UOT: 7.78
https://doi.org/10.59849/2409-4838.2025.4.20

ARİF MƏLİKOVUN YARADICILIQ ƏNƏNƏLƏRİNİN CEYHUN ALLAHVERDİYEVİN FLEYTA VƏ FORTEPİANO ÜÇÜN SÜİTASININ ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ TƏSİRİ

Gültəkin Ravi qızı Qasımlı
Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası, Bakı, Azərbaycan
gul7tekin@gmail.com

Məqalədə Respublikanın əməkdar incəsənət xadimi, bəstəkar, pianoçu, pedaqoq Ceyhun Allahverdiyevin Fleyta və fortepiano üçün yazdığı Süitasının üslub xüsusiyyətləri təhlil edilmişdir. İlk növbədə, bəstəkarın Fleyta və fortepiano üçün sonatasının yaranmasını şərtləndirən səbəblər açıqlanmışdır.

Təhlil prosesində əsərin hissələrinin bəstəkarın müəllimi və ustadı olan Arif Məlikovun Fleyta və simli orkestr üçün Konsertinosunun, həmçinin onun balet musiqisi (xüsusilə də, "İki qəlbin dastanı" baletindən "Komdenin arzuları" və digər səhnələr) ilə assosiativ əlaqəsi həm musiqi ifadə vasitələrinin, həm də obrazlar aləminin yaxınlığında müşahidə olunur. Xüsusilə, müqayisəli təhlil əsasında Süitanın musiqi dilində muğamvariliyin, muğam ifaçılığı əlamətlərinin, musiqi materialının inkişaf prinsiplərinin, milli musiqi ənənələrinin müasir musiqi ilə sintez edilməsinin müəyyənləşməsi Arif Məlikov əsərlərinin təsiri kimi səciyyələnir.

***Açar sözlər**: bəstəkar, ballada, skertso, rondo, məqam, muğam*

GİRİŞ

Müasir musiqi sənətində fleyta - bəstəkarların əsərlərində xüsusi yeri olan s o l o alət kimi istifadə edilir. Artıq XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq fransız impressionistləri və onların davamçıları - K.Debüssi (solo fleyta üçün "Sirinks"), Q.Fore (fleyta və fortepiano üçün Fantaziya), A.Dütiye (fleyta və fortepiano üçün Sonata), F.Pulenk (fleyta və fortepiano üçün Sonata), S.Şaminad (fleyta üçün Konsertino), A.Jolive (fleyta və orkestr üçün Konsert, fleyta və zərblilər üçün Konsert süitası, solo fleyta üçün "5 ağı", fleyta və fortepiano üçün "linosun mahnısı") və başqalarının fleyta üçün çox sayda yazdıqları müxtəlif janrlı əsərləri alətin məşhurlaşmasında və repertuarının zənginləşməsində mühüm rol oynayır.

XX əsrin ortalarından başlayaraq artıq fleyta bir çox bəstəkarların diqqətini özünə cəlb edir. Bu zaman fleyta üçün ən məşhur əsərlər - S.Prokofyevin və P.Hindemitin fleyta və fortepiano üçün sonataları meydana gəlir.

XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında da fleyta üçün yazılmış əsərlər əhəmiyyətli yer tutmağa başlayır. F.Əmirovun (fleyta və fortepiano üçün 6 pyes), T.Bakıxanovun (fleyta və kamera orkestri üçün Konsertlər, fleyta üçün sonatalar), A.Məlikovun (fleyta və simli orkestr üçün Konsertino) bu istiqamətdə ənənələrini yeni nəsl bəstəkarlar dəstəsi - İ.Hacıbəyov (fleyta və orkestr üçün Konsertştyük, fortepiano və fleyta üçün "İstək" triosu), E.Dadaşova (fleyta və fortepiano üçün "Muğamsayağı", 2 fleyta və fortepiano üçün "Səda" miniatürü), C.Quliyev (fleyta və fortepiano üçün "Skertso"), E.Mirzəyev (fleyta və 4 zərb aləti üçün kompozisiya), C.Abbasov (2 fleyta üçün "Paradiqma") və digər bəstəkarlar davam etdirir. Yaranan yeni əsərlərdə hər bir bəstəkar alətə öz fərdi münasibətini ifadə etməyə, yeni söz deməyə çalışır. Bununla bağlı L.A.Mazelin fikrini qeyd etmək istərdik: *"Bəstəkar nəsə yeni deməlidir – müvafiq olaraq, nəsə tapmalı, kəşf etməlidir. Bu tapıntı və kəşfi təkcə mənimsəyənin diqqətinə çatdırmamalı, həm də ona təlqin etməli, onda müvafiq dünya baxımını doğurmalı, onu müəyyən emosional-psixoloji vəziyyətə yoluxdurmalıdır"*[10, s. 168].

Fleytaya artan maraq onun virtuoz və texniki cəhətdən geniş imkana malik olması ilə şərtlənir. Fleytanın ifasında cəld tempdə qammavari passajların, arpecioların, geniş interval sıçrayışların tipikliyi, həm də alətin çox işıqlı və yüngül tembrə malik olması onun tətbiqini bəstəkarlar və dinləyicilər üçün cazibəli edir.

ƏSAS HİSSƏ

Ceyhun Allahverdiyevin fleyta və fortepiano üçün Süitası (1991-ci il) bu qəbildən olan əsərlərdəndir. Digər bəstəkarlar kimi, C.Allahverdiyev də öz əsərində fleytanın geniş ifa imkanlarından bacarıqla istifadə etmişdir.

Süita üç təzadlı hissədən ibarətdir: I hissə- Skertso, II hissə - Ballada, III hissə - Rondo kimi müəyyənləşdirilmişdir.

I hissə (*Presto*) Skertso - cəld templi, dinamik inkişaflı, inadlı və sərt xarakterə malikdir. Skertso 14 xanədən ibarət dissonans səslənməsi ilə seçilən fortepianonun girişi ilə başlayır. Burada əskildilmiş septakkordun müxtəlif dönmələri üzərində ½ t. - 1 t. interval ardıcıllıqlı səssırasının düzülməsi sərt və ağır başlanğıcın əsasını qoyur (Nümunə 1):

Nümunə 1. Müxtəlif dönmələr üzərində səssırasının düzülməsi

Bütün hissənin musiqi materialı vahid tematik özəkdən yetişən mövzu əsasında qurulur. Mövzu kənar hissələrdə fleytanın partiyasında, orta hissədə isə fortepianonun ifasında keçir. Bəstəkar bu hissədə hər hansı tonal əsasdan imtina etsə də, basda ostinat dayağın çıxış etməsi müəyyən mərkəzi tonun mövcudluğunu bildirir. Fortepianonun dissonans müşayiəti fonunda fleytanın partiyasında orta registrdə milli koloritli, oynaq ruhlu lirik mövzunun səslənməsi təzadlığı daha da artırır. (Nümunə 2):

Nümunə 2. Orta registrdə milli koloritli, oynaq ruhlu lirik mövzunun səslənməsi

Bu mövzuda həqiqətən, Arif Məlikovun Fleyta üçün Konsertinosunun və baletlərinin lirik mövzuları ilə yaxınlıq duyulur. Bunu A.Məlikovun fleyta üçün Konsertinosunun təsirindən irəli gələn cəhət kimi qiymətləndirmək olar. Belə bir əlaqə A.Məlikovun Konsertinosu ilə öz baletlərinin lirik mövzuları arasında da müşahidə olunur. Bu əlaqəni müşahidə edən tədqiqatçı N.Əliyev ya-

zır*:” ... Üç hissəli bu əsərdə rəngarəng obrazlar aləmi, müxtəlif xarakterli mövzular, geniş və hərtərəfli inkişaf metodları yer almışdır. Əsərin ilk xanələrindən bəstəkarın əsrarəngiz melodik üslubu diqqəti cəlb edir. Xüsusilə I hissədə sirlisehrli səhnələrin melodik aləmi, eləcə də zəngin harmonik tərkiblər, II hissədə rast gəlinən sinkopalı ritmlər konsertinonun musiqi obrazlarını bəstəkarın balet musiqisinə yaxınlaşdırır”* [4, s. 14-15]. Təsadüfi deyil ki, A.Məlikovun “Məhəbbət əfsanəsi” baletindən “Noktyurn”, “İki qəlbin dastana” baletindən “Komdenin arzuları” nömrələri flruta və fortepiano üçün işlənmişdir (A.İsgəndərov tərəfindən). Bu işləmələrdə musiqinin melodik genişliyi, lirik ifadəliliyi fleytanın ifaçılıq imkanlarına cavab verdiyinə görə onun repertuarını zənginləşdirmişdir. Məhz bu mövzuların musiqili obrazları C.Allahverdiyevin Süitasının lirik mövzularının xarakteri ilə yaxınlıq yaradır.

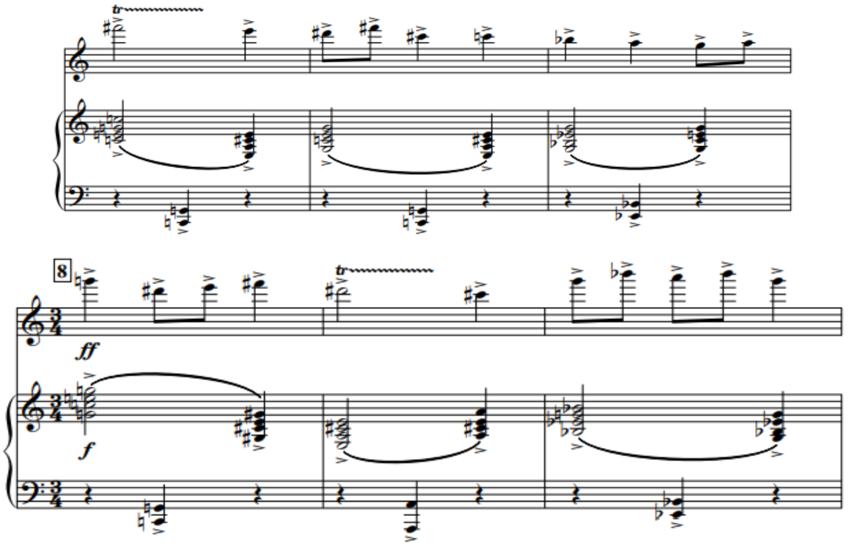
Qeyd olunduğu kimi, Süitanın I hissənin musiqi materialı vahid mənbənin intonasiya-motiv inkişafı (monotematizm) əsasında qurulmuşdur. Burada yeganə əsas mövzunun (A) tembr dinamik inkişafı hissənin əsas dramaturji xəttini təşkil edir. Belə ki, hissənin şərti olaraq birinci inkişaf dalğasında mövzu üç dəfə fleytanın partiyasında verilərək, artan dinamika ilə variant inkişaf mərhələləri yaradır.

A - mövzunun ekspozisiyası fortepianonun ostinat akkordlu fonunda, fleytanın orta registrində təqdim olunur.

A_1 - mövzunun motiv inkişafı nəinki fleytanın, həmçinin, fortepianonun partiyasına da daxil olur. Artan dinamika mövzunun yeni inkişaf mərhələsinə gətirib çıxarır.

A_2 - mövzunun dinamik və tembr inkişafının birinci kulminasiyasını təşkil edir. Burada mövzu yeni səs yüksəkliyində, fleytanın yüksək registrində, fortissimo səslənmədə verilir. Fortepianonun partiyasında dayaq mərkəzlərin dəyişkənliyi (C – A– Es - C - C – Es – C və s.) dinamikanın dərinləşməsinə imkan verir (Nümunə 3):

Nümunə 3. Fortepianonun partiyasında dayaq mərkəzlərin dəyişkənliyi



Skertsonun orta hissəsi ekspressiyanın davamı olaraq fleytanın partiyasında yeni intonasiya kompleksinin yaranmasına gətirib çıxarır. Burada “do”- çahargah üçün xarakter olan melodik dönmənin müşayiətdə “cis-e-gis” fiqurasiyalırı fonunda meydana gəlməsi ekspressiyanı daha da artırır. Əvvəlki hissədən fərqli olaraq, burada artıq mövzu fortepianonun partiyasına köçürülür.

A_3 - əvvəlcə mövzu f-moll tonallığının T-sının ostinat fiqurasiyaları fonunda, daha sonra -

A_4 –a-moll tonallığının T-sının ostinat fiqurasiyaları fonunda keçdikdən sonra onun motiv inkişafı fleyta və fortepianonun partiyalarında qovuşaraq dramaturji xətti reprizaya çatdırır. Bu yolda fleytanın aramlı, təmkinli melodik xəttinə qarşı fortepianonun tez-tez dəyişən tonal dayaqları (f-moll, f-moll, D-dur, cis-moll, e- moll) təzadlığı daha da dərinləşdirir. Orta hissə dinamik ef-

fektlərin, səsin tez-tez zəiflədilməsi və gücləndirilməsi (sp, p sf, ff, sff) ştrixlərinin tətbiqi ifaçılıq priyomları kimi xüsusi tembr boyaları yaradır.

Skertsonun III hissəsi (repriza) yenidən mövzunun (A_5) fleytanın partiyasında, əvvəldə olduğu kimi təkrarlanır. Reprizada mövzu ikinci dəfə (A_6) oktava aşağı köçürülərək, fleytanın orta registrində dolğun səslənmədə verilir. Mövzunun motiv inkişafı burada da davam etdirilir. Bu dəfə artıq onun inkişaf prosesində "do-diyez" bayatı-şiraz muğamının intonasiyaları fleyta və fortepianonun unison ifasında aydın eşidilir (Nümunə 4):

Nümunə 4. "Do-diyez" bayatı-şiraz muğamının intonasiyaları

Bütün bu inkişaf axını skertsonun ən yüksək zirvəsinə, kulminasiyaya, mövzunun sonuncu (A_7), möhtəşəm keçidinə gətirib çıxarır. Məhz bu zaman fleytanın ən yüksək səsindən (dördüncü oktavanın "do" notu) baş alıb aşağı və yuxarı istiqamətdə hərəkət edən dalğavari səssıraları sonda es-moll, c-moll və nəhayət, e-moll üçsəsliyində dayaq edərək skertsonu tamamlayır.

II hissə (*Andante cantabile*)muğam-improvizasiya üslubundadır. Bu hissənin lirik-düşüncəli obrazları ilə Arif Məlikovun Konsertinosunin II hissəsinin obrazlar aləmi arasında müəyyən uyğunluq müşahidə olunur. Uyğunluq həm də musiqili ifadə vasitələrinin tətbiqində və xarakterində, ifa tərzində də özünü göstərir. Hər iki nümunədə muğam-improvizasiya üslublu mövzular aparıcı rol oynayır. Əgər Arif Məlikovda II hissə şur ("fa-diyez") muğamının intonasiyalarına əsaslanırsa, C.Allahverdiyevdə Balladanın ilkin musiqi materialı şüştər ("fa") muğamının xarakter intonasiya məzmunu üzərində qurulur (Nümunə 5):

Nümunə 5. Şüştər ("fa") muğamının xarakter intonasiya məzmunu

Süitanın II hissəsində əsas intonasiya dayağı şüştərin tamamlayıcı tonunun ("do") üzərinə düşür. Bu parlaq, ifadəli intonasiya kompleksi bütün hissə boyu müxtəlif tonal səviyyələrdə ("re"-şüştərdə, "si"-şüştərdə, "do-diyez" şüştərdə, "mi"-şüştərdə) çıxış edərək obrazın müxtəlif çalarlarını əks etdirir. Əsasən fleytanın partiyasında səslənən bu incə, oxucu motiv inkişaf prosesində həm fortepiano ilə dialoqa girir, həm də fortepianonun partiyasına keçərək güclü, dramatik xarakter əldə edir.

Onu da yada salmaq istərdik ki, Arif Məlikovun Konsertinosunun III hissəsi şüştərin intonasiyaları üzərində qurulmuşdur. Lakin tədqiqatçıların müşahidələrinə görə burada *"Şüştər intonasiyalarının üstünlüyü aşkar görünsə də, onun xarakterik kadansları müşahidə olunmur. Bu da hər hansı bir tonika mərkəzinin yaranmamasına gətirir; məsələn, mövzunun əsas tonu "si" olan şüştər ladının pərdələri üzərində qurulduğu halda, növbəti keçid zamanı əsas ton " mi" səsinə dəyişir... Eyni mövzunun müxtəlif səviyyələrdə keçməsi ilə təkrar quruluşluluq yaranır*" [5, s. 76]. Belə bir inkişaf prinsipini biz C.Allahverdiyevin Balladasında da görürük. Lakin Arif Məlikovdan fərqli olaraq burada şüştərin tamamlayıcı tonunun aydın özünü göstərməsi tam kadans təəssüratını yaradır ki, bu da tonal mərkəzin müəyyən olunmasına xidmət edir.

C.Allahverdiyevin süitasının II hissəsinin forması I hissədə olduğu kimi, vahid mənbədən yetişən mövzu üzərində qurulmuşdur. Lakin burada öncəki hissədən fərqli olaraq (I hissədə üç hissəli formanın elementləri monotematik inkişafla sintez edilmişdirsə), mövzunun tembr-dinamikasının getdikcə artırılması dramaturji inkişafın əsasını təşkil edir. Bunu sxematik olaraq belə təsəvvür etmək olar:

A – mövzu fleytanın (orta registr) partiyasında, "fa"-şüştər, *mp;*

A_1- mövzu fleytanın (orta registr) partiyasında, "re" –şüştər, *mf;*

A_2 –mövzu fleytanın (yüksək registr) və fortepianonun partiyasında stretta keçiddə, fleytada "si"-şüştərdə, fortepianoda "fa-diyez"-şüştərdə, fleytada "mi"- şüştərdə, *mf;*

A_3 – mövzu fortepianonun partiyasında (akkord faktura), "fa"-şüştər, *ff;*

A_4 – mövzu fleytanın aşağı registrində, "fa"-şüştər, *f.*

Göründüyü kimi, bütün Ballada boyu musiqi materialının şüştərin intonasiya məzmununa əsaslanması dərin psixologizmin, daxili dramatizmin təcəssümünə xidmət edir. Lakin qəlbi sarsıdan bütün bu emosional gərginlik Balladanın sonunda tükənərək birdən- birə segahın yanıqlı, zərif intonasiyaları ilə əvəzlənir. Hissə sakitcə, F-dur-un üçsəslisi fonunda, fleytanın orta registrində, "lya" –segahın III artırılmış pərdəsinin də iştirakı ilə mayə kadans dönməsi ilə tamamlanır.

III hissə Rondo - fleytanın geniş solo girişi ilə başlayır (*Recitativo. Rubato*). Bu epizoda həm də fleytanın kadensiyası kimi də baxmaq olar. Belə ki, muğam intonasiya komplekslərinin (şur, çahargah) bir-birini əvəz etdiyi, sərbəst reçitativ- improvizasiyalı tərzdə ifa olunan bu epizodda fleytanın müxtəlif ifa priyomlarından istifadə edilmişdir.

Girişin musiqi materialı üç geniş cümlədən təşkil olunmuşdur. Bunlardan birincisi - "si"-şurun mayə pərdəsinə istinad edən, onun ətraf səslərlə oxunmasi prinsipi üzrə qurulan geniş, sərbəst ifadəli frazalardan əmələ gəlir.

İkinci musiqili cümlədə şur məqamının VII pərdəsinə ("mi") istinad etməklə, "Nişibi- fərəz" şöbəsi üçün səciyyəvi olan intonasiyalar kompleksindən istifadə olunur [1-3, 6-9, 11]. Burada dayaq pərdə üzərində səsin təkrarlanması reçitativ ifanı daha da qabardır.

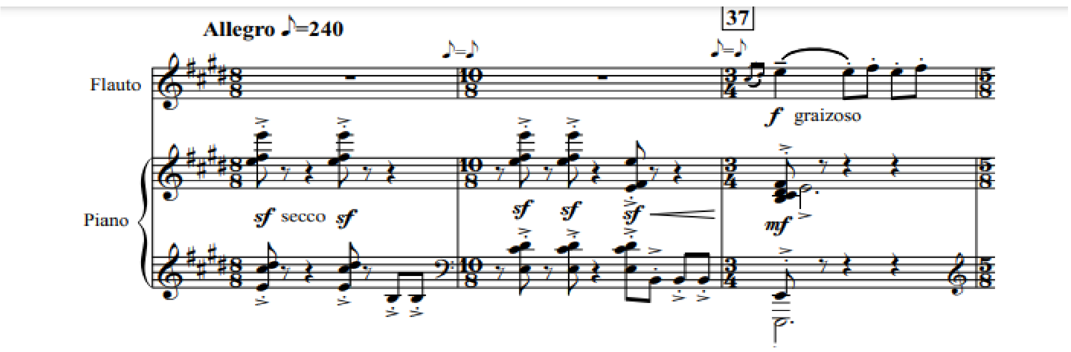
Üçüncü cümlə yeni lad ahəngi ilə əvvəlkilərdən fərqlənir. Əsasən çahargahın ("si") xarakter intonasiyalarından əmələ gələn bu musiqi parçasında fleytanın ən aşağı səslərindən istifadə olunur ki, bu da tembr cəhətdən əvvəlki cümlələr arasındakı təzadlığı daha da artırır (Nümunə 6).

Nümunə 6. Fleytanın kadensiyası

Reçitativ-oxucu tərzli girişdən sonra Rondonun şux, oynaq xarakterli əsas musiqi materialı çoşqun, canlı əhval-ruhiyyə yaradır.

III hissə rondo formasında bəstələnmişdir. Refren mövzu (E-dur) çevik, gümrah ruhlu xalq şənliyini əks etdirir. Təkrar prinsipli iki cümlədən ibarət olan kvadrat periodlu (a- 4 xanə + a_1-4 xanə) refren mövzu dəyişkən ölçülüdür (3/4, 5/8). Mərkəzi dayaq pərdənin (“mi”) vurğulanaraq onun ətrafında dolanan əsas musiqi fikri bütün hissənin musiqi materialının birləşdirən özəyə çevrilir (Nümunə 7):

Nümunə 7. Refren mövzu



Mövzunun milli mənbələrlə bağlılığı özünü aydın göstərir.

B epizod - refren mövzunun motiv-intonasiya işləməsi əsasında qurulmuşdur. Burada bəstəkar mövzunun parlaq intonasiya elementlərini müxtəlif tonal səviyyələrdə (“fa-diyez” şurda, “mi”-şurda,”si”-şurda) təqdim etməklə onun çoxaspektliliyini nümayiş etdirir.

Refren – yenidən əsas mövzunun parlaq, işıqlı obrazını bərpa edir.

Növbəti epizod (C) – müşayiətdə ostinat ritmik fon üzərində fleytanın fasiləsiz passajlarından ibarət təzadlı materialı daxil edir.

D epizod isə, demək olar ki, rondonun mərkəzi hissəsini təşkil edərək özündə digər epizodların musiqi materialını cəmləşdirir. Onun əsas mövzusu polifonik üslubludur. Basda “do-diyez” dayaq tonun çoxsaylı təkrarları üzərində punktir ritmli, 6/8 ritmik ölçülü, sınıqxətli melodik quruluşa malik mövzu (10 xanə) əvvəlcə fleytanın, sonra isə fortepianonun (tenor) partiyasında verilərək çoxlaylı struktur əmələ gətirir (Nümunə 8).

Nümunə 8. D epizod, rondonun mərkəzi hissəsi

Epizodun sonrakı inkişaf prosesinə C epizodun musiqi materialının yeni səs yüksəkliyində daxil edilməsi, həmçinin, B- şur intonasiyalı epizodun təkrarlanması reministensiya kimi qəbul olunur. Bütün bu təkrar yada salmalar dramaturji inkişafın mərkəzinə - refrenin daha möhtəşəm səslənməsinə gətirib çıxarır.

Rondonun kodası hər iki alətin partiyalarının birləşərək unison ifasına əsaslanır. Bu vəhdətdə sanki tonal üstünlüyün (“mi”-rast, yoxsa “fa-diyez”-şur) müəyyənləşməsi uğrunda gedən mübarizə təssüratı yaranır. Belə ki, “fa”-diyez orqan punktu üzərində fleytanın “fa”-diyez səsinin aşağı registrdə ətraf səslərlə müxtəlif melizmatik bəzəklər vasitəsilə reçitativ tərzli oxunması son nəticədə “mi” –rastın təsdiqlənməsi ilə tamamlanır.

YEKUN NƏTİCƏ

Beləliklə, C.Allahverdiyevin fleyta və fortepiano üçün Süitasında hər bir alət eyni dərəcədə məsuliyyət daşıyır və dramaturji tamın olduqca təşəbbüslü tərkib hissəsi kimi fərdi keyfiyyət qazanır. Süitanın Arif Məlikovun 1955-ci ildə yazdığı Fleyta və simli orkestr üçün Konsertinosu, həmçinin, bəstəkarın baletlərinin (xüsusilə, “İki qəlbin dastanı” baletindən “Komdenin arzuları” səhnəsi, “Məhəbbət əfsanədi” baletindən “Noktyurn”) musiqisi ilə assosiativ əlaqəsi həm musiqi ifadə vasitələrinin, həm də obrazlar aləminin yaxınlığında özünü göstərir. Bunu biz təhlil prosesində aydın müşahidə etdiyimiz musiqi ifadəliliyinin mənbələrinin Azərbaycan xalq musiqi mentalitetinə əsaslanması ilə izah edə bilərik. Məsələn, Süitada şüştər ladının istifadə edilməsi prinsipini qeyd edək.

Əsərin musiqisinin mənbələrindən danışdıqda onun əsasında muğamlılığın metamorfozlarını, muğam ifaçılığının əlamətlərinin istifadəsini xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, bunu da Arif Məlikov bəstəkarlıq ənənələrinin təsiri kimi səciyyələndirmək olar.

Süitada (xüsusilə, III hissədə) çoxsəviyyəli xarakterə malik olan refren sistemi fəaliyyət göstərir. Bu əsərin obrazlı məzmunu və dramaturgiyası ilə sıx bağlı olan vacib formayaradıcı cəhət kimi diqqətəlayiqdir.

C.Allahverdiyevin əsərində əsas ideyanı dərindən dərk etmək təşəbbüsü böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu səbəbdən də elə I (Skertso) və II (Ballada) hissələrdə bütöv tamın vahid özəkdən yaranması - yəni monizm (monotematizm) prinsipi mühüm rol oynayır. Xüsusilə, Balladada monotematizmin təzahürünün milli-genetik kökə malik olması maraq doğurur. Burada bəstəkarın ilkin materialı uzun müddət ərzində inkişaf etdirmək qabiliyyəti xüsusilə, diqqəti cəlb edir. Yəni bu hissədə ilkin özək çox tutumlu və məzmunlu olduğundan (şüştər ladının intonasiya məzmununun xüsusi ifadəliliyi - tetraxord quruluşunun, səssırasının özünəməxsusluğu nəzərə alınaraq) dramaturgiyanı əvvəldən sonadək təmin etmək qabiliyyətinə malikdir.

Arif Məlikovun kamera-instrumental musiqisinin parlaq nümunəsi olan Konsertinosunda üstünlük təşkil edən lirik üslubun Süitanın obrazlar aləminə təsiri nəzərəçarpacaqdır. Bu cəhət hər iki əsərdə, ilk növbədə, fleyta partiyasının melodik zənginliyində, alətin bədii və texniki imkanlarının obrazlı-emosional aləmlə vəhdət təşkil etməsində özünü göstərir.

Ceyhun Allahverdiyevin əsərində musiqi dilinin mühüm cəhətlərindən biri öz müəllimindən mənimsədiyi milli musiqi ənənələrinin müasir musiqi ilə sintez etmək cəhdidir. Şübhəsiz, hər bir bəstəkar sintezə öz fərdi üslubu çərçivəsində yanaşır. C.Allahverdiyev də bu məsələdə öz yolunu seçən bəstəkar kimi fəaliyyət göstərir. Müasir musiqi üçün xarakter olan müxtəlif növ dissonans

uzlaşmalar və səsbirləşmələri əsərdə müəyyən sabit, tonal dayaq statusu əldə edir. Buna bəstəkar Azərbaycan xalq musiqisinin xromatik sisteminə, Azərbaycan ladlarında olan pərdələrin alterasiya xüsusiyyətlərinə istinad etməklə, xromatika ilə diatonikanın dramaturji əlaqəsini yaratmaqla nail olur. Əsər müəllif tərəfindən 2025-ci ildə Fleyta və Kamera orkestri üçün partitura şəklində işlənmişdir. Bu işdə də o, Arif Məlikovun yaradıcılıq irsinə arxalanaraq müəlliminin təcrübəsindən layiqincə bəhrələnmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Абасова Э.А. Роль Арифа Меликова в развитии композиторской школы Азербайджана // Проблемы исследования азербайджанской национальной музыки. V вып. – Баку: Адилоглы, - 2004, - с. 159-166.
2. Алекперова Н.Ю. Ариф Меликов // Н.Алекперова, - Баку: Ишыг, -1988, -324 с.
3. Baxşiyeva-İbrahimova A.O.Arif Məlikov: tarix və müasirlik: Bəstəkarın kamera-instrumental və kamera-vokal musiqisi əsasında . Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyi. - Bakı: Şərq-Qərb, 2020. - 312 s.
4. Əliyeva N.Ç. Azərbaycan bətəkarlarının müasir yazı texnikasının taxta-nəfəs alətinin ifaçılıq xüsusiyyətlərinə təsiri: / Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın AVTOREFERATI ./ - Bakı, 2021, -24 s.
5. Əliyeva N. Arif Məlikovun “Fleyta və kamera orkestri üçün Konsertino”sunun ifaçılıq xüsusiyyətləri //- Bakı: Mədəniyyət. Az., -2017. - №3-4 (312), - s. 73-77.
6. Ibrahimova A.O. Arif Məlikovun kamera-instrumental və vokal yaradıcılığı.:/ Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın Avtoreferatı./ - Bakı,- 2014, -54 s.
7. İsayeva G. Arif Məlikovun bəstəkarlıq sinfi.// G.İsayeva, - Bakı: - Elm, - 2013.
8. Искендеров А. М. Стилевые и исполнительские особенности произведений для флейты / А.Искендеров, - Баку: Адилоглы, - 2002, - 194 с.
9. Məlkov, A. Konsertino: Fleyta və simli orkestr üçün: Fleyta və fortepiano üçün köçürmə / Arif Məlikov; layihənin rəhbəri K.Tahirov; tərt. ed. M.İbrahimov; red. S.Fərəcov. – Bakı, 2022. - 40 s.

10.10. Мазель Л. Статьи по теории и анализу музыки / Л.Мазель, - Москва: Сов.копозитор, - 1982, - 328 с.

11.11. Orucov İ.Q. Azərbaycan bəstəkarlarının fleyta üçün yazılan əsərlərinin spesifik ifaçılıq xüsusiyyətləri // - Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın AVTOREFERATI // - Bakı, – 2022, -24 s.

THE IMPACT OF ARIF MELIKOV’S CREATIVE TRADITIONS ON THE STYLISTIC FEATURES OF JEYHUN ALLAHVERDIYEV’S SUITE FOR FLUTE AND PIANO

G.R. Gasimli

The article analyzes the stylistic features of the Suite for Flute and Piano composed by Honored Art Worker of the Republic, composer, pianist, and pedagogue Ceyhun Allahverdiyev. Firstly, the reasons behind the creation of the Sonata for Flute and Piano by the composer are clarified.

During the analysis process, an associative connection is observed between parts of the piece and the Concertino for flute and string orchestra by the composer’s teacher and mentor Arif Melikov, as well as his ballet music (particularly scenes from the ballet Legend of Two Hearts, Komden’s Dreams, and others). This connection is evident both in terms of musical expression and the closeness of the imagery.

Notably, through comparative analysis, it is determined that the musical language of the Suite reflects mugham-like features, mugham performance elements, principles of musical material development, and the synthesis of modern music with national musical traditions. All of these are interpreted as influences from Arif Melikov's works.

Keywords: *composer, ballad, scherzo, rondo, mode, mugham*

ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ АРИФА МЕЛИКОВА НА СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СЮИТЫ ДЛЯ ФЛЕЙТЫ И ФОРТЕПИАНО ДЖЕЙХУНА АЛЛАХВЕРДИЕВА

Г.Г. Гасымлы

В статье проанализированы стилевые особенности сюиты для флейты и фортепиано, написанной заслуженным деятелем искусств Республики, композитором, пианистом и педагогом Джейхуном Аллахвердиевым. Вначале раскрываются причины, обусловившие создание сонаты для флейты и фортепиано.

В процессе анализа прослеживается ассоциативная связь частей произведения с «Концертино» для флейты и струнного оркестра, а также с балетной музыкой (в особенности с балетом «Легенда о двух сердцах», сценами «Желания Комде» и другими) Арифа Меликова, учителя и наставника Дж.Аллахвердиева. Эти связи наблюдаются как в средствах музыкального выражения, так и в образной близости. Особенно на основе сравнительного анализа подчеркивается наличие в музыкальном языке сюиты мугамности, признаков мугамного исполнительства, принципов развития музыкального материала, синтеза традиций национальной музыки с современным музыкальным искусством, что характеризуется как влияние творчества Арифа Меликова.

Ключевые слова: *композитор, баллада, скерцо, рондо, лад, мугам*