

UOT 78.07

İLHAMƏ XANKIŞIYƏVA*

AZƏR DADAŞOVUN FORTEPIANO ÜÇÜN “ÇİÇƏKÇİN” PYESLƏR SİLSİLƏSİ

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuş fortepiano əsərləri, o cümlədən müxtəlif silsilələr geniş yer tutur. Təqdim edilən məqalə istedadlı bəstəkar Azər Dadaşovun azyaşlı pianoçular üçün nəzərdə tutulmuş “Çiçəkçin” adlı fortepiano silsiləsinin təhlilinə həsr edilmişdir. Silsilədə yer alan yeddi pyesin hər biri xalq rəqslərinin melodik və ritmik özülliklərini özündə əks etdirir. Bu baxımdan bəstəkar miniatürləri rəqs adlandırmışdır. Pyeslərin fakturası az yaşlı pianoçular üçün nəzərdə tutulduğundan çox sadə və aydındır. Burada xüsusi ifaçılıq hazırlığı tələb edən texniki çalışmalar müşahidə edilmir. A.Dadaşov xalq rəqslərinə xas olan melodiya, ritm, lad, faktura və s. elementlərdən ustalıqla istifadə edərək bu fortepiano silsiləsində maraqlı obrazlar, rəngarəng emosiyalar yaratmış və musiqi dilində geniş şəkildə təqdim olunan variantlığa nail olmuşdur.

Açar sözlər: *Azər Dadaşov, fortepiano silsilələri, janr, pyes, rəqs, yallı.*

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında fortepiano silsilələrinin geniş vüsət alması daha çox XX əsrin ikinci yarısına təsadüf edir. Bu dövrdə F.Əmirov, Q.Qarayev, C.Hacıyev, V.Adıgözəlov, M.Mirzəyev, Ə.Abbasov, T.Quliyev kimi bəstəkarların yaradıcılığında azyaşlı pianoçular üçün rəngarəng fortepiano silsilələri meydana gəldi. Həmin silsilələrdə əsas etibarilə uşaqların həyatını əks etdirən müxtəlif mövzular, təbiət mənzərələri öz təcəssümünü musiqi dilinin müxtəlif ifadə vasitələri ilə tapır. “*Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında uşaq fortepiano musiqisi parlaq nümunələrlə təqdim olunub. Bu sahə böyük inkişaf yolu keçərək milli musiqi mədəniyyətinin vacib qollarından birini təşkil edir. Azərbaycan bəstəkarları uşaq psixologiyasına uyğun olaraq və musiqi dilində milliliyə əsaslanaraq aydın musiqi obrazları yaratmağa çalışırlar*” [1, s.58]. Forteplano silsilələri quruluş, janr xüsusiyyətləri və üslub baxımından fərqli mahiyyət kəsb edir. Bu nöqtəyi-nəzərdən fortepiano repertuarı polifonik silsilələr (prelud və fuqa), süitalar, pyeslər toplusu, variasiyalar və s. kimi maraqlı nümunələrlə zəngindir. Forteplano silsilələrinə müraciət etmiş bəstəkarlardan biri də Azərbaycan milli bəstəkar məktəbinin istedadlı nümayəndəsi, Xalq artisti Azər İsmayıl oğlu Dadaşovdur. Onun yaradıcılığında prelüdlər, müxtəlif xarakterli pyeslər, eləcə də xalq rəqslərinə əsaslanan forteplano silsilələri mövcuddur.

Azər Dadaşov yeddi pyesdən ibarət “Çiçəkçin” silsiləsini 1986-cı ildə yazmışdır. Təhlil etdiyimiz silsiləni bəstəkarın digər miniatür silsilələrindən fərqləndirən əsas cəhəti onun bütünlüklə xalq rəqslərinin mövzularına əsaslanmasıdır. Bu özünü silsilənin adında da göstərir. Belə ki, bəstəkar onu yeddi rəqs kimi qeyd edir və burada yer alan hər miniatürdə müəyyən xalq rəqsinin mövzusunda bəhrələnir. Eyni zamanda bəstəkar hər pyesdə xalq musiqisinin müxtəlif incəliklərinə də istinad edir. Belə ki, bəstəkar bəzi pyeslərdə xalq rəqsinin melodiyaşından, bəzilərinə isə ritmik quruluşundan istifadə etmişdir. Bu da A.Dadaşovun xalq musiqi janrlarına nümayiş etdirdiyi özünəməxsus yaradıcı münasibətini ifadə edir. “*XIX əsrin rus musiqisində olduğu kimi burada da məişət instrumental musiqi ilə sıx bağlı olan lirik və rəqsvari miniatürlər üstünlük təşkil edir*” [6, s.120]. Qeyd edək ki, silsilədə yer alan miniatürlər sadə quruluşa malik olub forteplano ifaçılığı baxımından azyaşlı ifaçılar üçün nəzərdə tutulur. Lakin bununla belə, bəstəkar öz musiqi dilinə xas olan rəngarəng ritmik quruluşlardan istifadə edərək musiqiyə milli çalarlar gətirmiş, onun təbii və saf xarakterini göstərməyə nail olmuşdur.

Birinci pyesdə (*Allegretto*, 6/8) A.Dadaşov Azərbaycan xalq rəqsi olan “Qarabağ



yallısı”nın mövzusunda istifadə etmişdir. Məlumdur ki, yallı rəqsinin bəzi növləri vokal-instrumental şəkildə ifa edilir. “Qarabağ yallısı” da bu növə aiddir və onun vokal partiyası bəzən xalq mahnısı kimi də ifa edilir. Yallının vokal-instrumental variantının nəqarət bölməsinin musiqi məzmunu pyesin əsas mövzusu kimi çıxış edir. Bu mövzu öz ifadəsini ilk beş xanədə tapır.

Daha sonra həmin cümlə yenidən, cüzi variant dəyişikliyi ilə təkrar edilir və birinci periodu tamamlayır. İkinci period rəqsin növbəti motivlərinə istinad edir. Onun da quruluşu təkrarlanan cümlələrdən ibarətdir. Pyesdə sağ əlin partiyası daha fəaldır, sol əlin partiyasında isə musiqinin lad mənsubiyyətini - “mi” mayəli Segah ladını vurğulayan kadans xanələri yer alır. “Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano musiqisində muğamlarla bağlılıq məqam-intonasiya xüsusiyyətlərində özünü geniş surətdə göstərir”. [2,s.8618] Təkrarlanan cümlələr isə bir-birindən dinamik təzadlarla seçilir. İlk baxışdan çox sadə quruluşa malik olan bu miniatür silsilənin girişi kimi qəbul edilə bilər. Bəstəkar bu pyesdə xalq rəqsini sitat şəkildə istifadə edir və sanki silsilənin proloquunu təqdim edir. Burada xalq rəqsinə xas olan 6/8 metr ölçüsü, punktirli ritm, variantlı təkrar, lada məxsus istinad pərdəsinin vurğulanması kimi məqamlar kiçik pianoçu üçün xalq rəqsinin ritmik və melodik xarakteri ilə tanışlıq funksiyası daşıyır.

“Çiçəkçin” fortepiano silsiləsinin **ikinci pyesində (Andantino, 6/8 (3/4))** A.Dadaşov pyesin ritmik dilinə daha diqqətlə yanaşır. Bu ilk növbədə 6/8-3/4 metro-ritmik ölçülərinin bərabər istifadəsində özünü göstərir. Bir çox Azərbaycan xalq mahnı və rəqslərində bu ölçülərə xas ritmik qruplaşmaların növbələşməsi müşahidə olunur. Bəstəkar bu cəhəti ikinci pyesdə məharətlə tətbiq etmiş və bununla da gənc pianoçu qarşısında bir qədər ritmik dəqiqlik tələb edən ifaçılıq tapşırığı qoymuşdur. Burada ritmin növbələşməsini həm də bəstəkarın istinad etdiyi rəqsin səciyyəvi cəhəti kimi qeyd etmək olar. Belə ki, bu pyesdə “Naxçıvan” yallısının motivlərindən istifadə edilmişdir.

Qədim Azərbaycan xalq rəqsi olan “Yallı”nın bir çox növləri mövcuddur. Bu rəqs quruluşunda yer alan üç hissəlilik musiqi məzmunu ilə bərabər metrin və təbii olaraq ritmik quruluşun dəyişməsi ilə də özünü göstərir. Melodiya kənar hissələrdə 3/4, orta hissədə isə 6/8 metrə əsaslanır, temp dəyişir və rəqs sürətlənir. Təhlil etdiyimiz pyesdə isə A.Dadaşov yallının orta hissəsinə özünəməxsus yanaşma nümayiş etdirir. Maraqlıdır ki, orijinalda cəld temp olduğu halda, bəstəkar pyesin tempini *Andantino* kimi müəyyənləşdirib. Bu da təbii olaraq musiqinin xarakterinə bir qədər sakitlik və təmkinlilik gətirir.

İkinci rəqsin ilk bölməsi iki cümlədən (4x+3x) ibarətdir. Onun musiqisində *Andantino* tempinin istifadəsi, ilk xanələrdə səslərin yuxarı və aşağı istiqamətlərə yönəlməsi müşahidə edilir.

Orta bölmədə də iki cümləli period yer alır. 4+6 xanədən ibarət iki cümlənin musiqisi variantlı təkrara əsaslanır. Pyes sonda birinci periodun yalnız birinci cümləsinin təkrar edilməsi ilə tamamlanır. Burada cümlələr təkrarlanan zaman dinamik təzadlılıq tətbiq edilir. Miniatürdə rəqs əsaslandığı “mi” mayəli Çahargah ladi aydın eşidilir. Xüsusilə, “mi” mayə səsinin sol əlin partiyasında dəfələrlə aksentlə vurğulanmasını qeyd etmək olar.

Silsilənin **üçüncü pyesi (Allegretto, 6/8)** xarakteri, musiqi məzmunu və ritmik quruluşu ilə sanki ikinci pyesin davamı kimi çıxış edir. Burada tətbiq edilən qısa motiv pyesin mahiyyətini açır və demək olar ki, rəqsin musiqisi onun üzərində qurulur. İlk dörd xanədə səsləndirilən və

birinci cümləni təşkil edən bu mövzu ikinci rəqsin birinci cümləsinin ikinci ibarəsi ilə yaxınlıq təşkil edir. Sadəcə ritm fərqliliyi onun obraz-emosional xarakterini dəyişdirərək cəld rəqslərə yaxınlaşdırır. Bununla yanaşı, üçüncü pyesdə Şur intonasiyalarının tətbiqi bu fərqliliyi bir qədər də gücləndirir.

Miniatürün maraqlı cəhətlərindən biri də geniş istifadə olunan pauzalarla bağlıdır. Əslində pauza burada musiqi arası fasilə deyil, cümlələrin kadans funksiyasını daşıyır. Bunu birinci periodun ikinci cümləsində, eləcə də ikinci periodun ikinci cümləsində müşahidə etmək mümkündür. Hər iki cümlə melodik cəhətdən sanki tamamlanmadan bitir, lakin onun ardınca verilən bir xanəlik pauza məhz həmin cümlədə kadans mövqeyini daşımış olur ki, bu da obraz-emosional məzmunun çatdırılmasına xidmət edir. Əvvəlki pyeslərə nisbətən burada dinamik təzadlıq daha sabit xarakter daşıyır. Orta bölmədə müşahidə edilən ostinato xarakterli bas da pyesin maraqlı cəhəti kimi diqqəti cəlb edir. Bu da təsadüfi deyil, çünki üçüncü pyesdə Şurun Mayə rənginə xas olan intonasiyalar üstünlük təşkil edir. Rənglərdə ladın əsas istinad pərdələrinin vurğulanması və ostinato təşkil etməsi səciyyəvi haldır. Bəstəkar da bu pyesdə məhz həmin cəhəti önə çıxarmağa çalışmışdır.

Dördüncü pyes (*Allegretto*, 6/16) ilk baxışdan ritm oyununu xatırladır. Burada sanki zərb aləti ifaçısı solo ifa edir. Tez-tez təsadüf edilməyən metr ölçüsü və ritmik variasiyalar maraqlı abu-hava yaradır. Burada sanki Qobustan qayalıqlarında təsvir edilən rəqs səhnələri, qaval daşının zərb səsləri altında rəqs edən qədim insanlar göz önündə canlanır. Yenidən müşahidə etdiyimiz çoxsaylı pauzalar obrazın yaranmasında iştirak edir. İlk zərb səsinə duyan insanın rabitəsiz şəkildə daşa toxunmasını xatırladan yuxarı və aşağı istiqamətli kiçik ibarələr pauzalarla bir-birindən ayrılır. Pauzalar sanki insanın əldə etdiyi səsdən doğan təəccübünü, heyrətini ifadə edir. Bu əhval-ruhiyyə səsin uzaqlaşaraq azalmasını və yenidən artmasını təmin edən dinamik təzadlarla bir qədər də güclənmiş olur. Pyesdə yaranan obraz-emosional məzmun eyni zamanda, sanki kiçik uşağın musiqi alətinə ilk toxunuşlarından yaranan hiss, təəccüb və heyrətini də ifadə edə bilər. Hər iki halda pyes insanın musiqi ilə ilk təmasından yaranan hisslərini əks etdirir.

Beşinci pyes (*Andantino*, 6/8) silsilənin lirik mərkəzini təşkil edir. “*Bəstəkarın musiqisində əsas cazibə qüvvəsi onun özünəməxsus lirizmində təcəssüm olunur və hər bir motiv, harmonik tərkib və ya ibarə özündə müəllif dəsti-xəttinin enerjisini daşıyır*” [5, s.7]. Burada bəstəkar lirik qadın rəqslərinə xas olan bəzi cizgilərdən istifadə edir. Pyesin musiqi məzmunu müşayiət xarakterli motivin variantlı təkrarlanması üzərində qurulmuşdur ki, bu da müəyyən mənada ostinato təəssüratı yaradır.



Musiqi sanki instrumental müşayiət altında rəqs edən qadın obrazını canlandırır. Bununla belə, müşayiəti əmələ gətirən sol əlin partiyasında səsalı melodik xətti hiss etmək mümkündür. Melodik xəttin bu üsulla formalaşması əsərin səslənməsinə gözəl əhval-ruhiyyə bəxş edir. Burada eyni zamanda lidik lad-intonasiyanın rol oynaması xüsusi olaraq qeyd olunmalıdır.

Pyes iki perioddan təşkil edilmiş təkrar quruluşlu sadə formada yazılmışdır. Hər period öz növbəsində iki cümlədən ibarətdir. Birinci period 4+4 kvadrat quruluşludur, ikinci cümlə birincinin variantlı təkrarını təşkil edir. İkinci periodda birinci periodun musiqi materialı bir oktava yuxarı təkrar edilir. Son cümlədə dinamik yüksəliş və daha canlı fakturanın istifadəsini müşahidə etmək olar. Dominanta səsində tamamlanan son kadans xanəsi isə musiqinin sanki davamını tələb edir. Bu da təsadüfi deyil, çünki bəstəkar növbəti pyesdə sanki bu obrazı davam etdirir.

Altıncı pyesdə (Andante, 6/8) gördüyümüz kimi, temp, metr, faktura, ritmik quruluş (bir qədər inkişafı) olduğu kimi qorunub saxlanılır. Diqqəti cəlb edən məqam isə xromatik səslərin çoxalması ilə bağlıdır. Bəstəkar sağ və sol əldə diatonik və xromatizmlə bağlı olan səslərdən yararlanmışdır. Sağ əlin partiyasında əsasən diatonik səslərin, sol əldə isə xromatizmin geniş istifadəsini görmək olar. Bu da musiqinin səslənməsinə xüsusi rəngarənglik daxil etmiş olur.

Pyes özünəməxsus iki hissəli formada yazılmışdır. Hər period iki cümlədən təşkil edilib. Birinci period iki tam bərabər (4x+4x) cümlədən ibarətdir. Burada cümlələr bir-birini təkrar edir, yalnız kadans xanələrində cüzi dəyişiklik gözə çarpır.

İkinci periodun birinci cümləsi bir motivin dörd dəfə təkrarı ilə bağlıdır. Burada C-dur-un harmonik subdominantası eşidilir. Pyes birinci periodun ikinci cümləsinin təkrar olunması ilə başa çatır. Sonuncu xanədə verilən tonika səsi isə iki pyesi əhatə edən vahid obraz-emosional məzmunun tamamlanmasını ifadə edir.

Silsiləni tamamlayan **yeddinci pyes (Allegro, 2/4)** aşağı və yuxarı istiqamətli arpeciolar üzərində qurulub. Bu pyesi silsiləni tamamlayan koda kimi qəbul etmək olar. Burada daha çox yürüş xarakteri, marşvarilik hiss olunur ki, bu da sanki rəqs kollektivinin birgə koda çıxışı sərgiləməsini xatırladır. Sonuncu pyes silsilənin həcm baxımından ən kiçik həcmli nömrəsidir. Bu pyesi səkkiz və on bir xanədən yaranan iki cümlədən ibarət olan period təşkil edir. Cümlələr təkrar quruluşu malikdir. İlk səkkiz xanə eyni səslənir, ikinci cümlənin son üç xanəsində isə yeddinci xanəni təşkil edən motiv genişlənmiş ölçüdə səslənərək son kadansı əmələ gətirir. İkinci cümlənin sonunda verilən *ff* nüansı silsilənin təntənəli sonluqla tamamlanmasına bir işarədir.

Silsilənin səciyyəvi cəhəti Azərbaycan xalq rəqslərinin müxtəlif janr xüsusiyyətləri üzərində qurulması ilə bağlıdır. Bu səbəbdən də bəstəkar miniatürləri rəqs adlandırmışdır. Pyeslərin fakturası az yaşlı pianoçular üçün nəzərdə tutulduğundan çox sadə və aydındır. Miniatürlərdə xüsusi ifaçılıq hazırlığı tələb edən texniki çalışmalar müşahidə edilmir. A.Dadaşov xalq rəqslərinə xas olan melodiya, ritm, lad, faktura və s. elementlərdən ustalıqla istifadə edərək bu fortepiano silsiləsində maraqlı obrazlar, rəngarəng emosiyalar yaratmış və musiqi dilində geniş şəkildə təqdim olunan variantlığa nail olmuşdur. "*Bəstəkarın kamera yaradıcılığı, tematizm təşkili üsulları, xalq musiqisindən istifadə prinsipləri, kompozisiya texnikası vasitələri baxımından fərqli və maraqlı nümunələrlə zəngindir*" [4, s.32]. Digər fortepiano silsilələrində özünü janr və obraz cəhətdən bürüzə verən təzadlılıq prinsipi bu silsilədə milli rəqslərin xarakter müxtəlifliyi və rəngarəng ritmik boyalarla əldə edilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbasova A.N. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında uşaq fortepiano silsilələri // Bakı: Konservatoriya, 2017. -№4, s.57-61.
2. Abasova N. Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərində məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin tədqiqi məsələləri.// Bakı: Musiqi dünyası, 4(85), 2020, s.8611-8619, s.8618
3. Abbasova İ. XX əsrin sonu XXI əsrin əvvəllərində fortepiano əsərləri. // Bakı: Musiqi dünyası, 2 (75), 2018
4. Babayeva M.İ. Azər Dadaşovun kamera musiqisinin üslub xüsusiyyətləri.// sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. / Bakı, 2015, 162 s.

5. Дадашева Н. Симфонии Азера Дадашева. / Баку: Тəhsil, 2012, 224 с.
6. Seyidov T.M. XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı. Bakı: Təhsil, 2016, 336 s.
7. Сеидов Т. Развитие жанров азербайджанской фортепианной музыки. Баку, 1992, 307 с

*AMK nəzdində Musiqi Kolleci - şöbə müdiri,
BMA-nın doktorantı
E-mail: İlham_72@yahoo.com*

İlhama Xankishiyeva

AZER DADASHOV'S SERIES OF PLAYS “CHICHEKCHIN” FOR PIANO

Piano works for children, as well as various cycles are widely used in the works of Azerbaijani composers. The presented article is dedicated to the analysis of the piano cycle “Chichekchin” composed by talented composer Azer Dadashov for young pianists. Each of the seven pieces in the cycle reflects the melodic and rhythmical features of folk dances. In this regard, the composer called the miniatures a “dance”. The texture of the pieces is naturally very simple, as they are intended for young pianists. There are no technical passages that require special performance training. By skillfully using melodies, rhythms, moods, textures and other elements which are typical of folk dances, A. Dadashov created interesting images, colorful emotions and achieved a wide variety of musical language in this piano cycle.

Keywords: *Azer Dadashov, piano cycle, genre, piece, dance, “Yalli”.*

Ильхама Ханкишиева

ЦИКЛ ПЬЕС ДЛЯ ФОРТЕПИАНО АЗЕРА ДАДАШЕВА «ЧИЧАКЧИН»

В творчестве азербайджанских композиторов широко используются фортепианные произведения, а также различные циклы, предназначенные для детей. Представленная статья посвящена анализу фортепианного цикла “Чичекчин” для юных пианистов талантливого композитора Азера Дадашева. Каждая из семи пьес цикла отражает мелодические и ритмические особенности народных танцев. В связи с этим композитор назвал миниатюры «танцами». Фактура пьес очень проста и понятна, так как они предназначены для юных пианистов. Нет технических переходов, требующих специальной исполнительской подготовки. Умело используя мелодии, ритмы, лады, фактуры и др. характерные для народных танцев элементы А. Дадашев создал в этом фортепианном цикле интересные образы, красочные эмоции и достиг разнообразия музыкального языка.

Ключевые слова: *Азер Дадашов, фортепианный цикл, жанр, пьеса, танец, «Яллы».*

(Sənətsünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir)

**Daxilolma: İlk variant: 07.01.2021
Son variant: 19.02.2021**