Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri №1, 2019, **s. 68-73**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования №1, 2019, **c. 68-73**
Azerbaijan State Pedagogical University Actual problems of the science, culture and education of music №1, 2019, **pp. 68-73**

MUSİQİ SƏNƏTİ

UOT 787.5

Abdullayeva Səadət Tofiq qızı
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
AZ 1014, Bakı ş., Şəmsi Bədəlbəyli 98

ANSAMBL MUSİQİSİNƏ DAİR AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ YARADICILIĞINA BİR NƏZƏR

Açar sözlər: *kamera, ansambl, trio, fortepiano, bəstəkar, tərkib*

Təqdim edilmiş məqalə Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığında kamera musiqisinin mövqeyinə həsr edilmişdir. Məqalədə kamera musiqi janrlarının yaranma tarixinə nəzər salınmış, milli musiqidə bu janrlarının ilk nümunələri və keçdiyi inkişaf yolu işıqlandırılmışdır. Müəllif kamera əsərlərinin tərkib, tembr, forma və başqa xüsusiyyətlərinə nəzər salmış, müasir ansamblların yeni inkişaf istiqamətlərini, xarakterik cəhətlərini göstərmişdir.

С.Т.Абдуллаева

РОЛЬ КАМЕРНОЙ МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Ключевые слова: *камера, ансамбль, трио, фортепиано, композитор, состав*

Представленная статья посвящена роли камерной музыки в творчестве азербайджанских композиторов. В статье рассматриваются история жанров камерной музыки, даются примеры этих жанров в национальной музыке, а также пройденный путь их развития. Автором попутно рассматриваются композиционные построения, тембр, форма и другие особенности камерных произведений, охарактеризовываются новые направления развития и характеристики современных ансамблей.

THE ROLE OF CHAMBER MUSIC IN THE WORKS OF AZERBAIJANI COMPOSERS

Key words: *chamber, ensemble, trio, piano, composer, composition*

This article is devoted to the role of chamber music in the works of Azerbaijani composers. The article discusses the history of chamber music genres, gives examples of these genres in national music, as well as the path of their development. The author at the same time considers compositional constructions, timbre, form and other features of chamber works, characterizes new directions of development and characteristics of modern ensembles.

XVI-XVII əsrlərdə təşəkkül tapmış kamera musiqi Avropada ilk zamanlar kilsədə ifa edilməyən hər bir musiqi janrına aid edilirdi. Lakin tədricən simfonik musiqinin inkişafı ilə əlaqədar kamera musiqisi özündə müəyyən ansambl tərkibləri üçün yazılmış musiqi nümunələri ehtiva etməyə başladı. Kamera musiqisi tərkibi ən az iki, ən çox 10 musiqi alətindən ibarət olan əsərləri əhatə edir. Bu musiqini ifa edən kollektivlər də kamera ansamblı adlandırılır. Onların sırasında müəyyən solo alət və fortepiano tərkibindən başlamış fortepiano dueti, fortepiano triosu, simli trio, fortepiano və simli kvartet, kvintet nərəzdə tutulur. Kamera musiqisi anlayışı əsas etibarilə miniatür janrları birləşdirir. Lakin romantizm cərəyanının nümayəndələri bu sıraya vokal miniatürləri də əlavə edərək onun janr rəngarəngliyini zənginləşdirmişlər. Kamera musiqi janrları əsas etibarilə, sonata, prelüd, etüd, noktürn, vals, kiçik həcmli pyeslər, eləcə də romans və mahnı kimi vokal miniatürlər hesab edilir.

Azərbaycanda kamera musiqi XX əsrin əvvəllərində təşəkkül tapmışdır. Kamera əsərləri ilk dəfə Asəf Zeynallının yaradıcılığında meydana gəlmiş və bu janrın əsasını qoymuşdur. Azərbaycan dinləyicisi üçün Avropa alətlərinin ifasında səslənən musiqi janrlarının qəbul edilməsi üçün məüyyən tarixi və sosial şəraitin yetişməsi olduqca mühüm idi. Bu əsərlərin ərsəyə gəlməsi və auditoriyaya çatdırılması üçün Avropa musiqi alətlərində peşəkar ifaçıların yetişməsi də mühüm şərt idi. "1927/28 tədris ilinin statistik göstəricilərinə görə, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında təhsil alan 51 tələbədən yalnız yeddisi azərbaycanlı idi. 30-cu illərdə konservatoriyaya fəhlə təbəqəsindən, o cümlədən, azərbaycanlı tələbə axınını artırmaq məqsədi ilə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası yanında fəaliyyət göstərən "rabfak", yəni fəhlə fakültələri yaradılır, lakin yenə burada violino, violonçel kimi avropa musiqi alətlərində təhsil alan azərbaycanlı tələbələr barmaq sayı dərəcəsində idi" **(2, s.20)**

Opera janrının təşəkkül tapması orkestr musiqi ifaçılığının da formalaşması və təricən peşəkar ifaçıların yetişməsi ilə səciyyələnmişdi. Hələ ilk operada Ü.Hacıbəyli sripkalar üçün partiyanı ifa etmişdi. Musiqi incəsənətinin sürətli inkişafı XX əsrin 20-30-cu illərində kamera və simfonik musiqinin də formalaşmasına və inkişaf etməsinə zəmin yaradırdı. Asəf Zeynallının kamera musiqi onun müasirlərinə, gələcək nəsil bəstəkarların yaradıcılığına təsir edərək bu sahədə qiymətli nümunələrin yaranmasına gətirib çıxarmışdır **(1, 3-4/25, s.268)**.

Bu janrlar sırasında yer alan fortepiano triosu bir çox bəstəkarlarının diqqətini cəlb etmişdir.

XVIII əsrdə Avropa bəstəkar yaradıcılığında təşəkkül tapmış trio janrı tezliklə dinləyici auditoriyasının da rəğbətini qazanmışdır. Fortepiano, skripka və violonçeldən ibarət bu ansambl əsərinin formalaşması isə bir qədər öncədən başlamışdır. Bu janrın formalaşmasında ilk nümunələr kimi XI-XIII əsrlərdə mövcud olan 3 səsli vokal musiqi janrlarının köçürmələri hesab olunur. Belə musiqi əsərlərinin instrumental ifa üçün köçürmələri daha geniş vüsət alaraq XV-XVI

əsrlərdə kilsə janrları ilə bərabər dünyəvi musiqiyə də tətbiq edilməyə başladı. Eyni zamanda bir sıra alman bəstəkarlarının 3 səsli quruluşda bəstələnmiş əsərlər toplusu da yaranmağa başladı. Bu əsərlərdə 3 səsli faktura mühüm idi və iki yuxarı səsdə melodiya, aşağı səsdə isə harmonik müşayiət yer alırdı. İki səsin bir-birini tamamlayaraq qovuşması, tezis və antitezis şəklində qarşılaşdırılması, basın isə fundament rolunu oynaması barokko dövrünün musiqi etsetik təfəkküründə cavab verən quruluşlardan biri idi və bunun nəticəsi olaraq trio-sonatanın yaranmasına gətirib çıxarırdı.

XVIII əsrin I yarısında trio-sonata janrı İ.S.Baxın yaradıcılığında öz dolğun ifadəsini tapmış oldu. Bu janr silsiləli formaların inkişafına təkan vermiş oldu. Artıq XVIII əsrin 60-70-ci illərində əsərlərin titul vərəqində 3 ifaçı üşün nəzərdə tutulmuş "trio" termini işlənməyə başladı. Tədricən bu termin partiyada səslərin sayından asılı olmayaraq sırf üç alətin ifasını nəzərdə tutan əsərlərə şamil edildi. Onun tərkibi isə klavesin, sripka və violonçedən ibarət idi. Bu əsərlərdə solo mövqe skripkaya həvalə olunurdu. Digər alətlər isə müşayiət funksiyasını yerinə yetirirdi.

XVIII əsrdə fransız bəstəkarlarının yaradıcılığında trio janrının yeni məzmunda təcəssümü əks olunur. Belə ki, məhz burada trio janrında klavesin aparıcı mövqe daşıyaraq digər alətlər onu tamamlayan funksiyaya sahib olmuşdu. Bu əsərlərdə klavir partiyası inkişaflı və ikisəslinin hüdudlarını aşan fakturaya sahib və klavesin ifaçılığına xas texniki imkanlarla zəngin idi. Nəticədə klavirin rolu üstün olan trioların yazılması geniş vüsət aldı. Buna səbəb olan faktorlardan biri də həmin dövrdə klavir yaradıcılığının geniş təşəkkül tapması idi. Xüsusilə Bax və Hendelin yaradıcılığında klavir konsertlərinin yaranmasını göstərmək olar. Bu dövrdə həmçinin evlərdə təşkil edilən musiqi axşamlarında klavir əsərlərinin maraq kəsb etməsi, klavir üçün opera, oratoriya, simfoniyaların köçürmələrinin meydana gəlməsi, ansambllarda klavir üçün xüsusi partiyaların yazılması (bu işdə xüsusilə İ.S.Baxın rolunu qeyd etmək lazımdır) da bu prosesin inkişaf etməsinə təkan verdi. Nəticədə "klavirin (XIX əsrin sonlarında fortepiano bu mövqeyi ələ aldı) və simlilərin ansamblından ibarət trio janrı formalaşma prosesini başa çatdıraraq öz prinsip və meyarlarını müəyyənləşdirmiş oldu. Beləliklə, fortepiano triosu klassik kamera ansamblı janrı kimi bir sıra cəhətlərlə ifadə edilir: fortepianonun aparıcı rolu ilə skripka və violonçelin müstəqil, inkişaflı partiyasının olması; fortepiano və simlilərin səs balansının doldurulması istiqamətində qarşılaşdırılması; sonata silsiləsinin prinsipləri əsasında struktur sxeminin qurulması; ifaçı tərkibinin dəyişməyən əsasda müəyyənləşməsi". **(f-noe trio, meqale) (4, №11 (61))**

Trio janrı Vyana klassiklərinin yaradıcılığında növbəti inkişaf mərhələsi keçmişdir. İ.Haydn, V.Motsart və L.Bethovenin yaradıcılığında bu janrın çoxsaylı nümunələri mövcuddur. Haydnın triolarında optimist ruh, həyatsevər mövzular üstünlük təşkil edir. V.Motsart bu janrda 40 nümunə yaratmışdır. Onun triolarında konsertlilik, obrazların kontrastlığı, lirik mövzular ifadə olunur. Bethoven öz

triolarında obraz-emosional aləmi zənginləşdirmiş, dramatizmi artırmışdır. Vyana klassikləri trio janrında müxtəlif forma quruluşu nümayiş etdirir. Belə ki, İ.Haydnın triolarında iki, üç və dörd hissəli formalara rast gəlindiyi halda, V.Motsart yalnız üç hissəliliyə üstünlük verir. L.Bethoven isə hissələrin sayını artıraraq 4-6 arası hissə tətbiq edir.

Romantizm dönəmində bu janra F.Şubert, F.Mendelson, İ.Brams və R.Şuman müraciət etmişdir. Digər klassik janrlar kimi trioda da məzmun dəyişikliyi məişət və lirik başlanğıcın üstünlük təşkil etməsi janrın səciyyəvi cəhətləri imi büruzə vermişdir. Lirik-epik dramaturgiya romantizm dövründə yaranan trioların əsas ifadə tərzinə çevrilmiş, sonata allegrosu çərçivəsində lirik başlanğıc, daxili mənəviyyatın dərki, tembr dialoqu və s. cəhətlər əldə etmişdir.

Rus musiqisində bu janrın dəyərli nümunələri M.İ.Qlinka, A.Q.Rubinşteyn, P.İ.Çaykovski, S.V.Raxmaninov, S.İ.Taneyev kimi bəstəkarların yaradıcılığında yer almışdır. Hissələrin inkişaf prinsipinin ümumi dramaturgiyaya tabe olması, obraz-emosional aləmin tembr rəngarəngliyi ilə ifadəsi, təsvirlərin teatrallaşması, simfonizm təfəkküründün təsiri və s. bu trioların səciyyəvi cəhətləri kimi büruzə vermişdir.

Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano triosu da özünəməxsus yer tutur. Bu janrın ilk nümunəsi Ü.Hacıbəylinin "Aşıqsayağı" əsərinin timsalında yaranmışdır. 1931-ci ildə yazılmış bu əsərdə bəstəkarın üslubuna xas milli ənənələr, xalq musiqisindən bəhrələnmə səciyyəvidir. Bu əsər Azərbaycan bəstəkarlarının trio janrına maraq göstərməsinə, eləcə də klassik janrın milli meyarlar əsasında təşəkkül tapmasına böyük təkan vermişdir. Onunla yanaşı A.Zeynallının kamera musiqisinin ilk nümunələri hesab edilən iki violonçel və fortepiano üçün "Qoyunlar", skripka və fortepiano üçün "Muğamsayağı", "Laylay" əsərləri fortepiano triosunun yaranması üçün təkanverici nümunələr idi.

Trio janrına həmçinin T.Bakıxanovun, F.Əmirovun, S.Ələsgərovun, O.Zülfüqarovun, A.Rzayevin, T.Hacıyevin, F.Əlizadənin, Ə.Abbasovun, X.Mirzəzadənin və s. yaradıcılığında rast gəlinir.

Məlumdur ki, janrın klassik ənənələr əsasında formalaşma prosesi Vyana klassiklərinin yaradıcılığında baş vermişdir. Bu janrın ən çox nümunəsini İ.Haydn yaratmışdır. Onun fortepiano, skripka və violonçel üçün nəzərdə tutulan trioların sayı 40-a çatmışdır. V.Motsart və L.Bethovendə bu say (8) daha azdır. Görkəmli bəstəkarlar hər biri janrın təkamülündə xüsusi rol oynamış və onun inkişafına təsir göstərmişdir. Klassiklərin yaradıcılığında bu janr sonata-simfonik silsilənin ənənələrinə sadiqlik nümayiş etdirsə də, Bethovenin yaradıcılığında hissələrin sayı altıya çatdırılır.

Bütün janrlar kimi, trio janrı da müxtəlif inkişaf mərhələlərində yeni xüsusiyyətlər kəsb etmiş, onu müəyyənləşdirən meyarlar zamanın və musiqi aləmində baş verən dəyişikliklərin məntiqi təsirinə məruz qalmışdır. Müasir dövrdə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında trio janrı həm kiçik bir hissəli miniatür

kimi, həm də 2, 3 və 4 hissəli silsilələr kimi təcəssüm olunur. Janrın ilk nümunəsi kimi musiqi tariximizə daxil olmuş Ü.Hacıbəylinin "Aşıqsayağı" triosu bir hissədən ibarətdir. F.Əmirovun, S.Ələsgərovun yaradıcılığında janrın miniatür versiyaları obraz-emosional rəngarəngliyi ilə dinləyici rəğbəti qazanmaqla yanaşı, romantik ənənələri özündə əks etdirmişdir. Trio janrının klassik silsilə ənənələri əsasında yazılmış nümunələri O.Zülfüqarovun, G.Abdullazadənin, T.Bakıxanovun, V.Salmanovun və başqalarının yaradıcılığında yer almışdır. Maraqlıdır ki, bu nümunələrdən bir qismi iki, bir qismi üç, bəziləri isə dörd hissədən ibarətdir. **(3, c.8-9)**

Sadalanan əsərlərin yazılma tarixləri də XX əsrin müxtəlif dövrlərinə təsadüf etmişdir. Trioların yazılma yarixinə nəzər salsaq, burada janrın forma xüsusiyyətlərinin ən müxtəlif inkişaf mərhələlərinə xas cəhətləri əks etdirdiyinin şahidi oluruq. Məsələn, F.Əmirovun, S.Ələsgərovun trioları 1953-cü ildə yazılmışdır. Qeyd edək ki, bu miniatürlərdən bəziləri Ü.Hacıbəylinin xatirəsinə həsr olunmuşdur. O.Zülfüqarovun triosu 1957, M.Mirzəyevin triosu 1972, T.Bakıxanovun trioları (I, II) 1987, G.Abdullazadənin triosu isə 1968-ci ildə yazılmışdır. Sadalanan əsərlər hər biri 2,3 və 4 hissəli silsilə şəklində təqdim edilmişdir.

Trio janrının təşəkkülündə konsertlilik cəhətinin parlaq ifadəsi Bethovendən başlayaraq romantik bəstəkarlarda inkişaf etdirilmişdir. Bu ilk növbədə özünü fortepiano partiyasında alətin bədii-texniki imkanlarını göstərən parçaların əlavə edilməsi ilə səciyyələnirdi. Bu dövrdə həmçinin trionun tembr xüsusiyyətlərinin ansambl kontekstində inkişafı romantizm dövrünün səciyyəvi cəhəti kimi qeyd olunur. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında trio janrının təşəkkülü Avropa musiqi mədəniyyətinin nailiyyətləri üzərində qurulmuşdur. Belə ki, əsərin yazılma tarixindən asılı olmayaraq sonata-simfonik silsilə ilə yanaşı miniatür formalar rast gəlinir.

XX əsrin sonunda, XIX əsrin əvvəl Azərbaycanda kamera musiqisinin yeni mərhələsi başlanmışdır. Bu ilk növbədə özünü klassik tərkibli ansambllarla yanaşı, qeyri-ənənəvi alətlərin birgə istifadə edildiyi müxtəlif janr və formalarla bağlıdır. Müasir dövrdə yeni üslub və təmayyüllərin geniş vüsət alması öz təsirini kamera musiqisinə də göstərmiş, ortaya yeni tembr rəngarəngliyinə, tərkib sayı və xarakterinə görə müxtəlif əsərlər çıxmışdır. Bu əsərlərdə tembr, diapazon, ifaçılıq xüsusiyyətlərinə görə fərqlənən müxtəlif musiqi alətləri bir arada cəmləşir. Onlardan bir qismində vokal partiyalar da çıxış edir. Müasir ansambların əsas xüsusiyyəti onların tərkibində vibrafon, sintezator, hazırlanmış royal, maqnitofon lenti və s. kimi alətlərin istifadə edilməsidir. Həmçinin bu ansambllarda zərb alətlərinin üstünlük təşkil etdiyini də müşahidə etmək mümkündür. Müasir ansambların təşkilində əsas ideya əsərin obraz-emosional aləmini, süjet xəttini məhz alətlərin tembr xüsusiyyətləri ilə ifadə etməkdən, qeyri-adi birləşmələrin müasir dünyada baş verən hadisələrlə əlaqələndirilməsindən ibarətdir. Müasir

ansamblların tərkibində yer alan alətlərin sayı ikidən başlayaraq 15-20 arası dəyişə bilir və bu əsərlər əsas etibarilə proqramlıdır.

Son 30 il ərzində yazılan ansambllar sırasında C.Quliyevin fleyta, saz və violonçel üçün "Karvan"; Fərəc Qarayevin Piano, kontrabas və səhnə arxasında simli orkestr üçün "Postlüdiya-II", bas klarnet, vibrofon və marimba üçün 3 fraqment, iki gitara və fleyta üçün "Kiçik tamaşa", piano, klarnet və simli kvartet üçün "Postlüdiya-VIII"; R.Xəlilovun skripka, violonçel və klarnet üçün iki pyes, "Freskalar" sekstet, fleyta və simli orkestr üçün "Hissiyat"; R.Həsənovanın 15 alət üçün "Səma", 9 alət üçün "Pirəbədil", iki piano və iki saksafon üçün "Dəniz", 4 fleyta və zərb alətləri üçün "Maral oyunu"; İ.Hacıbəyovun fleyta, klarnet və fortepiano üçün "İstəklər" triosu, nəfəsli alətlər üçün kvintet; A.Əzimovun qoboy və vibrafon üçün iki pyes; F.Əlizadənin simli kvartet, zərb alətləri və sintezator üçün "Muğamsayağı" bariton, xor və kamera ansamblı üçün "Ölməzliyə səyahət", ud və kamera ansamblı üçün "Miraj", Fleyta, iki gitara və zərb alətləri üçün "Azərbaycan pastoral"; A.Qəmbərlinin fleyta, klarnet in B, skripka, violonçel və fortepiano üçün "Composition resolved to dots"; S.Qəni fleyta, klarnet, skripka, violonçel və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuş "İlk təəssürat", qoboy, violonçel, kontrabas və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuş "Episode"; E.Mirzəyevin fleyta, marimba, vibrafon, tam-tam, tom-tom, trubka zəngləri və türk təbili üçün "L'identification de la vengeance d'Eurydice"; T. Qasımzadənin fleyta, zərb alətləri, skripka, violonçel və messo-soprano üçün Control +[və s. əsərləri göstərmək olar. Adı çəkilən əsərlər son dövrdə yaranmış kamera musiqisinin yalnız bir qismini təşkil edir. Bəstəkar yaradıcılığına nəzər saldıqda, kamera musiqi janrlarının üstünlük təşkil etməsini aydın şəkildə görmək mümkündür. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, milli musiqidə kamera janrlarının təşəkkülü öz inkişafının növbəti mərhələsini uğurlu şəkildə davam etdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. İbrahimova Ş. Azərbaycan kamera-instrumental musiqisinin bəzi xüsusiyyətləri./ Musiqi dünyası 2005 (3-4/25, s.268)
2. Əlizadə A. Violino ifaçılığı əsaslarına qısa ekskurs. B.: Uniprint, 2012, 55 s.
3. Кулиев Т. Азербайджанская камерно-инструментальная и концертная музыка для смычковых инструментов. Б.: Азернешр, 1971 (126 стр.)
4. Васильев А.В., Самойлова Н.К. Фортепианное трио: особенности классического этапа в эволюции жанра / «Грамота», Тамбов, 2015 № 11 (61)

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 14.05.2019
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 10.06.2019
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 12.07.2019
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Nərminə Quliyeva
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.