitaları və s. ilə musiqi xəzinəmizi zənginləşdirmişdir. Tar konserti bəstəkarın

yaratıcılığında əsas xətti təşkil edib və o, beş tar konsert yazıb. H.Xanməmmədov həmçinin, ilk dəfə olaraq, kamança üçün də konsert bəstələyib. Qeyd olunduğu kimi, Azərbaycan musiqi tarixində ilk tar üçün konsert yaranır. Hacı Xanməmmədov bu əsərdə tarın zəngin intonasiya xüsusiyyətlərindən, onun texniki məziyyətlərindən bacarıqla bəhrələnmişdir. Əsərin ilk ifaçısı görkəmli tarzən Əhsən Dadaşov olur.

Kadensiyalarda ifaçı təkcə öz virtuoz ustalığını deyil, həm də improvizasiya qabiliyyətini, nümayiş etdirmək, ifa olunan müəllifin üslubuna nə dərəcədə nüfuz etdiyini göstərmək imkanı qazanır. Kadensiya solistin ifa məharətinin parlaqlığının üzə çıxarılması üçün tətbiq olunur və texniki baxımdan çətin ifa üsullarından ibarətdir. Çox vaxt solo partiyada ən parlaq yeri göstərir, buna görə də kadensiya adətən musiqi kompozisiyasının ən gərgin anında, dönüş nöqtəsində yerləşdirilir. Kadensiya daha çox tematik motivlərin sərbəst işlənməsini əks etdirən müxtəlif passajlarla qurulur. XIX əsrin əvvəllərinə kimi kadensiya çox vaxt ifaçılar tərəfindən yazılır və improvizasiya edilirdi. Motsartın zamanında kadensiya hissəsi ifaçı tərəfindən bəstələnir və improvizasiya olunurdu. Buna görə də eyni bir əsərin bir neçə kadensiyası olurdu. Bu gündə ifaçı konsert ifa edərkən onun zövqünə cavab verən kadensiyanı çala bilər.

Konsert janrının çiçəklənməsi XIX və XX əsrlərdə də davam etmişdir. Buna Şuman, Şopen, List, Paqanini, Brams, Çaykovski, Qriq, Raxmaninov, Prokofyev kimi bəstəkarların yaradıcılığı imkan vermişdir [6]. Konsert janrı uzun yol, demək olar ki, üç əsr inkişaf yolu keçmişdir. Konsertin forması inkişaf etmiş, bu janrdə əsərlərin məzmununu daha genişlənməmiş və dərinləşmişdir. Daha nəhəng bəstəkarların konsertləri öz zamanələrini, həyat çarpışmalarının müxtəlifliyini açır. Sonata və konsert iri formalı əsərlərə aiddir. Bu kateqoriyaya eyni zamanda variasiyalar da daxildir.

Haydn, Motsart, Bethovenin dövründə yaranaraq, variasiya bir mövzu üzərində qurulmuş (buna görə də bir-birinə bağlı olan) hər biri bu mövzunun obraz hüdudunu açan müxtəlif pyes və ya fraqmentlərin silsiləsidir. Variasiya bir obrazın müxtəlif cəhətlərini xarakterizə edir, bəzən də rəngarəng obrazlar silsiləsini xatırladır. Variasiya həm xalq musiqisində və həm də professional musiqidə geniş tətbiq olunur. XVII-XVIII əsrlərdə klassik variasiya növü təşəkkül tapır. Burada ciddi quruluşlu mövzunun faktura baxımından işlənilməsi virtuozluq elementlərini ön plana çəkirdi. Belə variasiya konsert zamanı virtuoz ifaçılar tərəfindən müəyyən bir mövzu əsasında improvizə olunaraq yaradılırdı. XIX əsrdə isə variasiyanın yeni tipi meydana gəldi ki, bu da silsiləni vahid bir ideya – məzmun ətrafında birləşməyə və daha iri həcmli, mürəkkəb quruluşlu variasiyanın yaradılmasına imkan verdi. Variasiyalarda solo musiqisinə aid olan gözəl hər nə varsa - bəstəkarın fantaziyası, yaradıcı tərəfi, virtuozluğu və ifaçı-solistin formanı qavrayışı, alətin imkanları açılır. Təsadüfi deyil ki, Motsart, Bethoven, List, Paqanininin öz variasiyalarını ifa etdikləri çıxışlar müasirlərini valeh edirdi. Robert Şumanın əlinə gənc Şopenin ilk əsərlərindən olan “Motsartın mövzularına variasiyalar” əsəri keçəndə bu əsər o qədər parlaq olmuşdur ki, Şuman bağırmışdır: “Şapkalarınızı çıxarın, cənablar! Sizin qarşınızdakı dahidir.” Bir baxıma variasiyalar instrumental, xüsusilə solo musiqidə əhəmiyyətli rol oynayan digər iki janrla qohumdur. Bu fuqa və süita janrıdır.

Fuqa variasiya kimi bir mövzu üzərində, bir musiqi fikri və obrazı üzərində qurulur. Lakin fuqanın özünəməxsus strukturu, ilk növbədə mövzunun bir səsdən digərinə keçməsi ilə əlaqədar olaraq, o variasiyadan daha çox tamlıq, dinamizmə malikdir.

Süita ilə variasiyanı onların ümumi əlaməti-silsiləviliyi birləşdirir. Lakin variasiya silsiləsindən fərqli olaraq, süita silsiləsində mövzular arasında tematik əlaqə yoxdur. Süita bir neçə tamamlanmış pyesdən ibarət silsilə əsəridir. Obraz məzmununa və quruluşuna görə

fərqlənən pyeslər kontrastlıq prinsipi ilə növbələşir. Süitinin yaranma tarixi öz başlanğıcını hələ Bax dövründən, Avropanın müxtəlif ölkələrində meydana gələn xarakterinə görə zidd dörd rəqsdən təşkil olunan qədim süita adlanan forma yarandığı vaxtdan götürür. Bu ölçülü allemando, hərəkətli kuranta, asta, çox vaxt təmkinli, kədərli sarabanda və iti jiqadır. Sonralar süitinin tərkibinə başqa populyar rəqslər də daxil edilmişdir. Ayrı-ayrı nömrələrin ziddiyyəti, qədim süitinin parlaq rəqs başlanğıcı – budur onun başlıca əlaməti. Lakin rəqsvarilik burada şərti idi. Klavesin və ya lyutnyada ifa olunan Kuperen, Bax, Hendel tərəfindən yazılan süitaların sədalari altında heç kim rəqs etmirdi. Tədrisən süita başlıca əlaməti kimi rəqsvariliyini itirir. Şumanın fortepiano üçün süita silsilələri “Karnaval”, “Kresleriana” janrın inkişaf tarixində tamamilə yeni pillədir. Onlarda bağlayıcı əlaqə rəqsvarilik deyil, bədii proqramdır. Məsələn, “Karnaval” pyes-portretlərin silsiləsidir. Bu portretlərdən çoxu real şəxsiyyətlərə – Şopen, Paqaniniyə aiddir. Digərləri isə ənənəvi karnaval maskalarıdır – Arlekin, Kolombina və s.

Pyes janrı rəngarəngdir. Onlar arasında solo instrumental janrın tarixində prelüdlər xüsusi rol oynamışlar. Bu gün Baxın, Şopenin, Skryabinin, Raxmaninovun, Şostakoviçin, Q. Qarayevin, V. Adıgözəlovun və başqa bəstəkarların prelüdləri eşidilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Avdullayeva Z. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı. Bakı: Adiloğlu, 2009.
2. Hüseynova S. Musiqi dünyası. Naxçıvan: Qeyrət, 2019.
3. Цуккерман В.А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. Москва, 1964.
4. Музыкальная энциклопедия. Москва, Сов. энциклопедия, т. 5, 1981.
5. Сохор А.Н. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы, в сб.: Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. Москва, 1971.
6. mk.musiqi-dunya.az

Naxçıvan Dövlət Universiteti
e-mail: sevdahuseynli1960@gmail.com

Sevda Huseynova

The genre system of features solo music

The article is devoted to the genre system of features of solo music. It is considered in the Dynamics in the aspects of its content, the ways of western and national music interaction, typical genre imagery. Ideas about the genre stock and the genre and style properties of solo music are necessary for sound judgments about the artistic potential and dynamics of development, about the form and figurative content of specific works, about the tasks of interpretation. The purpose of the article is to characterize the main features of the genre system of solo music. The genre development of any musical tradition is a process that dialectically combines the tendency to preserve the genre warehouse and the genre-style properties of creative practice with the tendency to change it.

Keywords: *genre, solo music, sonata, solo concert, cadence, suite, prelude, variations.*

Севда Гусейнова**Особенности жанровой системы сольной музыки**

Статья посвящена особенностям жанровой системе сольной музыки. Она рассматривается в динамике становления в аспектах своего состава, способов взаимодействий традиций западной и национальной музыки, типичной жанровой образности. Представления о жанровом складе и жанрово-стилевых свойствах сольной музыки необходимы для обоснованных суждений о художественном потенциале и динамике развития, о форме и образном содержании конкретных произведений, о задачах интерпретации. Цель статьи охарактеризовать главные особенности жанровой системы сольной музыки. Жанровое развитие какой-либо музыкальной традиции представляет собой процесс, диалектически объединяющий тенденцию к сохранению жанрового склада и жанрово-стилевых свойств творческой практики с тенденцией к её изменению.

Ключевые слова: жанр, сольная музыка, соната, соло концерт, каденция, сюита, прелюдия, вариации.

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

Daxilolma: İlk variant 06.04.2020
Son variant 15.07.2020