

UOT 75

<https://doi.org/10.59849/2311-8482.2025.1.311>

GÜNEL QASIMOVA*

TOFIQ QULIYEVİN “CƏMİLƏNİN ALBOMU” FORTEPİANO SILSİLƏSİNDƏ RAST MƏQAMINA ƏSASLANAN PYESLƏRİN MƏQAM VƏ HARMONİK TƏHLİLİ

Təqdim olunan məqalədə Tofiq Quliyevin “Cəmilənin albomu” fortepiano silsiləsində rast məqamına əsaslanan pyeslər tədqiqata cəlb olunaraq, məqam və harmonik baxımdan təhlil edilmişdir. Pyeslərdə milli üslub xüsusiyyətləri müəyyən olunmaqla yanaşı, onun harmonik dildə təzahürü də araşdırılmışdır. Nəticə olaraq, təhlil etdiyimiz pyeslərin hər birində məqam vəb harmoniyanın bir-birilə vəhdət təşkil ediyi qənaətinə gəlinmişdir.

Açar sözlər: Məqam, harmoniya, pyes, musiqi forması, temp

Giriş

Respublikanın xalq artisti, Dövlət mükafatı laureatı, “İstiqlal” ordenli, professor Tofiq Quliyev milli musiqi mədəniyyəti tarixinə estrada musiqisinin banisi kimi daxil olmuşdur. Tofiq Quliyevin Azərbaycan incəsənət ustaları arasında özünəməxsus yeri vardır. Görkəmli mahnı ustası, ictimai xadim, balet, operetta və fortepiano əsərlərinin müəllifi, teatr və kino musiqisi yaradıcısı kimi tanınan Tofiq Quliyev milli mahnı mədəniyyətimizin aparıcı qüvvələrindəndir. Tofiq Quliyevin mahnıları mövzu cəhətdən rəngarəngdir. Onun mahnı yaradıcılığının janr əlvanlığı da məhz mövzu rəngarəngliyindən irəli gəlir. Bəstəkarın mahnılarının təqribən yarısı öz sevinc və kədərini, həyəcanlarını, arzu və istəklərini musiqi dili ilə izhar edən lirik qəhrəmanlara həsr olunub. Tofiq Quliyevin xalq musiqisi ilə əlaqəsi nə qədər sıx və möhkəm olsa da mahnılarında ondan sitat şəklində istifadə etmir.

Əsas məzmun

Tofiq Quliyevin yaradıcılıq irsində fortepiano əsərləri də xüsusi yer tutur. Gözəl improvizator – pianoçu olan bəstəkarın sənət yolunun başlanğıcı mahnı janrı ilə yanaşı, həm də fortepiano ilə bağlıdır. Məhz pianoçu kimi böyük yaradıcılıq imkanlarına malik olması sayəsində o, hələ Moskva konservatoriyasında təhsil aldığı illərdə Sfasmanın məşhur estrada orkestrində solist – pianoçu kimi müvəffəqiyyətlə fəaliyyət göstərdiyi dövrdə bəstəkarın ilk fortepiano əsərləri – xalq mövzularındakı transkripsiyaları onun parlaq, bənzərsiz istedadından xəbər verir.

Fortepiano musiqisi içərisində Tofiq Quliyevin “Cəmilənin albomu” silsiləsi özünəməxsus yerə malikdir. Məlumdur ki, bəstəkarın yaradıcılığında bir sıra janrlar – mahnı, balet, operetta, kantata, fortepiano əsərləri, teatr və kino musiqisi və s. öz əksini tapmışdır. Lakin bu məcmuə özünün rəngarəngliyi ilə diqqəti cəlb edir. Qeyd edək ki, silsilə uşaq fortepiano musiqisinə aiddir. 80-ci illərdə yaranmış 12 pyesdən ibarət “Cəmilənin albomu” adlı məcmuəsini bəstəkar nəvəsinə həsr etmişdir. “Cəmilənin albomuna” daxil olmuş fortepiano miniatürləri öz məzmununa və janrına görə müxtəlifdir. Lirik əhval-ruhiyyəli pyeslərə “Kədərli” (pis hava), “Beşik nəğməsi”, “Lirik vals”, rəqs ritmlərinə uyğun pyeslərə “Ləzginka”, “Rəqs”, “Marş”, fantastik obrazları təcəssüm etdirən “Nağıl” pyesi, müxtəlif həyat peyzajlarını, lövhələrini və uşaq mövzusunu əks etdirən pyeslərə isə “Seva velosipeddə”, “Motor”, “Göl yanında”, “Kəndir”, “Gəzinti” nümunə ola bilər.

Onu da qeyd edək ki, uşaq fortepiano musiqisi Azərbaycan musiqi incəsənətinin vacib sahələrindən biri olub, milli musiqi incəsənəti ilə sıx bağlıdır. Bu musiqi növü Azərbaycan fortepiano sənətinin yarandığı ilk dövrlərdən başlayaraq bəstəkar yaradıcılığının ayrılmaz bir hissəsinə çevrilmişdir.

“Cəmilənin albomu” silsiləsinə daxil olan pyeslər məqam cəhətdən də özünəməxsusluğu ilə seçilir. On iki pyesdən beşi rast məqamına (N.1 “Seva velosipeddə”-“do²” rast, N.3 “Ləzginka”-“do²” rast, N.5 “Motor”-“do²” rast, N.7 “Rəqs”-“do²” rast, N.12 “Marş”-“sol¹” rast), yeddisi isə bayatı-şiraz məqamına (N.2 “Kədərli”-“re¹” bayatı-şiraz, N.4 “Beşik-nəğməsi”-“mi¹” bayatı-şiraz, N.6 “Lirik vals”-“lya¹” bayatı-şiraz, N.8 “Göl yanında”-“mi¹” bayatı-şiraz, N.9 “Kəndir”-“mi¹” bayatı-şiraz, N.10 “Gəzinti”-“lya¹” bayatı-şiraz, N.11 “Nağıl”-“re¹” bayatı-şiraz) əsaslanır. Burada eyni məqamın müxtəlif xarakterli, templi pyeslərdə istifadəsini görürük. Məsələn, rast məqamı həm allegro, allegretto, həm allegro-moderato, həm də tempo di marcia templərində olan pyeslərdə istifadə

olunub. Eynilə də bayatı-şiraz məqamı həm andante, andantino, həm tempo di valse, moderato assai, həm də tez templi, yəni allegretto tempində olan pyeslərdə öz əksini tapır. Bütün bunlar Azərbaycan məqamlarının müxtəlif xarakterli, templi əsərlərdə istifadəsinin mümkünlüyünü sübut edir.

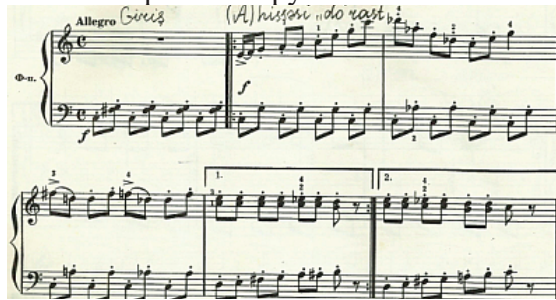
Təqdim olunan elmi işdə T.Quliyevin “Cəmilənin albomu” fortepiano silsiləsindəki nümunələr içərisində yalnız Rast məqamına əsaslanan pyeslərin məqam və harmonik təhlilinə nəzər yetirilmişdir.

№1 “Сева с велосипедом” (3, 3)

Bu silsilənin I pyesi “Seva velosipeddə” (“Сева с велосипедом”) adlanır. Pyesin obrazlı məzmununa uyğun olaraq onun səslənməsində də sanki insanın gözü qarşısında hərəkətdə olan velosiped canlanır. Pyes daxilində velosipedin hərəkətini göstərmək üçün sol əldə müəyyən bir ritmik quruluş əvvəldən sona qədər saxlanılır. Yüksələn və enən melodik hərəkət sanki uzun-uzadı, enişli-yoxuşlu yol hərəkətini əks etdirir. Bu keçidlər bilavasitə pyesin məqam və harmonik dilinin dəyişilməsinə də təsir göstərib.

Pyes sadə 3 hissəli formada yazılıb (ABA). C-dur tonallığında, Allegro tempindədir. Əsər bir xanəli girişlə başlayır və bu girişin səkkizlik notlardan ibarət ritmik quruluşu bütün pyes boyu saxlanılmışdır.

I hissə (A) period formasında (8 xanə) olaraq, təkrar quruluşlu iki cümlədən ibarətdir. Azərbaycan milli məqam əsasına görə “do” rast məqamındadır. Bu hissənin müşayiətində bas səsinin T orqan punktu üzərində qurulması pyesin əvvəlindən sonunadək saxlanılır.



Do majorun VI pilləsinin verilməsi ilə II hissə (B) başlayır: VI =T. II hissə (B) kvadratlı period formasındadır, iki cümlədən (a və b) ibarətdir. Hər iki cümlə dörd xanəlidir və tamamilə fərqli intonasiyalara malikdir. I cümlə (a) həm məqam baxımından, həm də harmonik dil baxımından maraqlıdır. Burada biz “şur” məqamının intonasiyalarını eşidirik. İlk ibarə (2 xanə) “lya” şur məqamındadır (tonika bas səsinə göstərilir). Daha sonra sekvensiya vasitəsilə digər ibarədə “sol” şur məqamına keçid baş verir. Gördüyümüz kimi, eyni adlı, lakin müxtəlif tonikalı məqam dəyişkənliyi bilavasitə ibarənin sekvensiya olunması ilə əlaqədardır. Harmonik dildə də bu dəyişiklik öz əksini tapır. Belə ki, ilk ibarə a moll-da, digər ibarə isə sekvensiya nəticəsində g moll-da vəqə olur.

II hissənin II cümləsi (b) əsasən keçid funksiyasını yerinə yetirir – tədricən III hissəni hazırlayır. II cümlənin ilk ibarəsində də sekvensiya baş verir (bir xanəli fraza digər xanədə yarım ton aşağı sekvensiya olunur). III xanədə sekunda məsafəsində bir neçə səsin həmahəngliyi, ardıcıl, tədrici olaraq çoxalması bilavasitə velosiped signalının səslənməsini göz önündə canlandırır.



III hissə (A) reprizdir. I hissənin olduğu kimi təkrardır. Pyesin sonunda iki xanəli “koda” səslənir. Burada akkord funksiyasının məhz sekundlardan təşkil olunması sonda yenidən velosipedin xarakterik xüsusiyyətlərini göz önündə canlandırır.

№3 “Лезгинка” (3, 6)

“Лезгинка” (“Лезгинка”) silsilənin III pyesidir. Adından da görüldüyü kimi rəqs ritmli, çox cəld tempi (allegretto) və qaytağı xüsusiyyətinə malik bir pyesdir. Burada əsas melodiya hərəkətli olaraq sağ əldə keçir, sol əl isə müşayiət xarakterlidir.

Pyes reprizli iki hissəli formada (AB), C dur tonallığında yazılıb. Azərbaycan milli məqam əsasına görə I hissə (A) “do” rast məqamındadır. Bu hissə iki cümlədən ibarətdir (a və b). Birinci cümlə (a) dörd xanəlidir, tonika ilə tamamlanır.



İkinci cümlə də (b) dörd xanəlidir və repriz işarəsi ilə iki dəfə təkrar olunur.



Bu hissə tonikada (“do” səşində) tam kadansla bitir. Hər iki cümlə fərqli xüsusiyyətə malikdir. Birinci cümlə sanki sual, ikinci cümlə isə cavab rolunu daşıyır.

II hissə (B) tamamilə yeni bir melodiya ilə başlayır. Bu həm melodik inkişafda, həm də məqam əsasında öz əksini tapır. II hissə (B) iki cümlədən təşkil olunub, hər bir cümlə isə dörd xanədən ibarətdir. Bu hissənin “b” cümləsi kimi adlandırılmasının başlıca cəhəti ondan ibarətdir ki, həmin hissə məqam etibarilə eyni adlı, lakin müxtəlif tonikalı məqama modulyasiya olunur. Bu, “fa” tonikalı rast məqamıdır. Eyni zamanda bu dəyişiklik tonallığa da təsir edir və melodiya F dur-a keçir. Bu hissənin başlanması ilə sanki melodik inkişaf bir qədər durğunlaşır. Əgər I hissədə inkişafı surətdə səslərin ardıcıl hərəkəti səkkizlik notlarda öz əksini tapırsa, bilavasitə II hissə nöqtəli çərək notlarla xarakterizə olunur. Bütün bu səbəblər II hissənin “B” adlandırılmasına əsas verir.



II hissənin (B) II cümləsi reprizdir. Burada I hissənin II cümləsi (b) eynilə təkrar olunur və yenidən əsas məqama və tonallığa (“do” rast məqamına və C dur tonallığına) qayıdır. Həmin cümlənin təkrar olunması hesabına pyes reprizalı iki hissəli forma quruluşuna malik olur.

Pyesin sonunda 5 xanəli koda səslənir. Kodanın ilk ibarətində səslənən melodiya ikinci ibarədə bir oktava aşağı təkrar olunur. Sonda pyes tam mükəmməl kadansla bitir.

№5 “Motor” (3, 10)

Silsilənin beşinci pyesi “Motor” (“Motor”) adlanır. Bu pyes C dur tonallığında, sadə üç hissəli formada (ABA) yazılmışdır. Ritmik quruluşa malik girişlə başlayır və bu giriş çox maraqlı intonasiyalar üzərində qurulmuşdur. Altı xanədən ibarətdir və o, iki hissəyə bölünür: 4 xanə+2xanə. Dörd xanəli hissənin hər iki ibarəsi eyni bir melodik intonasiyanın, ritmik quruluşun təkrarı üzərində qurulmuşdur. Lakin girişdə biz hələ məqam ahənginin dəqiqliyini eşitmirik. Çünki burada sekunda məsafəli intervallardan istifadə olunub və bu, bilavasitə pyesin adı ilə bağlıdır. Son iki xanəli ibarəni isə I hissəyə hazırlıq kimi, bağlayıcı kimi qəbul edə bilərik.

Pyesin yeddinci xanəsindən etibarən I hissə (A) başlayır. Artıq pyesin məqamı məlum olur və bu, “do” rast məqamıdır. I hissə period formasındadır, iki cümlədən ibarətdir (a və b). Bu cümlələr fərqli xüsusiyyətli olaraq, kontrastlıdır. Əgər birinci cümlə (a) müşayiət və melodiya ayrılırsa, ikinci cümlədə (b) müşayiət və melodiya eyni melodik xəttin təkrarı üzərində qurulmuşdur. Hər iki cümlə tonika ilə bitir. Qeyd edək ki, adətən periodun birinci cümləsi yarım kadansla bitir, lakin burada fərqli bir anla rastlaşırıq ki, bu da hər iki cümlənin fərqli xarakterlərə malik olmasından irəli gəlir. I cümlənin (a) sonuna yaxın biz kadans dövrüyəsini görürük; K-D₇-T – bu birləşmədə həmin cümlənin tam kadansla bitməsi müşahidə olunur. İkinci cümlədə də (b) eyni funksiyalı kadans öz əksini tapır. Lakin burada kadans dövrüyəsi harmonik akkord funksiyasında deyil, tək səslə şəkildə verilir. I hissəni (A) əyani təqdim edək:



I (A) və II (B) hissə arasında bir xanəli keçid səslənir ki, bu tonika səsinin bir oktava yuxarıda səkkizlik notlarla verilməsi ilə yaranır. II hissənin (B) əvvəlində – birinci cümlədən (a) yeni bir tonallığa – F dur-a, milli məqam əsasına görə isə yeni bir məqama – “lya” tonikalı segah məqamının “do” istinad pilləli şikəsteyi-fars aralıq məqamına keçid baş verir (şikəsteyi-fars məlumdur ki, segah məqamının aralıq məqamlarından biridir. O, bilavasitə əsas tonun kvintasına istinad olunur və bu xüsusiyyətləri nəzərə alaraq biz bu hissəni şikəsteyi-farsa əsaslanan bir fraqment sayırıq). İkinci cümlə də (a₁) dörd xanədən təşkil olunub. Bu cümlədə birinci cümlənin melodik inkişafı kiçik tersiya aşağı məsafədə sekvensiya olunur. Bu zaman F dur D dur ilə, eyni zamanda “do” istinad pilləli şikəsteyi-fars aralıq məqamı, fa[#] tonikalı segah məqamının “lya” istinad pilləli şikəsteyi-fars aralıq məqamı ilə əvəz olunur.



Reprizaya (III hissə) (A) keçid dörd xanəli bağlayıcı ilə baş verir. Bu bağlayıcıda rast ilə şikəsteyi-fars bir-birilə qarşılaşdırılır. Çünki bağlayıcı hissədə nə rast məqamına aid olan ahəngi, nə də segah məqamının ahəngini duymaq olur. Məhz III hissənin De Capo al Fine (D.C.al Fine) işarəsi ilə təkrar olunması bu pyesin sadə üç hissəli olmasını sübuta yetirir. Bu zaman I hissə yenidən olduğu kimi təkrar olunur. Sadəcə olaraq reprizə təkə I hissə deyil, giriş də əlavə olunur.

№7 “Танец” (3,14)

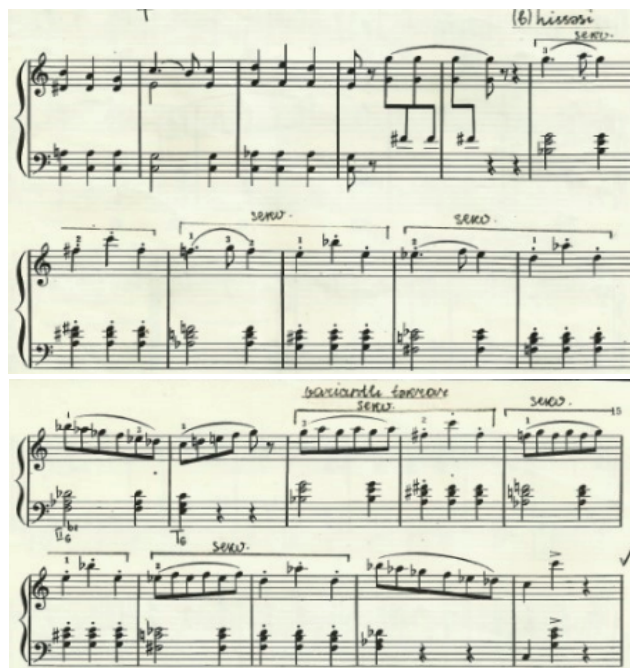
Silsilənin yeddinci pyesi “Rəqs” (“Танец”) adlanır. Cəld tempi, 4/3 ölçülü rəqsdır.

Pyes mürəkkəb üç hissəli formada yazılıb (ABA). Tonallıq etibarilə C dur-a, milli məqam əsasına görə isə “do” rast məqamına əsaslanır.



I hissə (A) sadə iki hissəli formada yazılıb (ab), I hissə (a) period quruluşudur, səkkiz xanədən ibarətdir və öz daxilində iki cümləyə bölünür (4x.+4x.). Bu cümlələr eyni melodik quruluşa malikdir. İkinci cümlənin sonu tonika ilə bitir.

Daha sonra həmin period yenidən təkrar olunur. Bu hissənin əvvəlindən sonunadək bas səsində tonika orqan punktu saxlanılır. II hissə (b) yeni bir melodik inkişafa malikdir. Bu hissə də period formasındadır, səkkiz xanədən ibarətdir. I hissədən (a) fərqli olaraq II hissə (b) sekvensiyalar üzərində qurulub. Hər sekvensiya iki xanədən ibarətdir. Bu sekvensiya əsk7-ların həll olunmayıb ellipsis vasitəsilə keçidi üzərində qurulub. Həmin period T_6 ilə bitir ($II_6^{b1} - T_6$). I hissə kimi bu hissədə də təkrar var. Lakin, burada təkrar olduğu kimi deyil, variantlı şəkildə baş verir. Bu variantlılıq melodik hissənin genişlənməsində də özünü göstərir (səkkizlik notlarda). İkinci təkrarın sonu isə tam tonika ilə bitir. b hissəsini əyani göstərək:



II hissə də (B) sadə iki hissəli formada yazılıb (ab). Bu hissədə məqam dəyişkənliyi baş verir. Tonallıq etibarilə A dur, milli məqam əsasına görə isə “Iya” tonikalı çahargah özünü göstərir. I hissə (a) period formasındadır. Səkkiz xanədən ibarətdir və öz daxilində iki cümləyə bölünür. Hər iki cümlə tonika ilə tamamlanır.



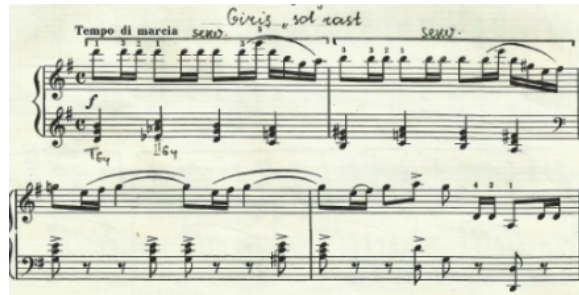
Daha sonra bu period yenidən təkrar olunur. Təkrarın sonu ilə ikinci hissə (b) sanki uzlaşdırılır. Bu uzlaşma I hissənin (a) sonunda verilən bağlayıcı ilə baş verir. II hissə (b) sekvensiyalar üzərində qurulub. Harmonik cəhətdən ellipsislər özünü göstərir. Hər sekvensiya iki xanədən ibarətdir və hər dəfə kvarta yuxarı (x4) sekvensiya olunur. Ellipsis vasitəsilə ardıcıl olaraq C-F-B-Es-As tonallıqlarına keçir. Sonda As dur-da tam tonika verilir, bu tonika vasitəsilə əsas tonallığa – C dur-a modulyasiya baş verir: T=VI^b. Bu hissə C dur tonallığında dominantla bitir – DD₇^{b5}-D₇. Əsas tonallığa keçid olan məqamı əyani olaraq göstərək:



Daha sonra III hissənin hazırlığı baş verir. III hissə (A) reprizdir, I hissənin olduğu kimi təkrarıdır.

№12 “Марш” (3, 30)

Silsilənin sonuncu, on ikinci pyesi “Marş” (“Марш”)dır. Pyes G dur tonallığında, milli məqam əsasına görə isə “sol” mayəli rast məqamındadır. Mürəkkəb üç hissəli formada (ABA) yazılan pyes 4/4 ölçüdə və adına uyğun olaraq marş tempindədir (tempo di marcia). Əsər girişlə başlayır, giriş beş xanədən ibarətdir. Bu beş xanəli girişdə səslənən musiqi melodiyası bilavasitə əsərin leytmotivini təşkil edir. Daha dəqiq desək, leytmotiv ritmik cəhətdən demək olar ki, bütün hissələrin sonunda öz əksini tapmışdır. Hər hissənin son xanəsində həmin ritmik quruluşda olan motivi müşahidə edirik. Səkkizlik və onaltılıq notlardan ibarət olan bu ritmik quruluşlu motiv sırf marşın xarakterini, obrazını yaratmaq üçün leytmotiv rolunu oynayır. Biz bu ritmik cəhətdən eyni səslənməni bir neçə dəfə eşidirik və bununla da pyesin leytmotivini bir daha təsdiq etmiş oluruq. Həmin ritmik quruluş sağ əldə verilir, sol əl isə müşayiət rolunu daşıyaraq akkord funksiyası üzərində, daha dəqiq yalnız kvartsektakkordlar üzərində qurulmuşdur. II xanə I xanənin kiçik tersiya aşağı sekvensiyalı təkrarıdır. Burada həm T₆₄, həm II₆₄ (neopalitan kvartsektakkordu), həmçinin də müxtəlif tonallıqların kvartsektakkordlarını müşahidə edirik. Lakin bu yeni tonallıqlardakı akkordların birbaşa tonikaya həlli verilmədiyinə görə sanki onlar bir ellipsis dairəsi yaradır. Giriş əsas tonallıq ilə (G dur) tamamlanır. Giriş hissəni əyani göstərək:



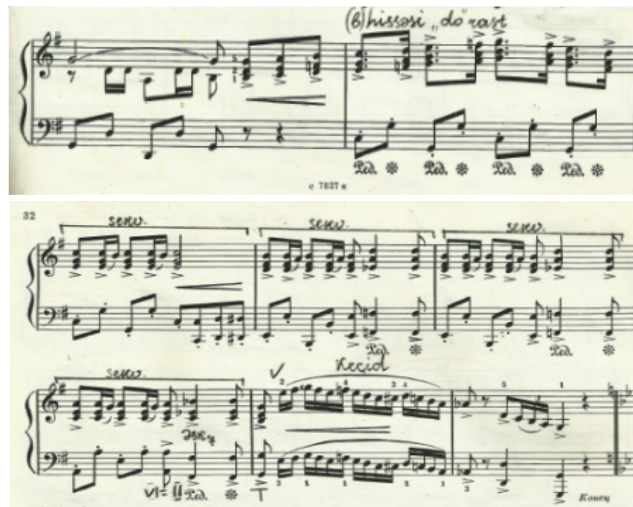


I hissə (A) sadə iki hissəli formada yazılıb (ab). Bu sadə iki hissəli formanın birinci hissəsi (a) iki cümlədən ibarətdir (a və a₁), bu cümlələr təkrar quruluşudur və hər ikisi dörd xanədən ibarətdir. İkinci cümlə birincinin dəyişilmiş təkrarı olduğuna görə a₁ adlanır. Hər iki cümlənin sonunda marş xarakterli səkkizlik və onaltılıq notların birgə vəhdətini görə bilərik. Bu cümlələr qeyd etdiyimiz kimi dörd xanəlidir, lakin sonda kadans verildikdən sonra sanki plaqal kadensiya ilə bir qədər də genişlənmənin şahidi olur və bunun nəticəsində cümlələr beşinci xanədə tam tonika ilə tamamlanır. a cümləsini təqdim edək:



Burada birinci hissədə (a) maraqlı cəhət ondan ibarətdir ki, melodiya sağ əldə, akkompanament isə bilavasitə sol əldə verilir. Sol əlin müşayiəti zamanı akkord funksiyası arpecio variantına keçir, kvinta və oktava intervalları bir-birilə növbələşir.

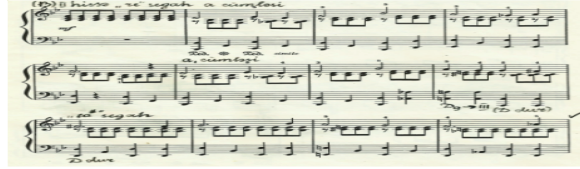
Sadə iki hissəli formanın ikinci hissəsində (b) həm faktura etibarilə, həm məqam etibarilə (“do” tonikalı rast məqamı), həm də tonallıq etibarilə (C dur) biz yeni bir melodiya ilə rastlaşırıq. Bu hissə beş xanədən ibarətdir. Yenə də melodiya sağ əldə üçsəsli akkord (seksstakkordlarla) şəklində verilir, sol əl isə birinci hissədəki (a) kimi müşayiət rolunu oynayaraq, arpecio şəklində kvinta və oktava intervallarının növbələşməsinə əsaslanır. II hissə bir xanəli sekvensiya halqalarından ibarətdir. Bu, tonal sekvensiyadır. Hissənin sonunda biz sekvensiya daxilində G dur tonallığına qayıdışı müşahidə edirik (VI=II-Əsk₇-T). II hissədə (b) qeyd etdiyimiz leyt-ritmik intonasiya xüsusilə nəzərə çarpır. b hissəsini əyani olaraq göstərək:



Sonda oktavalı unison şəkildə iki xanəli keçid verildikdən sonra mürəkkəb üç hissəli formanın II hissəsi (B) başlayır.

II hissə (B) yeni melodik ifadədə, yeni bir tonallıqda (B dur), yeni məqamda (“re” mayəli seğah

məqamı) başlayır və işlənmə xarakterlidir. Bu hissə iki cümlədən ibarətdir (a və a₁) və bir xanəli girişlə başlayır. Girişdə sağ əldə T₅₃ -ün səkkizlik notlarla istifadəsini görürük. a cümləsi dörd xanədən ibarətdir. II cümlə (a₁) isə I cümlənin dəyişilmiş variantıdır və sırf inkişaf xarakterli olduğuna görə burada genişlənmənin şahidi oluruq. Bu cümlənin üçüncü xanəsində həm məqam, həm də tonal baxımdan qəfil modulyasiyanı görürük. Tonal cəhətdən D dur (D₉ III), məqam cəhətdən isə eyni adlı, lakin müxtəlif tonikalı - “fa#” mayəli segah məqamı vaqə olur (“re” tonikalı segah - “fa#” tonikalı segah ilə əvəz olunur).



Eyni zamanda bu cümlə (a₁) üçün sekvensiyalılıq da xasdır. Hissənin sonuna yaxın kadans dövriyyəsi qurulduqdan sonra plaqal dönmə verilir (K-S₆^h-K) və yenidən təkrar kadans dövriyyəsi qurulur və bu hissənin (B) əsas tonallığı (B dur), məqam cəhətdən isə “re” mayəli segah məqamı bərpa olunur. Bütün bunların hesabına II cümlədə (a₁) genişlənmənin şahidi oluruq. Pyesin kulminasiyası da məhz bu hissədədir (B). II hissədə maraqlı bir cəhət də özünü göstərir - belə ki, burada forma cəhətdən yox, lakin məqam cəhətdən üç hissəliliyi görə bilərik. I hissə “re” mayəlidir, II hissə “fa#” mayəli, üçüncü hissə isə repriz, yəni “re” mayəli segah məqamına qaydır. II hissə tamamlandıqdan sonra qəfil şəkildə D dur tonallığında yeddi xanə həcmində reprizə keçid verilir və bu bilavasitə əsas tonallığın hazırlanması ilə bağlıdır. Keçid tam olaraq D dur tonallığında səslənir. Burada həm sağ əl, həm də sol əl unison şəkildə akkordlardan ibarətdir, əsasən, T və D akkordları və dönmələrindən istifadə olunub. III hissə (A) reprizdir, birinci hissənin olduğu kimi təkrarıdır.

Beləlikə, Tofiq Qulyevin “Cəmilənin albomu” fortepiano silsiləsi adından da görüldüyü kimi proqramlıdır. Təhlil etdiyimiz 5 nümunədən də aydın olur ki, silsiləyə daxil olan pyeslərin hər biri sanki uşağın müxtəlif həyat lövhələrini, peyzajlarını - düşüncələrini, əhval-ruhiyyəsini, istək və arzularını və s. kefiyyətlərini əks etdirərək müxtəlif obrazlarla bağlıdır. Sırf bu xüsusiyyətlərlə əlaqədar olaraq pyesin təhlil etdiyimiz hər bir nömrəsi özünəməxsus adlandırılmışdır. Bütün bu qeyd etdiklərimiz silsiləyə daxil olan pyeslərin həm musiqi fakturasında həm də tempində özünü göstərir. Beləki, burada allegro (N.1 “Seva velosipeddə”, N.7 “Rəqs”), allegretto (N.3 “Ləzginka”), allegro-moderato (N.5 “Motor”), tempo di marcia (N.12 “Marş”) kimi müxtəlif tempi pyeslərlə rastlaşırıq.

Nəticə

Silsilənin pyeslərində harmonik cəhətdən də rəngarəngliyi müşahidə edirik. Bu rəngarənglik müxtəlif üsullarla öz əksini tapır. Bir sıra nömrələrdə ellipsislərin, müxtəlif dərəcəli modulyasiyaların, yönəlmələrin harmonik akkordların qəfil dəyişmələrinin, demək olar ki, bütün pyeslərdə sekvensiyalılığın şahidi olduq. Təhlil etdiyimiz pyeslərin hər birində harmoniya ilə məqam bir-birilə vəhdət təşkil edir. Yəni məqam dəyişərkən harmonik cəhətdən də dəyişkənlik özünü göstərir. Məsələn, “Seva velosipeddə” (N.1) pyesində II hissədə (B) tonallıq dəyişdiyi anda məqam da dəyişir. I hissədəki (A) C dur və “do” rast, II hissədə (B) a moll və “lya” şur ilə əvəz olunur. Pyeslər daxilində biz bir çox mürəkkəb və xrommatik akkordların şahidi olduq (VII₉⁽⁻⁵⁾, DD₄₃^{b5}, D₉^{(-3)#7#9}, D₄₃^{b5}, DD₉, DD₆₅^{#1}, DDVII₆₅^{b3(-5)} və s.)

ƏDƏBİYYAT

1. Mehdiyeva N. “Tofiq Quliyev”, Bakı, “Şur” Nəşriyyatı, 1992.
2. Zöhrabov R. “Bəstəkarlarımız haqqında söz”, Bakı, “Şur” Nəşriyyatı, 1995.
3. Кулиев Т. Альбом Джамили. Москва, Советский композитор. 1987.

**Azərbaycan Milli Konservatoriyasının müəllimi
E-mail: gunel_gasimova8992@mail.ru*

Gunel Qasimova

MAQAM AND HARMONIC ANALYSIS OF THE PLAYS BASED ON THE RAST MAQAM IN THE PIANO SERIES “JAMILLENIN ALBUM” BY TOFIQ GULIYEV

In the presented article, the plays based on the rast maqam in the piano series “Jamila’s Album” by Tofiq Guliyev were involved in the study and analyzed from the perspective of maqam and harmonics. In addition to identifying the national style features in the plays, their manifestation in the harmonic language was also investigated. As a result, it was concluded that in each of the plays we analyzed, maqam and harmony form a unity with each other.

Keywords: *Maqam, harmony, play, musical form, tempo*

Гюнель Гасимова

МАКАМ И ГАРМОНИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПЬЕС НА ОСНОВЕ РАСТ МАКАМ В ФОРТЕПИАННОЙ СЕРИИ «АЛЬБОМ ДЖАМИЛИ» ТОФИКА ГУЛИЕВА

В представленной статье в исследование включены и проанализированы с моментной и гармонической точек зрения пьесы, основанные на раст-моментах из фортепианной серии «Альбом Джамили» Тофика Кулиева. Помимо выявления особенностей национального стиля в пьесах, рассматривалось также его проявление в гармоническом языке. В результате был сделан вывод, что в каждой из проанализированных нами пьес момент и гармония образуют единство друг с другом.

Ключевые слова: *Макам, гармония, игра, музыкальная форма, темп*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir

**İlk daxilolma tarixi: 22.02.2025
Son daxilolma tarixi: 11.03.2025**