

Aysel BAĞIROVA

AMK-nın müəllimi

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: bagirova.aysel@bk.ru

XƏLİL CƏFƏROVUN "RƏQS SÜİTƏSİ"NİN BƏZİ ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ DAİR

***Xülasə:** Məqalədə XX əsrin 50-ci illərində S.Rüstəmov adına xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış orijinal əsərlərdən biri - Xəlil Cəfərovun "Rəqs süitəsi"nin bəzi üslub xüsusiyyətlərinə nəzər salınmışdır. Əsər forma və quruluş baxımından təhlil edilmişdir.*

***Açar sözlər:** rəqs-süita, Xəlil Cəfərov, muğam intonasiyaları*

Bəstəkar Müslüm Maqomayevin təklifi ilə Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən ilk dəfə Azərbaycan Radio komitəsinin tərkibində notla ifa edən xalq çalğı alətləri orkestri 1932-ci ildə orkestr kimi fəaliyyətə başlamışdır. Orkestrin yaranmasının ən əhəmiyyətli tərəfi isə bəstəkar yaradıcılığında yeni əsərlərin yaranması oldu. İlk vaxtlarda xarici ölkə, eləcə də Azərbaycan bəstəkarlarının orkestr üçün işləmələrinə müraciət olunsa da, az sonra Üzeyir Hacıbəyli, daha sonralar Müslüm Maqomayev, Fikrət Əmirov, Səid Rüstəmov, Qəmbər Hüseynli, Hacı Xanməmmədov, Süleyman Ələsgərov, Əşrəf Abbasov, Adil Gəray, Soltan Hacıbəyov, Ağabacı Rzayeva, Cahangir Cahangirov, Soltan Hacıbəyov, Zakir Bağirov, Ramiz Mustafayev, Xəlil Cəfərov xalq çalğı orkestri üçün orijinal əsərlər yaratdılar. Həmin əsərlər özündə bir çox ənənəvi xüsusiyyətləri birləşdirir. Yaranması bu illərə təsadüf edən əsərlərdən biri də Xəlil Cəfərovun "Rəqs süitəsi"dır.

Bildiyimiz kimi, ilk dəfə olaraq 30-cu illərdə Azərbaycan bəstəkarlarından Asəf Zeynəlli süita janrına müraciət etmişdir. Lakin bu süita fortepiano aləti üçün yazılmışdır. Xalq çalğı alətləri orkestri üçün isə süita janrına ilk dəfə görkəmli bəstəkarımız Səid Rüstəmov müraciət etmişdir. 1946-cı ildə "Azərbaycan" süitəsi, 1948-ci ildə "Rəqs" süitəsi, daha sonralar bu orkestr üçün bir neçə süitalar meydana gəlmişdir. Məsələn: Soltan Hacıbəyov "Bolqar süitəsi" (1957), Ağabacı Rzayeva "Süita", "Kolxoz süitəsi", Hacı Xanməmmədov "Kolxoz" və "Bayram" süitaları, Vasif Adıgözəlov "Bayram süitəsi", Dadaş Dadaşov "Rəqs süitəsi" və başqalarını qeyd etmək olar. "Rəqs süitəsi" adı altında bir neçə bəstəkarımız süita yazsalar da, bu əsərlər bir-birindən köklü surətdə fərqlənir.

Xəlil Cəfərovun "Rəqs süitəsi" özünəməxsusluğu, üslubu ilə seçilir. Əsərdə bəstəkar ənənə və novatorluğu qarşı-qarşıya qoymuşdur. Ümumiyyətlə, X.Cəfərovun əsərlərinin üslubu öz tematik xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. Bu əsəri təhlil edərkən biz bəstəkarın üslub xarakterində milli ruhu, orkestirləşdirmənin özünəməxsusluğunu görə bilərik.

Süita 4 hissədən ibarətdir. Hər bir hissə bədii obraz xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. Hər bir hissə fərqli tonallıqlara, müxtəlif lad-məqama əsaslanır. Müqayisə üçün qeyd etmək lazımdır ki, yaranışı təxminən eyni dövrə təsadüf edən, bəstəkar Səid Rüstəmovun

çoxşaxəli yaradıcılığının məhsulu olan süitalarında hər bir hissəyə şərti ad təyin edilmişdir. Lakin Xəlil Cəfərov bəstələdiyi “Rəqs süitasi”nda heç bir hissəyə ad verməyərək, proqramsız süita janrına əsaslanmışdır. Hissələrin müəyyən ad daşması onu bir daha qədim süita janrından uzaqlaşdırır.

I hissə - Süitanın I hissəsi “fa[#]” mayəli şur məqamına əsaslanır. Hissənin daxilində məqam prinsipində kəskin ziddiyyət nəzərə çarpır: orta bölmədə şüştər ladına keçid hiss olunur. Bəstəkar qapalı modulyasiyaya üstünlük verərək sonradan şur ladına qayıdır. Hissənin lad dəyişkənliyi onun forma quruluşunda da öz təsirini göstərir. Hissə boyu 2/4 ölçülü marş ritmi saxlanılır. Bu obrazda Azərbaycan xalq rəqslərindən olan “Cəngi” və “Yallı” rəqslərinin əhvali-ruhiyyəsi duyulur. Partiturada klarnet, 4 balaban, nağara, 2 kamança, 2 tar qruplarından və fortepiano alətindən istifadə olunmuşdur.

Birinci hissə reprizli sadə üçhissəli formada yazılmışdır. Onu ümumi quruluş sxemini şərti olaraq aşağıdakı kimi qeyd etmək olar:

Giriş	A	B	A	Koda
	a+b+b ₁	a+a ₁	a ₂ +a ₃	

İki xanəlik reprizli melodiyanın ifası ilə hissəyə giriş başlanır. Giriş iki balaban, nağara, kamança, tar qrupunun və fortepianonun ifasında səslənir. Bundan sonra A bölməsinə keçid olur. Ümumilikdə birinci hissə – A üç perioddan ibarətdir. Hissədə monotematizm hökm sürür. Belə ki, bəstəkar bütün hissənin inkişaf planını bir mövzu əsasında qurmuşdur. 7 xanəlik mövzu A bölməsinin birinci cümləsini təşkil edir və ilk olaraq balabana həvalə olunur.



Sonradan həmin mövzunun elementləri – ritmik quruluşu, melodik intonasiyası bütün əsər boyu duyulur. Balabanların ifa etdiyi melodik xətti tarlar qısa ölçülü üçsəslili birləşmələrlə müşayiət edir. Müşayiətdə bəstəkar maraqlı ritmik sinkopalardan istifadə etməklə rəqs əhval-ruhiyyəsini yaratmağa nail olmuşdur. Bu cümlə repriza vasitəsilə təkrarlanır və sanki mövzunun yadda qalmasına xidmət edir. Çünki hissənin davamında səslənən bütün melodiylar məhz bu mövzu üzərində qurulur.

Birinci və ikinci cümlə kəskin ziddiyyət təşkil etməsə də, sanki bir-birilə sual-cavab quruluşu yaradır və qeyri-kvadrat period daxilində inkişaf edir. İkinci cümlənin əsas mövzusu kamança qrupunun ifasında səslənir. Tar qrupu isə aşağı istiqamətli xromatik unisonlarla müşayiətçi kimi çıxış edir. Üçüncü cümlədə polifonik elementlər nəzərə çarpır. Belə ki, bəstəkar yenidən nəfəsli alətlər qrupuna müraciət edərək, kamançaların ifasında səslənən melodiyanı real cavab kimi klarnetin solo ifasına həvalə edir. Balabanlar qrupu isə ladin mayəsini dəm səsi kimi saxlayır. Əsas mövzu eynilə təkrar-lansa da, müşayiətdə tar qrupunda dəyişiklik olunur. Səkkizlik və çərək notların üst mizrab ştrixi ilə verilməsi ritmik baxımından cümləyə rəngarənglik gətirir.

23-cü xanədən orta hissə (B) başlayır. Burada şüştər məqamının elementləri hiss olunur. Hissənin mövzusu kamança qrupu ilə təqdim olunur. Lakin bu dəfə həmçinin tar partiyasında aktivləşmə hiss olunur. Bəstəkar burada yenə polifonik üslubun elementlərindən istifadə etmişdir. Melodiyanın sinkopalı quruluşu iki qrup arasında növbələşmə prinsipi yaradır. Motivlər tar və kamança tərəfindən bir-birini əvəzləyərək mövzunun imitasiyasını təqdim edir. İkinci hissənin birinci cümləsi (a) 8 xanə davam

edir. Bu cümlənin 5-ci xanəsində iki tar və fortepiano alətlərində üç oktava çərçivəsində sıçrayışlı hərəkətlər gözəl kolorit yaradaraq cümləyə xüsusi hərəkətlilik gətirir. Burada cümlələrin xanə sayı qeyri-kvadratdır. Kamança və tarların ifasında verilən ikinci cümlə (a_1) 5 xanə davam edir. Bu cümlənin sonunda kadensiyaların həlli melodiyasının məhz şur məqamına keçidini təsdiqləyir.

Reprizada birinci hissənin iki periodu yenidən təkrarlanır. Repriza maraqlı quruluşda təqdim olunub. Belə ki, həcmnin genişliyi ilə dinamik repriza təəssüratı yaratmaqla yanaşı, eyni motivin dəfələrlə təkrarı rəqs janrının əsas cəhəti kimi vurğulanır. Reprizada əsas melodik xətt tarlara həvalə olunub. Motivlərin təkrarı hesabına ilk cümlənin həcmi genişlənərək 12 xanəyə qədər davam edir. Əsas mövzu I-II tarlara həvalə edilib. Bu zaman kamança qrupunda verilən yeni, bir qədər lirik xarakterli melodiya təqdim olunmuşdur. Bəstəkarın polifonik elementlərdən istifadə etməsi, eyni zamanda bir-birinə zidd olan iki melodiyanın dissonans təşkil etməməsi bəstəkarın yüksək ustalığından xəbər verir. Bu melodiya I və II kamançaların ifasında unison şəkildə, daha dəqiq desək paralel oktavalarla verilmişdir.

İkinci cümlənin inkişafı 8 xanə daxilində baş verir. Yenə də əsas mövzu tarlara həvalə olunur, lakin melodiyayı əvvəlkindən bir oktava zildə və sıxlaşdırılmış – strettalı şəkildə təqdim edir.

Müşayiətdə kamança qrupunun *pizzicato* ştrixi ilə iki oktava çərçivəsində sıçrayışlı hərəkətləri verilmişdir. Birinci hissəyə koda yekun vurur. Kodanın ilk xanəsi klarnetlə yanaşı fortepianoda da səslənir, ardınca isə bütün orkestr ifaya qoşulur və yuxarı istiqamətdə hərəkət edən sekvensiyalar sayəsində kulminasiyaya çataraq hissəyə yekun vurur.

Bəstəkar süitanın ikinci hissəsini birincidən obrazlı bədii təsvir xüsusiyyətlərinə görə kəskin fərqləndirmişdir. Birinci hissədəki coşğunluq, qəhrəmanilik, dinamiklik, inkişafly ritmik quruluş burada hiss olunmur. İkinci hissədə daha çox lirik, axıcı, eyni zamanda qəmgin melodik xətt özünü göstərir. Bu həm də hissənin məqam əsası ilə bilavasitə bağlıdır. Süitanın II hissəsi *do#* mayəli şüştər ladına əsaslanır. Şüştər muğamının intonasiyaları hissənin əvvəlində qabarıq şəkildə hiss olunur.



Birinci hissədəki partitura quruluşu əsasən saxlanılmış, 38-ci xanədən kiçik bir melodik xəttin ifasında partitura tütək aləti əlavə olunmuşdur.

Süitanın ikinci hissəsi reprizli mürəkkəb 3 hissəli formadadır. Şerti olaraq onun sxemini belə göstərmək olar:

Giriş	A	B	A	Koda
	a-b-c-b	a-a ₁ -b	b	

Hissə 6/8 ölçüdə, Andante tempində səslənir. Temp və ölçü hissənin sonuna qədər dəyişməz qalır. Bu bölüm fortepiano alətinin ifasında 4 xanəlik punktir ritmlərlə verilmiş girişlə başlayır. Girişdə fortepianonun ifasındakı ritmik quruluş zərb aləti tərəfindən ol-duğu kimi təkrarlanır. Bu ritmik quruluş hissə boyu müxtəlif alətlərin ifasında özünü göstərir.

Girişdən sonra A bölümü başlanır. Bu bölüm də öz daxilində reprizli sadə iki hissəli formanı birləşdirir. Hər hissə iki cümləli period formasındadır. Birinci periodun ikinci cümləsi (a) 8 xanədir. Əsas mövzu I balabanlar qrupunun ifasında səslənir. Bütün alətlər girişdə verilmiş ritmik quruluşu davam etdirərək onun fonunda əsas mövzunu müşayiət edir. Balabanın ifasında verilmiş əsas mövzu mayə ətrafında gəzişərək şüştər məqamını təsdiqləyir. İki balaban isə aşağı isiqamətli xromatik yarım notlarla melodiyayı müşayiət edir. İki balabanın partiyası fortepianonun oktavalarla verilmiş bas səslərinin təkrarıdır. Zərb aləti ifasını dayandıraraq sanki öz funksiyasını tar və kamança qrupuna ötürür. Cümlənin ümumi ritmik dəqiqliyini kamançalar pitsikato, tarlar isə üst mizrab ştrixi sayəsində saxlayır. 12-ci xanənin zəif vurğusundan ikinci cümlə (b) başlayır və 9 xanəni əhatə edir.



Periodun ikinci cümləsi birinci ilə kəskin ziddiyyət təşkil etməsə də, intonasiya baxımından sanki ona cavab verir, qəmgin əhval-ruhiyyəsini davam etdirir. Bu cümlə iki eyni frazanın təkrarından yaranmışdır. Frazaları bir-birinə fortepiano alətinin bir xanəlik qammavari kiçik motivi birləşdirir. Yenə də əsas melodik xətt birinci balaban qrupuna həvalə olunur, ikinci balaban isə mayəni dəm səsi kimi saxlayaraq onu müşayiət edir. Bu zaman tar və kamançalar xanənin zəif vurğusunda sinkopalı notlarla həm cümlənin ümumi ritmini saxlayır, həm də zəif təqtidən başlanmış melodiyanın özünü təqdim etməsinə kömək edir. İkinci period da iki cümlədən ibarətdir (c+b). Birinci cümlədə ritmik quruluş bir qədər dəyişik formada təqdim olunur. Bu cümləyə daha çox dinamiklik xasdır. Əvvəldə verilən lirik melodiya burada səkkizlik və onaltılıq notların növbələşməsi sayəsində yaranmış dalğavari hərəkət ilə əvəz olunur. Əgər əvvəlki bölümlərdə nəfəslilərlə üstünlük verilirdisə, burada (c) əsas aparıcı xətt kimi simli alətlər üstünlük təşkil edir. Onlar da öz növbəsində əsas mövzunu növbələşərək imitasiya şəklində ifa edir. Belə ki, birinci frazanın əsas mövzusu tarlara həvalə olunur, kamançalar isə unison ifaları ilə müşayiətçi kimi çıxış edir. İkinci frazada isə əsas mövzu kamança qrupunun ifasına keçir, tar qrupu müşayiətçi kimi tonika üçsəslisini divizi şəklində təqdim edir. Bu frazada ifaya nəfəslilərlə də qoşulur.

28-ci xanədən ikinci periodun ikinci cümləsi başlanır. Bəstəkar burada yenidən birinci periodun b bölümünə qayıdır. Lakin burada əvvəlkindən fərqli olaraq əsas melodik xətt klarnet alətinin ifasında səslənir. Bəstəkar bunu vurğulamaq üçün melodiyanı bir oktava zildə təqdim etmişdir. Müşayiətdə isə balaban və kamançalar öz əvvəlki funksiyasını saxlamışdır. Birinci tarların partiyasına punktir ritm əlavə etmişdir. Ümümillikdə zərb alətinin ritmik quruluşu I və II tarlar arasında bölünmüşdür. 9 xanə daxilində inkişaf edən cümlə özündə iki frazanı əhatə edir və frazaların birləşməsində qammavari keçidi iki balabanlar qrupuna həvalə edir. Əvvəlki b cümləsi ilə müqayisədə bu cümlənin ikinci frazası müxtəliflik təşkil edir. Belə ki, ikinci frazada əsas mövzu nəfəslilərdən kamançalar qrupuna ötürülür. Nəfəslilər isə müşayiətçi rolunda çıxış edir.

38-ci xanədən süitanın ikinci hissəsinin B bölümü başlanır. Bu bölüm 3 cümləli perioddan ibarətdir a+a₁+b. Burda məqam dəyişkənliyi hiss olunur. "Do[#]" mayəli şüştər məqamı "Iya[#]" mayəli segah məqamına keçid edir. Bu fikri "Xaric segah" muğamının elementləri də bir daha təsdiqləyir.



İki xanəlik giriş cümlənin tematik xəttini və məqam əsasını hazırlayır. Birinci cümlədə ilk dəfə olaraq partituraya tütək aləti daxil edilmişdir. Tütəyin ifasında səslənən əsas mövzunu digər nəfəslilər, zərb və fortepiano müşayiət edir. Bu cümlədə simlilər fasilə edir və yalnız frazaların keçidində birinci tar qrupunun ifasında kiçik bir melodik xətt səslənir. İkinci cümlə birinci cümlənin variantlı təkrarıdır. Burada isə əsas mövzu

kamançalar və tarlar qrupunda verilmişdir. Frazalar arasında klarnet alətinin segah intonasiyasının əsasında, mayə ətrafında verilmiş bir xanəlik motivi səslənir.



Üçüncü cümlə (b) sanki bu bölümün kulminasiya nöqtəsidir. Bəstəkar bu cümlədə üstünlüyü klarnetin solo ifasına vermişdir. Bəstəkar burada klarnetin tembr xüsusiyyətlərindən məhərətlə istifadə edərək melodiyayı bəm registrdə təqdim edir ki, bu da süitaya sanki fərqli əhvali-ruhiyyə gətirir. Əsas melodik xətt aşağıya doğru hərəkət edən sekvensiyavari motivlərdən təşkil olunub. Digər alətlər isə müşayiətçi funksiya daşıyır.

Kiçik keçidlə A bölümü başlanır. Fortepianonun ifasında başlayan bir motivlik mövzu tar və kamançalar tərəfindən imitasiya olunur. Bu keçid eyni zamanda əvvəlki məqama qayıtmaq üçün bir vasitədir. Birinci bölümün (A) ikinci cümləsi (b) bir qədər dəyişdirilərək təkrar olunur. İki frazadan ibarət bu cümlənin ilk frazası balaban alətində, ikinci frazası isə tar qrupuna həvalə olunmuşdur. Süitanın ikinci hissəsi giriş mövzusunun əsasında qurulmuş koda ilə tamamlanır.

Süitanın lirik ikinci hissəsini coşğun xarakterli üçüncü hissə əvəz edir. Bu hissə oynaq ritmli rəqs xarakterli melodiyası ilə əvvəlki hissələrdən fərqlənir. Dəf alətinin ifası hissəyə xüsusi kolorit verir. Hissənin sonuna qədər dəfin ritmik xətti demək olar ki, saxlayır. Bu hissə *Allegro Moderato* tempində olub, 6/8 ölçüdə ifa olunur, məqam əsasını isə si mayəli şüştər məqamı təşkil edir. Elə ilk cümlədən “Şüştər” muğamının intonasiyaları hiss olunur.

Bu hissə özündə rondoya bənzər sadə üç hissəli formanı birləşdirir. Sxemi şərti olaraq aşağıdakı kimi qeyd oluna bilər:

A	B	A
a-b-b ₁	a-b ₂ -b ₁	c-c ₁ -c ₂ -b

Birinci hissə A üç perioddan ibarətdir. İlk cümlə (a) 8 xanəni əhatə edir. Cümlə bir-birini təkrarlayan iki fraza üzərində qurulmuşdur. Melodik intonasiya baxımından giriş xarakteri daşıyan bu cümlə, bütün hissənin ritmini, məqam xüsusiyyətini özündə birləşdirərək vahid quruluş yaradır. Əsas mövzu tar və kamança qrupunun ifasında uni-son səslənir. Balabanlar isə onu paralel tersiyalarla müşayiət edir.

İkinci cümlə (b) 8 xanədən ibarətdir. Bu cümlə hissə boyu bir neçə dəfə təkrarlanaraq refren xarakteri daşıyır.



Birinci cümlədə tar və kamançaların ifasında səslənən melodiya ikinci cümlədə balabanın partiyası cavab verir. Eyni zamanda II-III balabanlar qrupunun basso ostinato saxlaması hissənin məqam əsasını bir daha təsdiqləyir. Tar və kamança qrupları isə artıq müşayiətçi kimi çıxış edir. Xanənin ikinci güclü zərbəsindən başlanan simlilərin sinkopalı ifası melodiya özünəməxsus rəng qatır. Kamançalar pitsikato, tarlar isə üst mizrab strixləri ilə ritmin dəqiq göstərilməsini təmin edir.

Üçüncü cümlə ikinci cümlənin variantlı təkrarıdır. Lakin burada əsas mövzu bir oktava aşağıda iki balabanın ifasına həvalə olunmuşdur. Eləcə də müşayiət partiyasına da bəstəkar bir qədər dəyişiklik etmişdir. Belə ki, b bölməsində sinkopalı ritmlər muntəzəm olaraq davam edirdisə, b₁ cümləsində xanənin güclü və zəif hissələri növbələşərək kamança və tar qruplarında ritmik quruluşun saxlanılmasını təmin edir.

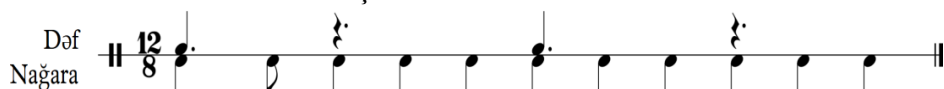
Bu hissənin B bölümü 3 periodu özündə birləşdirir. Burada bəstəkar daha çox diaqobənzər üsuldən istifadə etmişdir. Ümumi süitədə ilk dəfə olaraq saz alətinin ifası bu hissədə səslənir. Birinci cümlə (a) 8 xanəni əhatə edir, iki frazadan ibarətdir. Birinci frazaya cavab olaraq tar qrupunun bir xanəlik yuxarı hərəkətli keçid formalı motivi verilmişdir. Cümlənin sonunda eyni motiv balabanlar qrupunun ifasında səslənir. İkinci cümlə birinci hissənin b cümləsinin variant təkrarıdır (b₂). Burada həmin cümləni saz aləti ifa edir. Sinkopalı ritmik quruluş isə tar qrupuna verilmişdir. Eyni cümlənin bir qədər dəyişdirilərək kamançaların ifasında səslənməsi hissəyə xüsusi rəngarənglik gətirir. Ritmik quruluş isə əvvəlki cümlədə olduğu kimi tar qrupunda davam etdirilir. Birinci tarlar mayəni oktavalarla, ikinci tarlar isə mayə və mayənin üst mediantasını divizi şəklində sinkopa ritmi əsasında ifa edir.

III hissə A üç cümlədən ibarətdir. Birinci cümlə (c) 12 xanəni əhatə edir. Əsas mövzu kamança qrupuna həvalə olunmuşdur. Sekstakkordlarla verilmiş harmonik quruluş balabanlar qrupuna verilərək əsas mövzunun ifasına xüsusi ifadəlilik gətirir. Fortepiano və tarlar imitasiya olunaraq əsas mövzuya qoşulur və cümlə tamamlanır.

7 xanədən ibarət ikinci cümlə (c₁) birincinin variantlı təkrarıdır. Burada əsas mövzu balaban alətinə keçir. Sual cavab prinsipli keçid vasitəsi ilə bəstəkar yenidən c₂ cümləsindəki mövzuya qayıdır. Əsas mövzu fortepianonun müşayiəti ilə saz alətinin ifasında keçir. Zərb aləti isə dəyişməz ritmi ilə melodik fonu zənginləşdirir. Bəstəkar burada rondo prinsiplərinə əsaslanaraq keçid vasitəsilə yenidən b cümləsinin variantını

təqdim edir. Əvvəlcə melodik xətt fortepiano alətində tarların ritmik quruluşlu müşayiəti ilə, sonra isə tar və kamança qruplarının birgə unison ifasında hissə tamamlanır. IV hissəyə birbaşa keçid *attaca* verilmişdir.

Sütanın IV hissəsi “sol” mayəli şurda yazılıb. Allegro tempində ifa olunur. Burada dəyişkən ritm hiss olunur. Bəstəkar bayramsayağı əhvali-ruhiyyəli bu hissəni əsl final kimi təqdim etmişdir. Hissədə ritmik quruluş əsas amillərdən hesab olunur ki, bu da artıq girişdə özünü göstərir və inkişaf məhz ritm üzərində gedir. Bəstəkar hissə boyu dəyişmədən davam edən rəqs xarakterli ritmik quruluşu önə çıxarmaq üçün nağara və dəf alətlərindən məharətlə istifadə etmişdir.



Bu hissədə bəstəkar iki müxtəlif mövzunu qarşı-qarşıya qoyur. Mövzuların növbələşərək səslənməsi dialoqu xatırladır. Birinci mövzuda bəstəkar istifadə etdiyi mürəkkəb ölçü (8/12) sayəsində iti tempin yaranmasına nail olmuşdur. 4/4 ölçüsünə əsaslanan ikinci mövzuda isə çərək, yarım, eləcə də liqalanmış notlar tempin genişlənməsinə gətirib çıxarır. Eyni zamanda onların müxtəlif alətlərdə keçməsi iki mövzulu fuqa təəssüratı yaradır.



Hissə 3 hissəli formada yazılmışdır. Şerti olaraq sxemi belədir:

A	B	A
a-b	a -a ₁	a-a ₁

IV hissə iki cümlədən ibarət girişlə başlayır. Birinci cümlə 4 xanədən ibarətdir. Hissənin əsas lad məqamını və ritmik quruluşunu dinləyiciyə çatdırır. İkinci cümlə 6 xanədən ibarətdir və repriza vasitəsi ilə iki dəfə təkrar olunur, sütünün birinci hissənin a cümləsində keçən mövzu əsasında qurulmuşdur. Fərqli olaraq burada mövzu tar və kamança qrupunda əsas ritmin saxlanması ilə akkord şəklində ifa olunur.

Girişdən sonra A bölümü başlanır. O, özündə iki cümləni birləşdirir. Birinci cümlə repriza vasitəsi ilə təkrarlanan iki eyni frazadan ibarətdir (4x+4x). Əsas melodik xətt – I mövzu klarnet alətinin ifasında səslənir. III-IV balabanlar qrupu mayə səsini basso

ostinato kimi dəm saxlayır. Tar qrupunun ifası alt və üst mizrab ştrixi ilə yalnız xanənin güclü təqtilərini vurğulayaraq iki oktava çərçivəsində sıçrayışlı hərəkətlə verilmişdir.

İkinci cümlə (b) öz intonasiyası ilə sanki a cümləsinə cavab verir. Kvadrat periodun ikinci cümləsində (b) əsas melodik xətt kamança qrupunun ifasına keçir. Əvvəlki cümlədə pauza edən kamançalar öz yerini nəfəslilərə ötürür. Tarlar isə öz ifası ilə sinkopalı quruluş yaradır.

İkinci hissə (B) iki cümlədən ibarətdir ($a+a_1$). Burada əsas mövzuda ritmik quruluş və ölçü dəyişilməsi ilə yeni mövzu meydana gəlir. Əsas melodiya nisbətən ağırlaşaraq mülayimləşir. Birinci cümlədə (a) aparıcı melodik xətt balabanlar qrupunun ifasında paralel tersiyalarla təqdim olunur. Həmin melodiyarı tar qrupu tonika üçsəslinin bolunərək divizi şəklində ifası ilə müşayiət edir. B bölümünün cümlələrini kiçik keçid birləşdirir. İkinci cümlə birinci cümlənin variantlı təkrarıdır. Lakin burada nəfəsli alətlərin ifasında səslənən mövzuya simli alətlər də qoşulur.

İki xanəlik keçid mövzusu vasitəsi ilə A bölümünə qayıdılır. Bu dəfə A bölümü sıxlaşdırılıb. Belə ki, fortepiano alətinin ifasında başlanan birinci cümləyə eyni mövzu ilə ikinci cümlədə simlilər qrupu cavab verir.

Koda həm süitanın IV hissəsini həm də ümumi əsəri yekunlaşdırır. Bəstəkar kodanı hissənin ikinci mövzusunun elementləri əsasında bəstələmişdir. Daha dəqiq desək həmin mövzunu genişləndirilmiş şəkildə təqdim etmişdir.

Əsər ümumilikdə, təntənəli, şən əhvali-ruhiyyə ilə tamamlanır. Süitanın partiturası ilk baxışdan sadə görünsə də, təhlil zamanı bəstəkarın alətlərin ifa imkanlarından məharətlə istifadəsi, eləcə də melodik xəttin onlar arasında ustalıqla bölünməsi aydın görünür. Burada həmçinin bəstəkarın alətlərin tembr imkan xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq Azərbaycan xalq ritmlərinin müxtəlif qruplaşma yolu ilə alətlər arasında məharətlə istifadə etməsi diqqəti cəlb edir. Xalq musiqimizə xas olan cəhətlər, məqam prinsipləri, muğamların qohumluq əlaqəsi Qərb musiqisinin xüsusiyyətləri zəminində həm poli-fonik, həm harmonik elementlərlə təqdim olunmuşdur. Bəstəkar əsərində həm Avropa,

həm də Azərbaycan klassik bəstəkarlarının, xüsusilə Ü.Hacıbəylinin əsərlərinə əsaslanaraq süita janrı ilə milli rəqs xüsusiyyətlərimizi əlaqələndirməyə nail olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT:

1. Abdullayeva S.A; Ələsgərov S. Ə. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri üçün orkestrləşdirmə. B.: İşıq, 1985, 46 s.
2. Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik lüğəti. B.: Elm, 1969, 155 s
3. Quliyev O. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri. B.: İşıq, 1980, 83 s
4. Quliyev O. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri. B.: İşıq, 1980, 83 s.
5. Mazel L.A. Musiqi əsərlərinin quruluşu. B.: Maarif, 1988, 516 s

Айсель БАГИРОВА

Преподаватель АНК

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ СТИЛЯ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ СЮИТЫ ХАЛИЛА ДЖАФАРОВА

Резюме: В данной статье уделено внимание некоторым особенностям стиля «Танцевальной сюиты» композитора Халила Джафарова, которая является оригинальным произведением, написанным в 50-х годах XX века для оркестра народных инструментов имени С.Рустамова.

Ключевые слова: танцевальная сюита, Халил Джафаров, интонации мугама

Aysel BAGHIROVA

Lecture of ANC

ABOUT KHALIL DJAFAROV'S "DANCE-SUITE" COMPOSED FOR AZERBAIJAN FOLK ORCHESTRY

Summary: Written in the XX century (50-s years) the article observes some styles and characteristics of the "Dance-Suite" composed by Khalil Djafarov For National instrumental Orchestra of S.Rustamov. The article analyzes the structure and style of the piece.

Key words: dance-suite, Khalil Djafarov, mugham intonations

Rəyçilər: xalq artisti, professor Ağaverdi Paşayev
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Leyla Quliyeva