

S Ə N Ə T Ş Ü N A S L I Q

UOT 792.03

İNARA MƏHƏRRƏMOVA*

XƏYYAM MİRZƏZADƏNİN FORTEPIANO MƏCMUƏLƏRİ

Təqdim olunan məqalə Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı Xəyyam Mirzəzadənin fortepiano yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Məqalədə qeyd olunur ki, Xəyyam Mirzəzadə müxtəlif janrlarda yazılmış əsərlərin müəllifi olmasına baxmayaraq, instrumental musiqi janrı onun yaradıcılığında aparıcı rol oynayır. Simfoniya, simfonik poemalar, kvartet, çoxsaylı kino və dram tamaşalarına musiqinin, mahnı və romansların müəllifi olan bəstəkar ömrünün son dövrlərində daha çox solo və instrumental ansambl musiqisinə maraq göstərirdi.

Xəyyam Mirzəzadənin yaradıcılığında maraq doğuran sahələrdən biri fortepiano musiqisidir. Bu sahə bəstəkarın yaradıcılığında aparıcı olmasa da parlaq, diqqətəlayiq əsərlərlə təmsil olunmuşdur. Bu baxımdan onun "Uşaq pyesləri" silsiləsi, 12 prelüddən ibarət "Ağlar və qaralar" silsiləsi, sol əl üçün yazılmış "Ohne" əsərini xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Məqalədə "Ohne" sonatası və "Ağlar və qaralar" silsiləsi nəzərdən keçirilmiş, bu əsərlərin dramaturgiyası, kompozisiya quruluşu, orijinal janr əlamətləri, tonal sistemləri, musiqi dilinin səciyyəvi cəhətləri, ifaçılıq xüsusiyyətləri aşkara çıxarılır.

Açar sözlər: sonata, forma, novator, silsilə, fərdi üslub

Xəyyam Mirzəzadə (1935-2018) müxtəlif janrlarda yazılmış bir çox əsərlərin müəllifidir. Buna baxmayaraq, instrumental musiqi janrı onun yaradıcılığında aparıcı rol oynayır. Simfoniya, simfonik poemalar, kvartet, çoxsaylı kino və dram tamaşalarına musiqinin, mahnı və romansların müəllifi ömrünün son dövrlərində daha çox solo və instrumental ansambl musiqisi yazmağa meyil göstərirdi.

Xəyyam Mirzəzadənin yaradıcılığında maraq doğuran sahələrdən biri fortepiano musiqisidir. Bu sahə bəstəkarın yaradıcılığında aparıcı olmasa da parlaq, diqqətəlayiq əsərlərlə təmsil olunmuşdur. Bu baxımdan onun "Uşaq pyesləri" silsiləsi, 12 prelüddən ibarət "Ağlar və qaralar" silsiləsi, sol əl üçün yazılmış "Ohne" əsərini xüsusi qeyd etmək lazımdır.

1970-ci illərdə Xəyyam Mirzəzadə uşaq və gənclər üçün "Uşaq pyesləri" silsiləsini yazır. On səkkiz janr xarakterli, proqramlı əsərdən ibarət məcmuənin hər bir pyesi fərqli janr lövhələri ilə açılır. Tipik uşaq səhnələri ilə yanaşı ("Kiçik marş", "Yanıltmac", "Gəzinti", "Marş-gəzinti", "Oyun", "Gəlincik laylası", "Şaxta babanın yürüşü" və s.), xalqın həyatını təsvir edən proqramlı pyeslərə ("Kənd səhnəsi", "Peyzaj", Xalq rəqsi", "Yürüş", "Şən yağış", "Etüd" və s.) də təsadüf edilir.

Xəyyam Mirzəzadənin XX əsrin 70-ci illərində, daha dəqiq, 1977-ci ildə yazdığı maraqlı əsərlərindən biri sağ əl üçün nəzərdə tutulmuş "Ohne" fortepiano sonatasıdır.

Musiqi tarixində tək əl üçün yazılmış əsərlərin sayı azdır. Nümunə olaraq fransız impressionisti M.Ravelin sol əl üçün yazdığı parlaq bir əsər olan Konserti göstərmək olar. Əsər müharibədə əlini itirmiş pianoçu P.Vitqenşteyn üçün xüsusi olaraq yazılmışdır. Azərbaycanda isə belə bir əsər ilk dəfə X.Mirzəzadə tərəfindən yazılmışdır. "Ohne" müəllif tərəfindən "sonata" adlandırılmışdır. Qədim italyan dilindən tərcümədə "sonare" "səslənmə" deməkdir və çox güman ki, bəstəkar əsərin adını məhz bu sözdən götürmüşdür. X.Mirzəzadənin sonatasını həmin janrda yazılmış digər əsərlərlə müqayisədə qeyri-ənənəvi, şərti hesab etmək olar.

İtalyan sözü olan “sonare” müxtəlif dövrlərin, zamanların və milli üslublu sonata modellərinin bir-birilə vəhdəti nəticəsində yaranmasına baxmayaraq, son onilliklərdə yaranmış bu tipli əsərlərdə çox zaman formal xarakter daşıyır. Yəni haqqında danışılan janr adı saxlanılaraq müxtəlif şəkil və formadəyişmələrə uğrayır.

Sonata formasının təkamülündə novatorcasına təzahür edən xüsusiyyətlərdən biri, onun birhissəli formada ifadə olunmasıdır. Burada çox zaman improvizasiya üslublu, sərbəst ardıcılıqla inkişaf edən, bir-birinin variantı kimi səslənən iki mövzu təcəssüm olunur (məsələn X.Mirzəzadənin sonatalarında olduğu kimi). Bu tipli sonatalarda janra xas olan konsepsiya, ziddiyyət yoxdur. Bu sonatalar özünəməxsus olaraq, forma-struktur kimi vacib, dramaturji baxımdan qarşıdurma və ya müqayisə olunma kimi keyfiyyətlərdən məhrumdur. Bu cür sonatalarda çox zaman emosional obraz, hətta tonal cəhətdən də materiallar arasında fərqli hiss olunmur.

Bununla belə nəticəyə gəlmək olar ki, bu növ əsərlərin müəllifləri sonata üçün tamamilə yeni olan təfəkkür və quruluş formalarına diqqət yetirməyi təklif edirlər. Təbiidir ki, çox vaxt işlənmiş inkişaf prinsipləri yenisi ilə, daha dəqiq desək, improvizasiyalı-variantlıq kimi xüsusiyyətlərlə əvəz olunur. Bütün sadalananları X.Mirzəzadənin fortepiano üçün “Ohne” sonatasında, R.Həsənovanın skripka ilə fortepiano üçün Sonatasında, V.Adıgözəlovun “Muğam sonatası” və başqa əsərlərdə görmək mümkündür. Adları çəkilən müəlliflər bəstəkarlıq texnikasının müasir üsullarından istifadə edərək janrın həlli və təzahürünə fərqli tərəfdən yanaşmış və bu janrın yeni şərhini, izahını vermişlər.

“Ohne”nin əsasını iki oxuma təşkil edir. Birincinin işlənməsi nəticəsində mərkəz hissə yaranır. Beləliklə, mövzular bir-birinin variantı kimi verilir. Birinci – əsas mövzu bütün əsər boyu keçir, ona basda keçən melodik xətt qoşulur; sıçrayışlı əks-səda kimi. Basda səslənən motiv əsasında isə tədricən ikinci mövzu səslənərəkorta hissənin əsasına çevrilir. Bəstəkar əsərdə məharətlə registr oyunu, tembr qarşıdurmasından istifadə edir. Qeyd edək ki, iki mövzunun variantlı keçirilməsinə baxmayaraq monotematizm aparıcı rol oynayır.

“Ohne” üçün dinamik zənginlik, relyeflik xarakterdir. X.Mirzəzadə dodekafoniyadan bacarıqla istifadə edir, aparıcı inkişaf vasitəsi kimi intervalların dönmələrinə müraciət edir.

Bəstəkar orijinal əsər yaratmışdır, belə ki, ifa zamanı dinləyicinin bir əldən istifadə etməsi qətiyyənlə hiss olunmur. Ekspressiv, dolğun səslənmə nəticəsində iki əl ilə ifa illüziyası yaranır. Əsərin aparıcı obrazında nəqlədiyi intonasiyalı muğam eşidilir.

X.Mirzəzadə daha bir əsərini – “Ağlar və qaralar” silsiləsini D.D.Şostakoviç, P.Hindemit, Q.Qarayevin istifadə etdikləri prinsip əsasında, eyni zamanda özünəməxsus fərqli qaydada işləmişdir.

12 miniatürdən ibarət “Ağlar və qaralar” silsiləsi janr əlamətləri, tonal sistem, polistilistika ənənələrinə görə fərqlənir. Əsərdə funksional sistemdən imtina edərək lad təfəkkürünə əsaslanan bəstəkar milli musiqi prinsiplərinə əsaslanır. X.Mirzəzadə öz prelüdləri üçün polistilistik (çoxüslublu) sistem yaradaraq lad-tonal, atonal, qruplaşmış və s. sistemləri sintezləşdirir. Hər prelüddə konkret obraz təsvir olunsada, vahid eneji xətti, ümumi hərəkət onları birləşdirir. Bu, musiqinin texniki tərəfindən çox, psixoloji-emosional tərəfinin göstəricisidir. Silsilədə homofon-harmonik yazı ilə yanaşı, polifonik üslub və onların qovuşması nəzərə çarpır. Bütün prelüdlərdə polifoniya və harmoniyanın qarşılıqlı əlaqəsi əsas rol oynayır. Variantlıq prinsipi melodik-ritmik olduğu kimi, tembr-faktura baxımından da özünü göstərir. Silsilənin sonunda əvvəlki prelüdü səslənməsi ümumi reprizlikdən xəbər verir.

Hər bir pyesin əsası lad sisteminin mərkəzində duran səs ətrafında qurulur. Həmin səsi tonika kimi qəbul edən müəllif ilk baxışdan sərbəst, lakin daxilən tamamilə mütəşəkkil quruluş yaradır.

Silsiləyə daxil olan 12 prelüd mahiyyət etibarilə obrazların xarakteri, daxili aləminin müxtəlif məqamlarını əks etdirən “lövhə”lərdir. Burada fəlsəfi obrazlarla dramatik, eyni zamanda portret obrazları ilə qrafik təsvirlər bir-birini əvəz edir. Əsərdə istifadə edilən bütün mürəkkəb ifadə vasitələrinin mahiyyəti milli təfəkkürün estetik sabitliyini sübut edir.

“Ağlar və qaralar” silsiləsi, hər şeydən əvvəl, özünün intonasiya və emosional obraz məzmununa, eyni zamanda dərin psixoloji-intellektual düşüncəsinə görə orijinaldır. Prelüdlərin musiqi dili özünəməxsusluğu ilə fərqlənərək müasir instrumental musiqini zənginləşdirən cizgilərə malikdir.

Bəstəkarın “Ohne” fortepiano pyesi kimi, “Ağlar və qaralar” silsiləsi də janr xüsusiyyətləri, pianizm nöqtəyi-nəzərindən, o cümlədən, müəllif tərəfindən fərdi şəkildə həllini tapmış polistilistika ənənəsi baxımından yeniliyi ilə diqqəti cəlb edir.

“Ağlar və qaralar” silsiləsi dünya və Azərbaycan musiqisində yaranmış fortepiano silsilələri ilə müqayisədə fərqli cəhətlərə malikdir. Quruluş prinsipinə görə haqqında danışdığımız əsər P.Hindemitin fortepiano silsiləsi ilə bəzi ümumi assosiasiyalar doğurur.

X.Mirzəzadə “Ağlar və qaralar” silsiləsində funksional major-minor sistemini əyani şəkildə göstərməkdən imtina edərək ən yeni lüğət fondundan lad təfəkkürü üçün səciyyəvi olan cəhətləri seçir. Onları öz aralarında qovuşduraraq funksional sistemə inteqrasiya edir və bu halda, o, milli təfəkkür prinsiplərinə əsaslanır.

Bəstəkarın musiqisində polistilistik bir sistem – ladların, lad-tonal quruluşa əsaslanan formaların, atonal sistemin sintezindən yaranmış məcmu özünü büruzə verir. Bu baxımdan, əlbəttə ki, təbəqələşmə, yəni müstəqil melodik inkişafa malik xətlərin təbəqə şəklində üst-üstə yığılması maraqlıdır.

Artıq qeyd olunduğu kimi, silsilə 12 prelüddən ibarətdir. Birinci dəftərdə prelüdlər fortepianonun ağ dilləri üzərində yuxarı istiqamətdə pilləvari ardıcılıqla düzülmüşdür. İkinci dəftərdə isə prelüdlər fortepianonun qara dilləri üzrə aşağıya doğru ardıcılıqla yazılmışdır.

Prelüdlərin adında “do”, “re” və s. göstərilməsi tonallığın müəyyən olunmasına deyil, musiqinin bir səs qütübünə meyillənməsinə işarədir. Səs qütübü melodikada özünü büruzə verən dayaq nöqtəsi olub, hər hansı tonallığın həddlərində öz əksini tapa bilər. Prelüdlərin hər birində belə dayaq pillələr vardır və bütün səslər onun ətrafında mərkəzləşərək ona doğru meyillənir və bu sabit səs ladın istinad pilləsini özünəməxsus şəkildə əvəz edir. İlk notunun adı ilə “Do” adlandırılmış birinci prelüd və ya ikinci “Re” prelüdü bu qəbildəndir. Beləliklə, hər bir pyesin əsasını lad sisteminin mərkəzinə çevrilən bir səs təşkil edir ki, o da digər səsləri özünə cəlb edir. Silsilənin intonasiya-obraz məzmununu müxtəlif planlıdır. Burada lirik pyeslər enerjili, motor xarakterli pyeslərlə, kədərli, matəm əhval-ruhiyyəli pyeslər canlı, şən pyeslərlə, lirik mahnıvari pyeslər rəqsvari pyeslərlə növbələşir. Lakin silsilədə canlı, enerjili, öz ekspressiv hərəkətliyi ilə diqqəti cəlb edən, işıqlı, parlaqobrazlar üstünlük təşkil edir.

Silsilədə hər bir prelüd müstəqil olub, ayrı-ayrılıqda da səslənə bilər. Onlardan hər biri yüksəliş və enişləri qeyd olunmuş dəqiq qrafik şəklə malikdir. Bu mənada, X.Mirzəzadəni incə ştrixlərlə miniatur obraz yaradan qrafikaçı rəssama bənzətmək olar. Lakin hər bir prelüd tamamlandıqdan sonra dinləyicidə qəribə bir gözləmə hissi yaranır, sanki bəstəkarın deyiləcək bir sözü qalır. Zənnimizcə, yuxarıda qeyd olunduğu kimi, bu, onunla əlaqədardır ki, silsilədəki prelüdlər vahid bir hərəkətlə birləşdirilmişdir. Bu isə texniki cəhətdən daha artıq, musiqinin emosional-psixoloji vəziyyətində özünü büruzə verir. Bir sıra prelüdlər (məsələn, № 4, 5, 7, 12) improvizasiyalı, “axıcı”, sərbəst inkişafı, linear – xətlə quruluşa malik olub, polifonik üslublu və formalı prelüdlərlə (məsələn, № 2, 3 və s.) növbələşir.

Birinci prelüddə giriş xarakterli başlanğıc mövzu axıcılığı, melodik cəhətdən müstəqil inkişafı ilə pyesin xarakterini və obraz məzmununu açıqlayır. Lakin musiqi materialına

polifoniyanın üzvi surətdə daxil edilməsi (pyesin I hissəsi fuqato formasındadır), daha sonra barmaq texnikasının sıx akkordlu faktura ilə əvəz olunması səslənməni dramatikləşdirir. Repriza bölməsində isə dinamik yüksəliş və intonasiyaların sıxlaşdırılması prelüdü xarakterini, musiqinin ümumi əhval-ruhiyyəsini əhəmiyyətli dərəcədə dəyişir.

Silsilədə homofon-harmonik üslub daxilində ən müxtəlif yazı texnikasının istifadəsi nəticəsində əmələ gələn mürəkkəb komplekslər özünü büruzə verir. Bu komplekslər funksional sistemin, aleatorika, sonoristika və milli lad xüsusiyyətlərinin qovuşması nəticəsində meydana gələrək müstəqil şəkildə bir-birilə növbələşir. Mürəkkəb üslublu belə komplekslər çox zaman klaster harmoniyaları yaradır. Məsələn, “Lya” prelüdündə klaster səsbirləşmələri (xüsusilə orta hissədə) bu qəbildəndir.

Silsilədəki prelüdlər arasında linear-xətli yazı üslubuna əsaslanan prelüdlərlə yanaşı qarışıq tipli prelüdlər də vardır, yəni burada homofon-harmonik üslub polifonik üslubla qovuşdurulmuşdur. Müəyyən komplekslər üzərində qurulmuş prelüdlər də qeyd olunmalıdır. Həmin komplekslər harmoniyanın əsasını təşkil edərək akkordlu faktura üçün zəmin yaradır. Məsələn, “Si-bemol” prelüdü tersiya-sekunda dissonant kompleksləri üzərində qurulmuşdur. Bu komplekslər “bölmələrlə” təqdim olunaraq müəllif tərəfindən bacarıqla bütöv, tam halında birləşdirilmişdir. Hər bir kompleksdə isə “si” səsi mövcuddur ki, bu da ardıcıl açıq xətlə komplekslərini birincidən sonuncuya qədər birləşdirir.

Silsilədə nəzərə çarpan mühüm xüsusiyyətlərindən biri də polifonik yazının homofon-harmonik üslubla yanaşı mövcudluğu və onların üzvi sintezidir. Bu cəhətə I prelüddə (I hissə - fuqato) təsadüf edirik. II prelüddə də, həmçinin belə bir xüsusiyyət öz maraqlı təcəssümünü tapır. Adı çəkilən prelüdü əsasını təmkinli, ciddi və qısa mövzu təşkil edir. Bu mövzu qədim polifonistlərin mövzularını xatırladır.

Mövzu əvvəlcə basda təmkinlə səslənir, daha sonra isə səslənməyə yeni və zidd olan material qoşulur. Bu intermediya xarakterli melodiya birinci mövzunu sıxışdıraraq, tədricən bütövləşir və reprizdə artıq mövzu əhəmiyyəti kəsb edir. Beləliklə, iki mövzulu fuqa təsiri yaranır.

Qeyd etdiyimiz kimi, bu prelüddə polifoniya ilə homofon-harmonik üslubun qovuşdurulması prinsipi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Burada homofon-harmonik xoral tipli fraqmentlər əsas polifonik ifadə tərzini tamamlayır və bununla polistilistika əmələ gətirir. Bu halda səslərin (xüsusilə orta səslərin) müstəqilliyi diqqəti cəlb edir.

“Mi” prelüdündə əsasən ostinato prinsipi saxlanılmışdır. Belə ki, tematik ostinato ilə yanaşı, pyesdə metrik ostinatodan istifadə olunur. Ümumiyyətlə, prelüd bir sıra maraqlı ifadə vasitələri ilə diqqəti cəlb edir. Canlı, enerjili mövzu basda başlayaraq, tezliklə yuxarı səslərə keçir. Bas xəttinin üzərində qurulmuş komplekslər isə səslənmənin zənginləşdirilməsinə kömək edir.

Bu komplekslər bəzi hallarda melodik təbəqələrin üst-üstə yığılmasından əmələ gəlidiyi üçün funksionallıq baxımından onları müəyyənləşdirmək çətindir. Onlar daha çox sonor effekti verir. Xüsusilə kulminasiyalarda, horizontal geniş səpkili harmoniyaların yaranmasında mürəkkəb komplekslərin bu tərzdə təfsiri mühüm rol oynayır.

“Mi bemol” (№ 11) prelüdündə də polifonik yazı üslubu ilə xoral cizgilər çox üzvi surətdə qovuşdurularaq, dərin fəlsəfi fikirli bir musiqi obrazı yaradır. Bu, bəstəkarın hiss və düşüncələrinin təcəssümüdür. Bu mənada ağır templi, sərbəst inkişafı, həmçinin, şaquli komplekslərdə saxlanılmış melodiya səciyyəvidir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu komplekslərin “addımları” melodik xəttin vurğuları ilə üst-üstə düşür. Şaquli xətt sanki vaxt ölçüsüdür və özünün ağır, dəqiq “addımları” ilə həyatın nəbzi kimi melodiyanın sərbəst axınının qarşısını alır. Beləliklə, düşüncələr aləmi və vaxtın hesablanması prelüddə bizi əhatə edən reallığın, həyatın rəvan axarının təsviri kimi qavranılır.

Silsilənin lirik xarakterli pyeslərində xatırlamaq yerinə düşərdi. Məsələn, VII prelüddə sərbəst, improvizasiya üslublu melodiyanın üstünlüyü və fazalarla inkişaf prinsipi lirikanı qabarıq şəkildə təqdim edən amillərdir. İnkişaf prosesində sabit dayaq səsin tez-tez göstərilməsi kiçik fazaların epizodlarda birləşməsinə və ümumi hərəkət axınında qovuşmasına xidmət edir. Səsaltı ifadələrlə birləşən komplekslərin sayəsində dinamika güclənərək, xoral üslublu kodaya gətirib çıxarır. Sözsüz ki, bu prelüdün lirikasında xatirə (“memori”) cizgiləri özünü büruzə verir. Eyni zamanda, muğam intonasiyalarını təcəssüm etdirən musiqi fəlsəfi dərinliyi ilə yadda qalır. Lirik kulminasiya zirvələrini təşkil edən prelüdlərdən biri də V prelüddür (“Sol”). Lad-intonasiya və ritm baxımından sərbəstliyi ilə bu prelüd digərlərindən fərqlənir. Burada muğam cizgilərindən geniş və müxtəlif cəhətlərdə istifadə olunmuşdur.

Prelüdün bir çox fraqmentləri ifa tərzinə görə muğamın instrumental müşayiətini xatırladır. Muğam janrına xas olan ritmik sərbəstlik, melodiyanın dayaq pillələri ətrafında səciyyəvi dönmələri, ikisəsli unison hərəkətlər, sekundalarla punktir ritmlərin səslənməsi – bütün bunlar muğamın qanunauyğunluqlarından, intonasiya-obraz xüsusiyyətlərindən irəli gəlir.

Prelüddə iki özək-mövzu əsas rol oynayır. Onların müxtəlif şəkildəyişmələri muğamın monointonasiyalılıq prinsipini xatırladır. Belə ki, uzunmüddətli şəkildəyişmələrə uğrasa da özək-mövzu yadda qalır.

Pyesin xarakterinin açılmasında böyük rol oynayan özək-mövzular improvizasiya tipli ibarələrlə növbələşir. Ümumi axında hər bir səs mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Xüsusilə iki səsin “sol bemol – sol” səslərinin qarşılaşdırılması diqqətəlayiqdir. Onlar sanki vibrasiya edən “sol” səsinə əhatə edir. Bu iki səs sonra dissonant qarşılaşdırmada verilir. Artikulyasiyalı kontrast epizodlarda mühüm intonasiyalar qabarıq şəkildə əks olunur.

Pyesdə ritmik formulların ostinatlığı və zərblə vurulan səsin fon təşkil etməsi əhəmiyyət daşıyır. Muğamdan gələn qeyri-mütəmadi vurğular ölçünün tez-tez dəyişməsi təsəvvürü yaradır. Dayaq anlarının olmaması, səs sahəsinin fasiləsiz hərəkəti, öz növbəsində, sonor effektinin meydana gəlməsinə xidmət edir. Burada metr-ritmin qeyri-sabitliyi sayəsində sonor effektinin yaranmasına şərait yaranır, metr-ritmik assimetriya musiqiyə canlanma və mürəkkəblik gətirir. Ritmin variasiya olunması və xanənin güclü hissəsində liqalanmış vurğusuz quruluşlar dramaturgiyanın hərəkətverici amillərindən birinə çevrilir.

Beləliklə, polifonik və homofon-harmonik üslubların qovuşması ilə yanaşı, improvizasiyalı variantlıq, harmonik vasitələrin sintezi, metr-ritm prelüdiyanın dramaturgiyasında mühüm rol oynayan faktor kimi çıxış edir.

Ritmintonasiya vurğularının ölçüyə uyğun gəlməməsi və ölçü çərçivəsindəki yerdəyişmələr eyni intonasiyaların müxtəlif vurğularla səslənməsinə gətirib çıxarır. Dramaturji rol oynayan mühüm vasitələrdən biri də, melodik və ritmik formulların ostinatlığıdır ki, bu da təkcə bir ritmformulun timsalında deyil, daha geniş diapazonda təzahür edir.

Silsilədə ritm müxtəlif variantlı şəkildəyişmələrə məruz qalır və mühüm formayaradıcı rol oynayır. Ritm intonasiyanın şəkildəyişmələrinə kömək edir (I prelüd), bu halda mövzu sanki “sıxılır” və sonra genişlənir. Ritm, həmçinin bölmələrin yerdəyişməsinə, rəngarəng olmasına xidmət göstərir.

Beləliklə, təhlil olunmuş prelüdlərə əsasən silsilədə mühüm rol oynayan prinsipləri qeyd etmək olar:

- 1) Prelüdlərdə polifoniyanın və harmoniyanın uyğunluğu prinsipi;
- 2) Melodik-ritmik, tembr-faktura variantlığı prinsipi;
- 3) Sabit səs ətrafında qruplaşdırmalar vasitəsilə yaranan pilləvari yüksəliş və sonrakı məntiqi qayıdış, muğamın dramaturgiyası ilə bağlı olan fazalı inkişaf və dayaq pilləyə doğru eniş;
- 4) Silsilənin ümumi reprimizliyi – sonuncu prelüddə əvvələ qayıdış;

5) Lirik monodiyanın statik akkordika ilə yanaşı mövcudluğu; melodiyanın səpələnmiş harmoniya kimi, harmoniyanın isə şaquli xətt üzrə yığılmış melodiya kimi təzahür etməsi – bütün bunlar silsilədə böyük əhəmiyyət kəsb edir. Beləliklə, silsilənin dramaturgiyası bir-birini əvəz edən lövhələrin, vəziyyətlərin, əhval-ruhiyyələrin üzvi surətdə qovuşdurulması ilə əmələ gəlir. Bu obrazlar heç də həmişə emosional cəhətdən ziddiyyət yaratmır. Onlar daha çox qravürləri xatırladır. Prelüdləri silsilədə vəhdət halında birləşdirən ümumi estetik təəssüratdır ki, bu da silsilənin qeyri-adiliyini sübut edir. Royalın instrumental koloriti orkestr boyaları ilə zənginləşdirilmişdir. Bütün bunlar yazı üslubunun romantikləşdirilməsinin göstəricisidir. Beləliklə, “Ağlar və qaralar” silsiləsi bir daha təsdiq etdi ki, X.Mirzəzadə heç zaman yazı texnikasını məqsədə çevirməmişdir. Milli zəminlə əlaqəsini qırmayan bəstəkar hər bir yeniliyə düşünülmüş şəkildə yanaşır, bütün bunlardan öz yaradıcılığında ifadə vasitələrinin zənginləşdirilməsi üçün istifadə edərək onları bədii məqsədinə tabe edir.

2000-ci ilin iyun ayında M.F.Axundov adına Opera və Balet teatrında bəstəkar X.Mirzəzadənin 1984-cü ildə yaratdığı fortepiano üçün 12 prelüd “Ağlar və qaralar” silsiləsi əsasında birpərdəli tamaşa hazırlanmışdı. Aydındır ki, bu əsərin uğur qazanmasında, onun ictimaiyyət tərəfindən hərarətlə qarşılanmasında tamaşanın quruluşu ilə bağlı bir sıra uğurlu həllər tapılması ilə yanaşı, Xəyyam Mirzəzadənin dərin və gözəl musiqisi böyük rol oynamışdır. Sənətkara onun müasirləri və yaşadığı zaman tərəfindən qiymət verilməsi daim mürəkkəb bir problemə çevrilmişdir. Bu işi müəyyən müddətdən sonra görmək daha asan olur, lakin zaman özü dolğun və bənzərsiz fərdi yaradıcılıq üslubu olan Xəyyam Mirzəzadəyə sağlığında qiymət vermişdi. Bəstəkarın yaradıcılığına istər vətənimizdə, istərsə də xarici ölkələrdə marağın ilbəl artması belə bir qəti fikir söyləməyə imkan verir ki, onun əsərləri milli musiqi sənətimizdə parlaq şəkildə ifadə olunmuş yeni intellektual-psixoloji mərhələnin təməlini qoymuşdur.

Beləliklə, silsiləvilik məntiqi baxımından müraciət etdiyimiz 3 fortepiano əsəri hər biri öz-özlüyündə fərdi olub, həm də ümumi xasiyyətləri özündə birləşdirir. Təbii ki, bu da müxtəlif dövrdə və bəstəkarın “baxışı” yönümündən fərqli münasibətdə yazılması etibarından, həmçinin nə qədər fərqlilik olsa belə, eyni şəxsin qələmindən çıxmasından irəli gəlir. Bu əsərlər obraz, üslub rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir.

ƏDƏBİYYAT

- 1.Qasımova S., Abdullayeva Z. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı, II hissə. Bakı: Elm və təhsil, 2011, 200 s.
- 2.Бунядзаде А.Метод оркестровогоизложения “Concerto grosso” Хайяма Мирзазаде. Musiqi dünyası jurnalı, №1/50. Bakı, 2012, s.123-125
- 3.Сеидов Т.М.Развитие азербайджанской фортепианной музыки. Баку, 1992.
- 4.Копчевский Н.А. Клавирная музыка. Вопросы исполнения. Москва, 1986, 96 с.

**Naxçıvan Dövlət Universiteti
sənətsünaslıq elmləri doktoru
e-mail::Inaramaharramova@mail.ru*

Inara Maharramova**KHAYYAM MIRZAZADE'S FORTEPIANO COLLECTIONS**

The presented article is dedicated to the piano work of the prominent Azerbaijani composer Khayyam Mirzazadeh.

The article notes that despite the fact that Khayyam Mirzazadeh is the author of works written in various genres, the genre of instrumental music plays a leading role in his work. The author of symphonies, symphonic poems, quartets, numerous movies and dramas music, songs and romances, in the last years of his life the composer was more interested in solo and instrumental music.

One of the areas of interest in Khayyam Mirzazadeh's work is piano music. Although this field is not leading in the composer's work, it is represented by bright, remarkable works. In this regard, it is worth noting his series "Children's plays", a series of 12 preludes "Whites and Blacks", "Ohne" written for the left hand.

The article considers the sonata "Ohne" and the series "Whites and Blacks", reveals the dramaturgy, compositional structure, original genre features, tonal systems, features of the musical language, performance features of these works.

Keywords: *sonata, form, innovator, series, individual style*

Инара Магерремова**ФОРТЕПИАННЫЕ КОЛЛЕКЦИИ ХАЙЯМА МИРЗАДАДЕ**

Предлагаемая статья посвящается фортепианному творчеству выдающегося азербайджанского композитора Хайяма Мирзададе. В статье отмечается, что несмотря на то, что Хайям Мирзададе является автором многих разножанровых произведений, инструментальный жанр в его творчестве играет ведущую роль. Автор симфоний, симфонических поэм, квартетов, музыки, написанной к многочисленным кинофильмам и драматическим спектаклям, песен и романсов, в последние годы жизни больше интересовался сольной и инструментальной музыкой.

Одно из направлений творчества Хайяма Мирзададе фортепианная музыка. Хотя в творчестве композитора фортепианная музыка не является ведущей, она представлена яркими произведениями. В этой связи стоит отметить его фортепианные циклы «Детские пьесы», «Белые и черные», состоящего из 12 прелюдий, сонату под названием «Ohne», написанную для левой руки.

В статье рассматриваются соната «Ohne» и фортепианный цикл «Белые и черные». Раскрываются драматургия, композиционная структура, самобытные жанровые особенности, тональные системы, особенности музыкального языка, исполнительские вопросы этих произведений.

Ключевые слова: *соната, форма, новатор, цикл, индивидуальный стиль*

Daxilolma tarixi: İlkin variant 10.09.2020

Son variant 27.11.2020