

**Gülənə MANAFOVA**

AMK-nın dissertantı,

"Milli musiqinin tədqiqi laboratoriyası"nda elmi işçi

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu Ələsgər Ələkbərov 7

Email: gulnarerefiq@gmail.com

**"Mİ" MAYƏLİ YEDDİ MƏQAM**

**Xülasə:** Cavanşir Quliyevin hazırlanmış royal üçün "Muğam səssizlərində interlüdiyalar ilə 7 pyes" məcmuəsi muğamın formayaradıcı prinsipini, eləcə də milli məqam sistemini müasir yazı texnikası ilə həyata gətirmiş orijinal əsərdir. Hazırlanmış royal qədim divar saatının zəngi və milli alətlər – ud və qoşanağarının səsinə imitasiya edir. Məqalədə əsərin quruluşu və məqam xüsusiyyətlərinin müfəssəl təhlili verilir. Məcmuə Azərbaycan məqamlarını müasir anlamda qavramaq üçün əyani vəsait də ola bilər.

**Açar sözlər:** Cavanşir Quliyev, "Muğam səssizlərində interlüdiyalar ilə 7 pyes", fortepiano silsiləsi, məqam, muğam, hazırlanmış royal, ud, qoşanağara

Danılmaz faktır, muğam bizim keçmişimizdir, musiqimizin, mənəvi dünyamızın bünövrəsidir, şəxsiyyətlər yetişdirməyə qadir mühitdir, düşüncə tərzini və eyni zamanda yanaşma üsuludur. Ona görə də hər yeni nəsillə yaradıcı mühitə baş vurduqca muğamla öz dünyasını formalaşdırmaqla yanaşı can atdığı yenilikləri reallaşdırmağa yeni mühit axtarmalı olmur. Muğam qədim olduğu qədər də müasirdir, ən yeni axtarışlara, çağdaş tələblərə və eksperimentlərə cavab verə biləcək qədər çevik və elastik ola bilər. Demək olar, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin hər nümayəndəsi bu bitib tükənməz çeşmədən qidalanaraq bir-birindən fərqlənən, bənzərsiz və orijinal əsərlər yaratmaqla bərabər hər əsərdə hələ nə qədər ideyaların toxumunu səpir və yeniliklərin cücərtilərini aşkarlayır.

C. Quliyevin hazırlanmış royal üçün "Muğam səssizlərində interlüdiyalar ilə 7 pyes"i muğamı professional musiqiyə gətirmək istiqamətində aparılan intellektual axtarışların reallaşmasının parlaq nümunəsidir. "Muğam ladları əsasında 7 pyes" fortepiano məcmuəsi yazıldığı zamana (1980) bəstəkarın yetkin yaradıcılıq nailiyyətlərinin astanasında dayandığı hazırlıq dövrü kimi yanaşmaq olardı. Amma əsərin çox uğurlu konsert həyatı bir daha sübut etdi ki, əsər həm dövr üçün, həm çağdaş bəstəkarlıq məktəbi, həm də Azərbaycan musiqisini anlamağa cəhd edən Qərb üçün də arzuolunan və gözlənilən bir muğam konspekti oldu. "Zurna və simfonik orkestr üçün uvertürə"si ilə yaradıcılıq kredosunu bəyan edən bəstəkarın daha bir uğuru sayacağımız bu məcmuədə biz bəstəkarın Azərbaycan muğamlarına diqqət və sədaqətinin bir daha şahidi olururuq.

Müəllif "Muğam ladlarında 7 pyes" əsərinin adını 2008-ci ilin nəşrində [1] bir qədər dəyişdirərək "Muğam səssizlərində interlüdiyalar ilə 7 pyes (hazırlanmış royal üçün)" adlandırır. Bəstəkar bunu belə izah edir: "Əsərin adına əl gəzdirməkdə məqsədim vardı. Pyeslərin adının daha çox azərbaycanca olmasını istədim. İmkan olsaydı interlüdiya sözünü də çevirərdim. Əslində bütün əsər, yəni həm muğam pyesləri, həm də interlüdiyalar muğam ladlarındadır, interlüdiyaların özü də şüur üstündədir".

Ön sözdə əsər belə təqdim edilir: "Muğam ladlarında 7 pyes" muğamın formayaradıcı prinsiplərinin və tematik inkişafın fortepiano musiqisinə və bəstəkar yaradıcılığına gətirilməsi üzrə cəhdlər edilib. Əsər 7 pyesdən ibarətdir. Onların hər biri 7 əsas Azərbaycan muğam ladında yazılıb. Ümumilikdə isə əsər muğam bölmələri əvəzinə pyeslər, rənglər əvəzinə isə interlüdiyalar nəzərdə tutulmuş vahid muğam dəstgahı kimi qavranılmalıdır. Pyeslərin mi mayəli olması, yəni "mi" kökünə əsaslanması əsərin vahidliyinə xidmət edir".

Bu orijinal kompozisiya bəstəkarın ən çox ifa edilən əsərlərindən biridir. "7 pyes" pianoçu Teymur Şəmsiyevə ithaf edilib, əsərin ilk ifaçısı da odur. Sonra Samir Mirzəyev, Murad Adıgözlüzadə, Rəna Rzayeva da bu əsəri repertuarlarına daxil edərək dünya konsert salonlarında dəfələrlə

səsləndiriblər. Mixail Yermolayev–Kollontay Moskvada, Ştokman müasir avanqardın görkəmli sənətkarlarına həsr olunmuş konsertdə Çıkaqoda, eləcə də Alan Faynberq (Çıkaqo), İvan Sokolov (Santa Fe) əsəri ifa edib.

1989-cu il 31 mart nömrəsində "New York Times" qəzetində pianoçu Alan Faynberqin solo konsertindən sonra çıxan resenziyada müəllif Donal Nenahan belə yazırdı: "Gecənin qəribəliyi sovet bəstəkarı Cavanşir Quliyevin hazırlanmış royal üçün yazdığı "Muğam ladlarında 7 pyes"i idi. Muğamın Asiya ekvivalenti olan hind raqaları kimi burada da günün saati, məkan, yaxud müəyyən bir əhvalla bağlı duyğular təsvir edilir. Statik pyeslər o qədər də böyük təəssürat yaratmadı. Amma intermediyalar bunu 40 yaşında eləmiş Con Keycin sonata və interlüdiyalarını xatırlatdı. Bir-birindən aralı 2 qara klavişin səsinə dəyişdirməklə baraban effekti və küt zəng səsi cənab Quliyevin qəlbini dərinliklərində gizlənməmiş sirdən xəbər verdi". Bu məqalədən bəstəkar özü çox gec, 2007-ci ildə Betti Bler və Rocers Xannelop Santa-Fe festivalında adı çəkilən əsəri proqrama salmaq üçün bəstəkarı həmyerlimiz Aida Hüseynovanın soraqlaşarkən xəbər tutdu. Təşkilatçılar bəstəkarın adını sorğuya qoşarkən "Nyu Yurk Tayms" qəzetinin arxivindən bu məlumatlar aşkar olmuşdu.

"7 pyes" xaricdə yaşayan həmyerlilərimizin repertuarında daha çox yer alır. Bunu əsərin konsert ifası üçün əlverişli, parlaq və yaddaqalan olması ilə bağlamaq olar. Hazırda xaricdə yaşayan həmyerlimiz pianoçu Rəna Rzayeva "7 pyes"i "Kara Karayev's Circle" (2006) [11] adlı orijinal proqram çərçivəsində ifa edir. Burada refren rolunda çıxış edən Qarayev prelüdləri müasir Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano əsərləri ilə növbələşir. Adı "Qarayevin çevrəsi" kimi tərcümə edilən proqrama Arif Babayev ("Piano Sonata No. 2"), Aqşin Əlizadə ("Dastan" və "Qədim oyunlar"), Salman Qənbərov ("Varialudes"), Cavanşir Quliyev ("7 pyes") və Rəhilə Həsənovanın (Rəna Rzayeva ixtaf edilmiş Sonata) əsərləri daxildir. Bu proqram bir sıra şəhərlərdə böyük uğurla ifa edilərək Vaşinqtonda diska yazılıb. C.Quliyevin "7 pyesi" Qarayevin cis-moll prelüdündən sonra səslənir. Bu əsər qalibiyyət və CD-yə yazılmaq haqqını bir qədər əvvəl, 1998-ci ildə qazanıb. O vaxt pianoçu Rəna Rzayeva pyesləri anonim olaraq "Vienna Modern Masters" (5-ci buraxılış) müsabiqəsinə göndərmişdi [12].

Əsər 1982-ci ildə Tbilisidə Gənc Bəstəkarların Festivalında, 1983-cü ildə Çexoslovakiya, Bratislavada Sovet bəstəkarlarının simpoziumunda, 1984-cü ildə Sofiyada Sovet–Bolqarıstan bəstəkarlarının simpoziumunda, eləcə də ABŞ-da keçirilən yaradıcılıq simpoziumunda uğurla ifa edilib. Amerikalı musiqişünas Teodor Levinin fikrincə C.Quliyevin bu əsəri Şərq və Qərb musiqisinin qarşılıqlı təsirinə gözəl nümunədir. Musiqişünas C.Quliyevlə Con Keyc [13] arasında yaradıcı baxımdan oxşar cəhətləri müşahidə etdiyini səsləndirib [2]. Hələ keçən əsrdə musiqi dünyasını alt-üstünə çevirmiş, musiqidə məhdudiyətləri və şərtlilikləri aradan götürmüş inqilabi şəxsiyyət Con Keyclə onun eksperimentlərindən ilhamlanan gənc Azərbaycan bəstəkarının adının birgə çəkilməsi özü kiçik hadisə deyildi.

Məlumdur ki, hazırlanmış royal Amerika bəstəkarı Con Keycin adı ilə bağlıdır. Amma hələ 1913-cü ildə Henri Kouell və Erik Sati ilk dəfə hazırlanmış royaldan istifadə etsə də bu fəndi musiqi dünyasında təsdiqləyən məhz Keyc olub. Preparasiya edilmiş royal ideyası qaradərili rəqqasə, K.Denhem xoreoqrafik məktəbin müəllimi, inzibatçısı və solisti Sivilla Fortun sayəsində Con Keycin ağılına gəlmişdi. O, Keycdən 3 gün ərzində Afrika üslubunda rəqs hazırlamağı xahiş edib. Rəqqasənin çıxış edəcəyi zalda isə yalnız bircə royal vardı. Bəstəkar simlərin arasına əlinə keçəni, bolt, qayka, plastik və dəmir lövhəciklər yerləşdirərək zərb alətləri orkestrinin səslərini ala bilib. Pyes "Vaxxanaliya" (1938) adlanır. Sonradan Keyc hazırlanmış fortepiano üçün 30-a yaxın əsər və bir neçə silsilə bəstələdi.

C.Quliyevin "7 pyes"i Azərbaycan musiqisində hazırlanmış royal üçün yazılmış ilk əsər deyil. Bu qəbildən Azərbaycan bəstəkarları F.Qarayevin "İki ifaçı üçün sonata"sını (1976), Firəngiz Əlizadənin violonçel və hazırlanmış fortepiano üçün "Habilsayağı" (1979) əsərlərini göstərə bilərik. Azərbaycan musiqisində eksperimental xətti həmişə nəzərində saxlayan C.Quliyev bu əsərdə fortepiano üçün zərb aləti kimi traktovkası məsələsini ön plana çəkir. Bu əsəri 1994-cü ildə ifa etmiş pianoçu Samir Mirəyevin (Akdeniz Universiteti, Türkiyə, Antalya) xatirələrindən: "Ömrümdə çaldığım ilk hazırlanmış piano üçün əsərdir. O zamanlar bu işdə tamamilə yeni olduğum üçün ifadan qabaq pianonu bəstəkar Cavanşir müəllimin özü preparasiya etmişdi. "7 pyes" ifaçı qarşısında icra

sərbəstliyi qoyaraq musiqiçiyə muğamları özünün dərk etdiyi kimi çalmaq fürsəti verir. Əsərin ifası texniki olaraq çətin deyil. Amma hər klassik pianoçu preparasiya edilmiş pianoda çalmağa həmnən alışa bilmir. Basdığı dillərdən almadığı səslərin çıxması ilk zamanlar çaşqınlıq yarada bilər. Səhnə ifası zamanı əsəri ilk dəfə eşidən dinləyicinin reaksiyası da müxtəlif və gözlənilməz (hərəkətlənmələr, pıçılıq və gülüsmə kimi) olur. Bu da psixoloji təzyiq olaraq ifaçının diqqətini müəyyən qədər dağıda bilər. Yadımdadır, mən Filarmoniyada bu əsəri çalanda dolu salondakı dinləyicilərin reaksiyası mənim diqqətimi dağıtmışdı və bu da əsərin ortasında bir texniki qüsura səbəb olmuşdu. Ümumiyyətlə, nə eşidəcəyini bilməyən hazırlıqsız dinləyicinin qarşısına çıxmaq musiqiçiyə hər zaman sürprizlər vəd edir" (Sitat məqalə müəllifi ilə fərdi yazışmadan götürülüb).

Əsərin ifası üçün göstərişdə belə yazılıb:



- Simlərin arasına yumşaq lastik yerləşdirərək, royalın səslənməsini yumşaltmaq, udun səsinə bənzətmək lazımdır.



- Simlərin arasına çox sıx şəkildə lastik yerləşdirmək lazımdır – səslərin yüksəkliyi eşidilməməlidir. Royalın səsi qoşanağaranın səsinə bənzəməlidir.



- Bu səsin iki siminin, təxminən, ortasına 3.5 mm yoğunluğunda, 4 sm uzunluğunda metal vint yerləşdirmək lazımdır. Səslənmə divar saatının zənginə bənzəməlidir.

Beləliklə, bəstəkar aşağı registrdə simləri hazırlamaqla udun, yuxarı registrdə isə simlərin hazırlanması ilə notların səslənməsinə aradan götürərək milli zərb aləti qoşanağaranın səslənmə effektini almağa nail olur. Ümumiyyətlə, fortepiano ritmik alət kimi tətbiqi həm XX əsr musiqisi, həm də əsərin sevimlisi – caz üçün səciyyəvidir. Membranofonlu olmayan alətləri fərqli traktovka etmək cəhdlərinə B. Bartok, İ. Stravinskiyin yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür. Hələ XX əsrin əvvəllərində (1921-1923) Stravinski "Los noces" («Свадебка», yəni "Toy") adlı 4 fortepiano, zərb alətləri, xor və solistlər üçün xoreoqrafik lövhəsində partiturada fortepiano zərb alətləri ilə bir sıraya salıb membranofonlu alət kimi işlətməmişdi [14]. Ondan əvvəl isə Hindemit fortepiano ritmik zərb aləti kimi təfsirini "Süita 1922" / "Rektaym" / əsərinin proqramında təklif edib [3]. İnsan şüurunun basmaqəlib olmasına, duyğu və arzuların standartlaşmasına etiraz edən ifaçılar üçün göstərişlər verərək Hindemit yazırdı: "Fortepiano dərslərində aldığımız hər şeyi unudun. "Dis" klavişini dördüncü, yoxsa altıncı barmaqla götürəcəyiniz barədə qəti fikirləşməyin. Pyesi təbii fəlakət kimi, amma dəqiq ritmdə çalın, lap maşın kimi. Forte pianonu zərb aləti kimi qavrayacağınız lazımdır, onu elə zərb aləti sayın" [15]. Həmin bu göstərişləri Cavanşir Quliyevin "7 pyes" inə də müəyyən qədər aid etmək olar. Burada da emosional faktor həlledici amillərdən biridir. Bəlkə də məhz bu səbəbdən əsərdə dingildəməyə vadar edən interlüdiyalar qısa zaman kəsiyində parlayıb sönən işartılara bənzəyən məqamları əhatəyə almaqla təzadlıq yarada bilər.



Divar saatının zəngini təqlid edən xüsusi metal vint səslənməklə sanki "Hə, haydı başladıq" deyib magik obrazları işə salır. Cingildəyən zəng bütün dövrlərdə zaman kateqoriyasını bildirən simvoldur.

"Muğam ladlarında 7 pyes" məcmuəsini muğam dəstgahının formayarıdıcı prinsiplərinin fortepiano musiqisində modelləşdirmə cəhdi də adlandırmaq olar. 7 pyes müvafiq olaraq 7 əsas Azərbaycan məqamlarına uyğun adlandırılıb və həmin ladda yazılıb. Bu orijinal silsilədə əsas məqsəd milli məqamlarımızı improvizə yoluyla göstərməkdir. Ümumilikdə, əsər formaca vahid böyük muğamı xatırladır ki, onun muğam şöbələrinin yerinə hərəsi bir məqamda olan pyeslər, rəng və təsniflərin əvəzinə isə interlüdiyalar nəzərdə tutulub.

Bütün interlüdiyaları birləşdirib dalbadal çalası olsa, o da ayrıca bir pyes kimi səslənəcək. Onu sanki mexaniki şəkildə 5 yerə "parçalayıb" pyeslər arasında yerləşdiriblər. Bu prinsip pyeslər arasında əlaqəni gücləndirir.

Bütün pyeslərin istinad nöqtəsinin mi notu olması da əsərin vahid konsepsiyasına xidmət edir.

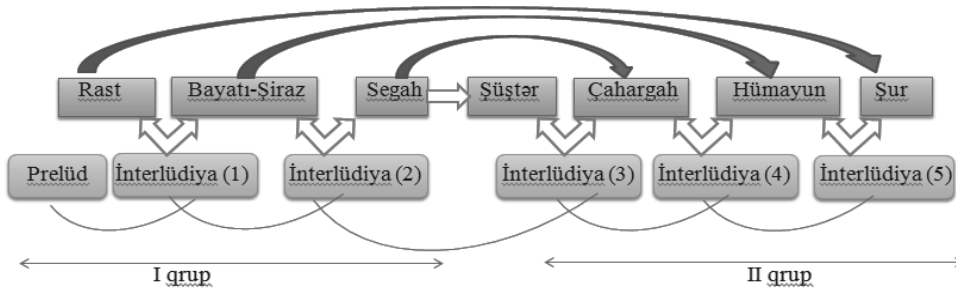
Prelüdlər bu qaydada sıralanıb: "Rast", "Bayatı-Şiraz", "Segah", "Şüştər", "Çahargah", "Hümayun", "Şur". Bunları muğamların konspekti də adlandırma bilərik. Bəstəkar hər muğamın sanki mahiyyətini, cövhərini çıxararaq qısa şəkildə (bütün əsərin xronometrajı cəmi 8 dəqiqədən bir qədər azdır) təqdim edir. Çox guman ki, bəstəkarın məqsədi saatyarım-iki saatlıq dəstgahları artıq dinləməyə zamanı olmayan müasir insanların qəlbinə tez zamanda yol tapmaqdır.

Bəstəkarın musiqi materialının inkişaf yolu kimi improvizəliyi seçməsi əlbəttə ki, xalq ənənələrindən irəli gəlir. Bu, həmçinin Bakıda çox sevilən və geniş yayılmış caz ənənələri ilə də bağlıdır. Muğam improvizəliyinin cazla birləşdirilməsi əsərin özəlliklərindən biridir. C.Quliyev xalq improvizəyə olan marağını belə izah edir: "...Azərbaycan dinləyicisinin təbii musiqi qabiliyyəti xalqın möhtəşəm musiqi abidəsi – muğamlara malik olmasındadır. İmprovizasiyaya qarşı belə məhəbbət və onu başa düşmək qabiliyyəti cazın Azərbaycanda tezliklə şöhrət qazanmasına təsir edən əsas faktorlardan biri olub. Ona görə də Azərbaycan cazı parlaq emosionallığı, lad çalarlarının rəngarəngliyi, forma və quruluşun müxtəlifliyi, musiqi prosesinə milli alətlərin cəlb edilməsi ilə seçilir" [4].

Caz bədii cərəyan olaraq XX əsr musiqi psixologiyası üçün müasir insanın duyduqlarını çatdırmaqda ən əlverişli üsullardan biridir. Cazda gedən proseslər professional bəstəkar musiqisində ifa üsullarının köklü surətdə dəyişməsi tendensiyası ilə də üst-üstə düşür. Harmoniyanın aparıcı funksional rolunun itməsi, ön plana fon tematizminin çəkilməsi, melodiya və ritm vəhdətinin pozulması, Avropa temperasiya çərçivələrindən kənara çıxmaq, atonallıq, politonallıq, klasterlər, mürəkkəb ritmlərə meyillər, klassik period sisteminin nizamlığı və yeknəsəqliyinə qarşı etinasızlıq – bütün bunlar XX əsr musiqisinin təzahürləridir. XX əsr dinləyicisinin mənəvi tələblərinə uyğun olan musiqi ifadə vasitələri ilə Azərbaycan xalqının klassik muğamını çatdırmaq əsərin əsas özəlliyidir.

Əsərdə C.Quliyev kompozisiya müvazinəti, tarazlığını faktura və temp simmetriyası vasitəsilə nail olur. Kənar pyes cütükləri (1-7 "Rast" – "Şur", 2-6 "Bayatı-Şiraz" – "Hümayun", 3-5 "Segah" və "Çahargah") faktura və temp vəhdəti ilə birləşdirilib.

Sxem 1



Özünəməxsus səssirası, kadans xüsusiyyəti olan məqamlar Azərbaycan məqam sisteminə mövcud olan konsekvant qaydaya görə qohumluq əlaqələrinə daxil olur [5, s. 28-29]. Rast və şur kvarta quruluşuna, bayatı-şiraz və hümayun seksta quruluşuna, segah kvarta, çahargah kvarta-kvinta quruluşuna tabedir. Əsərdə məhz bu cüt məqamlar fakturaca, inkişaf üsullarına görə səsləşərək silsilə daxilində tağlar şəklində birləşir. Belə güzgülü simmetriyada 4-cü pyes olan "Şüştər" in yeri xüsusidir. O, bütün əsərin mərkəzi və kulminasiyasıdır.

Silsilənin ümumi quruluşu, pyeslərin interlüdiya ilə növbələşməsi, güzgülü simmetriya Hindemitin "Ludus tonalis" [6] fortepiano məcmuəsini xatırladır. (Paul Hindemit - "Ludus Tonalis" (1942) (Tonların oyunu, yaxud tonal oyun deməkdir) fortepino silsiləsidir. Əsərin ilk nəşri İ.S.Baxın "Səlis temperasiyalı klavir" in (1744) 2-ci cildini bitirməsinin 200 illiyinə ithaf edilərək 1944-cü ildə dərc olunub. SSRİ məkanında əsər 1964-cü ildə nəşr edilib. Silsilə arasında 11 interlüdiya yerləşdirilmiş 12 fuqadan ibarətdir. Tonallıqlar əsas tona nəzərən akustik qohumluqdan uzaqlaşma prinsipi üzrə düzülüb. Arada səslənən interlüdiyalar tonal keçid funksiyasını daşıyaraq aralıq dramaturji rol oynayır). Maraqlısı odur ki, əvvəlki bəstəkar nəslə, D.Şostakoviç və Q.Qarayev də İ.S.Baxın "Temperasiyalı klavir" inə hərə öz təbircə müraciət edərək "24 prelüd və fuqa" (Şostakoviç, op. 87 (1950-1951) və "24 prelüd" (Qarayev, 1951-1963) məcmuələrini yazmışdı. Məcə-

muələrdə prelüdlərin sayının 12-yə bölünən olması xromatik qaydada tonal dairəyə sadıqlıyın rəmzi sayıla bilərdi.

C.Quliyevin "Muğam səssıralarında interlüdiyalar ilə 7 pyes"ində isə məqamlar Üzeyir bəydə olduğu kimi yeddidir. Ona görə də məcmuə Azərbaycan musiqisinin lad-məqam sisteminin təməl daşını qoymuş Ü.Hacıbəylinin "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" tədqiqatına illüstrasiya da adlandırılı bilər. Üzeyir bəy bu möhtəşəm araşdırmasında milli ruhda melodiya bəstələməyin qaydalarını əyani göstərdiyi kimi bu əsər də tədqiqatın əsas müddəalarını bilavasitə bədii şəkildə, canlı təcrübədə, özü də XX əsr musiqi dili ilə inikas etdirir.

Qarşıya qoyulmuş bədii məqsədin böyük miqyasına baxmayaraq "7 pyes" lakonik yumoreska kimi səslənir. Interlüdiyanın el dili ilə desək "üç badam bir qoz" ritmik quruluşunda olması zarafat-yana qavranılır. C.Quliyev özü bu əsəri yumor süzgəcindən keçirilmiş muğam adlandırır. Amma tədqiqatçı T.Seyidov əsərdə daha çox dodekafoniya yazı texnikası və ekspressiv obrazları görür: "Zənnimcə əsərdə, məsələn, Bayatı-Şiraz və ya Segah pyeslərində daha artıq dərəcədə puantilist-cəsinə "parçalanmış" faktura (muğama xas rəvan hərəkət"ləğv olunub") barədə danışmaq olar ki, bu da muğama xas olmayan ekspressiv obrazın yaranmasına gətirib çıxarır" [7].

Pyeslər lakonik, yığcam və zərifdir. Onlar özünəməxsus aforizm kimi səslənir. Burada bəstəkar muğamdan sitat gətirməkdən imtina edir. Kompozisiya tədricən zilə doğru inkişafı, kulminasiyaya çatdırılması üsulu ilə də muğam dəstgahını xatırladır. Arada səslənən interlüdiyalar dəyişkən refren kimi təkrarlanaraq rəndayəbənzər forma yaradır. Belə təəssürat oyanır ki, iki paralel inkişaf edən musiqi layı (improvizə xassəli pyeslər və ciddi nizamlanmış interlüdiyalar) öz "sözünü" demək üçün bir-birinə yol verir. Fərq yalnız ondadır ki, əgər pyeslər quruluşca tamamlanmış olursa, interlüdiya özündən əvvəlkinin məntiqini davam etdirərək özündən sonrakı interlüdiyanın başlanğıcına təkan verir.

Pyeslərdən birincisi "Rast" adlandırılıb. Silsilənin "muğamların anası" [8, s. 103] sayılan Rastla başlaması dəstgahın özü kimi nikbin, qürurlu əhvala kökləyir. "Rast" pyesi sadə, aydın musiqi dili ilə seçilir. Aşağı səs kiçik diapazon daxilində mayə ətrafında gəzişmələrlə məhdudlaşdığı halda yuxarı səs daha melodikdir və məqama xas sıçrayışları nümayiş edir. Pyesin ümumi axınının arabir kiçik pauzalar və fermata ilə dayandırılması hər dəfə yeni inkişaf dalğasına təkan verir. Melodiyanın bəzəklərlə, kiçik sürəklil forşlaqlarla əhatə edilməsi onu başqa pyeslərdən fərqləndirir.



Pyes "Rast" adlandırılırsa belə sırf rast məqamının səssırası ilə məhdudlaşdırılmır. Burada fa# mayəli şurun kadansları açıq-aydın eşidilir. Hətta sol# segahın xarakterik dönmələri də musiqi toxumasına təbii şəkildə müdaxilə edir. Rast məqamı şur və segahla qohum məqam olduğundan bu səslənmələr təbii səslənir və muğama alışıb dinləyicilər üçün pyes Rast dəstgahının kiçik konsepti kimi qavranılır. Başqa pyeslərlə müqayisədə həcmcə daha geniş olduğundan daxilində Segahın "Şikəsteyi-Fars" şöbəsinə yönəlmə baş verir. Bu məqam rəngarəngliyini qısa zaman kəsiyində reallaşdırmaq bəstəkardan böyük ustalıq tələb edir. Bunu əlbəttə ki, bəstəkarın musiqiyə tar ifaçılığından gəlməsi ilə bağlamaq vacib şərtlərdəndir.

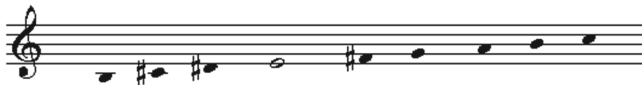
## Mi rast



Sırada ikinci olan "Bayatı-Şiraz" pyesi silsiləyə kəskin faktura fərqi və fəal inkişaf xəttini gətirdi. Pilləvari hərəkət daha ekspressiv musiqi, daha geniş diapazon və kəskin sıçrayışlarla əvəz olundu. Ayrı-ayrı səslər arasında kəskin registr fərqləri və böyük sıçrayışlar olmasına baxmayaraq məqamın mahiyyətini tutmaq mümkündür. İstinad pərdəsi, onun ətrafında səciyyəvi gəzişmələr gizli olsa da özünü göstərir.

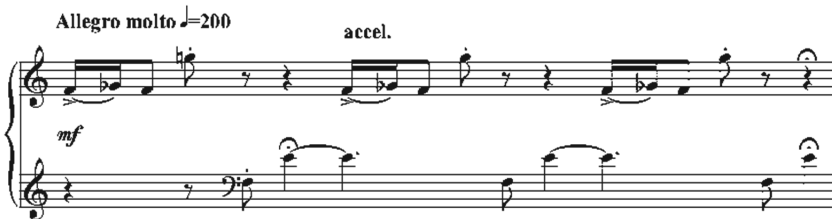


## Mi bayatı şiraz



Mayənin daim vurğuyla qeyd olunması məqamı itirməyə, bütün faktura boyu səpələnmiş səssirasından sapmağa qoymur.

Sonra gələn Segah pyesi dinləyicini əsas məcradan daha da uzaqlaşdıraraq kulminasiya anını yaxınlaşdırır. Musiqi materialının inkişaf üsulları "Bayatı-Şiraz"a yaxın olsa da, motiv və ibarələrin daha kiçik və qırıq olması, qığılcıma bənzəyən ani işartılar kimi təzadlı registrlərdə yanıb-sönən melizmlər narahatlıq hissi yaradır. Lakin bu qırıq ibarələrin ümumi fonundan segah səsi, segah iniltisi süzülür.



## Mi segah

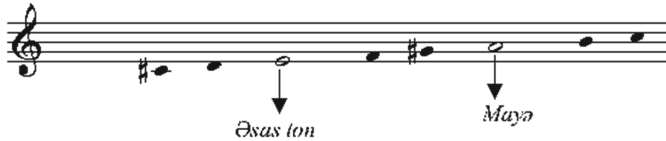


Əsərin mərkəzi "Şüşətər" bütün pyeslərlə təzad təşkil edir. Akkord quruluşlu bu pyes çox kiçik olmasına baxmayaraq gərgin, ekspressiv və qüvvəlidir. Faktiki olaraq bütün pyes bir akkordun və onun ümumi fonundan liqalarla uzadılmaqla ayrılan və yaddaşa ilişib qalan ayrı-ayrı səslərin sonor effektinə əsaslanır.



Bu akkord demək olar ki, şüştərin bütün səssirasını özündə toplayır. Tək-tək səslərin ümumi fonda seçilməsi həm də gizli melodik xətt yaradır.

Lya şüştər



Bütün məqamlar mi mayəli olsa da şüştər lya mayəli seçilib. Çünki şüştərin mayəsində yarım kadans, əsas tonunda ayaq verməsi isə tam kadans yaradır [5, s. 89].

Sıra düzümü ilə beşinci nömrələnmiş "Çahargah" "Segah" ilə qohumluğunu büruzə verir. İlk nəzərdən mürəkkəb görünən, aralarındakı məqam əlaqələri güclə sezilən səslərin ümumi fonu əslində çox aydın, hətta şəffafdır.



Pyesin əsas hissəsi cəmi 3 səs – mayə, onun alt və üst aparıcı tonu üzərində qurulub.

Mi çahargah



Lakin bu 3 səs müxtəlif dinamik təzadlardan ibarət kombinasiyalarla daimi yenilənmələrdən keçərək faktura zənginləşməsinə gətirir. Ara-bir başqa səslərin ümumi fona daxil olması ilə çahargahın səssirası daha aydın eşidilir. Lakin bu pyes əvvəlliklərdən fərqli olaraq öz mayəsində tamamlanmır, mayəyə çatdıran əsas melodik xətt öz məntiqi həllini tapmır.

Altıncı pyes "Hümayun" "Bayatı-Şiraz"dakı kimi böyük diapazon təşkil edən improvizənin genişliyi ilə seçilir.



Burada 3 inkişaf dalğası var ki, bunlardan birincisi hümayun məqamında yarım kadans xüsusiyyətli VI pərdədə tamamlanır. İkinci improvizə dalğasının III pərdədə tamamlanması Hümayun dəstgahının bir parçası olan "Şüştər"i göstərir. Üçüncü dalğa improvizəni mayəyə çatdırıb ayaq verir.

## Mi hümayun

Bu məqam M.İsmayılovun tərtib etdiyi II növ hümayundur [9].

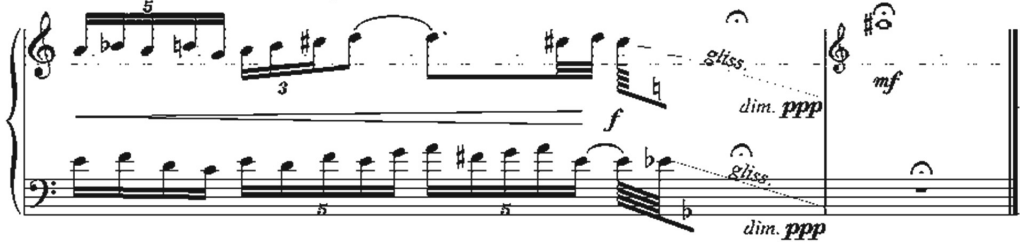


Sonuncu yekun pyes olan "Şur" həm həcmcə, həm də inkişaf dalğasına görə əvvəlkilərdən fərqlənir. Bir an belə dayanmayan, get-gedə daha böyük yüksəkliklər əldə etməyə cəhd edən bu musiqi "Şur" muğamının xarakterik dönmələrini, zəngin melizmlərini əks etdirərək bütün silsiləni yekununa doğru aparır.

## Mi şur



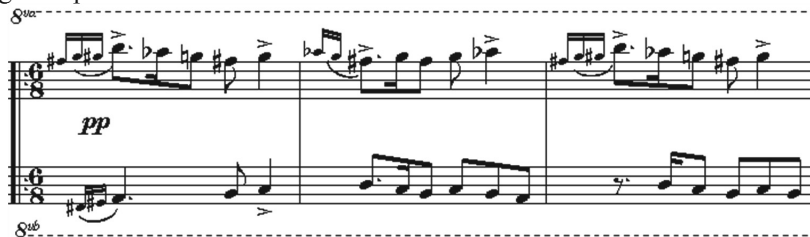
Pyes inkişaf sayəsində Şur dəstgahının bəzi şöbələrinə də toxunur (Məsələn, Şur-Şahnaz). Heç bir yerdə qərar tutmayan və mayəyə can atan musiqi sonda nə qədər qəribə olsa da, öz həllini mayədə tapmır. Aşağı istiqamətdə qeyri-müəyyən yüksəkliyə tərəf yönəldilmiş qlissando pyesi, həmçinin bütün silsiləni tamamlayır.



Əsərdə əksərən cəld templər (Allegro, Allegretto, Allegro moderato, Allegro molto) hökmranlıq edərək ümumi temp dramaturgiyasına tabe olur. Yalnız silsilənin mərkəzi və kulminasiyası olan "Şüştər" Moderato tempindədir. Şüştər mərkəzi yer tutaraq silsiləni sanki iki hissəyə bölür. Birinci hissədə templər tədricən yavaşmağa doğru gedirdisə, kulminasiya anından sonra tədricən cəldləmə müşahidə edilir. Əsər ən cəld tempdə - Allegro moltoda tamamlanır. Pyeslərin həcmi də belə bir münasibətdədir. I və sonuncu pyeslər həcmcə daha böyükdür. Mərkəzə doğru pyeslər qısalaraq yığcamlaşır. Lakin melodik xətt kəskinləşir. Sona doğru ilkin sərhədlər bərpa olunur.

Əsərin dramaturji inkişafında prelüdlərin interlüdiyalarla növbələşməsi formayaradıcı rol daşıyır. Interlüdiyaların öz inkişaf üsulu, öz yüksəliş xətti var. İmprovizəli, azad nəfəsli pyeslərdən fərqli olaraq interlüdiyalar ciddi nizamlanmış ritmik formulaya və cümlələrin kvadrat quruluşuna əsaslanır.

Prelüdiyada (giriş pyesi belə adlandırılıb) "qoşanağara və ud dueti" oynaq, rəqsvari ritmlərin olvan çəlgini təqdim edir.





Əgər pyeslər quruluşca tamamlanmış və kadansına çatmış olursa interlüdiyalar özündən əvvəlkinin məntiqini davam etdirərək özündən sonrakı interlüdiyanın başlanğıcına təkən verir. Interlü-



diyalar pyeslər arasında keçid və bir növ dayanacaq rolunu oynadığına baxmayaraq onlar pyeslərin müdaxiləsini nəzərə almasaq, vahid inkişaf xəttinə malik iri bir pyesdir. Hər yeni motiv təzə intonasiya materialı doğurmur, əvvəlki motivlərin yeni transformasiyası, variantı kimi təqdim olunur.

İnterlüdiyalar da öz daxilində 2 qrupa bölünür. Birinci qrup əsəri başlayan prelüdiya və I, II interlüdiyaları (İnterlüdiyalar təhlili asanlaşdırmaq üçün nömrələnib – G.M) təşkil edir. Bu qrup silsilənin kulminasiyası – “Şüştər”ə nəzərən bölünmüş I hissənin interlüdiyalarıdır. Kulminasiyadan əvvəlki pyes – “Segah”dan sonra interlüdiyanın olmaması bilavasitə mərkəzi pyesin – “Şüştər”in daxil olmasını təmin edir. I qrup ümumi temp (Allegretto) və motivlərin intonasiya oxşarlığı ilə yaxındır. II qrup isə kulminasiyadan sonrakı pyeslərin arasında səslənərək bir qədər yüksək tonusa, cəld tempə (Allegro molto) malikdir. Buraya III, IV, V interlüdiyalar daxildir, interlüdiyaların arasındakı bu temp dəyişikliyi bütün silsilənin yüksələn inkişaf xətti ilə əlaqədardır. Maraqlıdır ki, hər interlüdiya özündən əvvəlkinin bir hissəsini təkrar etdikdə belə kvadrat quruluşa riayət edilir.

XX əsr musiqisində rəqsvarilik məsələsi ayrıca tədqiq ediləsi problemlərdən biridir. “Xoreoqrafik aleatorika”nın yaradıcısı amerikalı xoreoqraf və rəqqas Mers Kanningeym deyirdi: “İnsan zaman və onun xanələrə bölünməsi elementindən savayı rəqsin musiqiyə heç daxil olmaması fikrini qəbul etmək çox çətindir. Perkussion (yəni zərb alətində səsləndirilmiş) musiqi – inqilabdır, amma bu mərhələdə ola bilər onun qanunlarından kənara çıxmaq mümkün olsun. Eksperimentin əsas məqsədi əl altında olan hər hansı alətdən – dəmir borulardan tutmuş konserv bankalarına qədər – hər əşyadan səs çıxarmaqdır. Yalnız o vaxt musiqi sadəcə müşayiət olmaqdan qurtula bilər” [10]. “7 pyes”in interlüdiyalardakı diringi tipli milli ritmik quruluşu nə qədər hərkətli olsa da, oynamaq istəyi yaratmır. “Üç badam, bir qoz” ritmik quruluşu milli mənsubiyyətin açarı, kimlikdən xəbər verən musiqi koduna çevrilir.

I və II qrup interlüdiyalar arasında temp fərqlərindən əlavə ritmik quruluşda da müxtəlifliklər var. I qrup əsasən, Azərbaycan xalq mahnı və rəqslərinin ritmik əsasını təşkil edən, el arasında “üç badam, bir qoz” adlanan ritm  əsasında inkişaf edir. Kulminasiyadan sonra interlüdiyaların səslənməsi ilə yeni, daha fəal ritmik formul  meydana çıxır. İnterlüdiyaların daxil motivlərə bölünməsi ilə gizli forma əmələ gətirir. I qrup öz daxilində şərti olaraq ikihissəli quruluşa, II qrup isə rondovari quruluşa meyl edir.

İnterlüdiyaların və pyeslərin inkişaf xətti nə qədər müstəqil olsa da onlar vahid dramaturji xəttin tərkib hissələridir. İki müxtəlif musiqi layının məhz belə tərzdə çulğalanması nəticəsində orijinal, bənzərsiz quruluşlu bədii əsər həyata gəlib.

C.Quliyevin hazırlanmış royal üçün “Muğam səssizlərində interlüdiyalar ilə 7 pyes” məcmuəsində millilik və müasirlik tandeminin həlli yollarını əyani şəkildə görə bilirik. Bu əsərin yaranması bir daha sübut edir ki, muğam prinsipi - bu həm formayaradıcı, həm intonasiya, həm də fəlsəfi yanaşmada nəzərdə tutulur – son dərəcə müasir ola bilər. Muğam müasir insanın dünyasını, yaşamını, həyat tərzini ifadə etmək üçün, hətta keçmiş və müasirlik arasında körpü yaratmağa qadir universal dəyərlər sistemi olaraq qalmaqdadır. Bu mənada, yəni bəstəkar yaradıcılığının muğamdan bəhrələnməsi sahəsində hələ açılmamış, kəşf edilməmiş məqamlar sonsuza qədərdir.

## ƏDƏBİYYAT:

1. Quliyev C.R. Muğam səssizlərində interlüdiyalar ilə YEDDİ PYES hazırlanmış royal üçün. B.: Çinar-Çap, 2008, 20 s.
2. Абдуллаев К.Дж. Музыка служит миру. // Газета «Баку». 1987. 26 октября.
3. Уинтроп Сарджент. Джаз. М.:Музыка, 1987, 296 с.
4. Кулиев Дж. Ждем новых открытий. // Газета «Баку», 1987 3 июнь.
5. Насібəуов Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B.: Yazıçı, 1985, 152 s.
6. Ю. Н. Холопов. Пауль Хиндемит и его Ludus tonalis // Хиндемит П. Ludus tonalis. М.: Музыка, 1965; М.: Музыка, 1980.
7. Seyidov T.M. «Azərbaycan fortepiano musiqisində janrların inkişafı». B.: Şur, 1992. 302 s.
8. Zöhrəbov R.F. Muğam B.: Azərənəşr, 1991, 219 s.
9. İsmayilov M. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. B.: İşıq, 1984, 100 s.

10. Гойхман В.В., Колпецкая О.Ю. Звуковые откровения Джона Кейджа // "Science Time" journal, 2015 № 4 (16) s. 161-168

### Saytoqrafiya

11. Website on 20th century Soviet Composers: Онно ван Рийенin təşkil etdiyi veb saytda "Şostakoviç və başqa sovet bəstəkarları" səhifəsindən URL:<http://home.online.nl/vanrijen/more-soviet.htm>

12. Rəna Rzəyevanın fərdi saytı URL:<http://www.renapianist.com/>

13. Джон Милтон Кейдж. Материал из Википедии - свободной энциклопедии URL:  
[https://ru.wikipedia.org/wiki/Кейдж,\\_Джон](https://ru.wikipedia.org/wiki/Кейдж,_Джон)

14. Stravinski 4 fortepiano, zərb alətləri, xor və solistlər üçün "Los noces" («Свадебка», "Той") xoreoqrafik lövhəsi. Belcanto.ru klassik musiqi saytında URL:<http://www.belcanto.ru/or-stravinsky-svadebka.html>

15. Hindemit P. "Süita 1922" /"Rektaym"/ URL:<http://intoclassics.net/news/2014-11-29-8118>

**Гюльнара Манаfoва**

Диссертант в АМК,

Научный сотрудник лаборатории  
«Изучение национальной музыки»

## 7 ПЬЕС В МУГАМНЫХ ЛАДАХ

### Резюме

Фортепианный цикл «7 пьес в мугамных ладах» Джаваншира Кулиева оригинальное произведение, в котором органично соединяется формаобразующий принцип мугама, и Азербайджанских национальных ладов с современной техникой композиторского письма. Препарированный рояль имитирует звон старинных настенных часов, национальных инструментов уд и гоша нагара. В данной статье подробно анализируются оригинальная форма и национальные ладовые особенности сочинения. Данный фортепианный цикл может служить путеводителем для изучения Азербайджанских ладов в современной трактовке.

**Ключевые слова:** Джаваншир Кулиев, «7 пьес в мугамных ладах», фортепианный цикл, мугам, национальные лады, препарированный рояль, уд, гоша нагара

**Gulnara Manafova**

ANC's candidate for a degree

Scientist in "Laboratory of national music research"

## SEVEN PIECES IN MUGHAM MODES

### Summary

Piano cycle of Javanshir Guliyev "Seven pieces in mugham modes" is an original work which puts into practice the principle of shaping of mugham and Azerbaijan national modus in the modern technology of composing. The prepared piano simulates ringing of old clocks, national instruments: ud and qosha nagara. This article's original form and national modal features analyzes in detail. This piano cycle could serve as a guide for researching Azerbaijan modes in contemporary perception.

**Key words:** Javanshir Guliyev, "Seven pieces in mugham modes", piano cycle, mugham, national modes, prepared piano, ud, qosha nagara

**Rəyçilər:** sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Abbasqulu Nəcəfzadə;  
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Lalə Hüseynova