

UOT 78.03

<https://doi.org/10.59849/2311-8482.2024.1.267>

NİGAR MƏMMƏDOVA*

TOFIQ QULİYEVİN FORTEPIANO ÜÇÜN XALQ RƏQS İŞLƏMƏLƏRİ

Azərbaycan xalq musiqisinin bəstəkar yaradıcılığında tutduğu mövqe həm də mahnı və rəqslərin müxtəlif tərkiblər üçün işlənməsi ilə səciyyəvidir. XX əsrin birinci yarısından etibarən Azərbaycan bəstəkarları dahi Üzeyir bəyin tövsiyyəsinə əsasən xalq musiqi irsinə xüsusi qayğı və diqqətlə yanaşaraq öz yaradıcılığında ondan bəhrələnmişlər. Təqdim edilən məqalə bəstəkar Tofiq Quliyevin xalq rəqsləri əsasında işləmələrinə həsr olunur. Burada bəstəkarın müxtəlif xalq rəqsləri əsasında fortepiano işləmələrinin təhlili aparılmışdır. T.Quliyev özü də XX əsrin 30-40-cı illərində müxtəlif bölgələrə təşkil edilən ekspedisiyalarda fəal iştirak etmiş, xalq mahnı və rəqslərini toplayaraq nota salmışdı. Bu təcrübələr onun fortepiano musiqisində də öz təzahürünü göstərmiş, eləcə də xalq rəqslərinin işləmələrinin ərsəyə gəlməsində bir ilham mənbəyinə çevrilmişdi. Məqalədə bəstəkarın “Şuşanik”, “Brilyant”, “Yüz bir”, “Əsgəranı”, “Qızıl gül”, “Altı nömrə”, “Lalə”, “Şələxo”, “Xalabacı”, “Narıncı”, “Darçını”, “Cığcığa”, “Keçiməməsi”, “Bəxtəvəri”, “Turacı” və digər rəqslər əsasında fortepiano işləmələri araşdırılmışdır.

Açar sözlər: Tofiq Quliyev, xalq rəqsləri, fortepiano işləmələri, üslub, mənbə

Giriş

Rəqs musiqisinin bəstəkar yaradıcılığına daxil olması həm də XX əsrin əvvəllərində geniş vüsət alan xalq musiqi nümunələrinin işlənməsi ilə əlaqədardır. Məlumdur ki, XX əsrin birinci yarısında Azərbaycanda xeyli sayda ekspedisiyalar təşkil edilərək, müxtəlif rayon və kəndlərdən folklor materiallarının toplanması və notlaşdırılması işi aparılırdı. Nəticə etibarilə toplanan janrlar arasında rəqslər də geniş yer tutmuş, onlar əsasında bir sıra məcmuələr də işıq üzü görmüşdür. Bunlardan S.Rüstəmovun, T.Quliyevin, B.Hüseynlinin, R.Bəhmənlinin və digərlərinin əməyini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bəstəkarlar xalq rəqslərini müxtəlif tərkiblər, tək-tək alətlər, eləcə də orkestrlər və xor kollektivləri üçün işləyib hazırlayırdılar. Rəqslərin fortepiano üçün işlənməsinə parlaq misal T.Quliyevin “15 Azərbaycan xalq rəqsi” [2] məcmuəsi ola bilər. Bu məcmuədə T.Quliyev S.Rüstəmovun ekspedisiyalardan topladığı on beş xalq rəqsinin not yazılarına istinad edərək fortepiano üçün işləmələrini ərsəyə gətirmişdir. Məcmuədə “Şuşanik”, “Brilyant”, “Yüz bir”, “Əsgəranı”, “Qızıl gül”, “Altı nömrə”, “Lalə”, “Şələxo”, “Xalabacı”, “Narıncı”, “Darçını”, “Cığcığa”, “Keçiməməsi”, “Bəxtəvəri”, “Turacı” olmaqla on beş rəqsin işləməsi toplanmışdır. “Məcmuədəki rəqslər fortepiano üçün yaradıcı surətdə işlənməmiş xalq melodiyaqlarıdır” [4, s.9].

Əsas təhlil

Bəstəkar rəqslərin əsas melodiyaqlarını, xarakterini və metr-ritmik özəlliklərini qoruyub saxlamaqla, onları özünəməxsus harmonik dili ilə bədii obrazlılıqla zənginləşdirmişdir. “T.Quliyevin “15 Azərbaycan xalq rəqsi” məcmuəsində işlədiyi rəqslər əsasən konsert pyesi xarakterlidir.(...). bəstəkar ilk növbədə, qarşısına xalq musiqi nümunələrinin qorunması və onların ifaçılıq təcrübəsində və tədris prosesində geniş tətbiq olunması məsələlərini qoymuşdur” [3, s.18].

İşləmələr homofon-harmonik fakturaya sahib olaraq melodiya və müşayiət prinsipi ilə həyata keçirilmişdir. Məsələn, “Şuşanik” rəqs işləməsində müşayiət xəttində həm arpeciolu, həm də harmonik akkord tipləri, eləcə də bəzi motivlərin oktava unisonunda keçidi müşahidə olunur. Bu müşayiət tipi bir sıra fortepiano rəqslərində də görülmüşdür. İşləmələrdə bəstəkar xalq musiqisi üçün xarakterik olan 6/8-3/4 metrinin növbələşməsi və ya birgə tətbiqinə də müraciət edir. Məsələn, “Əsgəranı” rəqs işləməsində melodiya 3/4, müşayiətdə isə 6/8 metri birgə istifadə olunmuşdur.

Nümunə 1. T.Quliyev. “15 Azərbaycan xalq rəqləri”, “Əsgərani”.

Məlumdur ki, rəqlərdə, xalq musiqi yaradıcılığının digər janrlarına nisbətən variantlı təkrarlara çox rast gəlinir. İşləmələrdə isə bu məqamların yorucu təsir bağışlamaması üçün bəstəkar musiqi dilinə məxsus olan zəngin harmonik müşayiət tipindən, həm də səsləti polifoniyadan istifadə edir, bəzən də statik təkrarlara yol verir. “Bu fortepiano işləmələrinin forma təşəkkülündə ritm, məqam, harmoniya mühüm rol oynayaraq, faktura ilə yanaşı, pyeslərin səslənmə məğzinin daim yenilənməsinin əsas amili kimi çıxış edir” [1, s.404].

Nümunə 2. T.Quliyev. “15 Azərbaycan xalq rəqləri”, “Lalə”.

Bəzən bütöv bir parçalarda biz akkordlu fakturaya müraciəti də müşahidə edirik. Məsələn, “Narıncı” rəqs işləməsində başlanğıc periodda bəstəkar həm müşayiətdə, həm də melodik xəttin

partiyasında biz akkord birləşmələrini görə bilərik.

Nümunə 3. T.Quliyev. “Narıncı” rəqs işləməsi

“Turacı” rəqsində bəstəkar musiqinin lirik xarakterinə uyğun olaraq romantik ruhlu fortepiano pyeslərinə xas olan faktura tipinə müraciət etmişdir. Xüsusilə, müşayiət xəttində geniş arpeciolu keçidlər, bəzən də valsə uyğun akkordlu quruluş diqqəti cəlb edir. Qeyd edək ki, 3/4 metrində lirik xarakterli rəqslərin sayı o qədər də çox deyil. Belə nümunələrdə isə daha çox 3/4-6/8 metrlərinin qarşılıqlı yer alması səciyyəvidir. Bəstəkarlar belə xalq musiqi nümunələrinin işləmələrində də eyni prinsipə istinad edir. T.Quliyevin “Turacı” rəqs işləməsində təklif edilən müşayiət tipi isə yeni nəfəs gətirməklə həm də xalq mənəblərinə əsaslanan fortepiano rəqslərinə də öz müsbət təsirini göstərmişdir.

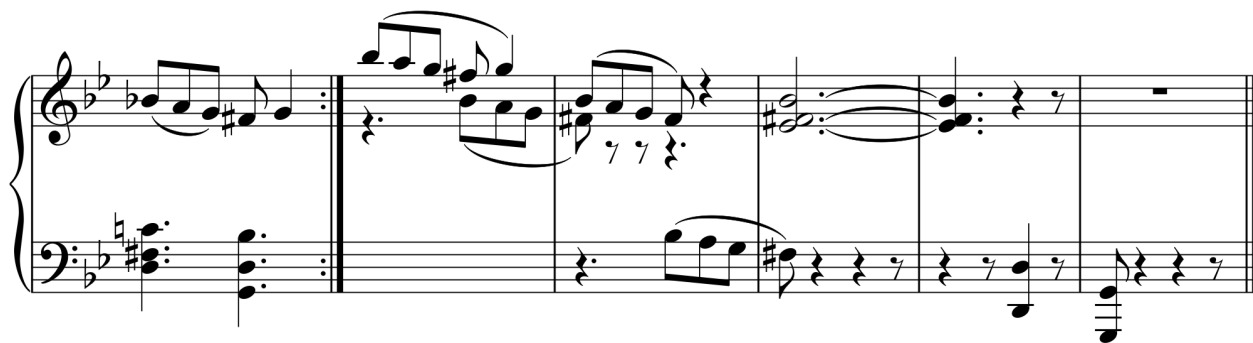
Nümunə 4. T.Quliyev. “15 Azərbaycan xalq rəqsləri”, “Turacı”.



Qeyd edək ki, T.Quliyevin bu məcmuədən əlavə xalq rəqs işləmələri də mövcuddur ki, təhlil zamanı biz O.Rəcəbov, G.Abdullazadə və A.Qəribovanın həmmüəllifliyi ilə 2016-cı ildə işıq üzü görən “Azərbaycan xalq rəqslərinin fortepiano üçün işləmələrinin xüsusiyyətləri” [7] məcmuəsində not nümunələrinə müraciət etmişik. Burada T.Quliyevə məxsus “Gənclik”, “Mahnı-rəqs”, “Yeni rəqs”, “Qaytağı”, “Baharı”, “Naz elmə”, “Rövşəni”, “Şamaxı rəqsi”, “Ağır rəqs”, “Nuxa rəqsi”, “Qulu rəqsi” kimi işləmələr yer alır.

“Gənclik rəqsi”ndə bəstəkar arpeciolu müşayiətlə oktavalı keçidlərin növbələşməsini maraqlı şəkildə təşkil edir. Burada rəqsin harmonik müşayiət tərkibinə xas olan bas səslərinin ardıcılılaşması qeyd edilə bilər. Bu səslər həm də ritmik vurğuları dəstəkləyir. Çünki eyni şəkildə melodiya da yer alan triolların birinci səsinə vurğu işarəsi qeyd edilmişdir. Əvvəlki nümunələrdən fərqli olaraq, burada rəqsin əsas melodiyasının müəyyən cümlələrinin aşağı səsdə verilməsini də müşahidə edirik. Burada sanki, müəllif işləməni bir qədər də orijinal bəstəkar musiqisinə yaxınlaşdırmağa cəhd edir. İşləmənin sonunda verilən kiçik kodada da bu cəhət nəzərə çarpır.

Nümunə 5. T.Quliyev. “Gənclik” rəqs işləməsi.



Məcmuədə yer alan “Mahnı-rəqs” isə öz fakturasına görə maraqlıdır. Belə ki, burada 6/8 metrə xas olan ənənəvi triollar deyil, məhz 3/4 metrində bir çərçəyə hesablanmış triolların yer alması musiqi nümunəsinin bir qədər mürəkkəb ritmik təşkilini müəyyən edir. Nəticə etibarilə bəstəkar basda 3/4 metrə uyğun və bəzi məqamlarda vals müşayiətinə uyğun homofon-harmonik fakturadan istifadə etmişdir. Məlumdur ki, Azərbaycan xalq rəqslərinin bir qismi əvvəllər vokal-instrumental şəkildə ifa

olunurdu. Bu fakt onun xarakterinə də öz təsirini göstərirdi. Belə ki, mahnı-rəqslərdə adətən forma etibarilə vokala uyğun həzin bölmələrlə rəqs xarakterli bölmələrin növbələşməsi müşahidə olunur. Maraqlıdır ki, həmin nümunələrin bir qismi rəqs kimi, bir qismi isə mahnı kimi bu günümüzdə gəlib çıxmışdır. Halay mahnı-rəqsləri isə öz tarixi quruluşunu müasir dövrdə qoruyub saxlamaqdadır. T.Quliyevin işləməsinin mahnı-rəqs adlandırılması həmin nümunələrə xas olan bir sıra cəhətləri özündə əks etdirir. Qeyd edək ki, burada daha çox mahnı janrına xas vokal təbiətli melodiya həm də zərif qadın rəqslərini xatırladır. Hətta melodiyanın bəzi motivlərində “Turacı” rəqsinə yaxınlıq

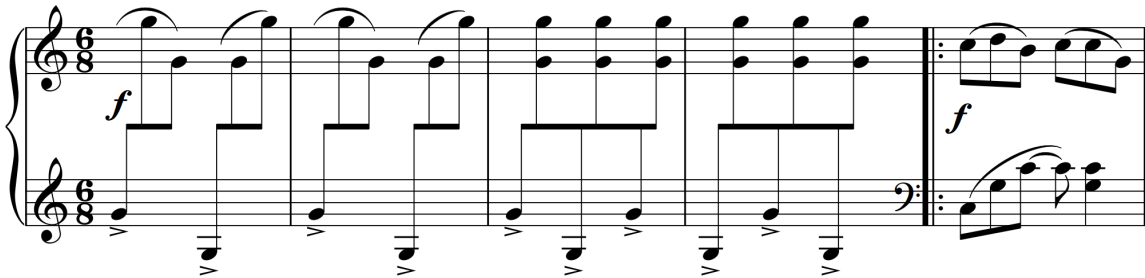


(məqam-intonasiya fərqi nəzərə almaqla) da duyulur.

Nümunə 6. T.Quliyev. “Mahnı-rəqs” fortepiano işləməsi.

Məcmuədə yer alan işləmələrin daha bir xarakterik cəhəti bir çox nümunələrdə bəstəkar tərəfindən kiçik giriş və kodaların yazılması ilə səciyyəvidir. Məsələn, “Şamaxı rəqs” işləməsində dörd xanədən ibarət giriş özündə sazəndə ifaçılığının əlamətlərini daşıyır.

Allegro (tez-tez, şən)



Nümunə 7. T.Quliyev. “Şamaxı” rəqs işləməsi.

Burada tarın zil və bəm pərdələrinə toxunmaqla ifa edilən texniki priyoma müraciət aydın şəkildə görünür. Qeyd edək ki, bu üsuldən muğamların instrumental ifasında geniş istifadə edilir və rəqsin melodiyasında da sıçrayışlı keçidlərə tez-tez rast gəlinir. Məsələn “Nuxa” rəqs işləməsində bunu görə bilərik.

Nümunə 8. T.Quliyev. “Nuxa” rəqs işləməsi.



Bu üsul həm də muğamların instrumental ifasında tez-tez tətbiq olunur və bir növ ifaçının öz məharətini sərgiləmək üçün imkana çevrilir.

Beləliklə, T.Quliyevin işləmələrinə nəzər saldıqda biz iki tip yanaşma müşahidə edirik. Belə ki, “15 Azərbaycan xalq rəqsi” məcmuəsində yer alan işləmələrdə bəstəkar daha sadə fakturaya və harmonik quruluşlara yer verirdisə, rəqsin əsas materialına hər hansı əlavələrin olunmasına cəhd etmirdisə, digər işləmələrdə biz həm giriş və koda mövqeyi daşıyan kiçik parçaları, həm də bir işləmə daxilində müxtəlif faktura və ritmik quruluşların tətbiqini, musiqi nümunələrinin xarakter etibarilə daha çox müstəqil bəstəkar əsərlərinə yaxınlaşmasını müşahidə etdik. Bu da deməyə əsas verir ki, xalq rəqslərinin işləmələrinin hazırlanması Azərbaycan bəstəkarlarını bu ruhda orijinal əsərlər bəstələməyə sövq etməklə yanaşı, həm də onun əsas meyarlarının formalaşmasına da təkan vermişdir. M.Rzayevanın da yazdığı kimi “T.Quliyev yaradıcılığı Azərbaycan musiqi tarixində böyük bir təkamül yolu keçmişdir. Bu prosesdə bəstəkarın melodiyası, onun musiqi dilinin lad əsası, harmoniyası, metroritmik xüsusiyyətləri, forma quruluşu inkişaf edərək dəyişmişdir” [6, s.4]. Bu fikri biz xalq yaradıcılığından özünəməxsus şəkildə bəhrələnən bəstəkarın həm də eyni şəkildə bu janrlara münasibətinin təzahürü kimi də görürük. Öz musiqisində heç bir zaman xalq musiqisindən sitat kimi istifadə etməyən T.Quliyev xalq rəqs işləmələrində bu dəyərli xalq incələrinin orijinallığını qoruyaraq onlara yeni nəfəs verməyə nail olmuşdur. N.Mehdiyevanın bəstəkarın fortepiano musiqisində nəzərə çarpan üslub xüsusiyyətləri kimi göstərdiyi “musiqinin parlaq və temperamentli olması, obrazların əlvanlığı, ritmikanın kəskinliyi” [5, s.23] kimi cəhətlər ərsəyə gətirdiyi xalq rəqs işləmələrində duyulur.

Xalq rəqslərinin fortepiano işləmələrinə digər bəstəkarların yaradıcılığında da rast gəlinir. Bu mənada Midhəd Əhmədovun, R.Hacıyevın, Ə.Abbasovun, E.Nəzirovanın, O.Rəcəbovun və digərlərinin adlarını çəkməyə ehtiyac yoxdur. Müasir dövrdə bu nümunələrin elmi-pedaqoji əhəmiyyəti bir qədər də diqqət mərkəzinə çəkilmişdir. Xüsusilə respublikada (musiqi məktəbləri çərçivəsində) keçirilən müsabiqələrdə pianoçuların ifa etdikləri əsərlərin təhlilini də təqdim etməsi tələbinin əsas mahiyyəti ifaçıların bilik dairəsinin genişləndirilməsinə yönəlmişdir. Müsabiqə proqramlarında Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin məqam-intonasiya özəlliyinə xüsusi diqqət ayrılması və pianoçunun milli musiqiyə xas olan meyarları hiss etməsi məsələsi xüsusilə aktualdır. N.Zeynalovanın da qeyd etdiyi kimi “Klassik və xarici bəstəkarların fortepiano əsərləri ilə yanaşı, milli musiqimizin daha dərinə araşdırılması, məqam təfəkkürünün inkişafı məqsədi ilə milli dəyərlərimizə maraq oyadaraq, xalq musiqisi nümunələrinin fortepiano işləmələrinin sisteməlik olaraq repertuara daxil edilməsinə nəzarət olunmalıdır” [8, s.25].

Nəticə

Xalq musiqi janrları əsasında fortepiano işləmələrinin yazılması məsələsi hələ XX əsrin I yarısında piano repertuarının zənginləşdirilməsi məqsədilə bir sıra pianoçu və bəstəkarlar tərəfindən həyata keçirilmişdir. Bu mənada K.Səfərəliyevanın, T.Quliyevin, M.Əhmədovun, E.Nəzirovanın, Ə.Abbasovun, S.Hacıbəyovun və digər bəstəkarların adlarını çəkmək olar. Bu tendensiya növbəti illərdə də özünü göstərərək yeni nümunələrlə piano repertuarının zənginləşməsinə təkan vermişdir. Xalq mahnı və rəqslərinin fortepiano üçün işləmələrinin müasir dövrün bədii-estetik, eləcə də bəstəkar yaradıcılığının yeni üslub və ifadə vasitələrinə cavab verən nümunələrinin yaranması deməyə əsas verir ki, xalq musiqisi hər zaman əsas ilham mənbəyi olaraq qalır. Bu zəngin irs hər zaman bəstəkar yaradıcılığını inkişaf etdirən, yeni ifadə vasitələrinin tapılmasına sövq edən və eyni şəkildə piano ifaçılığının milli üslub meyarları ilə dolğunlaşmasına təkan verən qiymətli mənbədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan musiqi tarixi. 5 cildlik. Tər. Z.Y.Səfərova. III cild. Bakı, Elm, 2018. 752 s.
2. Quliyev T.Ə. 15 Azərbaycan xalq rəqsləri. Bakı, Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı, 1955. 30 s.
3. Məmmədova S.Ə. Tofiq Quliyevin yaradıcılığında milli xüsusiyyətlər. Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dis.avtoreferatı. Bakı, 2018. 32 s.
4. Məlikova L.Y. Tofiq Quliyev. Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1968. 36 s.
5. Mehdiyeva N.M. Tofiq Quliyev. Bakı, Şur, 1992. 26 s.
6. Rzayeva M.A. Tofiq Quliyevin musiqi dili. Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dis.avtoreferatı. Bakı, 2016. 28 s.

7. Rəcəbov O.M., Abdullazadə G.A., Qəribova A.H. Azərbaycan xalq rəqslərinin fortepiano üçün işləmələrinin xüsusiyyətləri. Bakı, Mütərcim, 2016. 148 s.
8. Zeynalova N.Ş. Azərbaycan fortepiano repertuarında xalq musiqi işləmələrinin metodik əhəmiyyəti. Bakı: Konservatoriya, 2022. № 3(56), s.15-27.

**Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası, dissertant
e-mail: mm.nigar83@gmail.com*

Nigar Mammadova

ARRANGEMENTS OF FOLK DANCES FOR PIANO BY TOFIG GULIYEV

The importance of the Azerbaijani folk music in the composer's works is also characterized by adaptation of songs and dances for different groups. Since the first half of the 20th century, on the recommendation of Uzeyir bey, the Azerbaijani composers have shown special care and attention to the heritage of folk music, using it in their works. The presented article is dedicated to the adaptations of the composer Tofig Guliyev based on folk dances, and analyzes his piano adaptations in respect of various folk dances. T. Guliyev took an active part in expeditions organized to various regions in the 30s and 40s of the 20th century, collected and recorded folk songs and dances. These experiences were reflected in his piano music, and also became a source of inspiration for adaptation of folk dances. The composer's piano adaptations of "Shushanik", "Brilyant", "Yuz bir", "Asgarani", "Gizil Gul", "Alti nomre", "Lale", "Shalaxho", "Khalabaji", "Narinji", "Darchini", "Jigjiga", "Kechimemesi", "Bakhtavari", "Turaji" and other dances were investigated in the article.

Keywords: *Tofig Guliyev, folk dances, piano adaptations, style, source*

Нигяр Мамедова

ОБРАБОТКИ НАРОДНЫХ ТАНЦЕВ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО ТОФИКА КУЛИЕВА

Разработкой народных песен и танцев для различных инструментов или составов имеет особое место в творчестве азербайджанских композиторов. С первой половины XX века азербайджанские композиторы по рекомендации Узеира Гаджибейли проявляли особую заботу и внимание к наследию народной музыки и использовали его в своем творчестве. Представленная статья посвящена фортепианным обработкам композитора Тофика Кулиева, основанным на народных танцах. Здесь проанализированы некоторые фортепианные обработки композитора, основанные на различных народных танцах. Сам Т.Кулиев принимал активное участие в экспедициях, организованных в различные регионы в 30-х и 40-х годах XX века, собирал и записывал народные песни и танцы. Этот опыт отразилась в его фортепианной музыке, а также стал источником вдохновения для создания обработок народного танца. В статье анализируются фортепианные обработки, как «Шушаник», «Брильянт», «Йуз бир», «Аскерани», «Гызыл гюл», «Алты номре», «Лале», «Шалахо», «Халабаджи», «Нарыджы», «Дарчыны», «Бахтавари», «Тураджи» и другие.

Ключевые слова: *Тофик Кулиев, народные танцы, фортепианные обработки, стиль, источник.*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrənova tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 04.02.2024

Son daxilolma tarixi:06.03.2024