AMEA Filologiya və sənətşünaslıq, 2024, № 1 *ISSN 2663-4368*
Səhifə: 304-310 *E-ISSN 2709-2699*
https://doi.org/10.59849/2663-4368.2024.1.304

Qara Qarayev və Fikrət Əmirovun fortepiano yaradıcılığında bəzi rəqs mövzularının təhlili

Nigar Məmmədova
Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası
E-mail: mm.nigar83@gmail.com

Annotasiya. Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano yaradıcılığında rəqs janrına müraciət tez-tez müşahidə edilir. Xüsusilə, kiçikhəcmli miniatürlərdə, silsilə daxilində yer alan pyeslərdə bunu görmək mümkündür. Fortepiano musiqisinə xüsusi diqqət ayıran bəstəkarlardan Qara Qarayev və Fikrət Əmirovun bu qəbildən olan bir sıra pyesləri mövcuddur. Təqdim edilən məqalə də Q.Qarayev və F.Əmirovun fortepiano silsilələrində rəqs janrının istifadəsinə həsr edilmişdir. Rəqs janrı fortepiano musiqisində özünü daha çox miniatür formalarda göstərir. Hər iki bəstəkarın fortepiano silsilələrində, eləcə də ayrı-ayrı pyeslərdə rəqs həm janr, həm də obraz-emosional məzmunun səciyyəsi kimi özünü göstərir. Məqalədə Q.Qarayevin "Altı uşaq pyesi" silsiləsindən "Kiçik vals", F.Əmirovun "12 miniatür" və "Uşaq lövhələri" silsilələrindən "Sevilin rəqsi" pyesləri təhlilə cəlb edilmişdir. Təhlil zamanı pyeslərin forma, harmonik və melodik dilinin ifadə vasitələri, eləcə də rəqs musiqisinin səciyyəvi xüsusiyyətlərinin təzahürü işıqlandırılmış və onların pyeslərin məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinə nəzər yetirilmişdir. Təhlilə cəlb edilən pyeslərin melodiya üslubunu iki mühüm amilin təşkil etdiyi üzə çıxarılmışdır. Burada ayrı-ayrı xalq rəqs janrlarının melodik xarakteri və xalq rəqs instrumentalizmindən irəli gələn ümumi melodik üslub və bəstəkarların fərdi melodik üslubu müəyyən edilmişdir. Bu üç amil pyeslərin melodiyasında vəhdət şəklində çıxış edərək, miniatürlərin melodik üslubunu şərtləndirir.
Açar sözlər: Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, rəqs, fortepiano, silsilə, miniatür

Məqalə tarixçəsi: göndərilib – 05.06.2024; qəbul edilib – 18.06.2024

Analysis of some dance themes in the piano works of Gara Garayev and Fikret Amirov

Nigar Mammadova
Baku Music Academy named after Uzeyir Hajibeyli
E-mail: mm.nigar83@gmail.com

Abstract. Appeal to the dance genre is often observed in the piano works of Azerbaijani composers. This can be especially seen in small miniatures and plays within the cycle. Composers Gara Garayev and Fikret Amirov, who pay special attention to piano music, have a number of such plays. The presented article is devoted to the use of the dance genre in the piano cycles of G.Garayev and F. Amirov. The dance genre in piano music rather appears in miniature forms. In the piano cycles of Azerbaijani composers, as well as in individual pieces, dance shows itself as a feature of both genre and figurative-emotional content. The article analyzes G.Garayev's "Little Waltz" from "Six Pieces for Children" cycle, F.Amirov's pieces of "Sevil's Dance" from "12 Miniatures" and "Children's Pictures" cycles were included in the analysis. During the analysis, the

mediums of expression of the form, harmonic and melodic language of pieces, as well as the use of characteristic features of dance music were brought into focus. The analysis also takes into account the modal and intonation characteristics of the plays. It was revealed that the melodic style of the pieces included in the analysis is formed by two important factors. Here is the nature of the melody of individual genres of folk dance; in general, a common melodic style derived from folk dance instrumentalism and the individual melodic style of composers. These three factors act as a unity in the melody of the plays and determine the melodic style of the miniatures.
Keywords: Gara Garayev, Fikret Amirov, dance, piano, cycle, miniature

Article history: received – 05.06.2024; accepted − 18.06.2024

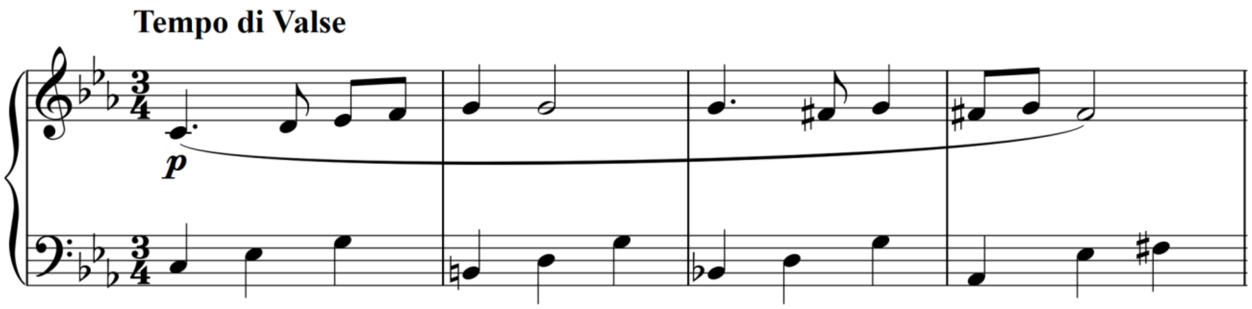
Giriş / *Introduction*

Azərbaycan bəstəkarları milli rəqslərimizlə bərabər, Avropa və slavyan mənşəli rəqslərə də müraciət etmişlər. Belə rəqs janrlarından biri dünyada populyarlığı ilə seçilən “Vals” rəqsidir. Azərbaycan bəstəkarları balet və opera əsərlərində “Vals”ın gözəl nümunələrini yaratmışlar. Bununla yanaşı, ayrı-ayrı alətlər və orkestr üçün “Vals” adlı müstəqil əsərlər bəstələmişlər. “Vals” janrına müraciət edən bəstəkarlardan biri də Qara Qarayevdir.

Əsas hissə / *Main Part*

Qara Qarayevin fortepiano üçün bəstələdiyi “Uşaq albomu” [7] silsiləsinə altı uşaq pyesi daxildir. Silsilə 1952-ci ildə yazılmışdır və uşaq fortepiano repertuarının zənginləşməsində mühüm dönüş yaratmışdır. “Qara Qarayevin silsiləsində yer alan pyeslərə nəzər saldıqda uşaqlar tərəfindən başa düşülən dəqiq və aydın musiqi obrazlarını, eləcə də hər bir pyesin müəyyən pedaqoji məqsəd daşıdığını görmək mümkündür. Silsilədəki pyesləri iki qrupa: janrvari və psixoloji xarakterli miniatürlərə ayırmaq mümkündür” [8, s.5]. Bu pyeslərdən birincisi “Kiçik vals” adlanır. Pyes c-moll tonallığındadır və “do” mayəli bayatı-şiraz məqamına əsaslanır, sadə üçhissəli formada yazılmışdır: ABA_1

Birinci hissə (A) iki cümlədən ibarətdir. Cümlələr 8x+8x olmaqla, təkrar quruluşa malikdir. Belə ki, ikinci cümlə melodik cəhətdən birinci cümləni təkrar edir. Hər cümlə iki bərabər frazadan qurulmuşdur: 4x+4x. Birinci cümlədə melodiya tonikadan başlayaraq, dominanta pilləsinə doğru gedir və yarım ton artırılmış IV pillədə bitir. Bununla frazanın sonluğu ikili dominanta vasitəsilə yarım kadans səciyyəsi alır (xanə 4). Bu, c-moll-da dominantası əskildilmiş DD_{43} funksiyasıdır (sağ əldə, yəni melodik vəziyyətdə “fis”, sol əldə “as”-“es”-“fis” ardıcıllığı):

Nümunə 1. Q.Qarayev “Uşaq albomu” silsiləsindən “Kiçik vals”

Not misalından göründüyü kimi, cümlənin ilk frazası *p* ilə başlayır və fraza bütöv halda liqa ilə çalınır. Bu da melodiyaya sakit, aramlı və axıcı xarakter verir.

Cümlənin ikinci frazası cavabverici səciyyə daşıyır. Birinci fraza ikili dominantada bitsə də, ikinci fraza D pilləsində, D üçsəsli ilə bitir. Bu fraza da liqa ilə ifa olunur. Beləliklə, ümumən birinci cümlə D funksiyası ilə, yəni avtentik kadansla tamamlanır (xanə 8). Sol əldə basda xanələrin başladığı səslər "g"-"fis"-"f bekar"-"g" xromatik ardıcıllığı yaradır ki, bu da məntiqi olaraq sağ əldəki melodiyanın sol əldə harmonik quruluşunu təmin edir.

İkinci cümlə birinci cümləni eynilə təkrar edir. Bu cümlə səkkiz xanəlidir və iki bərabər frazadan təşkil olunmuşdur. Fərq yalnız ikinci cümlənin kadansındadır. Belə ki, ikinci cümlə 15-16-cı xanələrdə tam kadans ilə (məlum S-D-T formulu) bitir: Beləliklə, valsın A hissəsi (birinci hissə) ab+ab$_1$ quruluşuna malik olan iki cümlədən təşkil olunmuşdur.

Valsın mərkəzi hissəsi – B, tonal və faktura cəhətdən birinci hissə (A) ilə təzad təşkil edir. Mərkəzi hissə eyniadlı majorda, lakin harmonik C-dur tonallığında qurulmuşdur. Birinci hissədən fərqli olaraq, major tonallıq mərkəzi hissəyə işıqlı xarakter verir. Eyniadlı major və minor tonallıqlarının qarşılaşdırılması isə pyesə melodiya və obraz baxımından rəngarənglik aşılayır. Maraqlıdır ki, bu hissədə major tonallığının alterasiyası baş verir. Ən vacibi isə mərkəzi hissə məqam cəhətdən "mi" mayəli "Segah"ın "Zabul" növünə uyğundur. C-dur-da III-IV-V-VI^b (e^1-f^1-g^1-as^1) ardıcıllığı ilə başlayan dörd xanəli frazadan sonra, növbəti frazada melodiya əksinə, VI^b-V-IV-III (as^1- g^1- f^1- e^1) ardıcıllığı ilə pilləvari şəkildə aşağı hərəkət edir. Lakin cümlə "e" səsində deyil, "c" səsində bitir. Sonuncu xanədə segah məqamına xas olan kadensiya ibarəsi melodiyaya milli ahəng verir.

Not misalından əyani göründüyü kimi, eyniadlı majorla başlayan və "e" mayəli segaha əsaslanan mərkəzi hissədə sol əlin fakturası da dəyişir. Sol əl basda xanələrin yalnız ilk təqtisini çalır və xanələr T-D ardıcıllığı ilə növbələşirlər. Bundan başqa, sağ əldə müstəqil orta melodik xətt tətbiq olunur, lakin bu xətt köməkçi harmonik rolu yerinə yetirir.

Mərkəzi hissədə də "B" bəstəkar cümlələrin kvadrat quruluşunu təmin etmişdir: 8x+8x. Burada da hər cümlə iki bərabər frazalardan təşkil olunmuşdur: 4x+4x. Lakin B hissəsində ikinci cümlə birinci cümlədən fərqli olaraq, müəyyən melodik sonluğa malik deyil. Bu cümlənin son xanələri modulyasiyaedici rol daşıyır və əsas tonallığa keçid rolunu yerinə yetirir. Müəllifin *rit.* qeydi sanki orta hissənin bitdiyinə işarə edir.

Üçhissəli formada yazılmış pyesin sonuncu, yəni üçüncü hissəsi (A$_1$) *a tempo* ilə başlayır və quruluşuna görə dinamik reprizadır. Çünki A$_1$ hissəsi A hissəsindən fərqli olaraq, forte ilə və oktavalı akkordlarla ifa olunur. Birinci hissədən fərqli olaraq, üçüncü hissədə sol əlin partiyası akkordlarla müşayiət edilir, sağ əldə isə melodiyaya səsaltı polifoniya qoşulur. Bununla da üçüncü hissə daha dinamik və fərqli fakturada səslənir.

Not misalına diqqət etsək, reprizada ilk cümlənin maraqlı harmonik sxemə malik olduğunu görərik. Belə ki, sol əldə xanələrin başlanğıc səsləri "c-h bekar-b-as" xromatik ardıcıllığı əmələ gətirir ki, bu da harmoniyanın məntiqindən yaranır. Cümlənin harmoniyasında c-moll-un harmonik və natural vəziyyətləri növbələşir ki, bu da harmoniya ilə bağlıdır. Belə ki, III pillə septakkordun dönməsi natural c-moll-da verilir ki, buna da şərti olaraq, yönəlmə kimi də yanaşıla bilər. Yuxarıdakı not misalında səkkiz xanəli cümlənin harmonik ardıcıllığı belədir: I - V$_6$ - III$_{34}$ - DDVII$^{-3}_{56}$ - IV - I^{+3} - IV$_7$ - D$_7$. Bu harmonik sxemdə altıncı xanədəki artırılmış tersiyalı major üçsəslisinə növbəti subdominant funksiyaya yönəlmə kimi də yanaşıla bilər: I^{+3}→S(IV$_7$).

Üçüncü hissənin (A$_1$) bu cümləsi melodik baxımdan da maraqlıdır. Sağ əldə orta melodik xəttin əmələ gəlməsi və onun burdon tipində olması üçüncü hissənin bir qədər fərqli melodik quruluşa malik olduğunu deməyə əsas verir. Üçhissəli pyesin üçüncü hissəsi də ikinci cümlədə tam kadans ardıcıllığı ilə bitir, lakin A periodundan fərqli faktura və akkordlar ilə əsərə yekun vurulur. Q.Qarayevin bu pyesi uşaq musiqi məktəblərinin tədris repertuarına daxil olunmuşdur.

F.Əmirovun fortepiano üçün valsları

Görkəmli bəstəkar, SSRİ Xalq artisti Fikrət Əmirovun da yaradıcılığı rəqs mövzuları ilə zəngindir. Özünəməxsus milli üslubu ilə seçilən bəstəkar xalq yaradıcılığından irəli gələn janr və ifadə vasitələrinə öz fərdi yaradıcılıq təfəkkürü ilə yanaşaraq, rəqs üslubunda gözəl əsərlər yaratmışdır. Bəstəkarın instrumental və orkestr musiqisində də, opera və baletində də rəngarəng rəqs mövzuları ilə qarşılaşırıq. Maraqlıdır ki, F.Əmirov da Avropa mənşəli "Vals" rəqsinə tez-tez müraciət etmişdir. Bəstəkarın fortepiano silsilələri bunu deməyə əsas verir. "*Fikrət Əmirovun "Uşaq lövhələri" gənc pianoçuların yetişməsi istiqamətində yaranmış fortepiano silsilələri seriyasını davam etdirir. "12 miniatür"lə yanaşı, bu silsilə də kiçik pianoçuların bədii və texniki ifaçılıq qabiliyyətinin formalaşmasında başlanğıc mərhələni təşkil edir*" [9, s.45].

Məşhur "Uşaq lövhələri" [6] silsiləsi on iki pyesdən ibarətdir. Silsiləyə rəqs mövzuları da daxildir. Burada rəqs mövzularında beş pyes var: "Sevilin rəqsi" (N4), "Məzəli rəqs" (N5), "Lirik rəqs" (N8), "Vals" (N10), "Rəqs" (N12). Bu rəqs mövzuları silsilənin ümumi dramaturgiyasında özünəməxsus xarakter və obrazları ilə səciyyələnirlər. "*Fikrət Əmirovun uşaq silsilələri öz təbiəti etibarilə parlaq ifadəsini tapmış janrvari xarakterə malikdir. 12 miniatürdə o, artıq pyeslərin başlığında onlardan hər birinin emosional əhval-ruhiyyələrini göstərir*" [5, s.114]. Digər tərəfdən, bu pyeslər rəqslərə xas olan müxtəlif melodiya, ritm və obraz xüsusiyyətlərinə malikdir.

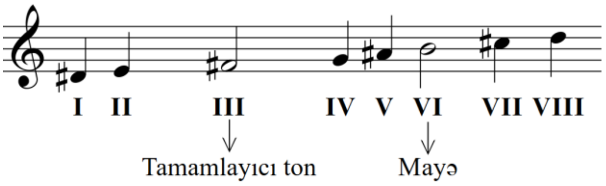
Bu rəqs mövzularında olan pyeslər silsilənin ümumi janr xüsusiyyətlərini və dinamikasını daha da artırır, silsiləni janr və obraz baxımından daha da rəngarəng edirlər. Rəqs səciyyəli pyeslərin bəziləri lirik düşüncəli melodiyaya, ağır və mülayim templərə malikdir. Məsələn, "Sevilin rəqsi" və "Lirik rəqs" lirik üslubuna, obrazlılığına, melodiya və məqam quruluşuna görə də yaxındırlar. Digər tərəfdən, bu rəqslərin ikisi də h-moll tonallığında yazılmışdır. Bu tonallıq vasitəsilə romantizm dövrünün bəstəkarları, əsasən, dərin lirizmi, bəzən də faciəviliyi və kədəri ifadə edirdilər. Nəzərə alaq ki, F.Əmirov Azərbaycan professional musiqisində romantik cərəyanı təmsil edir. Göstərilən xüsusiyyətlərinə görə, bu iki pyesi lirik, qəmli qadın rəqsləri ilə müqayisə etmək olar.

Silsilədəki rəqs mövzuları arasında müəyyən təzad vardır. Məsələn, yuxarıda bəhs etdiyimiz lirik üslublu rəqslərdən fərqli olaraq, sürətli "Məzəli rəqs" və "Rəqs" pyesləri şən, nikbin və yumorlu ovqat daşıyır. Öz tempinə, melodiya və obraz səciyyəsinə görə, bu pyesləri kişi rəqsləri ilə müqayisə etmək olar.

Yuxarıda adıçəkilən bu pyeslərin 6/8 və 2/4 ölçüləri də onların rəqs mövzularından irəli gəlir. Yalnız "Vals" pyesi istisna təşkil edir ki, onun da tempi və 3/4 ölçüsü janr xüsusiyyətinə uyğundur.

Silsilədə sayca dördüncü olan "Sevilin rəqsi" 6/8 metrik ölçüsünə, orta tempinə (*Moderato cantabile*), lirik kantilenli melodiyasına görə, qadın rəqslərini xatırladır. Pyesin lirik melodik ifadəliliyi və obraz səciyyəsi onun məqam quruluşu ilə sıx bağlıdır. Belə ki, "Sevilin rəqsi" "h" mayəli şüştər məqamına əsaslanır. Lirik melodiyanın mülayim və süzmə qadın rəqslərinə məxsus obraz səciyyəsi şüştər məqamı vasitəsilə ifadə olunur. Məlumdur ki, şüştər məqamı 1/2-1/2-1 1/2 quruluşlu iki əskildilmiş tetraxordun yanaşı üsulla birləşməsindən yaranır. Səs sırasının VI pilləsi mayə, III pilləsi tamamlayıcı tondur.

Nümunə 3. "Si" mayəli şüştər məqamı



Melodiya hərəkətində "h" şüştərin mayəsi üçün səciyyəvi olan III-VI pillələr (fis-h) arasındakı, yəni x.4 diapazonundakı səslərdən (fis, g, ais, h) istifadə olunmuşdur. Pyesin h-moll tonallığında olmasını da qeyd etmək lazımdır. Diqqət etsək görərik ki, "h" şüştərin səs sırasındakı fis və cis səsləri h-moll-un açar işarələrinə də aiddir. Bəstəkar şüştər məqamı ilə harmonik minor qamması arasındakı müəyyən intonasiya vəhdətindən melodiyada, harmoniyada məharətlə istifadə edərək, pyesə 6/8 ölçülü lirik rəqs səciyyəsi vermişdir. Fikrət Əmirov harmoniyada h-moll-un VI pilləsinin major üçsəslisini tətbiq etməklə şüştər məqamına səciyyəvi olan ka-

dans dönmələrini paralel sekstalarla səsləndirməklə, pyesə yaddaqalan melodik ifadəlilik vermişdir. Bəstəkar melodiyanı şüştər məqamı üçün səciyyəvi olan istinad pillələri üzərində qurmaqla kiçik formalı pyesi milli rəqs ifadəliliyi ilə zənginləşdirmişdir.

Bütün pyesin melodik xəttini və məzmununu təşkil edən birinci cümləyə diqqət etsək, görərik ki, cümlə sual-cavab quruluşlu iki frazadan ibarətdir. Dörd xanəli cümlədə hər fraza iki xanə təşkil edir. Frazalar eyni motivlə başlayır. Bu, şüştər məqamı üçün xarakterik intonasiyalardan – kvarta hərəkətindən və artırılmış sekunda intonasiyasından qurulan motivdir.

Qeyd edək ki, şüştər məqamında I-IV kvarta hərəkəti, yəni tamamlayıcı pillədən mayəyə hərəkət (fis-h) şüştər üçün olduqca xarakterik bir intonasiyadır. Şüştər məqamının bu xarakterik kvarta intonasiyası pyesə melodik ifadəlilik verir. İki xanəli frazalar məhz bu kvarta hərəkəti ilə başlayır.

Pyesin harmoniyası ilə məqam xüsusiyyəti arasında sıx bağlılıq vardır. Cümlə aşağıdakı harmonik ardıcıllıqdan ibarətdir: I-IV$_{46}$-V-VI. “Sevilin rəqsi”ndə bütün cümlələrdə melodiya məhz həmin ardıcıllıqla harmonizə olunmuşdur. Cümlələrdə melodik fikrin hər dəfə qırıq kadansla (VI) tamamlanması pyesin əsas melodik harmonik xüsusiyyətlərindən biridir və bədii obraz səciyyəsi daşıyır. Digər tərəfdən, qırıq kadanslar melodiyanın təkrar prinsipi ilə davam etməsinə imkan verir. Məsələn, diqqət etsək, görərik ki, dörd xanəli birinci cümlə iki frazadan ibarətdir: 2x+2x. Frazaların harmonik ardıcıllığı eynidir.

Bu harmonik ardıcıllıq pyesin lirik-işıqlı, nikbin əhval-ruhiyyədə səslənməsini təmin edir. Belə ki, bəstəkar qırıq kadansdan istifadə etməklə, cümlədə major səslənməsi yaradır və şüştər məqamında minor tonallıqda yazılan rəqs mövzusuna işıqlı boyalar aşılayır.

Not nümunəsində birinci xanədə motiv I-IV$_{46}$ ardıcıllığı ilə qurulur. Bu zaman basda “h” səsi, yəni şüştərin mayə pilləsi (həm də h-moll qammasının tonikası) xanə daxilində dəyişməz qalır. Bu harmonik ardıcıllığın basda liqalanması nəticəsində “h” səsində yaranan qısa burdon effektini bütün pyesdə müşahidə edirik. Bununla bəstəkar melodiyaya milli məqam ifadəsi və lirik rəqs xarakteri verir.

Rəqsin məqam quruluşunda maraqlı xüsusiyyətlərdən biri də budur ki, şüştərlə melodiya, lad və intonasiya baxımından yaxın olan humayun məqamından da istifadə olunmuşdur. M.İsmayılovun yazdığı kimi, 1/2-1-2/1 quruluşlu iki əskildilmiş tetraxordun yanaşı üsulla birləşməsi həm şüştər, həm də humayun məqamının səs sırasını əmələ gətirə bilər [3, s.24]. Əgər “h” şüştərin səs sırasını eyni zamanda humayun məqamının səs sırası kimi qəbul etsək, II və IV pilləlləri, yəni “g” və “e” pillələri humayun məqamının istinad və kadans pillələri olacaqdır. Şüştər və humayun məqamlarının uyğunluğunu “Sevilin rəqsi”ndə də müşahidə edirik. Melodiyada “h” şüştərin IV və II pillələrindən, yəni “g” və “e” səslərindən dayaq tonu kimi istifadə etməklə, bəstəkar melodiyanı humayuna xas olan kadansla tamamlamışdır.

Məsələn, cümlə daxilində VI pilləni tətbiq edən bəstəkar qırıq kadansla həm şüştər məqamına, həm də humayun məqamına məxsus kadans intonasiyası yaratmışdır. Bu kadans pyesin bütün cümlələrində eyni qaydada tətbiq olunmuşdur. Pyesin humayun məqamı üçün əsas tematizmini təşkil edən birinci cümləyə diqqət edək. Cümlə daxilində bəstəkar iki dəfə qırıq kadans tətbiq etmişdir: birinci frazanın sonunda və ikinci frazanın sonunda. Birinci frazanın sonunda bəstəkar kadans tətbiq etməklə melodiyanı sağ əldə “h” səsində, yəni şüştərin mayəsində bitirir.

Cümlənin ikinci frazasında da qırıq kadans tətbiq edən bəstəkar, bu dəfə melodiyanı “g” səsində, yəni şüştərin IV pilləsində bitirir və beləliklə, melodiyaya humayun məqamına məxsus intonasiya verir. Lakin bu sonluq yarım kadans səciyyəsi alır. Təkrar zamanı isə bəstəkar melodiyanı sol əldə səsləndirərək, onu sağ əldə paralel sekstalarla “e” səsində tamamlayır. “g-e” səslərindən ibarət ikisəsli akkord melodik cümlənin yenə də humayun məqamında bitdiyini göstərir. Bəstəkar cümlələri registr dəyişmələri ilə təkrar etməklə, rəqsə xalq instrumentalizminə xas olan melodik rəngarənglik aşılayır. Bu fikirlərimizi əyani nümunə ilə təqdim edək.

Pyesin sonluğu da məqam baxımından maraq doğurur. Belə ki, bəstəkar kiçik kodada pyesin məqam əsasını, yəni şüştər məqamını təsdiq etmək üçün cümlədə melodik dəyişiklik edərək, qırıq kadans zamanı onu iki dəfə “h”

səsində bitirir. Bununla da, iki frazanı da şüştər məqamında qurur və pyesin başlanğıcındakı humayun kadansını (xanə 4) burada təkrarlamır. Sonda bəstəkar pyesi *p* səslənməsində və akkord ilə tamamlayır. Liqalanmış akkordun uzanan səsləri lirik xalq rəqslərinin ənənəvi sonluğuna bənzəir.

Not nümunəsindən də göründüyü kimi, pyesin son akkordu yalnız iki səsdən qurulmuşdur: "h-fis". Basda "h" səsi şüştərin mayəsidir, melodik vəziyyətdə "fis" isə şüştərin tamamlayıcı tonudur. Bəstəkar bu iki səs vasitəsilə həm də şüştər məqamının əsas istinad pərdələrindən istifadə etmişdir. Eyni zamanda pyesin melodiyasını məntiqi sonluqla tamamlamışdır.

Nəticə / *Conclusion*

Beləliklə, Q.Qarayev və F.Əmirovun fortepiano silsilələrində rəqs janrlarından qaynaqlanan pyeslərin melodiya, ritm və məqam xüsusiyyətlərinin təhlili maraqlı nəticələrə əsas verir. Bu pyeslərin melodiya üslubunu iki mühüm amil təşkil edir: a) ayrı-ayrı xalq rəqs janrlarının melodik xarakteri; b) ümumiyyətlə, xalq rəqs instrumentalizmindən irəli gələn ümumi melodik üslub; c) bəstəkarların fərdi melodik üslubu. Bu üç amil pyeslərin melodiyasında vəhdət şəklində çıxış edərək, pyeslərin melodik üslubunu şərtləndirir.

Pyeslərin ritm xüsusiyyətləri də rəqslərin ritmik ölçülərinə əsaslanır. Məsələn, Vals janrında yazılan və "Vals" adlanan pyeslər bu rəqsin ritm təbiətinə uyğun olaraq, 3/4 ölçüyə malik olurlar. Xalq rəqslərinin xarakterində bəstələnən pyeslərdə isə bir qayda olaraq, 6/8, 12/8, 3/4, 2/4 vəznlər özünü göstərir.

Məqam xüsusiyyətlərinə gəlincə, bəzən bəstəkarlar Avropa mənşəli rəqslərdən qaynaqlanan "Vals" kimi pyesləri də milli ladlarda yazmışlar. Ümumiyyətlə, rəqs janrlarından qaynaqlanan pyeslərdə Azərbaycan milli məqamlarının hamısından fərdi üslub çərçivəsində məharətlə istifadə olunmuşdur.

Ədəbiyyat / *References*

1. Abbasova, A. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında uşaq fortepiano silsilələri (XX əsrin 30-80 ci illəri). – Bakı: "Konservatoriya", 2017, № 4.
2. Abasova, N. Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərlərində məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinin tədqiqi məsələləri. – Bakı: "Musiqi dünyası", 2020, № 4(85).
3. İsmayılov, M. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər. – Bakı: Elm, 1991. – 118 s.
4. Qarayev, Q. "Uşaq albomu" fortepiano silsiləsi. – Bakı: Azərnəşr, 1973. – 12 s.
5. Seyidov, T. XX əsrin Azərbaycan fortepiano mədəniyyəti: pedaqogika, ifaçılıq və bəstəkarlıq yaradıcılığı. – Bakı: Təhsil, 2016. – 336 s.
6. Амиров, Ф. "Детские картинки". Сочинения для фортепиано. – Москва: Сов. композитор, 1985. – 72 с.
7. Караев, К. Детский альбом для фортепиано. – Москва: Сов.композитор, 1978.
8. Сеидов, Т. Детские пьесы для фортепиано Кара Караева. – Баку: Аз.гос.Издательство, 1972. – 24 s.
9. Сеидов, Т. Развитие жанров азербайджанской фортепианной музыки. – Баку: Шур, 1992. – 307 с.

Анализ некоторых танцевальных тем в фортепианных произведениях Кара Караева и Фикрета Амирова

Нигяр Маммадова
Бакинская Музыкальная Академия имени Узеира Гаджибекова
E-mail: mm.nigar83@gmail.com

Резюме. Обращение к танцевальному жанру часто наблюдается в фортепианных произведениях азербайджанских композиторов. Особенно это можно увидеть в небольших миниатюрах и пьесах внутри цикла. У композиторов Кара Караева и Фикрета Амирова, уделяющих особое внимание фортепианной музыке, есть ряд таких пьес. Представленная статья посвящена использованию танцевального жанра в фортепианных циклах К.Караева и Ф.Амирова. Танцевальный жанр в фортепианной музыке проявляется в более миниатюрных формах. В фортепианных циклах азербайджанских композиторов, как и в отдельных пьесах, танец проявляется как особенность как жанрового, так и образно-эмоционального содержания. В статье анализируются «Маленький вальс» К.Караева из цикла «Шесть детских пьес». В анализ были включены пьесы Ф.Амирова из циклов «12 миниатюр» и «Детские картинки», пьесы «Танец Севиль». В ходе анализа были выделены средства выразительности формы, гармонического и мелодического языка пьес, а также применение характерных особенностей танцевальной музыки. В ходе анализа учитываются также ладово-интонационные характеристики пьес. Выявлено, что мелодический стиль пьес, включенных в анализ, формируется двумя важными факторами. Здесь характер мелодии отдельных жанров народного танца; в целом общий мелодический стиль произошедший от народно-танцевального инструментализма и индивидуального мелодического стиля композиторов. Эти три фактора выступают единством в мелодике пьес и определяют мелодический стиль миниатюр.
Ключевые слова: Кара Караев, Фикрет Амиров, танец, фортепиано, цикл, миниатюра