

Məryəm YUSİFOVA

Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın dissertantı
Elmi rəhbər: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
BMA-nın professoru Zemfira Qafarova
Ünvan: Bakı şəhəri, Şəmsi Bədəlbəyli küç.98
E-mail: dashdamirzadeh@mail.ru

ELMIRA NƏZİROVANIN AZƏRBAYCAN XALQ MELODİYALARI ƏSASINDA FORTEPIANO İŞLƏMƏLƏRİ

***Xülasə:** Hazırkı məqalədə bəstəkar Elmira Nəzirovanın Azərbaycan xalq melodiyaları əsasında fortepiano işləmələri araşdırılır. Milli xarakterlə sıx bağlı olan fortepiano işləmələri özünü həm səciyyəvi musiqi obrazlarında, həm də milli məqam intonasiya arsenalında göstərir. Məqalədə E.Nəzirovanın fortepiano işləmələri janr, forma, üslub, faktura, bədii-texniki və ifaçılıq məsələləri baxımdan tədqiq edilir. Bütün bu cəhətlər Azərbaycan fortepiano musiqisində Elmira Nəzirovanın xalq melodiyaları əsasında yaradılan fortepiano işləmələrinin pedaqoji repertuarda rolunu üzə çıxarır.*

***Açar sözlər:** Elmira Nəzirova, bəstəkar, folklor, fortepiano, işləmə, miniatur, tədris*

Azərbaycan fortepiano musiqisinin parlaq səhifələrini incələdikdə aydın olur ki, tədris-pedaqoji repertuarının yaradılması daim bəstəkarların diqqət mərkəzində olmuşdur. Nəticədə özündə milli və Avropa musiqi ifadə vasitələri, ifaçılıq xüsusiyyətləri və üslubları cəm edən proqramlı və qeyri-proqramlı, kiçik və iri formalı əsərlər meydana çıxmışdır. XX əsrin Azərbaycan bəstəkarı, pianoçu və pedaqoq Elmira Nəzirovanın Azərbaycan xalq melodiyalarının işləmələrindən ibarət pyes məcmuələrini bu qismə aid etmək olar. Çünki bu pyeslər bir tərəfdən həm tədris-təlim, digər tərəfdən isə estetik xarakterinə görə diqqətə layiqdir.

Azərbaycan musiqi tarixində “bəstəkar və folklor” məsələsi daim aktual problemlər sırasındadır. Ötən əsrin 60-cı illərində E.Nəzirova Azərbaycan xalq melodiyalarının əsasında yaratdığı fortepiano işləmələri ilə XX əsrin 20-ci illərində Azərbaycan xalq musiqisinin öyrənilməsi məsələsini ilk dəfə ortaya qoyan dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli və Müslüm Maqomayevin Azərbaycan musiqi folkloristikasının başlanğıcı sayılan “Azərbaycan türk el nəğmələri” [6] məcmuəsinin gözəl ənənəsinin davamıdır. Bu mənada XX əsr fortepiano sənətində E.Nəzirovanın Azərbaycan xalq melodiyalarının fortepiano üçün işləmələri “bəstəkar və folklor” məsələsinə dəyərli töhfələr sırasındadır.

Ü.Hacıbəyli özünün “Azərbaycanda musiqi tərəqqisi” adlı məqaləsində xalq mahnıları haqqında mülahizələrini bölüşərkən, nümunələrin toplanılmasının vacibliyini vurğulamış, uşaqlar üçün həmin mahnılar əsasında əsərlər yazılmasının zəruriliyini qeyd edərək “Bu mahnılardan münasiblərini seçib musiqi məktəblərimiz üçün çalğı “repertuari” hazırlamaq” [5] ideyasını ortaya atmışdı. “Burasını bilməliyik ki, musiqi məktəbləri müdavimləri olan türk balaları çalğı dərslərini yalnız Avropa musiqi “repertuari” ilə öyrənir. Əlbəttə, şagirddən çalğı texnikasını artıran Avropa “etüd” və “eksersiz” (məşq)lərinə sözüümüz yoxdur. Fəqət “pyes” məsələsinə gəldikdə deməliyik ki, əsil musiqi bunların çalğısından hasil olur, nə qədər o pyesi şagird özü başa düşüb anlarsa, bir o qədər xoşuna gələr və xoşuna gəldiyi üçün çalğısını şövq və həvəslə öyrənər. Ona görə Avropa pyeslərinə bir neçə dənə öz mahnılarımızdan düzəlmiş olan Şərq “pyes”ləri dəxi qatsaq, şagirdlərimizi həvəsləndirib təhsil işini yüngülləşdirərik” [2, s. 9].

XX əsrdə dünya miqyasında musiqi folkloru ilə sıx təmasda olan və onun bütün incəliklərinə dərinlən bələd olan bir sıra bəstəkarlar yazıb-yaratmışlar. Bu bəstəkarlar içərisində Bela Bartok, Adnan Sayqun, Antonin Dvorjak, Bedrjix Smetananın adını qeyd etmək lazımdır. Folklorun bütün dərinliklərinə nüfuz edən bu bəstəkarların yaradıcılıq təcrübəsi kimi, E.Nəzirova da öz xalqının milli intonasiyalarından, məqam və ritmikəsindən yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir.

E.Nəzirovanın fortepiano əsərləri istər uşaq musiqi məktəbləri, istərsə də orta və ali təhsil ocaqlarında gənc musiqiçinin ifa etdiyi əsərlər məcmusunun müxtəlif mərhələləri üçün nəzərdə tutulmuşdur. Pyeslər öz məzmununa, ifadə vasitələrinə görə müxtəlif olub bəstəkarın fərdi yaradıcılıq üslubu baxımından maraq doğurur. Xalq melodiylarının məqam intonasiya və metroritmik xüsusiyyətlərinə əsaslanan bəstəkar E.Nəzirova öz qarşısına gənc ifaçıları Azərbaycan musiqi folkloru ilə tanış etmək məqsədini qoymuşdur. E.Nəzirova fortepianoda ifanın ilk mərhələlərindəki müvafiq çətinlikləri nəzərə alaraq fortepiano fakturasını birinci dəftərdən sonrakı dəftərlərə doğru tədricən mürəkkəbləşdirir.

Azərbaycan xalq melodiylarının işləmələrindən ibarət miniatur məcmuəsi xarakterinə görə ziddiyyətli pyeslərdən – sakit lirik və rəqsvari miniatürlərdən təşkil olunmuşdur. Müəllif qarşısında duran vəzifələrdən biri də şagird və tələbələrə texniki vərdişlərin aşılınması, ifadəli melodiyların və sadə polifonik səslərin aydın fərqləndirilməsi, əllərin əvəz edilmə çevikliyi və yüngül stakkato hərəkətlərinin təqdim olunmasından ibarətdir.

Əsas məqsəd milli irsin – folklorun və şifahi ənənəli professional musiqinin qədim laylarından tutmuş XX əsr səs təcrübəsinin yeni tembr çalarlarının qavranılmasına doğru istiqamətlənmişdir. Azərbaycan xalq melodiylarının fortepiano üçün işləmələrində bəstəkar yaradıcı münasibət göstərərək məqsədinə nail olmuşdur.

E.Nəzirovanın Azərbaycan xalq melodiylarının fortepiano üçün işləmələri xalq mahnılarının həqiqi ruhu ilə aşılınıb, bu da konkret obrazların ifadəsi ilə qa-

barıq şəkildə bağlı olan parlaq, tərəvətli və ahəngdar musiqi dilində öz əksini tapır. Bəstəkarın Azərbaycan xalq melodiylarının fortepiano işləmələrinin sayı çoxdur [7; 8; 9; 10; 11]. Bu fortepiano işləmələri bəstəkarın yaradıcılıq fəaliyyətinin 60-70-ci illərinə təsadüf edir. İlk iki dəftər silsiləsi bir-birinə yaxın vaxt müddətində, 1961-1962-ci illərdə yaranmışdır. III dəftər isə bir il sonra meydana gəlmişdir. Bu səbəbdən sonrakı silsilədə musiqi dilinin nisbətən mürəkkəbləşməsi, obrazlı məzmunun dərinləşməsi, yeni üslub xüsusiyyətlərinin meydana çıxması baş verir. Bəstəkar xalq melodiylarının fortepiano üçün orta çətinlikdə olan işləmələrində lirik pyesləri canlı musiqi lövhələrinə, ifadəli-şairanə miniatürləri isə fikirli pyeslərə qarşı qoyur.

E.Nəzirovanın artıq sadalanmış Azərbaycan xalq melodiylarının fortepiano işləmələri ilə yanaşı 1973-cü ildə “Səkkiz uşaq pyesi” [10] adı altında nəşr olunmuş pyesləri də vardır. Bu məcmuə müəllifin uşaqlar üçün kiçik forma yaratmaq bacarığını nümayiş etdirir. Forteplano miniatürü janrına müraciət edən Elmira xanım böyük tərbiyəvi və bədii dəyərə malik parlaq, orijinal əsərlər yaratmışdır.

E.Nəzirovanın “Səkkiz uşaq pyesi” uşaq musiqi məktəblərinin kiçik və orta sinif şagirdləri üçün nəzərdə tutulmuşdur. Bu xüsusiyyət əsərin spesifikasiyasını, silsilənin həcmnin kiçikliyini, virtuoz çətinliklərindən uzaq olmaq, proqramlı-təsviri başlanğıcın parlaq ifadəsinə əsaslanma tendensiyasını müəyyənləşdirir. Miniatürlərin musiqisi obraz konkretliyi, faktura elementlərinin şəffaflığı və sadəliyi ilə fərqlənir. Kompozisiyada tematizmin tam şəkildə müəyyən olunmuş milli koloriti və Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin ənənələrinə dayaqalanma yenilik axtarışları ilə növbələşir. Pyeslərdən hər biri xüsusi obrazlı xüsusiyyətinə və janr fərdiliyinə malikdir.

Bəstəkarın uşaq pyeslərinin populyarlığının sirri fikrimizcə ən çox onunla bağlıdır ki, proqramın şərh və dərk olunması kimi mürəkkəb bir məsələ bəstəkar tərəfindən yüksək sənətkarlıqla, uşaq psixologiyasına həssaslıqla nüfuz edərək öz həllini tapmışdır. E.Nəzirovanın Azərbaycan xalq melodiylarının fortepiano üçün işləmələrində inkişafın başlıca hərəkətverici faktoru pyeslərin təzadlı qarşılaşdırılma prinsipidir. Məsələn, təmkinli pyes daha cəld miniatürlə, lirik, xəyalpərvər miniatür yumoristik pyeslə əvəz olunur, rəqsvari nömrələr mahnıvari nömrələrlə növbələşirərək janr səhnələri təəssüratı yaradır. Silsilədə müxtəlif musiqi lövhələrini birləşdirən bəstəkar miniatür şəkildə həllini tapmış obrazın fərdiləşməsinə cəhd göstərmişdir. Bəstəkar qarşısına qoyduğu məsələləri hər pyesdə ifadəli melodik intonasiya, ostinat ritmik fiqurasiya, təzadlı faktura prinsipindən və yaxud polifonik xüsusiyyəti qabartmaqla əldə edir. E.Nəzirova öz fortepiano işləmələrində Azərbaycan folklorunun səciyyəvi xüsusiyyətlərinə dayaqlanmışdır. O, melodik inkişafın səətrafi gəzişmə, sekvensiya, təkrarlıq və variantlıq kimi prinsiplərini tətbiq edir və xalq musiqisi üçün ənənəvi 6/8 ölçülü ritm-formuldan istifadə edir.

E.Nəzirovanın fortepiano işləmələrində Azərbaycan musiqisinin əsasını təşkil edən milli məqamlar geniş tətbiq olunur. Azərbaycan məqam sistemində əsaslanan işləmələrin melodik intonasiya əsasını bəstəkar tonaldaxili maraqlı yönəlmələrlə zənginləşdirir, eyniadlı məqamları qarşılaşdırmaqla onları yeni səviyyəyə yüksəldir. Silsilədəki pyeslərin məqam palitrası müxtəlifdir. Bəstəkar milli janr köklərinə sərbəstcəsinə və cəsarətlə müraciət edərək, milli məqamları klassik Avropa tonal-harmonik üsullarla yaradıcı şəkildə zənginləşdirir. Obrazlar dairəsi baxımından fortepiano işləmələrində xalq obrazlarına yaxın janr səhnələri üstünlük təşkil edir. Bununla bərabər, lirik peyzaj təsvirlərinə, marş, rəqsvari obrazlara da rast gəlmək olar.

Azərbaycan xalq melodiylarının fortepiano üçün işləmələrinin içərisində diqqətəlayiq cəhətlər qismində ifadə vasitələrinin sadəliyini, melodiyların yadda qalan gözəlliyini, dəqiq ritmləri xüsusi qeyd etmək gərəkdir. Bəstəkar fakturanın müxtəlif növlərini, eləcə də musiqi materialındakı polifonik inkişaf prinsiplərini böyük ustalıqla tətbiq edir. Burada həlim vokal xüsusiyyətli ahəngdar xalq melodiyları bacarıqla və yüksək bədii zövqlə seçilmişdir.

Miniatürlərin ritmik özəlliyi onların müxtəlifliyindədir: silsilədə həm səciyyəvi milli (6/8), ənənəvi (2/4, 3/4, 4/4), həm də nadir hallarda təsadüf olunan metroritmlərə (5/4, 6/4) rast gələ bilərik. Dəqiq, aydın surətdə müəyyənlanmış metr və ritmlərin üstünlük təşkil etməsinə nəzərən E.Nəzirovanın fortepiano işləmələrinin həm ritm, həm də forma cəhətdən tam mənada klassik olduğunu iddia edə bilərik.

E.Nəzirovanın fortepiano işləmələrindəki pyeslərin melodikasının intonasiya inkişafının əsasını major-minor, bəzi nömrələrdə isə sırf Azərbaycan məqam sistemi təşkil edir. Xalq musiqi sənətinə sevgi aşıl原因an milli melodiylar asan və yadda qalandır. Bunun əldə olunması üçün bəstəkar pyeslərdə fortepiano fakturasını mükəmməl sadəlik üzərində qurur. O, Azərbaycan xalq musiqi folklorunu müxtəlif fortepiano texnikasının üsulları ilə göstərməyə nail olur. Tədrisən mürəkkəbləşən ardıcılıq şagird və tələbələrə ritmik nizam-intizama öyrədir. Onların obraz təfəkkürü inkişaf etdirilir, koloritli səslənmələrə həssaslıq yaranır, bədii zövqü artır. Silsilənin bir sıra miniatürlərində E.Nəzirova polifonik inkişaf üsullarına böyük əhəmiyyət verir.

Bütün qeyd olunanları əsaslandırmaq üçün fortepiano işləmələrinin I dəftərindəki [7] pyesləri nəzərdən keçirək. Məsələn, I sayılı pyes (*Allegretto*) ənənəvi məqam yönəlmələri əsasında: pyesin I hissəsində d mayəli şur məqamının səs sırası orta hissədə f mayəli rastın səs qatarı ilə növbələşir. Azərbaycan musiqisinin səciyyəvi 6/8 ritmik formulu üzərində qurulan pyesdə həm də təzadlı registr növbələşmələri müşahidə olunur.

İki sayılı pyesdə (*Moderato cantabile*) Azərbaycan musiqisinin görkəmli nümayəndələri sırasında olan bəstəkar Fikrət Əmirovla Elmira Nəzirovanın sıx yarıdıcılıq əməkdaşlığı və həmmüəlliflik təcrübəsi özünü melodik və harmonik dilin

ifadəli rəngarəngliyində daha qabarıq şəkildə göstərir: “Fikrət Əmirovun fortepiano əsərlərinə onun yaradıcılığını fərqləndirən kantilen başlanğıc xasdır. Kantilen başlanğıc parlaq şairənəliklə birləşərək hər zaman folklor köklərinə söykənir və alətin ifadə imkanlarının olduqca fərdi interpretasiyasını yaradır – bütün bunların hamısı bir yerdə cəmləşərək F.Əmirovun fortepiano üslubunu əmələ gətirir. Onun fortepiano əsərləri Azərbaycan fortepiano mədəniyyətini əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirmişdir” [1, s. 47]. E.Nəzirova folklorə yanaşma tərzinə görə musiqi dilinin məhz bu tərəflərində F.Əmirovun təsirinə məruz qalmışdır.

Bu pyes şüştər məqamına əsaslanır. Şüştər məqamında yarım kadans funksiyalı E, tam kadans funksiyalı H səsi melodik xəttin istinad nöqtələrində aydın eşidilir. Avropa məqam sistemi ilə bu pyesi təhlil etməyə çalışsaq, e moll və H dur arasında (T-D funksiyaları) var-gəl edən funksionallığı və dominanta ətrafında (h-dis-fis) cərəyan edən inkişaf xəttini, artırılmış sekundaları isə harmonik minorun işarəsi məntiqi ilə izah etmək gərək olacaq. Amma bu, Şərq musiqisinin cövhərini təşkil edən artırılmış sekundlardır. Şüştər üstündə qurulan melodiyaadakı aparıcı səsin tersiya ikiləşməsinin paralel hərəkəti polifonik köməkçi səslər yaradır.

Nümunə №1



Üç sayılı pyes (*Allegretto*, fis-moll) fis mayəli şur məqamına əsaslanan əmirovsayağı lirik, məişət tipli bir pyesdir. Sol əlin müşayiətində “fis” basso ostinato dayaq səsinin zəminində polifonik köməkçi xromatik səslərdən aşağı istiqamətdə istifadə olunması (e-dis-d-cis; fis-e-dis-d-cis) pyesin harmonik dilində şur məqamının kadansında baş verən spesifik alterasiyanı nümayiş etdirir. Biz

burada kvarta konsekvantliyinə tabe olan Fis, Cis, H mayəli şur məqamlarının qohumluq münasibətini aydın eşidirik.

Dörd sayılı pyesdə (*Allegro moderato*) bütün pyes F əsas dayaq səsinin ostinatolu təkrarı üzərində qurulub. Açarda cəmi 1 bemol dursa da bəmləşmiş III pillənin (As) sayəsində miniaturü major boyalı qəbul etmək olmur. F-C melodik gedişi daim vurğulanan, harmonik dil etibarilə ifadəli olan bu pyes proqramlı başlıqa malik olmasa da, çoxobrazlıdır, çəvik rəqs tiplidir.

Nümunə №2



Beş sayılı pyesi də (*Moderato*) açar işarələrinə nəzərən g-moll kimi təhlil etməyə çalışsaq burada əmələ gələn VI pillənin yüksəldilməsi (mi bekar), V pillənin bəmləşməsini (des) məntiqlə izah etməli olacağıq. Amma əmirovsayağı milli harmoniyaların tətbiqi milli məqam sistemi ilə tamamilə qanuna uyğun səslənir. Mi bekar G mayəli şur məqamının alt tetraxordunda, Des səsi isə V pillənin qəbul edilmiş alterasiyası qismində öz “qanuni” yerindədir. Burdon səs kimi yaddaşlara oturan G səsi ətrafına yığılan səssirasında cərəyan edən melodiya kvinta diapazonundan kənarlaşmır. Kadans mövqeyində səslənən melodik gediş spesifik şur əhvalı yaradır.

Nümunə №3





Altı sayılı pyes (*Moderato*) “Çal oyna” Azərbaycan xalq mahnısının işləməsidir. F mayəli rast məqamı major mühiti yaradır. 3-4 səslə məsələ kimi sanki harmonizə edilmiş melodiya tanış olsa da onun harmonik əsası bəstəkarın öz tapıntısıdır. Orta səslərdə əmələ gələn alterasiya işarələri F mayəli rastın səssirası üçün yad səslər deyil deyə tamamilə təbii səslənir. Pyes xalq mahnısında olduğu kimi iki təzadlı hissədən ibarətdir. Bu hissələr həmçinin temp baxımından da fərqlidir.

Nümunə №4



Yeddi sayılı pyesdə (*Allegro*) Azərbaycan xalq musiqisində tez-tez rastlaşdığımız hadisə, rast-şur məqamlarının qarşılıqlı münasibətini müşahidə edirik. Pyesin əvvəlində f mayəli rast sonda d mayəli şur məqamına modulyasiya edir. Bu isə xalq musiqisində qohum olan tonallıqların təbii təmasıның nəticəsidir.

Silsilənin son nömrəsi olan səkkiz sayılı pyes (*Moderato*) “Uca dağlar başında” Azərbaycan xalq mahnısının fortepiano üçün işləməsidir. D mayəli rast məqamının səssırası üzərində hərəkət edərək müxtəlif məqam boyası yaradan (G səsinə istinadən rast, A səsinə dayaq verərkən şur, Fis səsinə dayaq verdikdə seğah məqamlarının kadans xüsusiyyəti əşidilir) bu melodik quruluşda F.Əmirov və Niyazinin simfonik muğamlarının ifadəli musiqi dili ilə bənzərlik vardır. Azərbaycan xalq mahnılarına xas olan aşağı istiqamətli sekvensiya inkişaf prinsipindən geniş istifadə olunub.

Nümunə №5



E.Nəzirovanın Azərbaycan xalq melodiylarının fortepiano üçün işləmələri ifaçılıq baxımdan getdikcə çətinləşən ardıcılıqla qurulmuşdur. Bu mənada işləmələrin ikinci dəftəri xüsusilə diqqətə layiqdir. Əgər birinci dəftər ibtidai siniflərdə təhsil alan ifaçılar üçün nəzərdə tutulmuşdursa, bu zaman ikinci dəftər yuxarı sinif şagirdlərinə ünvanlanmışdır. Belə ki, musiqi inkişaf prinsipləri və ifadə vasitələri, faktura, ritm-metr xüsusiyyətləri, dinamik çalarlar və ştrixlərin tətbiqi (*legato*, *staccato* və s.) baxımdan ikinci dəftər [8] birinci ilə müqayisədə daha mürəkkəbdir. Bu səbəbdən şagirdləri daha mürəkkəb əsərlər çalmağa təhrik etdiyinə görə tədris-pedaqoji ədəbiyyata böyük töhfədir.

Pyeslərin həcmının genişliyi, milli mahnı və rəqs janrlardan yaradıcı istifadə üsulları, fakturanın müxtəlif növlərinin tətbiqi, geniş akkordlardan istifadə olunması, registr növbələşmələri diqqətdən yayınmır. Sözsüz ki, bütün bu cəhətlər yuxarı sinif şagirdlərinin ifaçılıq baxımdan inkişafı üçün faydalıdır.

II dəftərdən I pyes (*Allegretto*, 3/4) h-moll tonallığındadır. Səkkiz xanədən ibarət girişlə başlayır. Bu fortepiano işləməsi II dəftərin ən yadda qalan nömrələrindən biridir. Pyes “Bayatı-Kürd” təsnifində tez-tez ifa olunan “Kim nazın çəkər, ay qadası” Azərbaycan xalq havasının üzərində qurulmuşdur. E.Nəzirova bu mahnını öz bəstəkarlıq süzgəcindən keçirərək, onu fortepiano fakturasına uyğun olaraq bədii bir şəkildə dəyişdirmişdir. Dəyişiklik ilk növbədə ritmik cəhətdən özünü göstərir. Bəstəkar musiqisində adı qeyd olunan xalq mahnısı lirik vals keyfiyyətləri əldə edir. Mahnı H mayəli şur məqamının səssirasına əsaslanır. Pyesin əvvəlindəki səkkiz xanədən ibarət giriş müəllifin öz bəstəsidir. Xalq mahnısının melodiyası 9-cu xanədən başlayır (“Yandım eşqinə, qurbanam sənə, ay qadası”) və 20-ci xanəyə qədər davam edərək təkrar olunur. Yəni, struktur baxımdan mahnının sual xarakterli I cümləsi təkrar quruluşudur. Xalq mahnısının melodik əsası zirvədən başlayaraq aramla aşağıya doğru hərəkət edir və sual cümləsini əmələ gətirir. Qeyd edək ki, zirvədən başlayaraq aşağıya enişli, bir növ “zirvə mənbə”dən süzülüb gələn melodik quruluş bir çox Azərbaycan xalq mahnıları üçün səciyyəvidir. Mahnının I cümləsində ilk baxışdan VI pillənin zilləşməsi nəticəsində dorik çalarların əmələ gəlməsi kimi görünən alterasiya şur məqamı çərçivəsində tamamilə qanunauyğun məqam səslənməsidir. Belə bir xüsusiyyət mahnının tərəvətini və ifadəliliyini daha da artırır.

Nümunə №6



Xalq mahnısının II cümləsi (“Kim nazın çəkər, ay qadası”) cavab xüsusiyyətli və I cümlə kimi təkrar quruluşudur. Nəticədə mahnının tam quruluşu AABB strukturunu əmələ gətirir.

Nümunə №7



Musiqi dilinin milliliyi, xalq mahnılarının bədiiləşdirilməsi, bacarıqla emal edilməsi bəstəkarlıq nöqteyi-nəzərindən incəliklə, müəllifin fərdi dəst-xəttinə uyğun işlənilib. Qeyd edilənləri əsaslandırmaq üçün misal olaraq ikinci dəftərdən “Əlində sazın qurbanı” Azərbaycan xalq mahnı işləməsini göstərə bilərik. Mahnı işləməsi F mayəli rast məqamına əsaslanır. Girişdə müəllifin bəstələdiyi altı xanəlik müqəddimə bizi bu lirik və əsrarəngiz xalq mahnısına kökləyir. Qeyd edək ki, pyesdə mahnının yalnız birinci hissəsi işlənmişdir. Mahnının “Əlində sazın qurbanı” sözlərinə uyğun hissəsi 7-ci xanədən etibarən başlayır. Xalq havasının işləməsində polifonik səsaltı xətlərin təbəqələşməsi maraq doğurur.

Nümunə №8

