

Kənan SADIQOV

AMK-nın doktorantı

Elmi rəhbər: Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor Lalə Hüseynova**E-mail:** kanan.sadiqov3@gmail.com**DOI: 10.62440/AMK2024-1.s.51-61**

MÜASİR BƏSTƏKAR YARADICILIĞINDA YENİ ÜSLUB AXTARIŞLARI: TAR İFAÇILIĞINDA CAZ VƏ MUĞAMIN VƏHDƏTİ

***Xülasə:** Məqalədə müasir Azərbaycan bəstəkarı Adilə Yusifovanın tar və fortepiano üçün “Meh gətirdi” fantaziyasının təhlilinə yer ayrılır. Kompozisiya semantik məzmunu, pastorallığı, musiqi ifadə vasitələri və ifaçılıq artikulyasiya üsullarının zənginliyi, interpretasiya məsələləri, məqam-muğam qanunauyğunluğu, məqam səs sistemi ilə caz üslubunun sintezi kimi bir sıra cəhətlərinə görə maraq kəsb edir. Tar ifaçılıq sənətinə nəzərən bu aspektlərin tədqiqi və fantaziyanın əsas cəhətlərinin müəyyən edilməsi hazırkı araşdırmanın başlıca məqsədini təşkil edir.*

***Açar sözlər:** tar ifaçılıq sənəti, xalq çalğı alətləri üçün müasir repertuar, Adilə Yusifova*

Müasir Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında tardan məxsusi tərzdə istifadə hallarına ötən əsrdə müşahidə etdiyimiz qədər böyük maraq olmasa da, simfonik və kamera-instrumental əsərlərdə, eləcə də musiqili-səhnə janrlarında rast gəlmək mümkündür. Bununla yanaşı, konsert və tədris repertuarında tar üçün müxtəlif janrlarda yeni-yeni köçürmə və işləmələr meydana gəlməkdədir. Belə olduğu halda, tar repertuarında yeni yaranmış əsərlərin müxtəlif aspektlərdən təhlili aktuallıq kəsb edir.

Uzun müddət xalq musiqi yaradıcılığına əsaslanaraq inkişaf edən tar ifaçılıq sənətinin repertuarında XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Qərb musiqisinə inteqrasiya məsələsi dayanırdı. Tar repertuarına dünya musiqisindən nümunələr daxil edilməsi bu alətin ifaçılıq oriyentasiyasına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir. XX əsrin yarısından etibarən müxtəlif janrlarda kiçik və irihəcmli orijinal bəstəkar əsərlərinin, eləcə də işləmə və köçürmələrin sayı xeyli artır. Bu dövr tar ifaçılıq sənətinin inkişafında yeni mərhələ təşkil edir. Tar üçün yeni-yeni köçürmələrin meydana gəlməsi, müxtəlif ifaçılıq priyomları, yeni çalğı üsullarının kəşfi, bu alət üçün daha mürəkkəb orijinal bəstəkar əsərlərinin

yanarmasına zəmin yaratmışdır. Tar üçün bu günədək yazılmış kamera-instrumental əsərlər müxtəlif mövzu və məzmunu əhatə etməkdədir.

Bununla yanaşı ifaçılıq praktikasında çağdaş təmayüllərin geniş rakursda şaxələnməsi tar ifaçılıq sənətinin repertuar cığırına böyük təsir göstərmiş və bəstəkar yaradıcılığında, o cümlədən ifaçıların fəaliyyətində yeni prinsiplər üzə çıxarmışdır [6]. Beləliklə, çağdaş dövrün populyar musiqi tərzinin sınaqdan keçirilməsi və ənənəvi musiqi ilə sintezi tar ifaçılığında yeni istiqamət formalaşdırır. Xüsusən də caz və muğam janrlarının sintezi öz aktuallığını bu gün də qoruyur. Bu kimi müasir ifaçılıq nailiyyətlərinə arxalanaraq bəstəkar yaradıcılığında da yeni kompozisiya yanaşmaları meydana gəlməkdədir. Bu mənada müasir Azərbaycan bəstəkarı Adilə Yusifovanın fəaliyyəti xüsusi maraq kəsb edir. O, böyük bəstəkarımız Cövdət Hacıyevin bəstəkarlıq sinfinin layiqli nümayəndəsidir.

A.Yusifovanın yaradıcılığında ən müxtəlif janrlar - musiqili tamaşa, konsert, süita, kantata, uşaq xorları, müxtəlif alətlər, habelə ansamblar üçün yazılmış əsərlər (duet, trio, kvartet), fortepiano üçün pyeslər, kamera-vokal musiqi təmsil olunub. Piano və orkestr üçün “Konsert”, fleyta və piano üçün “Üç miniatür”, qoboy və piano üçün “Triptix”, kamera orkestri üçün “Beş konsert pyesi” və “Xalq mahnı işləmələri” ilkin yaradıcılıq dövrünün məhsullarıdır. Tar və piano üçün “Alov” və “Meh gətirdi” fantaziyaları da yaradıcılıq fəaliyyətində xüsusi yer tutur.

Fantaziya (yun. *“phantasia”* – xəyal, təsəvvür) çox vaxt “fikir zənginliyi” mənasında istifadə edilir. Musiqidə isə ənənəvi forma dairəsindən kənara çıxan sərbəst, müstəqil quruluşa malik instrumental musiqi kompozisiyasına fantaziya deyilir [1, s. 184]. Azərbaycan musiqisində yer alan Üzeyir Hacıbəylinin Xalq Çalğı Alətləri orkestri üçün “Şur” və “Çahargah” fantaziyaları, Vasif Adıgözəlovun orqan üçün “Muğam fantaziyası”, Zakir Bağirovun arfa üçün “Çargah” fantaziyası bu qəbildəndir. A.Yusifovanın “Alov” və “Meh gətirdi” fantaziyaları isə istər tar ifaçılığı kontekstində, istərsə də kompozisiya ideyasında yeni mərhələni təşkil edir [5]. Təhlilini apardığımız “Meh gətirdi” fantaziyası [8; 9] bir sıra cəhətlərinə görə maraq kəsb edir: semantik məzmunu, pastorallıq, musiqi ifadə vasitələri və ifaçılıq artikulyasiya üsullarının zənginliyi, interpretasiya məsələləri, məqam-muğam qanunauyğunluğu, məqam səs sistemi ilə caz üslubunun sintezi. Tar ifaçılığı kontekstində həmin aspektlərin tədqiqi və fantaziyanın əsas cəhətlərinin müəyyən edilməsi hazırkı araşdırmanın başlıca məqsədini təşkil edir.

Semantik məzmun. Pastorallıq. Fantaziya öz bədii-emosional cazibəsi və obrazlılığı ilə diqqəti cəlb edir. Musiqinin alt mətnində nikbin əhval-ruhiyyə, xəyalpərəst, ümid dolu, idealist fikir işlənmişdir. Eləcə də, əsər boyunca gözlənti,

axtarış təsiri hökm sürür. Bütün bu duyğular tədricən zirvəyə çatır və sonluqda yox olub gedir. Bundan başqa fasiləsiz fiqurasiya, dinamika, ifadə vasitələrinin zənginliyi, parlaq bədii cazibə, dolğun məqam kökü, xəlqilik kimi cəhətlərinə görə əsər maraq doğurur. Musiqi mətnində zəngin məqam kökünün qorunması, muğam ifaçılığına xas priyomların tətbiqi öz tərəvəti və səmimiliyi ilə xəlqiliyi, milli ruhu ön plana çıxarır. Bununla yanaşı fantaziya pastorallığına görə də diqqəti cəlb edir. Pastoral mövzuda yazılmış əsərlər dünya musiqisinin maraqlı səhifələrini təşkil edir. Təbiət səhnələrini təsvir edən musiqi əsərlərində tarixən müəyyən ifadə vasitələri sistemi formalaşmışdır. Belə bir mövzuda tar aləti üçün yeni, orijinal əsər yaratmaq yüksək peşəkarlıq və müşahidə bacarığı tələb edirdi. Fantaziyanın səciyyəvi mahiyyəti təbiət obrazının xüsusiyyətləri ilə sıx bağlıdır. Belə ki, melodiya və müşayiət partiyasındakı dalğavari hərəkət, qəflətən yüksələn və yaxud yüksəkdən enən hərəkətlər dəyişkən ahəngdə əsər boyunca davam edir. Kompozisiyanı dinlədiyimiz zaman təkcə təbiət obrazının təsviri deyil, həm də onun hərəkətə gətirdiyi digər hadisələri də duya bilirik. Bu da solistin ifasından sonra müşayiət partiyasında onu yamsılayan səslənmələr (imitasiyalar) və ya kəskin akkordlarla yaranan əks-səda ilə özünü göstərir.

“*Allegretto*” tempində yazılan əsər boyunca müxtəlif xanə ölçüləri nəzərə çarpır (2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 4/8). Vəzlərin tez-tez dəyişməsi, bir-birini əvəz etməsi bilavasitə kompozisiyanın əsas obrazı olan mehin hərəkətini, onun dəyişkən təbiətini təsvir edir.

İfaçılıq – interpretasiya məsələləri. Tar ifaçılığı barəsində danışarkən repertuara daxil olan əsərlərin obraz-məzmun tərəfi ilə yanaşı, onların ifa üslubuna dair cəhətləri də təyin etmək vacibdir. Bu da xalq musiqi ifaçılığının müəyyən cəhətləri ilə tanışlıq deməkdir. Bu səbəbdən muğam ifaçılığında işlədilən çoxsaylı üsullar xalq musiqimizin milli xüsusiyyətini əks etdirməklə tar ifaçılıq sənətində prioritet yer tutur. Xüsusən də Azərbaycan məqamları üzərində bəstələnmiş əsərlərdə tarzənin təfsiri instinktiv olaraq muğam bəzəkləri, ənənəvi artikulyasiya üsulları ilə özünü göstərir.

“Meh gətirdi” fantaziyasında tarın ifasında melodik inkişaf mahiyyət etibarilə yüngül, aqogika üsullu interpretasiya ilə səciyyəvidir. Yüksəlib-enən hərəkətin təfsirində musiqi ifadəliyini artıran *crescendo*, *diminuendo* kimi dinamik işarələr xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Melodiyanın ifasında tarın ağ siminə üstünlük verilməsi təsadüfi deyil. Belə ki, yuxarı registrin özünəməxsus cingiltisi vıyıldını, şiddətlə ulayan küləyi təsvir etməkdə əhəmiyyətli rol oynayır.

Kompozisiyanın təfsirində sürüşdürmə (*glissando*), trel, mordent, forşlaq, dartma sim, “xum”, vurğulu mizrab, ayırma sim, titrəmə barmaq kimi bir sıra barmaq və mizrab texnikaları başlıca artikulyasiya priyomlarını təşkil edir. Kadensiyanın sonuna doğru solistin ifasında kəskin akkordlar nəzərə çarpır. Ani olaraq II oktavanın “mi bemol” səsinə bir oktava yuxarı “fa” səsinə *glissando* ifa olunur. Burada flajolet texnikasına bənzər səsyaratma metodundan istifadə edilməsi də maraqlıdır. Həmid Vəkilov “Azərbaycan tarı və onun ifaçılıq problemləri haqqında təkliflər” adlı metodik vəsaitində mövcud bəzi üsulların terminologiyası və simvolları barədə fikirlər irəli sürmüşdür. Tarda flajolet texnikasına bənzər səsyaratma metodunun tətbiqindən bu vəsaitdə bəhs edilir [4, s. 17].

Fantaziyanın təhlilini apararkən Elnur Cəfərov (tar) və Fəqan Həsənlinin (piano) interpretasiyasına istinad etmişik (Əsərin ilk ifası Sahib Paşazadə (tar) və Səidə Tağızadəyə (fortepiano) məxsusdur). Tarzən 2-ci oktavanın “fa” səsinə 1 oktava yuxarı sürüşdürmə (*glissando*) etməklə fantaziyanı yekunlaşdırır. Belə ki, tarda 3-cü oktavanın fa pərdəsi olmadığından bu səslənmə yalnız flajoletə bənzər texnika ilə mümkün olur. Bu texnika sol əlin xüsusi barmaq pozisiyası ilə, simi basmadan səthi toxunuşla icra olunur. Bir neçə xanə saxlanılan bu səs kompozisiyanın obrazını əks etdirən mehi, küləyi bir növ canlandırır və tədricən uzaqlaşır. Tarın ifasında vıyılıya bənzər bu səsi müşayiət edən piano, sanki sakitləşən, şiddətli küləyin kəsilməkdə olan hərəkətini təsvir edir. Pianonun ifasında isə Mayəyi-Şura istinad edən ənənəli hərəkətlənmə fa mayəli şur məqamında tamamlanmaya gətirib çıxarır. Bəstəkarın yaradıcılıq impulsu muğam dramaturgiyasının inkişaf xətti ilə sıx bağlıdır. Belə ki, məqam-muğam qanunauyğunluğunun gözlənilməsi, solist partiyasında muğam ifaçılığına xas priyomların istifadəsi, məqam-intonasiya keyfiyyətlərinin qorunması kompozisiya boyunca xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Əsərin bir sıra yerlərində özünü aydın bürüzə verən milli obraz muğam elementlərinin bariz istifadəsi ilə daha dəqiq nəzərə çarpır. O cümlədən “Meh gətirdi” istinad etdiyi muğama xas ifaçılıq fəndləri, applikatura və mizrab üsulları ilə səciyyəvidir. Bu baxımdan kompozisiyanın məqam xüsusiyyətlərinə, harmonik təşkilinə daha ətraflı nəzər yetirək.

Məqam – muğam qanunauyğunluğu və caz üslubunun sintezi. Şur muğamı üçün səciyyəvi məqam-intonasiya dönmələri bəstəkar fikri ilə uzlaşaraq tarın təfsirində yeni bir musiqi nümunəsi meydana gətirir. Harmonik müşayiət və melodik hərəkətlərdə özünü göstərən qeyri-məqam işarələrinə baxmayaraq, əsər bütövlükdə muğam-məqam inkişaf qanunauyğunluğunu qoruyub saxlayır. Qeyri-məqam pillələr isə müəyyən caz harmoniyalarının istifadəsi ilə üzə çıxır. Belə ki,

kompozisiyada məqam səs sırası ilə caz üslubunda təyin olunmuş akkordların sintezi xüsusi maraq doğurur. O cümlədən musiqi mətnində pentatonik səssıraları və xromatik hərəkət caz üslubunun təsiri ilə özünü göstərir. Kompozisiya bütövlükdə 86 xanədən və kadensiyadan (*ad libitum*) ibarətdir. Not yazısına nəzər yetirdikdə əsərin ümumilikdə 5 rəqəmlə işarə olunduğunu və rəqəmlə işarələnmiş hər hissənin şur məqamının mayəsi, əsas tonu, mayənin üst kvartası, mayənin üst kvintasına istinad etdiyini görə bilərik. Ü.Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” elmi-tədqiqat əsərində bu pərdələri Şur muğamı şöbələrinin adları ilə izah edir [2, s. 63-76]. Buna əsasən daha dəqiq deyə bilərik ki, kompozisiya boyunca fa mayəli şur məqamının Mayəyi-Şur, Şikəsteyi-Fars, Hicaz, Bayatı-Kürd, Şur-Şahnaz dayaq pərdələrinə istinad edilir. Fantaziya 7 xanəlik piano girişi ilə başlayır. Bir qədər aşağı registrdə səslənən giriş, sanki uzaqdan gələn gurultunu xatırladır və yuxarıya doğru yüksəlir. Solistin partiyası isə bir oktava zildə, fa mayəli şur məqamının mayəsi ilə başlayır.

Nümunə № 1

Akkord ardıcılığı (beynəlxalq işarələmə üsulu ilə qeyd edilmişdir [7; 10]) və məqamın səs sırası:

- $F^6/C - Ab^6_9/Bb - F^6_9/G - Ab^6_9/Bb - Bbm^6/G - Fmaj/G - Bbmaj^{13} - \dots$
- Mayəyi-Şurun səs sırası: c — d — es — F — g — as — b — c — des — es

Kompozisiyada [1] və [2] rəqəmləri ilə qeyd olunan hissələr ümumilikdə Mayəyi-Şurun səs sırasına əsaslanır və melodik baxımdan da Şur muğamının Bərdaşt və Mayə şöbələrinin intonasiyaları üzərində hərəkət edir. Sual və cavab xarakterli iki ifadə səslənir ki, birincisi (sualverici) şur məqamının Mayəyi-Şur pərdəsi ətrafında, ikincisi isə (cavabverici/tamamlayıcı) rast məqamının səs sırasına əsaslanır. Müəllif burada fa mayəli şur məqamı ilə fa mayəli rast məqamının səssıraları arasında keçid edərək (bir növ minordan majora) həllə nail olur. Harmonik dəyişiklik müşayiətdə də özünü göstərir.

3 rəqəminə fortepianonun 4 xanəlik ifası ilə keçid edilir. Bir növ solistin başlanğıc ifasının imitasiyası səslənir. Melodik hərəkətlənmə şur məqamının sərhəd tonu, daha dəqiq desək, Şikəsteyi-Fars (Es) pərdəsi ətrafında baş tutur (Nümunə № 2). Bir neçə dəfə mayənin kvintasına (C) həll olunaraq yarım kadans yaranır.

Nümunə № 2

Akkord ardıcılığı və məqamın səs sırası:

- Ebm/Gb — Cm/G — Ab7 — Gbdim7/D — Cm7^{b5} — Ebm7 ...
- Şikəsteyi-farsın səs sırası: g — as — b — C — des — es — f — ges — as

Mayənin kvintası həm də Hicaz şöbəsinə əsaslanır. Hicaza istinad edən hissədə əsas melodik xətt mayənin kvintası (C) ətrafında baş verir. Tamamlayıcı frazalar isə mayədə (F) bitərək tam kadans meydana gətirir. 3 rəqəmindən başlayan musiqinin sonluğu yenidən Mayəyi-Şur ilə əlaqələndirilir (Nümunə № 3). Bununla yanaşı kvinta pilləsinin melodiya mütəmadi həll tapması və müşayiətdə baş verən harmonik dəyişmələr yeni səs sırasını hazırlayır.

Nümunə № 3

Akkord ardıcılığı və məqamın səs sırası:

- Am7 — Cm7^{b5} — Cm7^{b5}/Eb — Dm7 — Ab6⁹/Bb — Bb7 — Ab7^{add#11} — Bb9...
- Hicazın səs sırası: F — g — as — b — C — des — es

c) Mayəyi-Şurun səs sırası: c — d — es — F — g — as — b — c — des — es

[4] rəqəmindən başlayan musiqidə səciyyəvi cəhət ondadır ki, mayənin kvintası ətrafında həm harmonik, həm də melodik tamamlanma bu pərdənin vəzifəsini dəyişərək mayəyə çevrildiyini göstərir. Beləliklə, fa mayəli şur məqamından do mayəli şur məqamına (yəni, kvinta quruluşuna) yönəlmə baş verir (Nümunə № 4). Burada mayənin kvintasından sərhəd tonuna sıçrayış edilir ki, bu da Bayatı-Kürd üçün səciyyəvi cəhətdir [2, s. 73]. “Bayatı-Kürd” muğamının əsas dayaq pillələri burada mühüm rol oynayır: melodik inkişaf Bayatı-Kürd, Kərkük-Əcəm şöbələrindəki istinad pillələrə söykənir.

Nümunə № 4

Akkord ardıcılığı və məqamın səs sırası:

- a) G9sus4/D — Dm — Bb6sus2/C — Bbmaj7sus4/Eb — Cm11/Eb — Fm11/Ab ...
- b) Bayatı-Kürdün səs sırası: g — a — b — c — D — es — f
Kərkük (VI), Bayatı-Əcəm'in (VII) dayaq pərdələri: g — a — b — c — d — Es — F

[5] rəqəmindən etibarən bir növ kadensiya başlayır. “*Ad libitum*” olmaqla solistin muğam improvizasiyasını təşkil edir. Şur məqamının “Mayəyi-Şur”, “Şikəstəyi-Fars”, “Hicaz”, “Bayatı-Kürd” dayaq pərdələri ardıcılığında inkişaf edən musiqi xətti kulminasiya nöqtəsinə gəlib çatır. Bu zaman şur məqamının səs sırasında diatonik dəyişiklik baş verir. Müəllif burada do pərdəsinin mayə vəzifəsini qoruyaraq, do mayəli hümayunun səs sırasına modulyasiya edir. Kompozisiya daxilində şur və hümayun məqamları arasında keçid müəyyən harmonik çalar əmələ gətirir. Bununla da musiqi fikrini yeni bir həddə çatdırır. Belə ki, si bemol və re bemol pərdələri üzərində tamamlayıcı dayanmalar səs sırasını hümayun məqamına çevirir. Musiqi xəttinin modulyasiya ardıcılığı aşağıdakı məqamarası keçid prinsipinə əsaslanır:

- Başlanğıc məqam (Şur): g — a — b — C — d — es — f
- Keçici məqam (Şahnaz): g — a — b — C — des — e — f
- Yeni məqam (Hümayun): a — B — c — Des — e — f — g — as

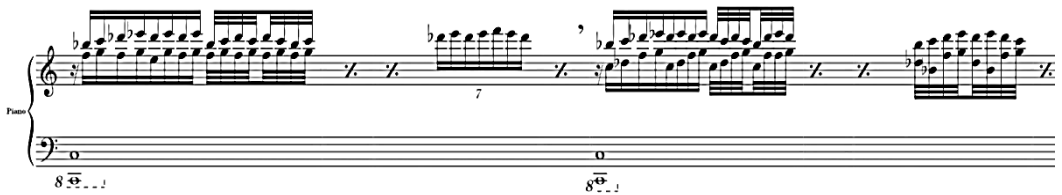
Bu hissə bədii-emosional təsiri ilə diqqəti cəlb edir. Bəstəkar, not yazısında Hümayunun muğam ifaçılığı üçün səciyyəvi not fiksasiyasına istinad etmişdir (Nümunə № 5). Həmçinin, ifaçının təfsirindən asılı olaraq hümayun məqamı üzərində muğam improvizasiyası da (kontekst çərçivəsində) məqsədə uyğun hesab edilə bilər.

Nümunə № 5



Solist partiyası təkcə harmonik deyil, həm də melodik şəkildə müşayiət olunaraq, fortepianonun ifasında fasiləsiz, dalğavari hərəkət edən musiqi axınına çevrilir (Nümunə № 6). Xüsusilə də yuxarı registrdə davam edən bu melodik fiqurasiyalar kompozisiyanın əsas obrazı olan mehin hərəkətini canlandırır.

Nümunə № 6



Musiqi inkişafında hümayun və şüştər məqamları arasındakı əlaqə diqqəti cəlb edir. Məlumdur ki, hər iki məqamın səs sırası bənzər ardıcılıq üzrə qurulur, lakin istinad dayaq pərdələrinə görə fərqlənir:

- Hümayun məqamı: a — B — c — Des — e — f — g — as
- Şüştər məqamı: a — b — C — des — e — F — g — as

Səs sıralarından görüldüyü kimi, hümayun və şüştər məqamlarını xüsusən iki pərdə: hümayun səs sırasında II və IV pərdələr, şüştər səs sırasında isə III və VI pərdələr xarakterizə edir. Məmmədsaleh İsmayılovun tərtib etdiyi II növ hümayun məqamında [3] qurulan melodiylar IV pərdədə (re bemol) yarım kadans təşkil

etməklə səs sırasının II pərdəsində (si bemol) tam kadansla bitir. Şüştər məqamında isə [2] melodiya VI pərdədə (fa) yarım kadans, III pərdədə (do) tam kadansla sona çatır. Hümayun məqamı ilə bağlı olan bütün xalq musiqi nümunələrinin təhlili göstərir ki, hümayun məqamı daima şüştər ilə qarşılıqlı münasibətdə özünü göstərir. Bunu həm hümayun məqamında və həm də onun rəng və təsniflərində aydın görə bilərik [3, s. 27].

Solist partiyasında si bemol və re bemol pərdələri ətrafında davam edən melodik fiqurasiyalar pianoda “do” səsi ilə tamamlanır. O cümlədən bu hissənin növbəti inkişafında da bənzər xüsusiyyətlər özünü göstərir. Bu da müəyyən mənada hümayun və şüştərin səs sırası arasında əlaqəni meydana gətirir. Kadenziyanın sonlarına doğru baş verən harmonik dəyişmələr yenidən fa pərdəsini tamamlayıcı pilləyə çevirir. Pianoda solistin giriş mövzusu təkrarlanaraq Mayəyi-Şurun səs sırası ilə kompozisiya yekunlaşır.

Qeyd etdiyimiz kimi, fantaziyanın təhlilində orijinal not mətni ilə yanaşı E.Cəfərov (tar) və F.Həsənlinin (piano) ifaçılıq-interpretasiya xüsusiyyətlərində də istinad edilir. Bu səbəblə not nümunələrində qeyd etdiyimiz caz akkord simvolları həm müəllif fikri, həm də F.Həsənlinin interpretasiyası ilə uyğunlaşır. O cümlədən həmin akkord ardıcılığına melodik xəttin səs sırası ilə qarşılıqlı nəzər yetirilir. Bu da Azərbaycan məqamları üzərində qurulmuş kompozisiyanın caz harmonizəsi ilə sintezini göz önünə gətirir.

Nəticə olaraq təhlilini apardığımız kompozisiya bütün cəhətlərinə görə tar ifaçılıq repertuarında nümunəvi əhəmiyyət daşıyır. Fantaziya obrazlılığı, bədii-emosional mahiyyəti ilə yanaşı pastoral üsluba sahib olması, təbiət obrazının xüsusiyyətlərini əks etdirməsinə görə də diqqəti cəlb edir. Musiqi mətnində dolğun məqam kökü, məqam-muğam qanunauyğunluğu, muğam elementlərinin istifadəsi və bunlarla birgə harmonik məndə caz üslubunda akkordların müşayiəti xüsusi maraq doğurur. İfaçılıq – interpretasiya cəhətlərinə görə fantaziya, ifaçının texniki icrasının dəqiqliyini, artikulyasiya, dinamik diapazon və alətin tembr imkanlarının spektri ilə düzgün işləmək qabiliyyətini inkişaf etdirir. İstər bədii-mənəvi məzmunun dərk edilməsi, istərsə də qəliz ifaçılıq imkanları baxımından əsər yüksək virtuozluq tələb edir. “Meh gətirdi” fantaziyası tar ifaçılıq sənətinin inkişafı, yeni təfsir üsulları ilə zənginləşməsi, eləcə də müasir bəstəkarlıq məktəbində yeni ideyaların tətbiqi baxımından yaxşı imkanlar yaradır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Bədəlbəyli Ə. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. B.: Şərq-Qərb, 2017. 472 s.
2. Hacıbəyli Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. IV nəşr. B.: Yazıçı, 1985. 149 s.
3. İsmayılov M. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerklər. B.: Elm, 1991, 120 s.
4. Vəkilov H. Azərbaycan tarı və onun ifaçılıq problemləri haqqında təkliflər. B.: 2007, 58 s.
5. Manafova, A. Adilə Yusifovanın tar və fortepiano üçün “Meh gətirdi” fantaziyasında milli və müasir musiqi ənənələrinin qarşılıqlı əlaqələri // “Qloballaşan dünyada musiqi ənənələri” I Beynəlxalq elmi-praktik konfransın materialları. Azərbaycan Milli Konservatoriyası, Bakı, 26-27 oktyabr 2017. s. 264-268
URL:<http://konservatoriya.az/konfrans/2017.pdf>
6. Paşazadə, S. Azərbaycan bəstəkarlarının tar üçün birhissəli proqramlı əsərləri // “Konservatoriya” jurnalı, 2020 №1-2 (47). s.58-72.
URL:http://konservatoriya.az/wp-content/uploads/2021/03/Konservatoriya_2020-1-2.pdf
7. Рогачев, А.Г. Системный курс гармонии джаза: Теория и практика: Учебное пособие. – М.: Гуманит.изд.центр ВЛАДОС, 2000. -128 с. (s.6)
URL:https://mokijazz.narod.ru/olderfiles/1/A.Rogachev_Sistemnyi_kurs_garmonii-97053.pdf

Notoqrafiya:

8. Adilə Yusifova. Meh gətirdi. Tar və piano üçün (2016). Əlyazma.

Saytoqrafiya

9. Adilə Yusifova "Meh gətirdi" - tar və piano üçün Fantaziya
URL:<https://www.youtube.com/watch?v=Yaoqp3OtWsM>
10. Джазовая гармония: краткий курс. URL:<https://study-music.ru/dzhazovaya-garmoniya-kratkij-kurs/>

Kenan SADİGOV
Doctoral student of the ANC

SEARCH FOR NEW STYLES IN CONTEMPORARY COMPOSER'S WORK: SYNTHESIS OF MUGHAM AND JAZZ IN TAR PERFORMANCE

Abstract: *The article analyzes of the modern Azerbaijani composer Adila Yusifova's fantasy “Meh getirdi” for the tar and piano. The composition is of interest for a number of aspects. These are the semantic content, pastoral beginning, richness of musical means of expression and principles of performing articulation,*

the nature of interpretation, reflection of the laws of mugham, synthesis of maqam and jazz style. The study of these aspects and the definition of the main features of the fantasy in relation to the art of performing on the tar is the main goal of the article.

Keywords: *the art of tar performance, modern repertoire for folk instruments, Adila Yusifova*

Кенан САДЫГОВ
Докторант АНК

ПОИСКИ НОВЫХ СТИЛЕЙ В СОВРЕМЕННОМ КОМПОЗИТОР- СКОМ ТВОРЧЕСТВЕ: СИНТЕЗ МУГАМА И ДЖАЗА В ИСПОЛНИ- ТЕЛЬСТВЕ НА ТАРЕ

Аннотация: *В статье анализируется фантазия современного азербайджанского композитора Адильи Юсифовой для тара и фортепиано под названием “Meh gətirdi...” (букв. “Дуновение ветерка»). Композиция представляет интерес по ряду аспектов. Это - смысловое содержание, пасторальность, богатство музыкальных средств выразительности и принципов исполнительской артикуляции, характер интерпретации, отражение закономерностей мугама, синтез макама и джазового стиля. Исследование данных аспектов и определение основных особенностей фантазии применительно к искусству исполнительства на таре является основной целью статьи.*

Ключевые слова: *искусство игры на таре, современный репертуар для народных инструментов, Адилья Юсифова*

Rəyçilər: *sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Fazilə Nəbiyeva*