nəşrləri vardır: ilk nəşr 1927-ci ildə Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayevin birgə səyi nəticəsində ərsəyə gələn "Azərbaycan el nəğmələri" məcmuəsidir ki, burada bir neçə xalq mahnısı həm vokal, həm də müşayətli şəkildə nəşr olunmuşdur (5). Bu sahədə daha bir neçə nümunə kimi, Bülbülün redaktəsi ilə nəşr olunan iki cildlik "Azərbaycan xalq mahnıları" və eləcə də S.Rüstəmovun eyniadlı məcmuələrini göstərmək olar. Bu iş hal-hazırda da davam etdirilir. Ölkəmizin ən ucqar bölgəsində yaşayan qoca nənənin dilindən eşidilib sonra isə nota alına bilən hər bir mahnı xalqın qeyri-maddi irsinin qorunmasında olduqca mühümdür. Gələcək nəsillərə xalqın mədəni irsinin çatdırılması hər bir vətəndaşın mənəvi borcudur.

İstənilən təbəqənin zövqünü ifadə edən mahnı həm də rahat qavrayışı ilə əhəmiyyət kəsb edir. Kiçik formasına baxmayaraq, mahnı poetik mətni tam ifadə edə bilən janrdır. Konkret formaya malik, bənd və nəqarət formasında olur. Xalq musiqisində bu qədər əhəmiyyəti olan mahnı janrı professional musiqimizdə də eyni dərəcədə dəyər daşıyır. Artıq ilk nümunələri Ü.Hacıbəylinin, M.Maqomayevin yaradıcılığında müşahidə olunan mahnı daha sonralar demək olar ki, bütün Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında özünə mühüm yer tuta bildi. Buna səbəb kimi xalqın bu janra olan məhəbbəti ilə izah etmək olar. Müqayisə üçün qeyd edək ki, rus professional musiqisində anoloji janr kimi romansı göstərmək olar. Şəhər musiqi mədəniyyətində geniş yayılmış romans sonralar demək olar ki, bütün rus bəstəkarlarının yaradıcılığına sirayət edə bildi.

Bir qədər Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında bu janrın inkişaf mərhələsinə nəzər salaq: ilk nümunələri Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında rast gəlinən mahnı bu janrın yeni növü ilə - sovet kütləvi mahnıları əlamətdar oldu. Bu növ mövcud ictimai-siyasi şərait nəticəsində yarandı. Bu tip mahnıların obraz dairəsi sovet adamlarının mənəvi aləmini geniş surətdə əks etdirmək olub, kütlələrə təsir göstərmək, sovet dövrünün ideologiyasını təbliğ etdirmək məqsədini daşıyırdı. 20-ci illərdən başlayaraq geniş təşəkkül tapmış bu mahnılarda vətən, sülh, partiya, dövrün siyasi liderlərinə pərəstiş, xalqlar dostluğu, sovet ölkələrinin firavan və xoşbəxt həyatının tərənnümü mövzuları kimi dövrü düşündürən və həmin dövr üçün aktual olan problemlər qoyulmuşdur. Hal-hazırda mövzuca aktual olmasa da bu və digər görkəmli bəsətəkarlarımızın qələmindən çıxan bu mahnılar musiqisevərlərin yaddaşında indi də yaşamaqdadır. Mükəmməl forma, professional yazı üslubuna malik belə mahnılar daim tədqiq olunmağa layiq əsərlərdir. Yeri gəlmişkən bu tendensiya Azərbaycan ədəbiyyatında da müşahidə olunmaqdadır. R.Rzanın "Lenin" poeması, S.Vurğunun "Komsomol" poemasını xatırlamaq kifayətdir ki, Azərbaycan poeziyasının mükəmməl nümunələri ilə tanış olmuş olaq. Həmin dövrdə müxtəlif mükafatlarla təltif olunmuş bu əsəsrlər poeziyamızın tarixində əhəmiyyətli mərhələnin təzahürü kimi qiymətləndirilir, möhtəşəm sənət nümunələri kimi xalqın mənəvi irsinin əsasını təşkil edir.

Azərbaycan bəstəkarlarının mahnı yaradıcılığında Vətən, onun vəsfi,

doğma diyarın təsviri daim aktual olan, heç zaman əhəmiyyətini dəyişməyən mövzulardan biridir. İstənilən bəstəkarın yaradıcılığında Azərbaycan, onu bölgələrinin adları ilə bağlı olan ən azı bir-iki mahnıya rast gəlmək olar: Niyazi "Vətən haqqında mahnı"; T.Quliyev, R.Hacıyev, P.Bülbüloğlu və başqalaraının bir-birindən gözəl "Azərbaycan "mahnıları, C.Cahangirovun, V.Adıgözəlovun, T.Quliyevin Bakı haqqında, S.Ələsgərovun Mingəçevir, R.Mustafayevin Şamaxı, S.Rüstəmovun Sumqayıt, S.Ələsgərov, C.Cahangirovun Qarabağ, R. Mirişlinin Naxçıvan, S.Ələsgərovun Şuşa, eləcə də F.Əmirovun Göy göl, T.Hacıyevin Abşeron mahnılarını sadalamaq olar. Bu ənənənə müasir Azərbaycan bəstəkarları tərəfindən də davam edilir. Məs: C.Quliyevin "Bura Vətəndir" mahnısında Gəncə, Şəki kimi gözəl bölgələrimiz vəsf olunur.

Böyük Vətən Müharibəsi illərində müvafiq mövzular nəinki iri həcmli əsərlərdə, habelə mahnılarda da təcəssümünü tapır. Bu mahnılarda əsasən əsgərlərdə ruh yüksəkliyinin, vətənpərvərlik hissinin daha da artırılması, qələbəyə inam kimi yüksək əxlaqi dəyərlər aşılanmışdır. Ü.Hacıbəylinin mahnıları da belə qəbildəndir.

Müharibənin bitməsi ilə Azərbaycan bəstəkarlarının yarardıcılığına yeni tematika - sülh mövzusu daxil olur. Bütün dünyada geniş vüsət alan sülh mövzusu bir-birindən maraqlı əsərlərin yaranmasına zəmin oldu: S.Rüstəmov "Mən sülhə səs verirəm"; "Sülhün səsi", Q.Qarayev "Sülh haqqında pioner mahnısı", A.Rzayeva "Sülh haqqında mahnı"; H.Xanməmmədov "Sülh uğrunda", Ə.Hüseynzadə "Sülhün səsi"; Ş.Axundova "Səs verək" və başqaları.

Xalqın zəhmətkeş nümayəndələri, əmək qəhrəmanlarının vəsfi müharibədən sonrakı sovet Azərbaycanın qarşısında duran ən vacub məsələlərdən biri idi. Müxtəlif əmək sahələrində çalışan, fədakarlıq, əzm göstərən əmək admlarının təsvirinə isə bütün Azərbaycan bəstəkarları böyük şövqlə yanaşırlar. Onu da qeyd edək ki, bu tip mahnılar həddindən artıqdır. Burada bir qismini təqdim edirik: S.Rüstəmov "Sürəyya", F.Əmirovun "Kövsər bacım", Q.Qarayevin "Xəzər neftçiləri haqqında mahnı", T.Quliyevin " Neftçilər haqqında mahnı" və başqaları. Bu mövzuda S.Ələsgərov daha da məsuldar çalışmış və bir sıra mahnılarla xalqın zəhmətkeş oğul və qızlarının adını tarixə həkk etmişdir.

Sonda Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında daha çox müşahidə olunan məhəbbət, sevgi kimi lirik duyğularının təcəssümünə həsr olunmuş mahnılar üzərində dayanaq. Səmimilik, ən zərif nüanslar, ən gözəl-duyğulu hisslərin təcəssümü bu mahnıların fərqləndirici keyfiyyətlərindəndir. T.Quliyevin, S.Rüstəmovun, C.Cahangirovun, F.Əmirovun, S.Ələsgərovun, H.Xanməmmədovun, E.İbrahimovanın, E.Sabitoğlunun, C.Quliyevin, A.Məlikovun, V.Adığözəlovun və daha neçə-neçə bəstəkarın yaradıcılığında musiqi ədəbiyyatımızın səhifələrini bəzəyən küllü miqdarda nümunələri sadalamaq olar.

Mahnı bir janr kimi məhz XX əsrin 70-ci illərindən başlayaraq bu günkü günümüzə qədər demək olar ki, ən zəngin inkişaf dövrünü yaşayır. Caz, estrada

musiqisinin Azərbaycan mədəniyyətinə iri və möhkəm addımlarla daxil olması, mahnının lad-tonal, ritmik əsasında müsbət yönümlü dəyişikliklərə şərait yaratdı. Yeni tendensiyalar əldə edən bəstəkar mahnıları bir çox hallarda Azərbaycanın hüdudlarını aşmağa da müvəffəq oldu. Təbii ki, burada bir çox görkəmli ifaçıların misilsiz əməyini unutmaq olmaz. Rəşid Behbudovun, Müslüm Maqomayevin ifasında səslənən mahnılar postsovet məkanının sərhədlərini aşaraq, uzaq şərq ölkələrində, Avropada, Amerikada konsert salonlarını bəzədi. Lakin mövzu dairəsi baxımında bir o qədər də dəyişkənliyə məruz qalmadı. 1988-89-cu illərdən başlayaraq Azərbaycan xalqının həyatında baş verən məlum hadisələr ən kütləvi janr olan mahnıda daha çox təzahürünü tapdı.

1991-ci ildən bir dövlət kimi müstəqilliyini əldə edən Azərbaycan bu gün nəinki siyasi arenada və iqtisadiyyatda eləcə də mədəniyyət və incəsənət sahəsində əldə etdiyi naliyyətləri ilə həm Avropa, həm də ümumilikdə dünya ölkələri arasında seçilir. Müxtəlif səpkili ən möhtəbər, dünya əhəmiyyətli konfranslar, beynəlxalq festivallar eləcə də 2015-ci il I Avropa olimpiya oyunlarının məhz Azərbaycanda keçirilməsi bir dövlət kimi müstəqil Azərbaycanın dünya ölkələri arasında nüfuzunu bir daha sübut edir. Azərbaycan Respublikasının ən ali qanunu olan Konsitutsiyanın 16-ci maddəsində Azərbaycan dövləti xalqın və hər bir vətəndaşın rifahının yüksəldilməsi, onun sosial müdafiəsi, layiqli həyat səviyyəsinin qayğısına qalması, həmin maddənin ikinci bəndində isə Azərbaycan dövləti tərəfindən mədəniyyət, təhsil, səhiyyə, elm, incəsənətin inkişafına yardımı, ölkənin təbiətini, xalqın tarixini, maddi və mənəvi irsinin qorunması qeyd olunub. Gənc nəsli Azərbaycan dövlətçiliyinin prinsipləri əsasında yetişdirmək, uşaqlarda, gənc nəslin nümayəndələrində Vətən sevgisi, Vətənə sədaqət, Vətəni qorumaq, müdafiə etmək kimi ali məqsədləri formalaşdırmaq Azərbaycan dövlətçiliyinin daim diqqət mərkəzində dayanan məsələlərdəndir. Bu gün bu mühüm problemin həllini reallaşdırmaq başqa amillərlə yanaşı musiqinin də üzərinə düşür. Bu baxımdan vətənpərvərlik hissləri aşılayan, doğma yurda sevgini təbliğ etdirən mahnılara ehtiyac duyulur. Azərbaycanın ərazi bütövlüyü uğrunda şəhid olan Milli qəhrəmanlarımızın mahnılarda tarixin yaddaşına həkk olunmasının tam zamanıdır. Tam cəsarətlə deyə bilərik ki, bu gün Azərbaycan həqiqətlərini dünyaya mahnı ilə çatdırmaq mümkündür. Bu baxımdan hazırda yaşayıb-yaradan bəstəkarların üzərinə şərəfli vəzifələr düşür. Zənnimizcə, bu mövzuda mahnılar yazılmalı və ümid edək ki, gələcəkdə Azərbaycan mahnı janrının inkişaf tarixini tədqiq edərkən Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonrakı dövr xüsusilə izləmək mümkün olacaq.

Beləliklə, yuxarıda deyilənləri yekunlaşdıraraq qeyd edək ki, XX əsrin əvvəllərindən təşəkkül tapmış bəstəkar mahnıları çox keşməkeşli, mürəkkəb eləcə də zəngin inkişaf mərhələsi keçmiş, zaman-zaman müxtəlif tendensiyalar əldə etmiş, daim yenilənmişdir. Bu inkişaf mərhələsi XXI əsrdə də davam etməkdədir. Daim yeni mövzular, obrazlar dairəsi, musiqi dilində fərqləndirici

xüsusiyyətlər, dünya musiqi naliyyətlərinin təzahürü, yeni janr və formalarla sintez, yeni tembrlərlə aranjiman XXI əsr mahnıların ən gözə çarpan xüsusiyyətləridir. Sonda ümumilikdə mahnı yarandığı dövrdən bu günə qədər xalqın daim marağında olduğu, ən sevdiyi janr olduğunu desək yanılmarıq.

ƏDƏBİYYAT

1. Eldarova Ə. Azərbaycan xalq musiqisi. B.: Elm, 1981, 196 s.
2. Musiqi tarixi. Dərslik. E.Hüseynova, N.Kərimova, K.Dadaşzadə, S.Tağıyeva, N.İsgəndərova. Bakı, "Səda" nəşriyyatı, 2010.
3. İsmayılov M.S.Azərbaycan xalq musiqisinin janrları, B.: AzSSR EA, 1960, 112 s.
4. İsmayılova G.H. Azərbaycan bəstəkarlarının mahnı melodiyalarında lad-məqamlardan istifadə məsələləri: sən. dər. al üçün dis.: B.: 2003, 145 s.
5. Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev. Azərbaycan el nəğmələri. B.: İşıq, 1985, 67 s.

Rus dilində

6. Алекперова Н. Эстетика и музыкальное творчество. Баку : Азернешр, 1988.- с.142.
7. Арановский М.Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник, вып. 6. Москва: Сов. композитор, 1987.-с.5-44.
8. Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 8, Москва: Музыка, Ленинградское отделение, 1968.- 206 с.
9. Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 10, Москва: Музыка, Ленинградское отделение, 1971.- 230 с.
10. Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 12, Москва: Музыка, Ленинградское отделение, 1973.- 222 с.
11. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр : история и современность. Москва: Сов. композитор, 1990, 312 с.
12. Мазель Л. О мелодии. Москва: Сов. композитор, 1956.180 с.
13. Музыка и современность (Сборник статей), вып. 3., Москва: Музыка, 1971, 318 с.
14. Проблемы музыкальной науки. Вып.5, Москва: Советский композитор, 1983. - 296 с.
15. Проблемы музыкальной науки. Вып. 6, Москва: Советский композитор, 1982. - 318 с.
16. Способин И. Музыкальная форма. Москва: Музыка, 1972. – с. 400.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 17.01.2022
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 18.01.2022
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Nailə Rəhimbəyli
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti *Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri* №1, 2022, **s. 64-71**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет *Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования* №1, 2022, **с. 64-71**
Azerbaijan State Pedagogical University *Actual problems of the science, culture and education of music* №1, 2022, **pp. 64-71**

UOT 78.02

Aydın Əliyev
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Azərbaycan Milli Konservatoriyası
AZ 1073, Bakı ş., Ələsgər Ələkbərov 7

TOFİQ QULİYEVİN MAHNI YARADICILIĞININ LAD-İNTONASİYA XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ DAIR

Açar sözlər: *Tofiq Quliyev, xalq musiqisi, mahnılar, lad-intonasiya, təhlil*

Məqalədə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin görkəmli nümayəndələrindən biri, Xalq artisti, İstiqlal ordenli Tofiq Quliyevin mahnı yaradıcılığı təhlil olunub. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xüsusi əhəmiyyətə malik olan mahnı janrında bəstəkar özünün fərdi üslubunu yaratmağı bacarmışdır. Məqalədə bəstəkarın yaradıcılıq dəst-xəttində müəyyənedici cəhət – melodik üslub və lad sistemi təhlilə cəlb olunmuşdur.

Айдын Алиев

ПЕСЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО ТОФИКА КУЛИЕВА ПО ХАРАКТЕРИСТИКАМ ЛАДОВОЙ ИНТОНАЦИИ

Ключевые слова: *Тофик Кулиев, фолк-музыка, песни, особенности стиля, анализ*

В статье анализируется авторское творчество одного из видных представителей азербайджанской музыкальной культуры, народного артиста, ордена Независимости Тофика Кулиева. В песенном жанре, имеющем особое значение в творчестве азербайджанских композиторов, композитор сумел создать свой собственный стиль. В статье анализируется определяющая черта творческой линии композитора - система мелодического стиля и настроения.

Aydin Aliyev

ON THE INTONATION FEATURES OF TOFIG GULIYEV'S SONG

Keywords: *Tofig Guliyev, folk music, songs, features of style, analysis*

The article analyzes the songwriting of Tofig Guliyev, one of the prominent representatives of Azerbaijani music culture, People's Artist, Order of Independence. In the genre of song, which has a special significance in the work of Azerbaijani composers, the composer was able to create his own style. The article analyzes the defining aspect of the composer's creative line - the system of melodic style and mood.

Tofiq Quliyev xalqımızın zəngin musiqi xəzinəsinin incilərinə yeni həyat verməklə, sənətinin pərəstişkarlarını daim sevindirmişdir. Klassik mahnı janrı ilə xalq musiqisinin vəhdətindən bəhrələn bu yüksək sənət nümunəsi Azərbaycanda vokal sənətinin inkilşafında yeni bir mərhələ təşkil edir. Azərbaycanda ifaçılıq sənətində toplanmış zəngin təcrübə də Tofiq Quliyevin adı ilə bağlıdır. Bu zəngin təcrübənin varisi olmaqla Tofiq Quliyev milli mahnı ənənələrini davam etdirərək, respublikada yeni mahnı üslubunun yaradılması sahəsində diqqətəlayiq xidmət göstərmişdir. Ümumiyyətlə, onun yaradıcılığında işıqlı gələcəyə, həqiqətə inam vardır. Bu ondan irəli gəlir ki, bəstəkarın dünyayaduyumu nikbin olmuşdur. Bu səbəbdən onun mahnılarının obrazlar aləmi, məzmunu zəngindir. Mahnılarda forma kamilliyi, bədiiliyi, yüksək estetik vahidliyi, tematik materialın individuallığı diqqəti cəlb edir. Bu xüsusiyyətlərinə görə Tofiq Quliyevin mahnıları dinləyicilərimizin yaddaşına həkk olunur.
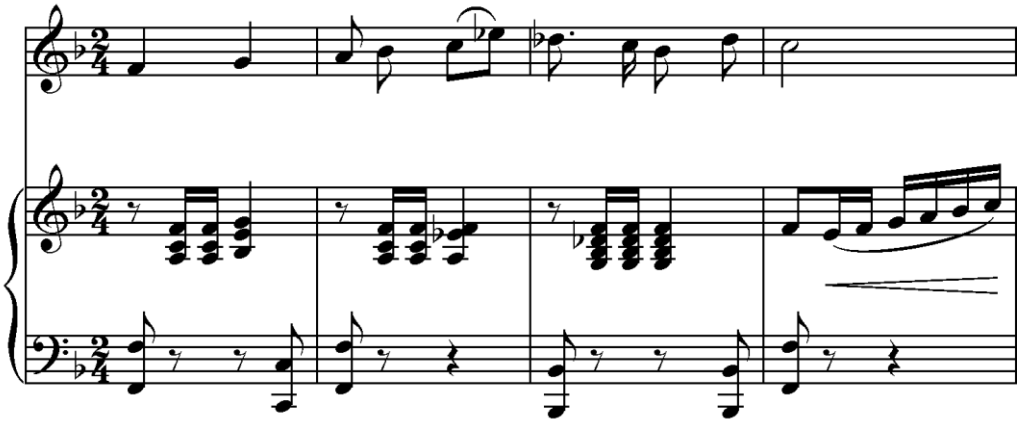
Mahnıların harmonik dili funksional T-S-D münasibətləri üzərində qurulmuşdur. Tematizm və lad-harmoniya sahəsində yönəlmə və modulyasiyaların zənginliyi diqqəti cəlb edir. Onlar üçün əsasən homofon-harmonik üslub səciyyəvi olmuşdur. Tofiq Qulyevin mahnıları bu sahədə əldə olunmuş ən yüksək nailiyyətlər sırasındadır. Mahnıların musiqi tematizmi dramatik səslənmələrdən uzaqdır. Tofiq Quliyev azərbaycan və rus şairlərinin sözlərinə mahnılar yazmışdır. Bu mahnılar əsasən tematika etibarilə lirikdir. Nikbin, işıqlı əhval-ruhiyyəli mahnıların zəngin, özünəməxsus melodikası (“Zibeydə”, “Sənə də qalmaz”, “Axşam mahnısı” və s.) xüsusilə diqqətəlayiqdir. Tofiq Quliyevin musiqisi öz ritmik xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Mahnılarda ritm vasitəsi ilə gerçəkliyin obrazlı ifadəsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Emosional proseslərlə bağlı obrazların ifadəsində ritm böyük rol oynayır. Bəstəkar yaradıcılığında sadə harmoniyadan tutmuş, mürəkkəb harmoniyalara qədər bütün ifadə vasitələrinə rast gəlmək mümkündür. Azərbaycan bəstəkarları arasında Tofiq Quliyev mahnı yaradıcılığında milli harmoniyanı daha da zənginləşdirmişdir ki, nəticədə müəllifin müxtəlif və rəngarəng harmonik üslubu

təşəkkül tapmışdır.

Tez-tez rast gəlinən melodik struktur tiplərindən biri – kvarta və ya kvinta sıçrayışı və bunun tədricən "doldurulması" (yaxud müəyyən məsafədə doldurulması) – xalq mahnıları üçün səciyyəvidir. Tofiq Quliyevin "Bəxtiyar" kinofilmindən "Bakı haqqında mahnı"; "Onu bağışlamaq olarmı?" kinofilmindən "Əziz surət" mahnısı buna nümunədir :

Misal 1

"Bəxtiyar" kinofilmindən "Bakı haqqında mahnı"
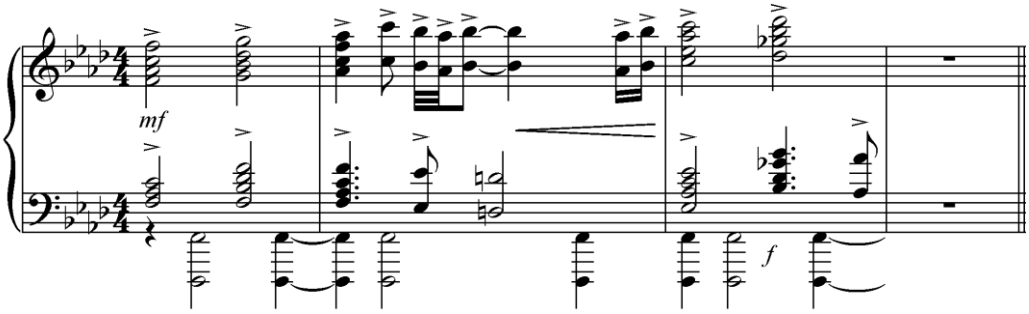


Bəzi mahnıların əsasında tersiya intonasiyası durur ki, melodik formulanın bu tipinin muğam xarakterli melodiya ilə genetik əlaqəsi vardır. "Sənə də qalmaz" kimi məşhur mahnı buna misal ola bilər. Tematika etibarilə lirik olan bu mahnının əsası – do səsi ətrafında gəzişmə hesabına genişləndirilən, aşağı istiqamətli böyük tersiya (si - sol) intonasiyasıdır :

"Telefonçu qız" kinofilmindən "Bakı haqqında mahnı"da melodiyanın əsasında üç tersiya intonasiyası durur ki, onlardan ikincisi və üçüncüsü əks simmetriya əsasında bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədədir. Melodik strukturun ikinci tipinə isə dəqiq verilmiş tezis intonasiyasına malik olmayan və faza tipi üzrə qurulan melodik xətlər aiddir. Melodik formulanın bu tipinin əsasını improvizasiyalılıq təşkil edir. Bu tipdə başlanğıc intonasiyası sanki bütöv avazda "əriyir". Məsələn, "Görüş" kinofilmindən "Arzular" mahnısı belələrindəndir.

Tofiq Quliyevin mahnılarında çox vaxt iki tərəfdən gəzişmələrə də rast gəlinir ki, bunlar tematizmin bütövlüyünə nail olmağa xidmət edir. Gəzişmə intonasiyası başlanğıc tezisi, axımlı melodiyanın mənbəyi kimi istifadə olunarkən, xüsusi ifadəlilik kəsb edir. "Azərbaycan" mahnısının ilk fraqmentlərində bunu görmək olar :

Misal 2



Gəzişmə üsulunun Tofiq Quliyev tərəfindən təfsirində diqqətəlayiq cəhətlərdən biri – xalq musiqisi ilə müqayisədə bunun daha sərbəst istifadəsidir. Məsələn, bəzi hallarda məqamdakı (model) dayaqların ənənəvi funksional dayaqlara, bəzən də köməkçi dayaqlara uyğunluğuna rast gəlirik, bu hərflərin ətrafında dolanmalar xüsusi boya yaradır.

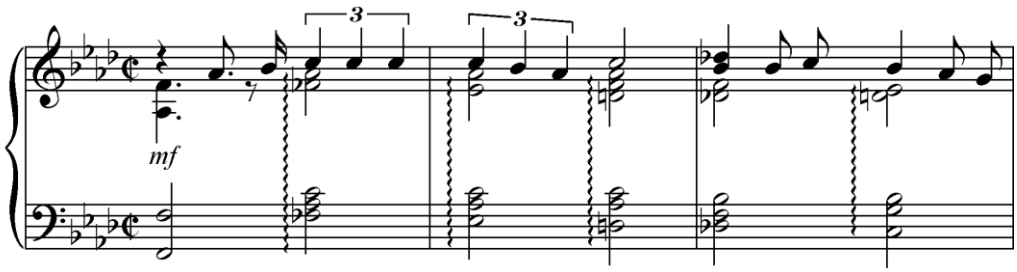
Beləliklə, gəzişmə - dolanma üsulu həm funksional, həm də model mənada təfsir edilir. Buna misal "Sənə də qalmaz" mahnısı ola bilər."İlk məhəbbət" mahnısında isə ətrafında dolanan istinad pərdələri yalnız funksionallıq mövqeyindən – paralel dəyişkən lad kimi şərh oluna bilər. Deyilənlərdən belə nəticəyə gəlirik ki, Tofiq Quliyevin mahnılarında dolanma üsulu təkcə istinad pərdələri (əsas və ya köməkçi) üzərində deyil, həm də elə pərdələr üzərində baş verir ki, bunlar funksional, nə də model sistemdə dayaq deyildir. Dolanma üsulunun belə sərbəst şəkildə istifadəsinin əsas səbəbi yuxarıda qeyd etdiyimiz model modulyasiyalılıqdır ki, bu da özündə ənənəvi funksionallıq elementlərini daşıyır. Tofiq Quliyevin mahnılarındakı melodik strukturların bu başlıca xüsusiyyətləri əsas etibarilə milli və ümumavropa ənənələrinin qarşılıqlı əlaqəsindən irəli gəlir. Tofiq Quliyevin mahnılarında üslubun formalaşmasında lad sistemi də mühüm rol oynayır. Bəstəkar çox vaxt əsas ladı başqası ilə, bəzən çox uzaq bir ladla uzlaşdırır, lakin Azərbaycan məqamının qanunauyğunluqlarını pozmur, bu qanunauyğunluqlara və intonasiya inkişafının müəyyən məntiqinə əsaslanır.

Dediklərimizi bir sıra misallarla təsdiq edə bilərik.

"İlk məhəbbət" mahnısında birinci qurum "si bemol" tonikalı "Rast" (Mahur) ladında verilir, ikinci cavab qurumu isə "sol" tonikalı Bayatı–Şiraz ladına modulyasiya edir. Məlum olduğu kimi, bu iki məqamın – "Rast" ilə "Bayatı-Şiraz"ın uzlaşması xalq ifaçılığı üçün səciyyəvi deyil. Görünür ki, elə bu səbəbdən bəstəkar modulyasiya zamanı hər iki laddakı səssırasının uyğunluğuna əsaslanır, həmçinin bunları ənənəvi paralel – dəyişkən lad aspektində şərh edir. Bunu aşağıdakı nümunədə görmək olar :

Misal 3

"İlk məhəbbət" mahnısı
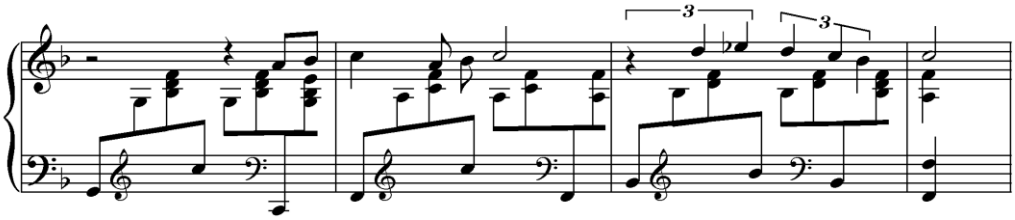


Haqqında danışdığımız modallıqla ənənəvi məqam xüsusiyyətlərinin sintezi mahnının fortepiano girişində daha parlaq ifadə olunmuşdur. Əvvəlcə bəstəkar "fa" dominanta dayağına istinad edərək, modulyasiyanı "si bemol" mayəli "Rast" (Mahur) məqamında verir, sonrakı variantlı ifadədə isə harmonik B-dur tonallığında verir. Nəqəratda "Vilayəti"dən ("Rast") "Bayatı – Şiraz"a modulyasiya genişlənmiş avtentik kadensiya əsasında həyata keçirilir. Belə ki, nəqəratın əvvəlində "Rast"da (Vilayəti) melodiyanın istinad tonu "re" (yəni sol minorun dominantası) sonda isə "sol"dur (yəni "Bayatı-Şiraz"ın mayəsi). Harmonik funksionallığın əhəmiyyətini qeyd edərək, Tofiq Quliyev eyni zamanda modallığın ifadəliliyini, yəni melosun xəttiliyini gücləndirir, hər iki ladın səs sırasında alterasiya dəyişkənliyi ("Vilayəti"də sol bemol, "Bayatı-Şiraz"da fa-diyez) edir ki, bu da melodiyanı intonasiya cəhətdən zənginləşdirir.

"Zibeydə" mahnısında Tofiq Quliyev melodik modulyasiya verir. Major səciyyəli "Şur" ladına axımlı keçid baş verir. Əslində modulyasiyanın bu tipi də xalq ifaçılığı üçün o qədər də səciyyəvi deyil, lakin müəllifin təfsirində çox məntiqli modulyasiya kimi səslənir. Bəstəkar bu halda bir tonallıq çərçivəsində qalaraq, hər iki ladın semantikasını gücləndirmək məqsədi ilə bunların "qanuniləşdirilmiş" xromatikasından ("Rast" ladında bəmləşmiş VII pilləni və "Şur" ladında bəmləşmiş II pilləni) istifadə edir :

Misal 4

"Zibeydə"
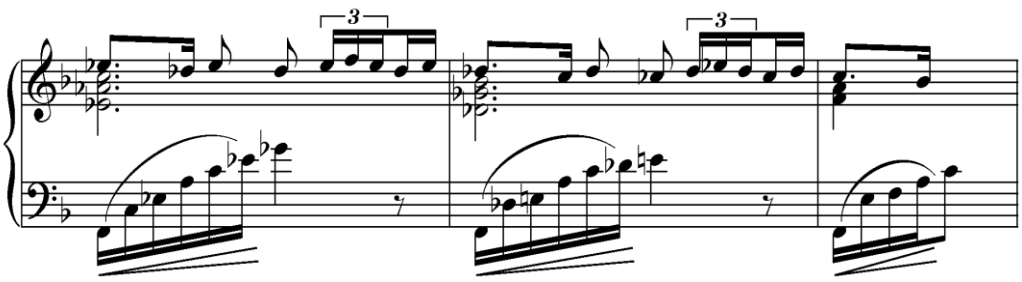


"Mi bemol" səsinin kulminasiya kimi verilməsi təbii olaraq VI pillənin (re bemol) alterasiyası ilə nəticələnir ki, bu da asanlıqla fa mayəli "Şur" ladının bəmləşmiş II pərdəsi mənasını verir. Tonika səssıraları üçün eyni yüksəklikli variantların uzlaşması xromatika ilə şərtləndirilmiş polimodallıq effekti yaradır : sol, sol bemol, re, re bemol. Beləliklə, bu misalı artıq on iki pilləlik əsasında meydana gələn müasir modallığın bir nümunəsi kimi şərh edə bilərik : sol - lya - si - do - re bemol - re - mi bemol - mi - fa.

Tofiq Quliyevin "Bəxtəvər oldu" qəzəl-romansında lad-məqam və ritmik xüsusiyyətlərə nəzər salaq. Tofiq Quliyevin "Bəxtəvər oldu" qəzəl-romansı Əfsələddin Xəqaninin qəzəli əsasında yazılmışdır. Bəstəkar ağır tempdə başlayan romansın giriş hissəsində çox incə melizmlərdən, aksentli notlardan geniş istifadə etmişdir. Burada həmçinin, ölçü dəyişikliklərinə də rast gəlinir. Əsas hissənin müşayiət partiyasında biz 6/8, 3/8 ölçü dəyişkənliklərinə rast gəlirik. Bəstəkar sərin başlanğıcında müşayiət partiyasında təqdim etdiyi əsas fikri geniş bədii planda əks etdirməyə çalışmışdır. Burada bəstəkar əsasən fa səsini əsas səs kimi qəbul edərək F-dur tonallığında bir növ istifadə etdiyi intonasiya xüsusiyyətlərini böyük ustalıqla üzə çıxarmışdır. "Bəxtəvər oldu" qəzəl-romansı a-b-a1 forma quruluşundadır. Bəstəkar altı beytdən ibarət olan qəzəlin birinci iki beytini a bölümündə, 5-ci və 6-cı beytləri b bölümündə nəqərat kimi istifadə edir. 3-cü və 4-cü beytlər qəzəl-romans təkrar olunan zaman a_1 bölümündə istifadə olunur.

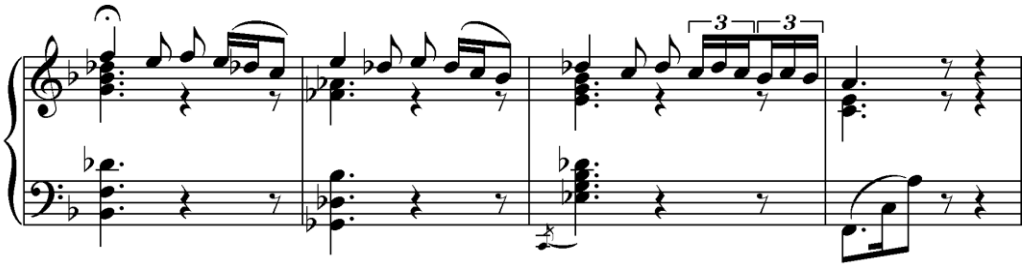
Lakin bəstəkarın istinad etdiyi do və lya pərdələri fa Çahargah məqamında lya "Bəstənigar", do pərdəsi isə "Hisar" pərdəsi kimi qəbul olunur. Bəstəkar demək olar ki, a bölümünü Zabul intonasiyaları əsasında təqdim edir. Burada fa Çahargah pərdəsində a bölümü başa çatır. A bölümünün 1-ci istifadəsi zamanı Zabula məxsus mi-bemol pərdəsinə yenə rast gəlir ki, bu zaman fa Sügaha məxsus Zabul intonasiyaları meydana gəlir. A bölümün 2-ci təkrarı zamanı yuxarıya doğru hərəkət edən fortepianonun müşayiət partiyasında bəstəkar qəsdən mi bemol pərdəsini mi-bekar pərdəsi ilə əvəz edir ki, bu da Çahargah intonasiyalarına yönəlməni üzə çıxarır :

Misal 5
"Bəxtəvər oldu" qəzəl-romans



Çahargah intonasiyalarına əsaslanan poco piu mosso-da başlanan b bölümündə re notundan başlayaraq fa Çahargah məqamının Manəndi-müxalif pərdəsinə istinad olunur. Burada da Çahargah məqamının lya Bəstənigar, I oktava yuxarı fa Mənsuriyyə pərdələrinə istinad olunur. Bəstəkar fermatodan istifadə edərək Mənsuriyyə pərdəsində qəzəl-romansın kulminasiyasını yaradır :

Misal 6
"Bəxtəvər oldu" qəzəl-romans



A1 bölümü yenidən Çahargah intonasiyalarına əsaslanaraq təkrar səslənir. Bu bölüm fa Sügah məqamına istinad olunmaqla başa çatır. "Bəxtəvər oldu" qəzəl-romansın 1-ci bölümündə ikinci rəqəmə qədər qəzəlin birinci və ikinci, ikinci rəqəmdə üçüncü və dördüncü beytlərindən istifadə olunmuşdur. Ümumiyyətlə, əsərdə istifadə olunan qəzəlin vəzn ölçüsü Həzəc bəhrinin səkkizinci növünün ikinci variantında olub, Məfaülü –Məfaülü – Məfaülü – faülü təfilə ölçüsündədir. Bəstəkar qəzəlin 1,2,3 və 4-cü beytlərindən istifadə edərək, təfilə ölçülərini olduğu kimi saxlamağa çalışmışdır. Belə ki, birinci beytin birinci misrasında bəstəkar uzun hecalara düşən çərək notlardan qısa hecalara düşən səkkizlik notlardan təfilə ölçülərinə uyğun istifadə edir.

Beləliklə aparılan araşdırmalardan aydın olur ki, Tofiq Quliyevin mahnılarında artıq mövzunun tematik cəhətdən işlənməsi dinamikdir. Mövzunun işlənməsi variasiyalı xarakter daşıyır. Musiqi tematizmi yeni-yeni çalarlara qərq olur. Tədqiqatda həmçinin bəstəkarın musiqi dilinin milli xüsusiyyətlərinin, xalq musiqisindən, onun lad əlamətlərindən istifadə məsələləri araşdırılır. Bu da bəstəkarın yaradıcılıq üslubunun mühüm əlamətlərini üzə çıxarmaq imkanı verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Babayev E. Bəstəkar haqqında söz // "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti. 01.08.80.
2. Quliyeva Z. Könüllərdə yaşayan sənətkar // "Azərbaycan" qəzeti. 09.11.07.
3. Tofiq Quliyev – 85 // "Azərbaycan" qəzeti. 23.11.02
4. Tofiq Ələkbər oğlu Quliyev // "Azərbaycan" qəzeti. 06.10.00.
5. Musiqi tarixi. Dərslik. E.Hüseynova, N.Kərimova, K.Dadaşzadə, S.Tağıyeva, N.İsgəndərova. Bakı, "Səda" nəşriyyatı, 2010.

6. Mehdixanlı T. Sağlığında klassikə çevrilən bəstəkar // “Azərbaycan” qəzeti. 12.07.07.
7. İsmayılzadə İ. “Unudulmuş” suallara cavablar // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti. 21.08.71.
8. Hüseynov A. Öz sağlığında mahnı klassiki kimi tanınmış bəstəkar // “Azərbaycan” qəzeti. 15.07.07.
9. Rəhimqızı S. Lirik musiqi dünyamızın kralı // “Xalq qəzeti”. 25.06.98.
10. Zöhrabov R. Böyük bəstəkarı anarkən // “Xalq qəzeti”.04.10.01.

Rus dilində

11. Земцовский И. Фольклор и композитор (Теоретические этюды). М.: Музыка, 1977. 348 с.
12. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность. М.: Сов. композитор, 1990, 312 с.
13. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1979. 536 с.
14. Мазель Л. Статьи по теории и анализу музыки. – М.: Советский композитор, 1982. - 328 с.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 03.01.2022
Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 06.01.2022
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 15.02.2022
Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaşzadə
ADPU-nun Elmi Şurasının 15 aprel 2016-cı il tarixli 15 saylı qərarı ilə çap olunur.