

Lalə RƏFİBƏYLİ

Gəncə Dövlət Universiteti

“Musiqi fənləri” kafedrasının doktorantı

Email: lalarafibeyli@gmail.com**QƏMBƏR HÜSEYNLİNİN INSTRUMENTAL ƏSƏRLƏRİ**

Xülasə: Məqalə görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Qəmbər Hüseynlinin instrumental əsərlərinin araşdırılmasına həsr olunub. Q.Hüseynlinin yaradıcılığında mahnı və romanslar, uşaq mahnıları əsas yer tutur. lakin onun bir sıra instrumental əsərləri də vardır ki, tədris repertuarına daxil olmuşdur. Məqalədə bəstəkarın fortepiano üçün yazdığı “7 uşaq pyesi” məcmuəsinin təhlili verilmiş, pyeslərin musiqi dilinin xüsusiyyətləri işıqlandırılmışdır.

Açar sözlər: Forteplano, pyes, musiqi forması, məqam əsası, melodiya

Bəstəkar Qəmbər Hüseynli Azərbaycan musiqi tarixinə qəlbəxşayan və dil-lər əzbəri olan mahnı və romansların müəllifi kimi daxil olmuşdur. Onun “Ay işığında”, “İlk məhəbbət”, “Tellər oynadı” və s. lirik mahnı və romansları Azərbaycan musiqi xəzinəsinin dəyərli incilərindəndir. Bəstəkarın “Cücələrim” uşaq mahnısı isə dünyanı dolaşaraq müəllifinə böyük şöhrət qazandırmışdır.

Q.Hüseynlinin yaradıcılığında vokal əsərlərlə yanaşı, instrumental əsərlər də diqqəti cəlb edir. Bəstəkarın yaradıcılıq irsində instrumental əsərlər sayca vokal əsərlərdən daha az olsa da, əhəmiyyətinə görə onun çoxcəhətli fəaliyyətinin və musiqi üslubunun səciyyələndirilməsində mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Q.Hüseynlinin yaradıcılığında instrumental əsərlər sırasında müxtəlif ifaçılıq tərkibləri üçün müxtəlif janrlı əsərlər öz əksini tapır. Bəstəkarın instrumental musiqi yaradıcılığında fortepiano üçün prelüd, eskiz, mövzu və 7 variasiya, “7 uşaq pyesi” məcmuəsi, fleyta və fortepiano üçün iki pyes – “Rəqs”, “Sözsüz mahnı”, simli kvartet üçün “On bir pyes”, estrada orkestri üçün “Rəqs”, xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Qızlar rəqsi”, “Yeddi gözəl rəqsi”, “Lirik rəqs süitəsi” və s. əsərlər mühüm yer tutur. Bu əsərlər müxtəlif illərdə yaranmış və təəssüf ki, onların əksəriyyəti çap olunmamışdır.

Forteplano üçün “7 uşaq pyesi” adlı məcmuəni bəstəkar azyaşlı məktəblilər üçün bəstələmişdir. Bu məcmuə Q.Hüseynlinin vokal yaradıcılığında geniş təcəssüm olunmuş uşaq mövzusunun instrumental əsərdə də davam etdirildiyini göstərir. Məcmuə 1940-cı ildə işıq üzü görmüşdür.

Məcmuədəki pyeslərin hər birinin proqramlı adı vardır: 1. “Meşədə azmış uşaqların axtarılması”; 2. “Azmış uşaqların söhbəti”; 3. “Uşaqlar tapıldı”; 4. “Laylay”; 5. “At-at oyunu”; 6. “Məktəbə gedərkən”; 7. “Çahargah”. Adlarından görüldüyü kimi, məcmuədəki pyeslərin bəzisi proqramlı məzmununa görə

bir-biri ilə əlaqədardır. Bunu xüsusilə ilk üç pyesdə görürük. Bu pyeslər müəyyən bir ardıcılıqla verilərək, uşaqların həyatında baş vermiş hadisələrin təsvirini yaradır. Digər pyeslər isə uşaqların həyatı ilə bağlı ayrı-ayrı epizodları əks etdirir. Yalnız sonuncu pyes muğam adı ilə bağlı olub, rəqsvari xarakter daşıyır və məcmuəni yekunlaşdırır.

Fortepiano musiqisinin tanınmış tədqiqatçısı T.Seyidov Q.Hüseynlinin “7 uşaq pyesi” məcmuəsi haqqında yazır: “*Qəmbər Hüseynlinin pyesləri inkişafli süjet proqramlılığı ilə diqqəti cəlb edir ki, bu da onlara çox aydınlıq gətirərək, uşaqların marağına səbəb olur*” [2, s. 19]. Həqiqətən də hər bir pyes uşaqların həyatının ayrı-ayrı anlarını əks etdirsə də, özlüyündə bir-biri ilə çox bağlıdır. Pyeslərin musiqi dilinin xüsusiyyətləri bunu təsdiq edir. Pyeslərin musiqi dilinin maraqlı cəhətlərindən biri onlarda ifadə vasitələrin məzmunun təsviri açılmasına yönəldilməsi ilə bağlıdır. Bəstəkar pyesin məzmununu təsvir etmək üçün melodik gedişlərdən, məqam əsasında, çoxsəslilik, faktura, ritmik xüsusiyyətlərdən istifadə etməklə, onları müxtəlif şəkildə uzlaşdırmağa nail olmuşdur.

Məcmuədəki birinci pyes “Meşədə azmış uşaqların axtarılması” – artıq adından da görüldüyü kimi, dramatik bir hadisəni təsvir edir, burada bir tərəfdən, uşaqların qorxusunu, digər tərəfdən, valideynlərin həyəcanını təsəvvür etmək olar. Pyes Moderato tempində səslənir. Yüksələn-enən melodik hərəkətdə dinamik işarələrin dəyişməsi musiqiyə daxili gərginlik aşılayır. Sadə fakturada melodik gedişlər gah unison şəkildə, gah da səs birləşmələrinin müşayiətilə verilir.

Əsərin quruluşu sadə üç hissəli formadadır. Bəstəkar a-moll və a mayəli bayatı-şiraz məqamının funksional xüsusiyyətlərini qovuşduraraq, pyesin musiqi dilini tədricən dolğunlaşdırır. Kompozisiyada bölmədən-bölməyə keçdikcə məqamın dəyişməsi özünü göstərir ki, bu da musiqidə həyəcanlı əhval-ruhiyyəni artırır. Belə ki, əsərin başlanğıcı natural a-moll tonallığına əsaslanır. Mövzunun əsasını təşkil edən frazaların düzülüşündə əks hərəkət prinsipi özünü göstərir: birinci fraza pilləvari yüksələn hərəkət xəttindən və tonikadan yuxarı kvinta tonuna sıçrayışdan ibarətdir, ikinci fraza isə əksinə, enən hərəkətli pilləvari gedişlərə və aşağıya doğru kvarta sıçrayışına əsaslanır və E səsində, kvinta tonunda bitir.

Nümunə 1.

Moderato

The musical score is presented in two systems. The first system contains four measures, and the second system also contains four measures. The tempo is marked 'Moderato'. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. Dynamics include piano (p) and pianissimo (pp) markings.

Mövzunun əsasını təşkil edən bu cümlə ikinci dəfə təkrarlanarkən, variantlı dəyişikliklərə yol verilir və sonluğu tonikada – a səsində tamamlanır. Qeyd olunan pillələr bayatı-şiraz məqamının da dayaq pillələri kimi qəbul oluna bilər.

Pyesin ikinci bölməsi işləmə xarakterlidir. Burada kvinta yuxarı tonallığa – e-moll-a keçid özünü göstərir. Melodik quruluş əsas mövzunun yeni variantına əsaslanır. Daha sonra keçid xarakterli quruluş melodik inkişafın yeni mərhələsini – kulminasiyaya doğru hərəkəti əks etdirir. Bu mərhələdə pillələrin dəyişkənliyi üzə çıxır və bayatı-şiraz məqamının səssirası özünü göstərir. Kulminasiya mərhələsində dinamika yüksək həddinə – *ff* çatır və bundan sonra azalmağa doğru gedir. Kulminasiyada həmçinin fakturanın xarakterinin dəyişməsini, akkordlu quruluşun önə çıxmasını qeyd etməliyik ki, bu da səslənməyə dramatiklik aşılayır. Pyesin bas səslərdə tonika kadensiyası ilə tamamlanmasına baxmayaraq, narahat, həyəcanlı xarakter saxlanılır.

“Azmış uşaqların söhbəti” pyesində polifonik ifadə tərzini diqqəti cəlb edir ki, bunun əsərin proqramlı məzmunu ilə əlaqələndirmək olar. Əsərin melodik inkişaf xətti qısa ibarələrin müxtəlif şəkildə səsləndirilməsinə əsaslanır. Pyesin əvvəlində qısa melodik ibarələrin növbə ilə yuxarı və aşağı səsdə verilməsi giriş əhəmiyyəti daşıyır.

Pyesin mövzusu bir dəfə tam olaraq, kontrapunkt şəklində təcəssüm olunur. Pyesin melodiyası D mayəli bayatı-şiraz məqamının səssirasına əsaslanır. Melodik ibarələr məqamın istinad pillələri ətrafında dolanan hərəkətlə qurulur.

Nümunə 2.

Allegro moderato

Bundan sonra isə qısa ibarələrin müxtəlif registrlərdə bəzən növbələşən, bəzən eyni istiqamətli, bəzən əks hərəkətli səslənmələri özünü göstərir. Bu cür ifadə tərzini proqramlı məzmandan irəli gələrək, deyişmə, mübahisə xarakteri yaradır.

“Uşaqlar tapıldı” pyesi şən, oynaq xarakterlidir. Pyes Allegretto tempində səslənir. 2/8 ölçüsünə əsaslanan metroritmik quruluşa malikdir. Musiqidə nadir hallarda tətbiq olunan bu ölçü daxilində bəstəkar müxtəlif ritmik qruplaşmalar tətbiq etməklə melodiyanın rəngarəng variantlığına nail olur.

Pyenin mövzusu D mayəli bayatı-şiraz məqamına əsaslanır. Lakin melodik xətdə və harmonik quruluşda pillələrin dəyişməsi özünü göstərir ki, bu da musiqi dilinin zənginləşməsinə xidmət edir. Melodiya tonikadan yüksələn kvinta sıçrayışı (D-A) ilə başlanır və enən hərəkətlə tonikaya qayıdış verilir. Başlanğıc iki istinad pilləsi əsərin musiqi dilində dayaq əhəmiyyəti daşıyır.

Nümunə 3.



Əsərin quruluşunu üç hissəli forma daxilində variasiyalı inkişaf xüsusiyyətlərinin qovuşdurulması baxımından xarakterizə etmək olar. Belə ki, ikinci və üçüncü hissələrdə başlanğıc mövzu müxtəlif şəkildə variasiya olunur, melodik, ritmik və harmonik quruluşu dəyişikliyə məruz qalır. Mövzunun melodik xətti rəngarəng ritmik xırdalıqlar sayəsində dolğunlaşır, harmonik səs birləşmələri ritmik fiqurasiyalı ibarələrlə növbələşmədə verilir. Bu cür inkişaf xüsusiyyəti xalq ifaçılığından irəli gələn cəhət kimi xarakterizə oluna bilər.

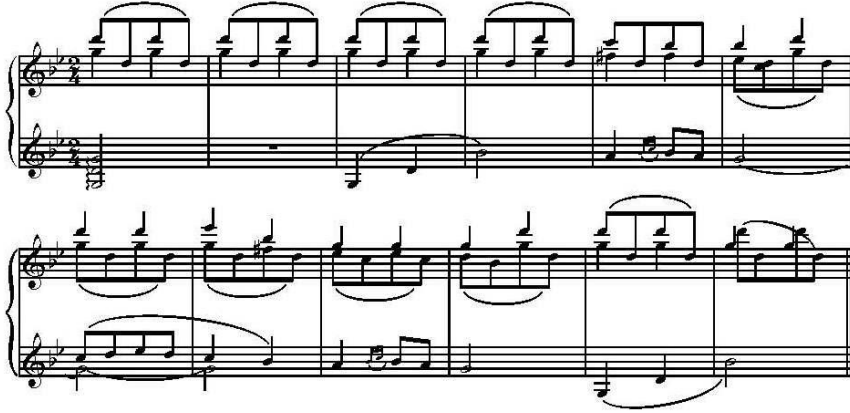
“Laylay” pyesi ənənəvi musiqinin ən qədim janrlarından birinə əsaslanır. Laylay janrı vokal musiqi növünə aid olub, xalq mahnıları irsində anaların uşaqlarının beşiyi başında oxuduqları həzin xarakterli nəğmədir, melodik və ritmik xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir.

Q.Hüseynlinin fortepiano məcmuəsində nəzərdən keçirdiyimiz “Laylay” adlı pyesdə də ənənəvi cəhətlərin saxlanılması ilə yanaşı, bəstəkar özünəməxsus orijinal əsər bəstələmişdir. Pyes iki hissədən ibarətdir. Hissələr arasında ilk növbədə tonallıq fərqi qeyd etməliyik: birinci hissə g mayəli bayatı-şiraz məqamında (g moll ilə əlaqədə), ikinci hissə h mayəli segah məqamında (G durla əlaqədə) yazılmışdır. Bu cür tonallıq qarşılaşdırılması major-minor dəyişkənliyini önə çəkir. Eyni zamanda, xalq musiqi ifaçılığında da məqamların dəyişməsinə rast gəlinir ki, bu da əsərin xarakterinə yeni əhval-ruhiyyə aşılayır.

Pyes çoxsəsli fakturaya malik olub, hər bir təbəqənin oxunaqlı melodik xətti ilə diqqəti cəlb edir. Burada melodik xətlərin həm birlikdə səslənməsi, həm də polifonik uzlaşması özünü göstərir. Mövzu iki aşağı səsdə verilərək, bir-birini tamamlayır, lirik, axıcı melodiya yaradır. İki yuxarı səs isə birlikdə harmonik ahəngdarlıq və rəvan ritmik müşayiət əmələ gətirir.

Nümunə 4.

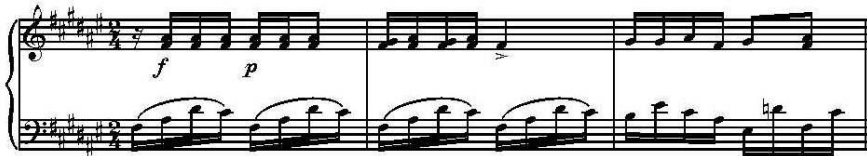
Andante



“Laylay” pyesinin ikinci hissəsində, artıq qeyd etdiyimiz kimi, məqam dəyişməsi, eyni zamanda, mövzu və faktura quruluşunda da dəyişikliklər özünü göstərir. Bütün bunlar musiqiyə yeni sima və yeni nəfəs gətirərək, inkişafın daha yüksək mərhələsi kimi qəbul olunur. Pyesin ikinci hissəsində mövzunun və müşayiətin ifadə tərzı də dəyişir, fakturada homofon-harmonik quruluş önə çıxır. Lakin laylay janrına xas olan əsas cəhətlərdən biri kimi qeyd etdiyimiz ritmik quruluş pyesin hər iki hissəsində saxlanılır və beşiyin ahəngdar yırgalanmasını təmsil edən təsviri vasitəyə çevrillir. Bu baxımdan müşayiətin ritmik quruluşu pyesin hissələrini birləşdirən ifadə vasitəsi kimi qəbul olunur.

Məcmuədə növbəti “At-at oyunu” pyesi musiqi məzmununun coşqun xarakteri ilə fərqlənir. Pyesin melodik, harmonik və ritmik xüsusiyyətləri məhz uşaqların çevikliyini, oyun həvəsini, atçapmaya marağını əks etdirir. Bu baxımdan bəstəkarın istifadə etdiyi ifadə vasitələri – arasıkəsilməz hərəkətdə verilən melodik və harmonik quruluşun ahəngdarlığı, onaltılıq notların dəyişməz ritmik axını, ostinat ritmik ibarələrin davamlı ardıcılığı obrazın yaradılmasına xidmət edir.

Pyesdə Fis durla eyni tonikalı rast məqamının funksional əsaslarının qovuşdurulması özünü büruzə verir. Bu cəhəti əsərin fakturasında harmonik quruluşa daxil olan pillələrin alterasiyalı dəyişkənliyində müşahidə etmək olar.

Nümunə 5.

Nəzərdən keçirdiyimiz pyesin quruluşunda mövzunun variasiya olunması özünü qabarıq göstərir. Bu da kompozisiyanın mərhələli inkişafına təkan verir. Bu baxımdan beş mərhələni qeyd etmək olar. Birinci mərhələdə mövzunun təq-

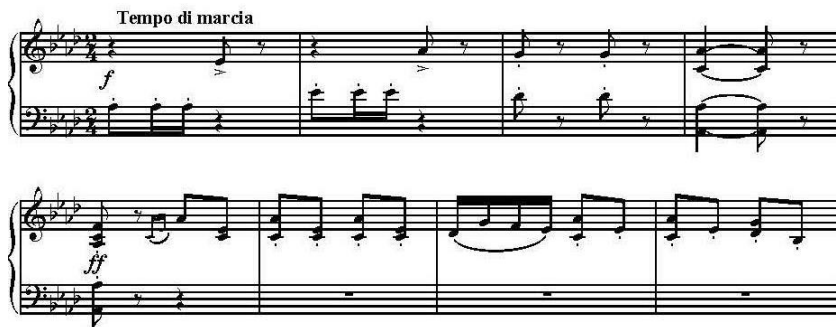
dimatı verilir. İkinci mərhələ mövzunun variasiyasını təşkil edir, bu zaman mövzunun melodik və harmonik quruluşunun bir qədər dəyişilmiş şəkildə bir oktava yuxarıda səslənməsi verilir. Üçüncü və dördüncü mərhələlərdə mövzunun şəkil dəyişmələri, melodik və ritmik variasiyaları daha çox önə çıxır. Burada həm də tonallıq dəyişmələri özünü göstərir: cis səsinin istinad pilləyə çevrilməsilə tonikadan dominantaya yönəlmələr (III mərhələ), daha sonra isə h səsinə istinad olunması və bu pillədə möhkəmlənmə (IV mərhələ) öz əksini tapır və kulminasiyanı təşkil edir. Sonuncu V mərhələ isə dinamik repriza kimi xarakterizə oluna bilər. Burada mövzunun ilkin səviyyəsinə qayıdış müxtəlif variantlı dəyişikliklərlə müşahidə olunur. Bütün bunlar bəstəkarın zəngin təxəyyülü ilə uşaqların coşqun oyun mənzərəsini yaratmasından irəli gələn cəhətlərdir.

Məcmuədəki “Məktəbə gedərkən” pyesi isə uşaqların həyatının daha bir səhifəsini – məktəb həyatını əks etdirir. Bu, marş xarakterli pyesdir, uşaqların baraban ritmləri əsasında addımlamağını təsvir edir. Pyes öz kompozisiyasına görə bir-birilə mövzu baxımından əlaqədar olan iki hissədən ibarət olub, tərkibinə görə mürəkkəbdir. Pyesin ümumi tonallığı As dura əsaslanır və demək olar ki, hər iki hissə boyu dəyişmişir.

Birinci hissənin quruluşunu a b c b₁ şəklində qeyd etmək olar. Göstərilən dörd bölmədən birincisinin musiqi məzmununda barabanın səciyyəvi ritmik quruluşu özünü göstərir.

Nümunə 6.

Tempo di marcia



İkinci bölmədə öz əksini tapan mövzu tonika ətrafında qurulan yüksələnən hərəkət xəttinə əsaslanır. Basda fiqurasıyalı müşayiət ritmik fonun saxlanılmasına xidmət edir. Üçüncü bölmədə səslənən yeni mövzu əvvəlki ilə bir sıra ümumi cəhətlərə malik olsa da, burada özünü göstərən melodik, ritmik və harmonik dəyişikliklər qeyd olunmalıdır. Bu bölmədə tonallıq əsası dəyişmişir, lakin mövzunun yeni registr yüksəkliyinə keçirilməsi ilə kulminasiya mərhələsi əldə olunur. Melodik xətdə dəyişiklik bir sıra cəhətlərlə bağlıdır. Belə ki, əvvəlki bölmədə olduğu kimi, mövzu tonikadan başlanır, lakin burada melodik xətt tonika ətrafında yekunlaşmayaraq, daha yüksək pillələri əhatə edir, bununla da yeni inkişaflı mövzu əmələ gəlir. Dördüncü bölmə ikincinin variantlı şəkildə təkrarı olub, birinci hissənin yekunlaşmasına xidmət edir.

Məcmuədəki sonuncu pyes “Çahargah” adlanır. Bu, çahargah məqamında yazılmış rəqsvari pyesdir. Xatırladaq ki, bu adda fortepiano pyesinə Asəf Zeynalının da yaradıcılığında rast gəlirik.

Qənbər Hüseynlinin fortepiano məcmuəsində “Çahargah” pyesi öz iri həcminə və kompozisiya quruluşuna görə digər pyeslərdən fərqlənir. “Çahargah” pyesinin quruluşu mürəkkəb üçhissəli formaya əsaslanır: birinci hissə (A) sadə üçhissəli formada, ikinci hissə (B) ikihissəli formada, üçüncü hissə (A₁) üçhissəli formada qurulur. Formanın hissələrində variantlı inkişaf üsulu üstünlük təşkil edir. Bunun sayəsində əsərin hissələrinin bir mövzunun müxtəlif variantlarına əsaslandığını deyə bilərik.

Pyesin əsas mövzusu g tonikalı çahargah məqamına əsaslanır. Musiqi quruluşunda məqamın əsas dayaq – istinad pillələri mühüm rol oynayır. Melodik xətt və müşayiət fonu məqamın pillələri əsasında qurulur. Əsas mövzuda melodiya g səsinin təkrarlanması məqamın pillələri üzərində fiqurasiyalı gedişlər fonunda verilir. Zildən-bəmə enən səssirasından sonra melodik xətt və müşayiət arasında yerdəyişmə olur. İkinci cümlədə melodiyanın tamamlanması aşağı səsdə keçir, üst səsdə isə ümumi hərəkət formaları məqamın pillələri ətrafında dolanmaqla, eləcə də səssirası üzrə yüksələn və enən istiqamətlərdə davam etdirilir.

Nümunə 7.



Bu cür quruluş prinsipi pyesin digər bölmələrində də saxlanılır. Birinci hissədə orta bölmə a səsinə istinadla başlanır və kadensiyalar g səsi ətrafında qurulur, üçüncü bölmə variantlı reprizadır. Hər üç bölmədə musiqi məzmununun variantlı işlənilməsi özünü göstərir.

Beləliklə, Q.Hüseynlinin “7 uşaq pyesi” məcmuəsində toplanmış fortepiano pyeslərində proqramlı musiqiyə xas olan təsviri xüsusiyyətlər özünü qabarıq göstərir. Bəstəkar musiqi ifadə vasitələrindən, fortepiano alətinin bədii-texniki ifaçılıq imkanlarından istifadə edərək instrumental miniatür lövhələr yaratmışdır. Məcmuədəki pyeslərin əsas qəhrəmanı kimi götürülmüş uşaqların həyatının müxtəlif anlarının təsviri bəstəkar tərəfindən düşünülmüş və məqsədyönlü şəkildə tətbiq olunmuş müvafiq melodik, harmonik, polifonik, ritmik xüsusiyyətlərlə təcəssüm olunmuşdur. Bu pyeslərin proqramlı adında əks olunmuş hadisələrin təsviri uşaqların düşüncəsi, həyəcanı, sevinci, kədəri, qoçaqlığı, çevikliyi, vətən

sevgisi, valideynə və müəllimə münasibəti kimi hiss və duyğuların tərənnümü ilə bağlıdır. Bütün bunların qovuşması Q.Hüseynlinin yaratdığı musiqinin təsir gücünü artırır. Biz sanki bu musiqini eşidirik və görürük, obrazları və hadisələri gözümüz qarşısında canlandırırıq. Əlbəttə ki, bəstəkarın instrumental və vokal yaradıcılığında uşaq mövzusunə geniş yer verməsi onun uşaq psixologiyasını yaxşı bilməsindən və musiqi üslubunun zənginliyindən irəli gəlir.

Q.Hüseynlinin instrumental yaradıcılığında qeyd etdiyimiz əsərlər sırasından bəzisi müəyyən tarixi hadisələrlə bağlı olaraq meydana gəlmişdir. Bunlardan biri 1947-ci ildə Nizami Gəncəvinin 800 illiyinin Azərbaycanda təntənə ilə qeyd olunduğu dövrdə yazılmış “Yeddi gözəl” rəqsidir. Həmin dövrdə Azərbaycan bəstəkarlarının əksəriyyəti Nizami Gəncəvinin yaradıcılığına müraciət edərək, müxtəlif janrlarda əsərlər – musiqili-səhnə əsərləri, simfonik, kamera-instrumental və vokal əsərlər bəstələmişlər. Q.Hüseynli də dahi şairin poetik irsinə öz yaradıcılıq prizmasından yanaşaraq, vokal və instrumental əsərlər yazmışdır.

“Yeddi gözəl” rəqsi Nizami Gəncəvinin eyniadlı poemasının ümumi ideyasının birhissəli orkestr pyesində tərənnümüdür. Bu proqramlı əsərdə bəstəkar xalq çalğı alətləri orkestrinin bədii-texniki ifaçılıq imkanlarından istifadə edərək Nizaminin obrazlar aləmini, gözəllərin füsunkar rəqsini təcəssüm etdirməyə nail olmuşdur. Onu da deyək ki, Azərbaycan musiqisində Nizami mövzuları əsasında simfonik orkestr əsərləri üstünlük təşkil etsə də, Q.Hüseynlinin “Yeddi gözəl” rəqsi məhz xalq çalğı alətləri orkestri üçün bəstələnmiş əsərlərdən biri kimi musiqi tarixinə daxil olub, özünəməxsus ruhu və koloriti ilə fərqlənir.

Ümumiyyətlə, bəstəkarın instrumental əsərləri sırasında rəqs janrında yazılmış nümunələr üstünlük təşkil edir və özünəməxsus xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. Bu əsərlərin musiqi dili xalq rəqsləri irsindən qidalanaraq, rəqs sənətinin müxtəlif janrlarını əhatə edir. Bu baxımdan “Lirik rəqs”də zərif, incə xarakterli qadın rəqslərini xatırladan cəhətlər, “Gənc dənizçilər rəqsi”nə coşqun, marşvari melodiya, “Qızlar rəqsi”nə canlı, oynaq xarakterli musiqi dili xasdır. “On bir rəqs” adlı əsərində isə bəstəkar müxtəlif xalqların rəqs musiqisinə məxsus mövzulardan istifadə edərək, xalqlar dostluğunu tərənnüm etməyə çalışmışdır.

B.Hüseynli və V.Xəlilovun “Bəstəkar Qəmbər Hüseynli” kitabında bəstəkarın instrumental musiqi sahəsi belə xarakterizə olunmuşdur: *“Q.Hüseynlinin instrumental musiqi yaradıcılığında müxtəlif xarakterli pyeslər, rəqslər, prelüdlər və variasiyalar xüsusi yer tutur. Bu istiqamətdə bəstəkarın fleyta və fortepiano, habelə qaboy və fortepiano üçün bəstələdiyi sözsüz mahnılar da təsirli və orijinaldır. Həmin əsərləri ifa edən və dinləyən hər kəs, hər bir musiqiçi əlvan melodiylar aləminin təsiri ilə müxtəlif xarakterli hisslər və düşüncələr aləmini yaşayır”* [1, s. 42].

Beləliklə, Q.Hüseynlinin yaradıcılığında instrumental musiqi sahəsinin araşdırılması onun bu sahədə müxtəlif musiqi janrlarına marağını üzə çıxarır. Bu sahədə bəstəkar bir sıra proqramlı əsərlər yaratmış, bundan irəli gələrək, rənga-

rəng musiqi ifadə vasitələrindən istifadə etməklə, əsərin obraz-məzmununun açılmasına, musiqi dilinin maraqlı olmasına çalışmışdır. Q.Hüseynlinin instrumental əsərləri musiqi ifaçılarının repertuarına daxil olmuş və müxtəlif təfsirlərdə səsləndirilmişdir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Hüseynli, B.X, Xəlilov, V.C. Bəstəkar Qəmbər Hüseynli. / B.X.Hüseynli, V.C.Xəlilov. – Bakı: Gənclik. – 1997. – 99 s.
2. Сеидов, Т.А. Развитие жанров азербайджанской фортепианной музыки. / Т.А.Сеидов. – Баку: Шур. – 1992. – 308 с.
3. Hüseynli Q.M. 7 uşaq püesası. Fortepiano üçün. [Notlar] / Q.M.Hüseynli. – Bakı: Azdövmusnəşr. – 1940. – 20 s.

Лала РАФИБЕЙЛИ

Докторант кафедры «Музыкальные науки»
Гянджинского Государственного Университета

ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ГАМБАРА ГУСЕЙНЛИ

Резюме: *Статья посвящена исследованию инструментальных произведений видного азербайджанского композитора Гамбара Гусейнли. В творчестве Г.Гусейнли основное место занимают песни и романсы, детские песни, а его инструментальные произведения вошли в учебный репертуар. В статье представлен анализ сборника “7 детских пьес”, написанных для фортепиано и освещены особенности музыкального языка этих произведений.*

Ключевые слова: *Фортепиано, пьеса, музыкальная форма, ладовая основа, мелодия*

Lala RAFIBEILI

Doctoral student of the Department of Musical Sciences
Ganja State University

INSTRUMENTAL WORKS BY GAMBER HUSSEINLI

Abstract: *The article is devoted to the study of instrumental works by the prominent Azerbaijani composer Gambar Huseynli. In the works of G. Huseynli, the main place is occupied by songs and romances, children's songs, his instrumental works are included in educational repertoire. The article presents an analysis of the collection “7 children's plays” written by the composer for piano, highlights the features of the musical language of the plays.*

Keywords: *Piano, piece, musical form, modus, melody*

Rəyçilər: sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor Sevda Qurbanəliyeva
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Fazilə Nəbiyeva