



VAHİD MƏMMƏDOV

**NAXÇIVAN MUSIQI
MƏDƏNİYYƏTİNDƏ
AZƏRBAYCAN XALQ
ÇALĞI ALƏTLƏRİ
ORKESTRİ**

**Dərs vəsaiti
BAKİ - 2024**

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI
ELM VƏ TƏHSİL NAZİRLİYİ
NAXÇIVAN DÖVLƏT UNİVERSİTETİ**

VAHİD MƏMMƏDOV

**NAXÇIVAN MUSİQİ MƏDƏNİYYƏTİNDƏ
AZƏRBAYCAN XALQ ÇALĞI ALƏTLƏRİ
ORKESTRİ**

Dərs vəsaiti

“Zəngəzurda” Çap Evi

Bakı – 2024

Müəllif: **Vahid Məmmədov**
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Elmi redaktor: **Cəmilə Həsənova**
Fəlsəfə elmləri doktoru, professor

Rəyçilər: **Nəzim Kazımov**
Azərbaycan Respublikasının
Əməkdar İncəsənət xadimi,
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, professor

Zəminə Nəcəfova
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

İsmayıl Mürsəlov
Pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Vahid Məmmədov. Naxçıvan musiqi mədəniyyətində
Azərbaycan Xalq çalğı alətləri orkestri. Dərs vəsaiti.
Bakı: “Zəngəzurda” Çap Evi, 2024, – 240 səh.

DOI: <https://doi.org/10.36719/2024/240>

© **Vahid Məmmədov, 2024**

© **ZÇE, 2024**

ÖN SÖZ

Azərbaycanın ayrılmaz hissəsi olan Naxçıvan Muxtar Respublikası ölkənin tarixində və mədəniyyətində çox böyük yer tutur. Ulu öndər Heydər Əliyev demişdir: “Azərbaycanın siyasi, iqtisadi, mədəni və elmi həyatında özünəməxsus mühüm rol oynamış və oynamaqda olan Naxçıvanın qədim və zəngin tarixi vardır. Hər daşı, qayası tarixin canlı şahidi olmuş bu torpaq bir çox dünya şöhrətli alim və müttəfəkkirin, memar və ədibin, dövlət xadimi və sərkərdənin vətəni olmuşdur. Onların fəaliyyəti və irsinin bəşər tarixində əhəmiyyəti danılmazdır” [44, s. 3].

Ümummillî lider Heydər Əliyevin fikirləri bu gündə bizim üçün istiqamətverici əhəmiyyətə malik olub, Naxçıvan mədəniyyətinin müasir dövrdə inkişafı ilə bağlı tədqiqatlar aparmağa əsas verir.

Azərbaycan musiqi mədəniyyəti qədim dövrdən bizim günlərə kimi, xüsusilə XX əsrdə böyük inkişaf yolu keçmişdir. Ölkəmizin musiqi həyatında mühüm rol oynayan görkəmli bəstəkarlar və ifaçılar yetişmiş, mədəniyyət xəzinəmizi zənginləşdirən adlar meydana

gəlmiş, milli musiqi ifaçılığы sənətinin, həmçinin, xalq çalğы alətləri ifaçılığının müxtəlif sahələri, musiqi kollektivləri – simfonik orkestr, xor, xalq çalğы alətləri orkestri və s. formalaşmış, musiqi irsimiz bəstəkarların müxtəlif təmayüllü, rəngarəng məzmunlu əsərlərilə zənginləşmişdir. Bu proses Azərbaycanın bölgələrini də əhatə etmiş, bəstəkar yaradıcılığının, musiqi ifaçılığы sənətinin, musiqi təhsilinin, musiqi kollektivlərinin inkişafı geniş vüsət almışdır.

Naxçıvan Muxtar Respublikasında musiqi mədəniyyətinin inkişafı, musiqi yaradıcılığы, ifaçılığы və musiqi təhsilinin yüksəlişі, bu baxımdan Azərbaycan xalq çalğы alətləri orkestrinin fəaliyyəti ümumilikdə ölkənin musiqi mədəniyyətindəki əhəmiyyətli yeri və rolunun öyrənilməsi ilə bağlıdır.

Dərs vəsaitində Naxçıvanda təşkil olunmuş xalq çalğы alətləri orkestrinin yaranması, keçdiyi inkişaf yolu, tərkibi və repertuarının formalaşması, nailiyyətləri, müasir musiqi mədəniyyətindəki rolu işıqlandırılmışdır.

Dərs vəsaitində Naxçıvanda yaşayıb-yaradan bəstəkarların xalq çalğы alətləri orkestri üçün əsərlərinin təhlili təqdim olunmuşdur. Yaradıcılığında daha çox

xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlərə yer verən bəstəkarlardan Yaşar Xəlilovun, Kamal Əhmədovun və Rəşid Məmmədovun yaradıcılığına müraciət etmişik. Bu bəstəkarlar Naxçıvan Dövlət Filarmoniyasının Xalq çalğı alətləri orkestri ilə sıx əməkdaşlıq edir, onların əsərləri orkestrin repertuarına daxil olaraq, keçirilən tədbirlərdə səsləndirilir. Bəstəkarların xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlərinin janr xüsusiyyətləri, musiqi məzmununun əsas cəhətləri haqqında məlumat verilmişdir.

AZƏRBAYCAN XALQ ÇALĞI ALƏTLƏRİ ORKESTRİ ELMİ TƏDQIQATLARDA

XX əsrdə Azərbaycanca müasir musiqi mədəniyyətinin banisi, dahi bəstəkar və musiqişünas Üzeyir Hacıbəylinin musiqi yaradıcılığının, ifaçılığının, musiqi təhsilinin və elminin inkişafında, xalq çalğı alətlərində not sisteminin tətbiqi və orkestrin yaradılmasında böyük rolu olmuşdur. Onun Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə həsr olunmuş məqalələrində musiqinin bütün sahələri ilə yanaşı, xalq çalğı alətlərini xarakterizə etməsi əlamətdardır. Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər”, “Şərqi musiqisi və Qərbi musiqi aləti”, “Şərqi musiqisi haqqında Qərbi alimlərinin təfsiri”, “Azərbaycanda musiqi tərəqqisi” (Bakı, 1965) və digər məqalələrində Azərbaycanda mövcud xalq çalğı alətləri haqqında dəyərli fikirlər söylənilmişdir.

Ü.Hacıbəylinin Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin inkişafında da böyük rolu olmuşdur. Bilavasitə musiqi təhsili sisteminin yaradılması, eləcə də xalq çalğı alətləri orkestrinin və digər musiqi kollektivlərinin təşkili Ü.Hacıbəylinin bu sahədəki fəaliyyətinin bəhrəsi olmuşdur. Ü.Hacıbəylinin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı

tədqiqatlarda onun bu sahədəki fəaliyyəti və Naxçıvan musiqi mədəniyyəti ilə əlaqəsi işıqlandırılmışdır.

Bu baxımdan, “Üzeyir Hacıbəyli ensiklopediyası” (Bakı, 1996), eləcə də Naxçıvan mədəniyyəti ilə bağlı tədqiqatlar maraqlı məlumat mənbəyidir.

Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin öyrənilməsi bir sıra musiqişünas-alimlərin elmi tədqiqatlarında öz əksini tapmışdır.

Musiqişünas-alim Səadət Abdullayevanın xalq çalğı alətlərinə həsr olunmuş tədqiqatlarında qədim və orta əsrlər dövründə Azərbaycan ərazisində, o cümlədən Naxçıvanda xalq çalğı alətlərinin inkişafı və xalq rəqslərinin ifaçılıığı ilə bağlı məlumatlar, eləcə də instrumental musiqi nümunələrinin müxtəlif alətlərin ifasından not yazıları diqqəti cəlb edir:

“Азербайджанская инструментальная музыка” (“Azərbaycan instrumental musiqisi”, Moskva, Muzika, 1990) kitabı bu qəbildəndir. Səadət Abdullayevanın “Azərbaycanın xalq çalğı alətləri” (Bakı, 2002) kitabı isə özünün ensiklopedik tutumu ilə diqqəti cəlb edir. Müəllif qədim dövrdən müasir dövrdək Azərbaycan

ərazisində mövcud olmuş musiqi alətləri haqqında məlumatları arxeoloji qazıntılar, arxiv materialları, orta əsrlər dövrünün yazılı abidələri, klassik poeziya, miniatür sənəti, muzey fondları əsasında toplayaraq, onların təsnifatını vermiş və hər bir alətin quruluşunu, bədii-texniki imkanlarını, ansambl və orkestrlərdəki yerini xarakterizə etmişdir. Alərşünaslığın inkişafında S. Abdullayevanın tədqiqatlarının xüsusi rolu vardır.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ümumi inkişaf yolu ilə bağlı tədqiqatlarda musiqi mədəniyyətinin digər sahələri ilə yanaşı, xronoloji olaraq, Azərbaycanda xalq çalğı alətləri orkestrinin yaranması və inkişaf mərhələləri də öz əksini tapmışdır.

Azərbaycanda xalq çalğı alətləri orkestrinin təşəkkülü, inkişaf yolu və fəaliyyətinə dair bir sıra musiqişünaslıq tədqiqatlarını da qeyd edə bilərik. Vaqif Əbdülqasimovun “Azərbaycan tarı” (Bakı, 1989), Kamal Kərimovun “Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri” (Bakı, 1959), Oqtay Quliyevin “Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri” (Bakı, 1988) elmi tədqiqatlarında orkestrin keçdiyi yaradıcılıq yolunun dolğun təsviri ilə yanaşı, orkestrin tərkibi və alətlər qrupu haqqında müfəssəl məlumat verilir. Əvəz Rəhmətovun “Azərbaycan

xalq çalğı alətləri və onların orkestrdə yeri” (Bakı, 1980), Süleyman Ələsgərov və Səadət Abdullayevanın “Azərbaycan xalq çalğı alətləri və orkestrləşdirmə” (Bakı, 1996), Malik Quliyevin “Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin təşəkkülü, formalaşması və ansambllarda rolu” (Bakı, 1997), Abbasqulu Nəcəfzadənin “Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı lüğəti” (Bakı, 2004) kimi əsərləri bu qəbildəndir.

Azərbaycan bəstəkarlarının xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərlərinə həsr olunmuş bir sıra dissertasiya işləri də mövcuddur. Bunlardan Zəminə Nəcəfovanın “Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xalq çalğı alətləri orkestri üçün süita janrının təfsiri” namizədlik dissertasiyasını (Bakı, 2009), Mehriban Qasımovanın “Azərbaycan musiqisində dirijorluğun təşəkkülü və inkişaf mərhələləri (xalq çalğı alətləri orkestri)” (Bakı, 2013) dissertasiyalarını göstərə bilərik.

Naxçıvanda xalq çalğı alətləri orkestrinin yaranması və inkişafı Muxtar Respublikanın musiqi mədəniyyəti tarixində əlamətdar səhifələrdir və son dövrlərdə çap olunmuş bir sıra nəşrlərdə öz əksini tapmışdır. Bu sırada “Naxçıvan Ensiklopediyası”nı (2 cildə),

“Naxçıvanın Folklor Antologiyası”nı (I və II cildlər), “Naxçıvan Teatrının Salnaməsi”ni (1883-2008-ci illər) və s. göstərə bilərik.

Naxçıvanlı mədəniyyət xadimlərinin əsərlərindən musiqi mədəniyyəti haqqında zəngin məlumat alırıq. Nazim Quliyevin “Naxçıvan musiqi mədəniyyəti tarixindən” (Bakı, 1999) tədqiqat əsəri qədim dövrlərdən XX əsrin sonlarına kimi Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin inkişaf yollarını işıqlandırır.

Cəlil Vəzirov və Jalə Əliyevanın “Sözlü nəğməli Naxçıvan” kitabı (Bakı, 2003) Naxçıvanın mədəniyyət tarixinin inkişafı, burada fəaliyyət göstərən mədəniyyət və incəsənət xadimlərinin həyat və yaradıcılığı barədə zəngin informasiya mənbəyidir. Kitabda Naxçıvan Muxtar Respublikasında musiqi mühitinin təşəkkülündə, formalaşmasında böyük xidmətləri olan müğənnilər, bəstəkarlar, musiqiçilər, dirijorlar haqqında oçerklər və esselər toplanmışdır. Kitabda Üzeyir Hacıbəylinin əsərlərinin Naxçıvan teatrının formalaşmasındakı rolu, ictimai fəaliyyətilə bağlı səhifələr diqqəti cəlb edir. Müğənnilər Hüsnü Qubadov, Yaşar Səfərov, Kimya Babayeva, Əzizağa Məmmədov, bəstəkarlar

Şəmsəddin Qasimov, Yaşar Xəlilov, Həsənağa Qurbanov, dirijor Səidə Qurbanova, musiqişünas Əqidə Ələkbərova, musiqiçilər Əkrəm Məmmədov, Rza Abbasov, Vahid Axundov, Arif Quliyev və b. haqqında məqalələr kitabın zəngin bədii məzmununu nümayiş etdirir.

Musiqişünas Jalə Qulamovanın “Naxçıvan Muxtar Respublikası Bəstəkarlar təşkilatının 30 ildə keçdiyi yaradıcılıq yolu” (Bakı, 2010) kitabı Naxçıvanın musiqi mədəni mühiti haqqında maraqlı faktlarla zəngindir. Burada Naxçıvanda yaşayıb-yaradan bəstəkarların həyat və yaradıcılıq yolu, onların Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının tədbirlərində fəal iştirakı, muxtar respublikanın musiqi həyatının və musiqi təhsilinin inkişafı ilə bağlı geniş məlumat öz əksini tapmışdır.

Rafail Kərimovun “Naxçıvan musiqi mədəniyyəti. Musiqi təhsili” (Bakı, 2012) kitabı muxtar respublikada musiqi mədəniyyətinin inkişafına həsr olunmuş dəyərli mənbədir. Burada Naxçıvanın qədim musiqi mədəniyyəti, XX əsrdə yaranmış professional musiqi təhsili, görkəmli musiqiçi-pedaqoqlar haqqında zəngin faktlar toplanmışdır.

Naxçıvanın mədəniyyəti, müasir dövrdə musiqi həyatı ilə bağlı olan zəngin mənbələrdən biri də “Naxçıvan Muxtar Respublikası” internet portalıdır. Burada Naxçıvanın qədim mədəniyyət tarixi, görkəmli şəxsiyyətlər, milli musiqi alətləri, xalq mahnı və rəqsləri, muxtar respublikada fəaliyyət göstərən teatrlar, konsert müəssisələri, musiqi kollektivləri haqqında məlumat əhatə olunmuşdur.

Ümumiyyətlə, xalq çalğı alətlərinin tədrisi ilə bağlı çoxsaylı dərslər vəsaitləri, metodik tövsiyələr, elmi məqalələr, tədris proqramları meydana gəlmişdir. Bütün bunlarla yanaşı, Naxçıvan xalq çalğı alətləri orkestrinin yaranma tarixi və fəaliyyəti ilə bağlı arxiv materiallarını, konsert proqramlarını da informasiya mənbəyi kimi qeyd etməliyik.

Bütün bu musiqişünaslıq tədqiqatları Azərbaycanın zəngin musiqi xəzinəsində Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin mühüm əhəmiyyətə malik olduğunu bir daha sübut edir.

NAXÇIVANDA XALQ ÇALĞI ALƏTLƏRİ ORKESTRİNİN YARANMASI TARİXİNDƏN

Naxçıvanda xalq çalğı alətləri orkestrinin yaranması XX əsrin I yarısında Azərbaycanda və bilavasitə paytaxt Bakıda gedən proseslərlə - musiqi təhsili sisteminin təkmilləşməsi və ifaçılıq sənətinin yüksəlməsi ilə bağlı olmuşdur. Azərbaycan musiqi mədəniyyəti və təhsilinin inkişafına ümumi nəzər salaraq, bu baxımdan Naxçıvanda xalq çalğı alətləri orkestrinin təşkili məsələlərini izləmək məqsəduyğundur. Xalq çalğı alətlərinin musiqi mədəniyyətinin inkişafındakı rolu, ansambl və orkestrlərin keçdiyi təkamül yolu, musiqi təhsili sisteminin genişlənməsi Azərbaycanın bölgələrində, o cümlədən, Naxçıvanda xalq çalğı alətləri orkestrlərinin yaranmasına təsirini göstərmişdir.

Müasir musiqi mədəniyyətinin inkişaf mərhələsinin, Azərbaycan professional bəstəkarlıq məktəbinin yaranmasının kökləri qədim musiqi ənənələrindən və estetik prinsiplərindən qidalanmışdır. Tarixi-etnoqrafik məlumatlar, mütəffəkir sənətkarların irsi, peşəkar mu-

siqıçılərin elmi-nəzəri müddəaları milli musiqi mədəniyyətinin forma və janr zənginliyini, dərin ideya-emosional məzmununu nümayiş etdirir. Azərbaycanda yüksək ifaçılıq sənətinin inkişafı böyük bədii-texniki imkanlara və dolğun səslənməyə malik bir sıra simli, nəfəs və zərb alətlərinin olduğunu göstərir.

Milli musiqi alətlərimiz qədim dövrlərdən solo və ansambl şəklində tətbiq edilmişdir. Xalq çalğı alətləri muğamların, aşiq yaradıcılığının, mahnı və rəqs janrlarının inkişafında mühüm əhəmiyyətə malikdir. Eyni zamanda, bu alətlər xalqın məişətində kök salmaqla yanaşı, peşəkar musiqi sənətinin inkişafında da böyük rol oynayır, onlardan həm solo, həm də müxtəlif ansamblların və orkestrlərin tərkibində geniş istifadə olunur. Azərbaycan bəstəkarları xalq çalğı alətlərini simfonik orkestrin tərkibinə daxil edərək, yeni səs tembləri əldə etməyə nail olurlar.

Bütün bunlar milli musiqi mədəniyyətinin müasir inkişaf mərhələsində uzun tarixi bir yol keçmiş xalq çalğı alətlərinin rolunu nümayiş etdirərək, onların bədii-estetik əhəmiyyətini dəyərləndirməyə imkan verir. Azərbaycan xalq musiqi alətlərinin texniki imkanları

və tembr xüsusiyyətlərinin elmi-nəzəri əsaslarla öyrənilməsi, şifahi ənənəli ifaçılığa əsaslanan bu alətlərin not sisteminə keçməsi, bəzi alətlərin yenidən bərpası, orkestrdə yeri, eləcə də professional musiqidə geniş istifadə olunan musiqi alətlərinin xalq çalğı alətləri orkestrinə və ansambllarına cəlb olunması kimi məsələlər müasir dövrdə musiqi təcrübəsində özünü göstərir.

Çox qədim dövrlərdən Azərbaycan xalqının müxtəlif mərasim və ayinlərini zəngin tembrə malik çalğı alətləri müşayiət etmişdir. Yazılı məlumatlara görə, Azərbaycanda 80-ə yaxın simli, nəfəs və zərb alətlərinin adı çəkilir. Əgər orta əsrlər ədəbiyyatında rast gəldiyimiz alətlər qrupu arasında ud, qanun, cəng, musiqar, ney və dəfdən söhbət gedirsə, artıq XIX əsrdə ansamblların tərkibində tar, kamança, saz, balaban, zurna, nağara və qoşanağara üstünlük təşkil edirdi.

Musiqi alətlərinin tətbiqi də müxtəlif xüsusiyyətlərə malikdir. Açıq havada keçirilən rəngarəng xalq mərasimlərində nəfəs və zərb alətlərindən ibarət ansambllara üstünlük verilir, qapalı məkanlarda keçirilən mərasim və musiqi məclislərində iştirak edən ansambllarının tərkibi əsasən simli alətlərdən ibarət olur.

Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin musiqi yaradıcılığında və xalq məişətində tətbiqi sahələri ilə əlaqədar olaraq, ənənəvi tərkibə malik ansambllar formalaşmışdır. Bunların sırasında aşiq ansamblları, zurnaçılar dəstəsi, xanəndə və sazəndə ansambllarını qeyd etməliyik. Bu ansambl növləri bu günə kimi şifahi ənənəli musiqi ifaçılığında fəaliyyət göstərir.

Muğam ifaçılığında tar, kamança, qaval, rəqslərin müşayiətində balaban, zurna, tütək, ney, dambur, tulum, nağara, qoşanağara, şaxşax və laqquti, aşiq ansambllarında saz, balaban, qoşanağara və nağara alətlərindən istifadə olunur. Eyni zamanda, xalq musiqi ifaçılığında geniş tətbiq olunan qarmon (yarımton düzlüslü) və klarnet kimi alətlər də tətbiq olunur.

XX əsrdə milli musiqi ifaçılığında geniş tərkibli ifaçılıq kollektivlərinin - xalq çalğı alətləri ansambllarının və xalq çalğı alətləri orkestrlərinin yaranması diqqətəlayiqdir. Bu kollektivlər tərkibinə, ifaçılıq xüsusiyyətlərinə və repertuarına görə oxşar və fərqli cəhətlərə malikdir. Ümumi planda xarakterizə etsək, bu kollektivlərin müəyyən fərqlərlə, ifaçılıq tərkibinin xalq çalğı alətlərindən ibarət olduğunu qeyd etməliyik.

Bununla yanaşı, xalq çalğı alətləri ansamblının şifahi ənənə əsasında, xalq çalğı alətləri orkestrinin not üzrə ifaçılıq xüsusiyyətlərinə malik olması başlıca fərqləndirici cəhətdir.

Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin yaranma tarixi milli musiqi alətlərinin inkişaf yolu ilə bağlıdır. Belə ki, uzun əsrlər boyu şifahi ənənəli ifaçılıq xüsusiyyətlərinə əsaslanan milli musiqi alətlərinə XX əsrdə not sisteminin tətbiq edilməsi nəticəsində professional musiqiçilərdən ibarət orkestrin təşkili mümkün olmuşdur. Azərbaycan xalq çalğı alətləri üçün not sisteminin yaradılması musiqi ifaçılığında böyük bir hadisə idi, bu da xüsusilə bəstəkarların xalq çalğı alətləri üçün orijinal əsərlərinin meydana gəlməsinə yol açdı. Əlbəttə ki, xalq musiqi ifaçılığında bu gün də şifahi ənənələr qorunub saxlanmışdır, bununla paralel olaraq, not üzrə tədris geniş vüsət almışdır və əsasən bəstəkar əsərlərinin tədrisi not üzrə aparılır.

Musiqi mədəniyyətinin inkişafı bəstəkarlıq və ifaçılıq sahələrinin genişlənməsini, musiqi təhsilinin sistemləşdirilməsini tələb edirdi. Bu baxımdan 1921-ci ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının fəaliyyətə

başlaması, eləcə də Bakıda və respublikanın iri şəhərlərində və rayonlarında orta ixtisas musiqi məktəblərinin – musiqi texnikumlarının, uşaq musiqi məktəblərinin yaradılması bu məsələnin həlli istiqamətində mühüm addımlardır.

Bu musiqi təhsili ocaqlarının fəaliyyəti musiqi təhsilini genişləndirən, mədəniyyəti irəli aparan musiqiçi kadrların yetişməsinə təkan verən faktlardır. Bununla da üç pilləli: ibtidai - uşaq musiqi məktəbi, orta – musiqi texnikumu, ali – konservatoriya pillələrindən ibarət təhsil sistemi təsdiq olundu. Bu sistem öz səmərəliliyini doğruldaraq, uzun müddət tətbiq edilmişdir. Hazırda, bakalavr və magistratura pillələri daxil olunmaqla dörd pilləli sistemə keçilmişdir.

Azərbaycanda ilk dəfə olaraq, 1931-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin və Müslüm Maqomayevin birgə təşəbbüsü və məqsədyönlü səyləri nəticəsində Azərbaycan Radiosunun nəzdində notlu Xalq Çalğı Alətləri orkestrinin əsası qoyuldu. Orkestrin bədii rəhbəri və dirijoru Üzeyir Hacıbəyli, konsertmeysteri isə Səid Rüstəmov təyin olundu. Bu kollektiv böyük inkişaf yolu keçmiş və bu günə kimi fəaliyyətini davam etdirir. Azərbaycan

Xalq çalğı alətləri orkestrində Səid Rüstəmov, Süleyman Ələsgərov, Qılman Salahov, Adil Gəray, Hacı Xanməmmədov, Nəriman Məmmədov, Faiq Sadıxov, Ağaverdi Paşayev kimi dirijorlar püxtələşmişdir.

Hazırda Azərbaycan Televiziya və Radiosu Şirkətinin nəzdində Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri uzun illər boyu bu kollektivə rəhbərlik etmiş Səid Rüstəmovun adını daşıyır. Azərbaycan və xarici ölkə bəstəkarlarının bir çox əsərlərinin ifaçısı olmuş bu orkestrin repertuarı çox genişdir. Azərbaycan bəstəkarları Üzeyir Hacıbəylidən başlayaraq, bu orkestr üçün müxtəlif janrlı rəngarəng əsərlər yaratmışlar ki, bunlar indiyə kimi orkestrin repertuarında mühüm yer tutur. Kollektiv ölkənin musiqi həyatında böyük rol oynamış, xarici ölkələrdə qastrol səfərlərində, mədəniyyət günlərində və festivallarda Azərbaycan musiqisini təmsil etmişdir.

Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin tərkibi tar, kamança, saz, zurna, balaban, tütək, qanun, dəf, nağara, qoşa-nağara, fortepiano kimi musiqi alətlərindən ibarətdir. Orkestrin tərkibinə milli musiqi alətləri yanaşı, bütün registrləri təmin etmək üçün simfonik

orkestr alətləri də daxil edilir. Xalq çalğı alətləri orkestrinin partiturasını belə təsvir etmək olar:

- nəfəsli alətlər - balabanlar (I, II, III, IV), tütək, zurna, klarnet, qoboy, fleyta;

- zərb alətləri – qaval, nağara, qoşanağara;

- simli-kamanlı alətlər – kamança, kontrabas;

- simli-mizrablı alətlər – tar (I, II, III), saz (I, II), qanun, bas tar, ud; fortepiano.

Qeyd etmək lazımdır ki, Ü.Hacıbəyli xalq çalğı alətləri üçün xüsusi repertuarın hazırlanması məqsədi ilə “Çahargah” və “Şur” fantaziyalarını yazmışdır. Daha sonra Müslüm Maqomayev, Səid Rüstəmov, Fikrət Əmirov, Niyazi, Süleyman Ələsgərov, Əşrəf Abbasov, Soltan Hacıbəyov, Cahangir Cahangirov, Hacı Xanməmmədov, Adil Gəray və başqaları bu kollektiv üçün orijinal əsərlər yazmışlar.

Repertuarın zənginləşməsi orkestrin tərkibinin genişlənməsinə təsir göstərmişdir. Orkestrin tərkibinə alətlərin müxtəlif növlərinin əlavə olunması texniki baxımdan daha mürəkkəb əsərlərin ifası üçün də yeni imkanlar yaradırdı. Azərbaycan musiqi mədəniyyətində xalq çalğı alətləri orkestri ifaçılığına bir tələbat özünü göstərir. Musiqi təhsili prosesində milli musiqi alətləri

üzrə kadr hazırlığı, bəstəkar yaradıcılığında xalq çalğı alətləri orkestri üçün yeni əsərlərin yaranması və onların rəngarəng təfsirinin həyata keçirilməsi üçün bu kimi ifaçılıq kollektivlərinə olan tələbatı artırır.

Bundan irəli gələrək, 1999-cu ildə Müslüm Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında Fikrət Əmirov adına Azərbaycan Dövlət Xalq çalğı alətləri orkestri təşkil olunmuşdur. Orkestrin bədii rəhbəri və baş dirijoru, xalq artisti, professor Ağaverdi Paşayevdir. Kollektivin repertuarına Azərbaycan və xarici ölkə bəstəkarlarının xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış və işlənmiş əsərləri daxildir. Fəaliyyət göstərdiyi dövrdən orkestr rəngarəng konsert proqramları ilə respublikada və xarici ölkələrdə keçirilən konsertlərdə və musiqi festivallarında fəal iştirak edir.

Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin fəaliyyətinin musiqi həyatına təsirindən irəli gələrək, respublikanın musiqi təhsili ocaqlarında tələbələrədən ibarət olan orkestrlər yaranmış və fəaliyyət göstərir. Respublikanın ali musiqi təhsili ocaqlarında - Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (indiki

Bakı Musiqi Akademiyası), Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində, Azərbaycan Milli Konservatoriyasında və eləcə orta ixtisas musiqi məktəblərində, musiqi kolleclərində xalq çalğı alətləri orkestrləri yaradılmışdır. Bu da həmin tədris ocaqlarında xalq çalğı alətləri üzrə orkestr ifaçılıq təcrübəsinin, alətləşdirmə və orkestrləşdirmə fənnlərinin tədrisinin genişlənməsinə şərait yaratdı.

Respublikada fəaliyyət göstərən xalq çalğı alətləri orkestrlərinin sırasında həm peşəkar musiqiçilərdən təşkil olunmuş orkestrlər, həm də tələbələrdən ibarət orkestrlər vardır. Peşəkar orkestrlər konsert fəaliyyəti ilə məşğul olur, tələbə xalq çalğı alətləri orkestrlərinin fəaliyyəti isə bilavasitə tədrislə bağlıdır.

Xalq çalğı alətləri orkestrlərinin konsert və tədris repertuarına əsasən klassik Azərbaycan bəstəkarlarının xalq çalğı alətləri üçün yazılmış əsərləri, xarici bəstəkarların əsərlərinin köçürmələri və xalq musiqisinin işləmələri daxildir.

Tədris repertuarı “Xalq çalğı alətləri orkestri”, “Alətləşdirmə” və orkestrlə bağlı olan digər fənnlər üzrə proqramlarda öz əksini tapır.

Bakıda fəaliyyətə başlayan Azərbaycan Xalq çalğı alətləri orkestri Naxçıvanda bu kimi kollektivin yaradılması üçün nümunə olmuşdur.

Naxçıvan Xalq Çalğı Alətləri orkestrinin təşkili, eyni zamanda, Naxçıvan Muxtar Respublikasının musiqi mədəniyyətinin yüksəlişinin, musiqi təhsili prosesinin genişlənməsinin nəticəsi idi.

Naxçıvanda ilk xalq çalğı alətləri orkestri 1946-cı ildə istedadlı musiqiçilər Məmməd Cavadovun və Səfər Rəcəbovun təşəbbüsü ilə Naxçıvan İncəsənət İşçiləri İdarəsinin nəzdində yaranmışdır. Orkestrin dirijoru M.Cavadov idi. Orkestrin tərkibi 30 nəfərdən artıq idi. Orkestrin repertuarında Ü.Hacıbəylinin Fantaziyaları, “Sevgili canan” və “Sənsiz” romansları, M.Maqomayevin “Radio marşı”, “Azərbaycan çöllərində” əsərləri, zərbli-muğamlar, xalq mahnı və rəqsləri yer almışdı. Notla çalınan əsərləri orkestrə M.Cavadov, xalq musiqi nümunələrini isə S.Rəcəbov öyrədirdi. Solistlər Zərqələm Cavadova, Cəvahir Şuşinski, Firuzə Əlixanova və b. müğənnilər olmuşlar. Kollektiv Naxçıvanda, Ordubadda, Culfada və digər rayonlarda konsertlər vermiş və böyük rəğbətlə qarşılanmışdır.

Naxçıvanda daha bir notlu xalq çalğı alətləri orkestri 1959-cu ildə yaranmışdır. Orkestrin bədii rəhbəri və baş dirijoru Məmməd Ələkbərov olunmuşdur. 1968-ci ildən isə bu vəzifədə Əkrəm Məmmədov uğurla fəaliyyət göstərmişdir. Orkestrin tərkibi Naxçıvanda fəaliyyət göstərən xalq çalğı alətləri ifaçılarından, eləcə də Naxçıvan Musiqi Texnikumunun müəllim və tələbə heyətindən ibarət idi. Yüksək peşəkarlığı ilə fərqlənən ifaçıların orkestrdə fəaliyyəti kollektivin ifaçılıq səviyyəsinin gündən-günə yüksəlməsinə təkan vermiş və onun Muxtar Respublikanın mədəni həyatında mühüm yer tutmasına səbəb olmuşdur.

1984-cü ildə Naxçıvan Dövlət Filarmoniyasının nəzdində Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri yaranır. Orkestrin bədii rəhbəri və baş dirijoru Həsənağa Qurbanov, dirijoru Adıgözəl Rzayev idi. Kollektiv tez bir zamanda repertuarını yaradaraq, açıq konsertlərdə çıxış etməyə başlayır. Kollektiv həmin vaxtlarda Hüseyn Cavidin 100 illik yubileyində, Muxtar Respublikanın yaradılmasının 60 illik yubileyində müvəffəqiyyətlə çıxış edir.

Naxçıvanda tələbə orkestrlərinin yaranmasını da qeyd etməliyik. 1960-cı illərdə Naxçıvan şəhər 2 sayılı

uşaq musiqi məktəbində tarzən, bəstəkar və dirijor Rəşid Məmmədovun rəhbərliyi ilə xalq çalğı alətləri orkestri yaradılmışdır. Bu orkestrin repertuarı həm Azərbaycan bəstəkarlarının, həm də xarici bəstəkarların əsərlərindən ibarət idi. Eyni zamanda, naxçıvanlı bəstəkarların - R.Məmmədovun, N.Məmmədovun, X.Cəfərovun və başqalarının əsərləri də orkestrin repertuarına daxil olur. 1966-cı ildə Bakı şəhərində keçirilən musiqi məktəblərinin müsabiqəsində Naxçıvan musiqi məktəbinin xalq çalğı alətləri orkestri böyük uğurla çıxış etmiş və nümunəvi orkestr kimi musiqi ictimaiyyətinə təqdim olunmuşdur.

Həmin dövrdə təntənəli dövlət konsertlərində çıxış etmək məqsədilə bu orkestrin bazasında ictimai əsaslarla Naxçıvan birləşmiş xalq çalğı alətləri orkestri yaradılır. Tədqiqatçı N.Quliyev “Naxçıvan musiqi mədəniyyəti” kitabında həmin orkestrin fəaliyyəti ilə bağlı maraqlı faktlar göstərmişdir.

“Naxçıvan Muxtar Respublikasının 50 illik yubileyinin təntənəli konsertində (konsertin bədii rəhbəri, bu tədbirlə əlaqədar Naxçıvana gəlmiş Şəmsi Bədəl-

bəyli idi), orkestrin bədii rəhbəri və dirijoru R.Məmmədov, tamaşaçılar arasında əyləşən zəmanəmizin məşhur dirijoru, SSRİ xalq artisti, maestro Niyazini səhnəyə dəvət edərək Ü.Hacıbəyovun “Koroğlu” operasından “Uvertüra”nı dirijorluq etməyi ondan xahiş etmişdir. Niyazinin dirijorluğu ilə ifa olunan əsər, Naxçıvan birləşmiş Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri üzvlərinin yaradıcılığında, ümumiyyətlə, Naxçıvan musiqi həyatında mühüm hadisə kimi silinməyən bir iz qoymuşdur” [69, s. 58].

1975-ci ildə Naxçıvanda Ü.Hacıbəyli adına orta ixtisas musiqi məktəbinin (sonradan musiqi texnikumu, musiqi kolleci adlandırılıb) açılması muxtar respublikanın musiqi həyatında mühüm hadisələrdən biri oldu. Bu illər ərzində Naxçıvan orta ixtisas musiqi məktəbində Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri fəaliyyət göstərir.

1996-cı ildə Y.Məmmədəliyev adına Naxçıvan Dövlət Universitetində konservatoriya ixtisasları - fortepiano, Azərbaycan xalq çalğı alətləri, xanəndə və vokal ixtisasları açılmışdır. Bu ixtisasların açılması Naxçıvanda musiqiyə, ümumiyyətlə təhsilə, mədəniyyətə

olan böyük qayğıdan xəbər verir və Naxçıvan musiqiçilərinin professionallığının bariz göstəricisidir.

Naxçıvanda xalq çalğı alətləri orkestrləri yarandığı vaxtdan Azərbaycan musiqisini, eləcə də Avropa bəstəkarlarının müxtəlif janrlı əsərlərini təbliğ və təfsir edir. Orkestrin müvəffəqiyyətləri bütövlükdə kollektivin, eyni zamanda, onun ayrı-ayrı üzvlərinin ifaçılıq baxımından professionallığının göstəricisidir.

Naxçıvan xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarının əsasını Üzeyir Hacıbəylinin, Səid Rüstəmovun, Hacı Xanməmmədovun və başqa bəstəkarların əsərləri təşkil edir. Bununla yanaşı, o dövrdə naxçıvanlı bəstəkarlar da Xalq Çalğı Alətləri orkestri üçün əsərlər bəstələməyə başladılar. Nəriman Məmmədovun, Rəhim Mirişlinin əsərləri orkestrin repertuarını zənginləşdirmişdir. Naxçıvan Muxtar Respublikasında yaşayıb-yaradan bəstəkarlar Xalq Çalğı Alətləri orkestri ilə sıx əməkdaşlıq edir. Şəmsəddin Qasımovun, Yaşar Xəlilovun, Kamal Əhmədovun və başqa bəstəkarların əsərləri buna bariz nümunədir. Bəstəkarlar İttifaqının hesabat konsertlərində, yaradıcılıq baxışlarında, dövlət əhə-

miyyətli tədbirlərdə çıxış edən kollektiv yüksək peşəkarlıq nümayiş etdirir.

Göründüyü kimi, Naxçıvanda Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri yarandığı gündən bu günə qədər ustad ifaçı və bəstəkar kadrları yetişdirən bir ocağa çevrilmişdir. Respublikamızda, habelə onun hüdudlarından uzaqlarda tanınmış bir çox ifaçı və bəstəkarlarımız professional musiqi sənətində ilk addımlarını məhz bu kollektivdən başlamışlar. Onların bir sənətkar kimi formalaşması və inkişafında orkestrin rolu əvəzsizdir. Eyni zamanda, bu proses özü-özlüyündə qarşılıqlı olmuşdur. Bəstəkar və ifaçıların kollektivlə yarıdıcılıq təması səmərəli nəticələr vermişdir.

XALQ ÇALĞI ALƏTLƏRİ ORKESTRİNİN REPERTUARI

Naxçıvanda Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarı Bakıda və respublikanın digər bölgələrində fəaliyyət göstərən digər orkestrlərin repertuarı ilə oxşar və fərqli cəhətlərə malikdir. Bu baxımdan yanaşsaq, xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarında əsaslı yer tutan əsərlərlə yanaşı, Naxçıvanda yaşayıb-yaradan bəstəkarların xüsusi olaraq bu orkestr üçün yazılmış əsərləri qeyd olunmalıdır.

Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin yaradılması musiqi mədəniyyətinin inkişafında yeni mərhələ olmaqla, bəstəkar yaradıcılığında bu orkestr üçün yazılmış əsərlərin xüsusi bir sahə kimi formalaşmasına, alətləşdirmə və orkestrləmənin əsaslarının öyrənilməsinə, eləcə də xalq çalğı alətləri orkestri üzrə ifaçılıq, dirijorluq, alətləşdirmə və orkestrləmə fənlərinin tədris planına daxil edilməsinə təkan vermişdir. Bu fənlər xalq çalğı alətləri ifaçılığı üzrə təhsil verən bütün ali və orta musiqi məktəblərinin şöbələrində keçilir. Xalq çalğı alətlərinin öyrənilməsi onların orkestrlərdə istifadə

edilməsini əsaslandırır və orkestrin tərkibini müəyyən-
ləşdirməyə imkan verir.

Naxçıvan xalq çalğı alətləri orkestrinin tərkibinin
də bu baxımdan müəyyənləşdirilməsində və əsərlərin
ifaçılıq tərkibinə uyğun tənzimlənməsində bu kimi təd-
qiqatların böyük rolu vardır.

Hal-hazırda Naxçıvan xalq çalğı alətləri orkes-
trinin tərkibi bu şəkildədir:

- nəfəsli alətlər - balabanlar (I, II, III, IV), tütək,
zurna, klarnet, qoboy, fleyta;

- zərb alətləri – qaval, nağara, qoşanağara;

- simli-kamanlı alətlər – kamança (I, II);

- simli-mizrablı alətlər – tar (I, II, III), saz, qanun,
ud, bas tar;

- fortepiano.

Bəstəkar əsərlərinin orkestrləmə xüsusiyyətlərin-
dən asılı olaraq, alətlərin növlərində dəyişiklik ola bi-
lər.

Lakin orkestrin özəyini təşkil edən qruplar - tarlar,
kamançalar və fortepiano, nəfəsli alətlərdən balabanlar,
zərb alətlərindən nağara partiyaları dəyişməz olaraq
qalır, hər bir qrup üzrə digər alətlərin daxil edilməsi
bəstəkarın yaradıcılıq düşüncəsindən asılı olur.

Xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarının tərtib olunması məsələsi orkestrin yarandığı vaxtlardan diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu orkestrin repertuarı ilk vaxtlar xalq musiqi nümunələrinin işləmələrindən, simfonik orkestr üçün əsərlərin köçürülməsindən ibarət idi. Orkestrin daimi repertuarında Üzeyir Hacıbəyli, Müslüm Maqomayev, Səid Rüstəmov, Süleyman Ələsgərov, Hacı Xanməmmədov, Fikrət Əmirov, Soltan Hacıbəyov və başqa görkəmli bəstəkarlarımız tərəfindən işlənilmiş xalq mahnı və rəqslərinin, zərbi-muğam və muğam-dəstgahlarının, eləcə də Azərbaycan və xarici bəstəkarların instrumental və vokal əsərlərinin nümunələri yer almışdır və bu gün də səsləndirilir.

Orkestrin repertuarında özünü göstərən cəhətlərdən biri bəstəkarların yaratdıqları vokal əsərlərin – mahnı və romansların xalq çalğı alətləri orkestrinin müşayiəti ilə oxunmasından ibarətdir. Burada təbii ki, vokal partiyası olduğu kimi saxlanılaraq, yalnız orkestr partiyası yenidən tərtib olunur.

Orkestrin repertuarındakı bəstəkar mahnılarının siyahısı çox genişdir. Məsələn, S.Rüstəmovun, H.Xanməmmədovun və başqa bəstəkarların mahnılarının ək-

səriyyəti məhz xalq çalğı alətləri orkestrinin müşayi-ətilə işlənilmişdir.

Naxçıvan xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarında da bəstəkar mahnıları xüsusi yer tutur. Bu baxımdan N.Məmmədovun, R.Mirişlinin, R.Məmmədovun, S.Məmmədovanın və başqa bəstəkarların mahnılarını xüsusi olaraq qeyd edə bilərik.

Bir çox mahnıların eyni zamanda, solo alət və orkestr üçün işləmələri də ifaçılıq təcrübəsində geniş yayılmışdır. Bu halda melodik xətt adətən tar, kamança və ya balaban alətinə həvalə olunur.

Xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarının mühüm hissəsini Azərbaycan bəstəkarlarının xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış orijinal əsərləri təşkil edir. Burada kiçik həcmli pyeslərdən tutmuş, iri formalı instrumental konsertlərə kimi ən müxtəlif əsərlər təmsil olunmuşdur.

Azərbaycan bəstəkarlarının xüsusi olaraq xalq çalğı alətləri üçün yazılmış müxtəlif janrlı və müxtəlif həcmli əsərləri meydana gəlmişdir. Bu da orkestrin repertuarının genişlənməsinə, onun rəngarəng konsert proqramlarının qurulmasına imkan yaratmışdır.

Tədqiqatçı Oqtay Quliyev orkestrin repertuarı ilə əlaqədar olaraq, belə yazmışdır: “Musiqimizi yorulmadan təbliğ edən xalq çalğı alətləri orkestri eyni zamanda bir çox görkəmli bəstəkarlarımız üçün “yarıdıcılıq laboratoriyası” olmuşdur. Azərbaycan bəstəkarlığı məktəbinin istedadlı nümayəndələrindən Fikrət Əmirov, Səid Rüstəmov, Süleyman Ələsgərov, Əşrəf Abbasov, Ağabacı Rzayeva, Hacı Xanməmmədov, Qənbər Hüseyinli, Adil Gəray vaxtı ilə orkestrdə tar çalmış, bəziləri ilk yaradıcılıq yoluna burada başlamışdır. Adlarını çəkdiyimiz bəstəkarlar bu böyük musiqi kollektivi üçün qiymətli, parlaq əsərlər bəstələmişlər. Orkestr həm də respublikanın nisbətən cavan nəslinə mənsub olan bəstəkarların inkişafı üçün əsas bazadır” [39, s. 76]. Şübhəsiz ki, belə yaradıcılıq əlaqələri yeni-yeni əsərlərin meydana gəlməsinə zəmin yaratmışdır.

Xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarının əsasını təşkil edən, bəstəkarlar tərəfindən xüsusi olaraq xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış orijinal əsərləri bir neçə cəhətdən xarakterizə etmək olar ki, burada əsasən janr və forma xüsusiyyətləri nəzərə alınır. Artıq qeyd

etdiyimiz kimi, xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış ilk əsərlər - Ü.Hacıbəylinin fantaziyaları olmuşdur. Bu əsərlər digər Azərbaycan bəstəkarlarının fantaziya, eləcə də başqa janrlarda əsərlərinin yaranmasına təkan vermişdir.

Fantaziya – sərbəst formalı instrumental musiqi pyesidir. Ü. Hacıbəylinin xalq çalğı alətləri orkestri üçün bəstələdiyi fantaziyalar Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında yeni sahə idi.

Ü. Hacıbəyli Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri üçün bəstələdiyi əsərlərdə milli musiqinin Qərbi Avropa bəstəkarlıq məktəbinin forma və janrları ilə zənginləşdirilməsinə çalışmış və öz əsərlərində Şərq və Qərb musiqi sistemlərinin qarşılıqlı vəhdətini yaratmışdır. O, fantaziyalarında ilk dəfə olaraq, improvizədən notlu ifaya keçirilmiş çoxtembrli milli musiqi alətlərinin çoxsəsli musiqidə istifadə imkanlarını nümayiş etdirmişdir. Ü. Hacıbəylinin partituraları milli musiqi alətlərinin müxtəlif ifa üsulları ilə zəngindir; fortepianonun onların tembrləri ilə səsleşməsi milli və Avropa musiqi alətlərinin uzlaşmasını təmin edir.

Üzeyir Hacıbəyli xalq çalğı alətləri orkestri üçün iki fantaziyasında “Çahargah” və “Şur” muğamlarının

melodik xüsusiyyətlərdən istifadə etmişdir. Bu əsərləri eyni zamanda, “Çahargah” və “Şur” fantaziyaları da adlandırırlar.

“Çahargah” və “Şur” fantaziyaları xalq çalğı alətləri orkestri böyük imkanlar açmışdır. Hər iki fantaziya bu günə qədər orkestrin repertuarında özünə möhkəm yer tutmaqdadır.

Fantaziyalar Azərbaycanda xalq çalğı alətləri üçün süita, konsert və digər musiqi janrlarında əsərlərin yaranmasına yol açdı, S.Rüstəmovun, F.Əmirovun, S.Ələsgərovun, H.Xanməmmədovun və başqa bəstəkarların əsərləri bunun bariz nümunəsidir. S.Rüstəmovun “Bayatı-kürd” fantaziyası, Ə.Abasovun “Hicaza bənzər”, S.Ələsgərovun Fortepiano və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Fantaziya” və s. əsərləri bu qəbildəndir.

Azərbaycan bəstəkarları xalq çalğı alətləri orkestri üçün miniatür pyeslər, süitalar, instrumental konsertlər, simfoniyetta kimi müxtəlif həcmli və janrlı əsərlər yazmışlar. Bu baxımdan xalq çalğı alətləri orkestri üçün rəqslər, marşlar və s. instrumental pyeslər qeyd olunmalıdır. Bunlar məzmununa, xarakterinə və

ifaçılıq xüsusiyyətlərinə görə qəhrəmani ruhlu, lirik əhval-ruhiyyəli, rəqs və marş xarakterli əsərlərdir. Bu baxımdan, Ü.Hacıbəylinin “Cəngi”, S.Rüstəmovun “Qəhrəmani”, S.Ələsgərovun “Cəngi”, A.Gərayın “Cəngi”, Ə.Abbasovun “Gənclik” və “Döyüşçülər rəqsi” kimi qəhrəmani ruhlu əsərlərinin adını çəkə bilərik.

Müxtəlif illərdə xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarı S.Rüstəmovun “Şadlıq rəqsi”, S.Ələsgərovun xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Sözsüz mahnılar” silsiləsi, “Qarabağ” rapsodiyası, “Rəqs-tokkata”, D.Dadaşovun “Lirik rəqs”, Ş.Kərimovun “Azərbaycan” uvertürası, O.Kazımovun “Bizim dağlarda” musiqi lövhəsi, Ə.Cavanşirovun “Azərbaycan – vətənim mənim” uvertürası kimi birhissəli əsərlərlə zənginləşmişdir.

Solo alətlər və xalq çalğı alətləri orkestri üçün kiçik formalı orijinal əsərlərdən S.Ələsgərovun tar və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Daimi hərəkət”, kamança və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Tarantella”, “Skertso”, balaban və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Xəyala dalarkən”, qanun və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Poema”, saz ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün

“Aşıqsayağı”, T.Quliyevun nağara və orkestr üçün “Ritm vəznləri” əsərləri diqqətəlayiqdir. Bu əsərlər konsert və tədris repertuarında əsas yer tutur.

Azərbaycan bəstəkarları xalq çalğı alətləri orkestri üçün süita janrına çox diqqət yetirmiş, bu janrda rəngarəng mövzulu, maraqlı əsərlər yaratmışlar. Bunları da öz növbəsində rəqs xarakterli süitalara və proqramlı süitalara bölmək olar.

Bunlardan S.Rüstəmovun “Azərbaycan” süitasını, Z.Bağirovun “Rəqs süitası”nı, H.Xanməmmədovun “Azərbaycan eskizləri”, “Kolxoz”, “Bayram” süitalarını, N.Məmmədovun “Səadət şəfəqi” süitasını, R.Mirişlinin “Naxçıvan lövhələri”ni, O.Kazımovun “Sumqayıt lövhələri”, A.Dadaşovun “Qaravəllilər”, A.Məlikovun, V.Adıgözəlovun, D.Dadaşovun, R.Zöhrabovun süitalarını və s. süita janrında yazılmış əsərləri göstərə bilərik. Bütün bu əsərlər özünəməxsus keyfiyyətləri, janr və musiqi dilinin xüsusiyyətləri ilə fərqlənirlər.

Naxçıvan xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarında Azərbaycan bəstəkarlarının - Ü.Hacıbəylinin, S.Rüstəmovun, S.Ələsgərovun, H.Xanməmmədovun və b. bəstəkarların ənənəvi repertuar əsərləri ilə yanaşı,

Naxçıvanda yaşayıb-yaradan bəstəkarların əsərləri mühüm yer tutur. Bu sırada Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin görkəmli nümayəndələri olan naxçıvanlı bəstəkarlar Nəriman Məmmədovun və Ramiz Mirişlinin adları xüsusi qeyd olunmalıdır.

N.Məmmədovun yaradıcılığında xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlərdən “Simfoniyyə”, “Zərbi-muğam” süitası diqqəti cəlb edir. Solistlər və xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış “Dəstgah” əsəri isə vokal-instrumental əsər kimi, muğamın silsilə formasının quruluş-kompozisiya xüsusiyyətlərinə əsaslanır.

N.Məmmədovun vokal-instrumental əsərlərindən solistlər, xor və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Naxçıvan” (sözlər İ.Səfərlinindir), “Araz üstə Çənlibel qalası” (sözləri H.Razinindir), “Çiçəklən Naxçıvanım” (sözləri R.Muxtarındır) süitalarını bəstəkar doğma yurdu Naxçıvana həsr etmişdir. Hər üç süita bayram-sayağı, təntənəli əhval-ruhiyyəsi ilə fərqlənir. Xor və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Qızlar bulağı” (sözləri F.Qocanıdır) əsəri səmimi obrazları, ürəyəyatımlı musiqisi ilə yadda qalır.

Ramiz Mirişlinin yaradıcılığının xüsusi bir sahəsini xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərlər

təşkil edir. O, xalq çalğı alətləri orkestri üçün üç konsert, on iki süita, üç uvertüra, musiqi lövhələri, miniatürlər yaratmışdır. Xüsusilə R.Mirişli xalq çalğı alətləri orkestri üçün Konsert və süita janrına çox diqqət yetirmiş, onun bu janrlarda rəngarəng mövzulu, maraqlı əsərləri musiqi xəzinəsinə daxil olmuşdur.

Naxçıvanda yaşayıb-yaradan bəstəkarlardan Rəşid Məmmədovun, Məmməd Ələkbərovun, Şəmsəddin Qasimovun, Yaşar Xəlilovun, Kamal Əhmədovun, Əqidə Ələkbərovanın və başqalarının yaradıcılığında xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlər xüsusi yer tutur. Qeyd etməliyik ki, bu əsərlərin əksəriyyəti Naxçıvanın tərənnümü ilə bağlı olan əsərlərdir və hal-hazırda orkestrin repertuarının əsasını təşkil edir.

**AZƏRBAYCAN XALQ ÇALĞI ALƏTLƏRİ
ORKESTRİ ÜÇÜN ƏSƏRLƏR.
YAŞAR XƏLİLOVUN XALQ ÇALĞI
ALƏTLƏRİ ORKESTRİ ÜÇÜN ƏSƏRLƏRİNİN
JANR VƏ ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

Naxçıvan Muxtar Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi Yaşar Xəlilov müasir dövrdə Azərbaycan bəstəkarları arasında layiqli yer tutan, özünəməxsus dəst-xəttilə tanınan bəstəkardır. Y.Xəlilov 1956-cı ildə Ordubad şəhərində anadan olmuş, ilk musiqi təhsilini tar ixtisası üzrə burada almışdır. 1972-ci ildə Bakıda təhsilini davam etdirmişdir. Asəf Zeynallı adına Musiqi Texnikumunda o, tar çalmaqla muğamları dərinləndirən, Azərbaycan və dünya bəstəkarlarının əsərləri ilə tanış olur. Həmin illərdə onun bəstəkarlığa marağı yaranır və onun ilk əsərləri meydana gəlir. O, musiqi texnikumunda bəstəkarlıq şöbəsində, L.M.Vaynşteynin sinfində bəstəkarlığın sirlərinə yiyələnəməyə başlayır. Onun əsərləri tələbə konsertlərində səslənir. 1976-cı ildən Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına daxil olaraq, zəmanəmizin böyük bəstəka-

rı Qara Qarayevin bəstəkarlıq sinfində və Fərəc Qarayevin sinfində təhsil alır. Konservatoriyada təhsil illəri onun bir bəstəkar kimi yazı üslubunun, dünyagörüşünün formalaşmasında böyük rol oynayır. O, musiqi festivallarında, müsabiqələrdə, Bəstəkarlar İttifaqının qurultay və plenumlarında öz əsərləri ilə iştirak edərək, müvəffəqiyyət qazanır. Konservatoriyada oxuyarkən, Y.Xəlilov bir sıra kamera-instrumental əsərlərini, həmçinin, diplom işi kimi I Simfoniyasını bəstələmişdir. 1981-ci ildə Naxçıvana qayıdan Y.Xəlilov burada bəstəkarlıq və pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olur. Naxçıvan Muxtar Respublikasının mədəni həyatında yaxından iştirak edir. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvü kimi təşkilatın plenum və qurultaylarında iştirak edir, əsərləri Bakıda və Naxçıvanda səslənir.

Y.Xəlilovun yaradıcılığında musiqinin bir çox janrlarına müraciət olunmuşdur. Bu baxımdan onun yaradıcılıq sahələrini bir neçə istiqamətdə səciyyələndirmək olar: musiqili-səhnə əsərləri, simfonik əsərlər, xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlər, kamera-instrumental və vokal əsərləri. Qeyd olunan hər bir sahə Y.Xəlilovun yaradıcılığında maraqlı əsərlərlə təmsil

olunmuşdur. Bu sırada bəstəkarın “Əshabü-kəf” bale-tini, Cəlil Məmmədquluzadənin əsəri əsasında “Çay dəstgahı” müziklini, Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında və Naxçıvan Kukla teatri üçün yazdığı bir çox tamaşalara, xüsusilə Hüseyn Cavidin “Ana”, “Sə-yavuş” pyeslərinə musiqini qeyd etmək olar. Simfonik musiqi sahəsi Y.Xəlilovun yaradıcılığı Simfoniya və instrumental konsertlərlə (fortepiano, tar konsertləri) təmsil olunmuşdur.

Bəstəkarın vokal-simfonik əsərləri: Ulu öndər Heydər Əliyevə ithaf olunmuş “Rekviyem”, “Heydər himni”, görkəmli alim Yusif Məmmədəliyevin xatirə-sinə “Qurtuluş çələngi”, “Doğma yurdum Naxçıva-nım”, “Azərbaycanım” və s. diqqətəlayiqdir.

Onun kamera - instrumental əsərləri sırasında skripka və fortepiano üçün “Möminə Xatun” pyesi, zərb alətləri və fortepiano üçün “Kapriçcio-Ordubad”, fortepiano və kamera orkestri üçün iki pyes, Dmitri Şostakoviçə həsr olunmuş “Payız səması”, Qara Qara-yevin xatirəsinə “Dan ulduzu”, Vaqif Mustafazadənin xatirəsinə “Həsərət” prelüdləri və s. qeyd oluna bilər. Bəstəkarın vokal və xor əsərlərindən Hüseyn Cavidin

sözlərinə “Çoban türküsü”, “Bizim ellər”, “Göyərçinim” mahnılarını, Sədi Şirazinin sözlərinə “Rübai” romansını və s. qeyd etmək olar.

Y.Xəlilov xalq çalğı alətləri orkestri üçün diqqətəlayiq əsərlər bəstələmişdir. Bunlardan Hüseyn Cavidin “Səyavuş” dramına musiqi əsasında süita, Hüseyn və Ərtoğrol Cavidlərə həsr etdiyi “Muğam dastanı”, “İnrtoduzione” pyesini, “Çahargah”, “Bayatı-Şiraz” etüdlərini, “Məcnunun harayı” pyesini, “Sözsüz mahnı” və s. əsərləri göstərmək olar. Bu əsərlər həm də xalq çalğı aləti və fortepiano üçün instrumental pyeslər kimi də çalınaraq, konsert proqramlarına daxil olmuşdur.

Y.Xəlilovun əsərlərində xalq musiqisi ilə, muğamatla dərinədən bağlılıq özünü qabarıq surətdə göstərir. Bəstəkar muğama və xalq musiqisinə, milli musiqi ifaçılığı xüsusiyyətlərinə yaradıcılıqla yanaşaraq, onlardan yüksək peşəkarlıqla bəhrələnmişdir. Xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərlərində də bunu aydın surətdə görürük.

Y.Xəlilovun xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Muğam dastanı” əsəri Hüseyn və Ərtoğrol Cavidlərin xatirəsinə ithaf olunub. Əsərin proqramlı adı əlamətdardır. Bəstəkar bu əsəri “Muğam dastanı” adlandırmaqla,

Azərbaycan musiqi irsinin iki iri həcmli janrlarına müraciətini şərtləndirib. Burada muğam - şifahi ənənəli professional musiqinin mərkəzi janrı olmaqla, özünəməxsus musiqi məzmununa, kompozisiya quruluşuna, məqam əsasına, melodik xüsusiyyətlərə malikdir. Məhz bu cəhətlər bəstəkar əsərlərinə sirayət edərək, fərqləndirici üslub xüsusiyyətlərinə çevrilir.

Digər tərəfdən, əsərin adında dastan sözünün istifadə olunması aşıq yaradıcılığından gələn əlamət olub, burada hekayət, rəvayət danışmaq mənasını daşıyır. Bu baxımdan, əsərin adını “Muğam haqqında danışılan dastan” kimi şərh etmək olar. Eyni zamanda, əsərin musiqi məzmununda aşıq havalarından gələn melodik-intonasiya xüsusiyyətləri də özünü göstərir. Beləliklə, bəstəkar “Muğam dastanı”nda xalq arasında çox sevilən iki janrın əlamətlərindən istifadə edərək, xalq çalğı alətləri orkestri üçün iri həcmli, silsilə formalı əsər bəstələmişdir.

“Muğam dastanı” əsəri bəstəkarın milli musiqi irsinə yaradıcı münasibətini bariz nümayiş etdirən bir əsərdir. Əsərin kompozisiya quruluşu, musiqi dilinin xüsusiyyətləri, orkestrləmə keyfiyyətləri bunu inandırıcı şəkildə sübut edir.

“Muğam dastanı” 4 hissədən ibarətdir: “Dəraməd”, “Mayə”, “Təsniif”, “Rəng” adlanır. Bu adlar bilavasitə muğam dəstgahının tərkib hissələri ilə bağlıdır.

Əlbəttə ki, muğamdan bəstəkar yaradıcılığında istifadənin əsası dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən qoyulmuşdur. Onun yaradıcılığı timsalında biz muğamdan müxtəlif yollarla istifadə olunduğunu izləyə bilərik.

Bizim tədqiqatımızın əsas istiqaməti xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərlərlə bağlı olduğuna görə, nümunə kimi Ü.Hacıbəylinin muğamlara əsaslanan “Şur” və “Çahargah” fantaziyalarını göstərə bilərik. Bu yol Azərbaycan bəstəkarlarının xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış bir sıra əsərlərində öz əksini tapmışdır.

Y.Xəlilovun nəzərdən keçirdiyimiz əsərində də bunun təzahürünü görürük. Bəstəkar “Muğam dastanı” əsərində əsasən “Segah” muğamın məqam quruluşuna əsaslanaraq, səciyyəvi əhval-ruhiyyəsinə və melodik xüsusiyyətlərini əks etdirmişdir. Lakin Y.Xəlilov həmin muğamın adını əsərinin başlığına çıxarmır. Buna görə burada ümumi muğam ənənələrinə istinad olunmasından danışa bilərik.

Əsərin hissələrinin muğama aid janrların adlarına uyğun olması maraqlıdır və əsərin quruluşunda birbaşa muğamla əlaqələrə işarə edilir. Lakin burada bir cəhət də qeyd etməliyik ki, muğam dəstgahlarının tərkibində istifadə olunan mayə, dərnaməd, rəng, təsnif kimi nümunələr muğamın və ya şöbənin adı ilə bağlı olur. Y.Xəlilovun əsərinin hissələrində muğam adları ilə bağlı dəqiqləşdirmə aparılmayıb, ümumi şəkildə verilib. “Muğam dastanı” əsərində muğam dəstgah kompozisiyasından bütövlükdə deyil, ayrı-ayrı hissələrindən istifadə olunmuşdur. Bütün bunlar bəstəkarın muğama sərbəst yanaşmasından irəli gəlir.

“Muğam dastanı” əsərinin quruluşunu əsaslandırmaq üçün onu muğam-dəstgah kompozisiyası ilə müqayisə edək. “Dərnaməd” - muğam dəstgahında ansambl tərəfindən ifa olunan dəqiq metro-ritmli instrumental girişdir və muğamın melodik-intonasiya və məqam xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir. “Mayə” - muğamın əsasını, kompozisiyanın bünövrəsini təşkil edən bir hissədir. İmprovizasiyalı şöbə olan “Mayə” dəstgahda ən böyük mərkəzi şöbədir. Bu şöbə əsas məqamın mayəsi ətrafında gəzişməsi nəticəsində

yarandır. Ümumiyyətlə, Mayənin dəstgahın quruluşunda rolu və əhəmiyyəti çox böyükdür, belə ki, muğamın bütün bölmələrinin sonunda melodiya mayəyə qayıdılmaqla bitir. Muğam kompozisiyasında təsnif - vokal-instrumental, rəng - instrumental musiqi janrlarıdır. Onlar məzmununa və məqam əsasına görə bilavasitə muğam şöbələri ilə bağlı olub, şöbələrarası əlaqə və keçid əhəmiyyəti daşıyır, həmçinin, musiqi təcrübəsində müstəqil şəkildə də ifa olunur.

“Muğam dastanı” əsərində bəstəkar muğama xas olan janrlardan - Dəraməd, Mayə, Təsnif və Rəngdən istifadə edərək, özünəməxsus silsilə, süita tipli əsər yaratmışdır. Burada hər bir hissə özünəməxsus keyfiyyətləri saxlamaqla bərabər, həmçinin, məqam əsası və melodik inkişaf baxımından bir-birilə əlaqələndirilir.

Eyni zamanda, hissələrin musiqi materialında yer almış üslub baxımından kontrast epizodlar muğam kompozisiyası üçün xarakterik olan sərbəst vəznli və ciddi metroritmə əsaslanan epizodların növbələşməsini qeyd etməliyik. Bu prinsip həm hissələr daxilində və hissələrarası keçid kimi, onların qarşılıqlı əlaqələndirilməsində özünü göstərir.

Əsərin mövzu dairəsinə gəlincə, qeyd etməliyik ki, bəstəkar burada birbaşa sitatlardan istifadə etməyərək, muğam improvizasiyası və xalq üslubunda melodiyaalar yaratmağa üstünlük vermişdir. Bu cəhət bəstəkarın musiqi təxəyyülünün genişliyini və muğam sənətinə sərbəst, yaradıcı şəkildə yanaşmasını əks etdirir.

Əsərin musiqi mövzularını üslubuna görə iki yerə ayırmaq olar - mahnıvari və muğamvari mövzu qrupları, bu da muğam ifaçılığından gələn cəhətdir, belə ki, muğam dəstgahlarında muğam şöbələri improvizasiya üslubuna əsaslanırsa, Dəraməd, Rəng, Təsnif kimi janrların musiqisi mahnı-rəqs üslubu ilə fərqlənir. Bu baxımdan, “Muğam dastanı” əsərində bəstəkar məqamlara əsaslanaraq, rəngarəng xarakterli mahnıvari və muğamvari melodiyaalar yaratmışdır.

Y.Xəlilovun “Muğam dastanı” əsəri xalq çalğı alətləri orkestrinin tam tərkibi üçün nəzərdə tutulmuşdur. Orkestrləmədə simli, nəfəsli və zərb alətlərinin maraqlı uzlaşdırılmasından, həm homofon-harmonik faktura tipindən, həm də polifonik üsulların tətbiqindən irəli gələrək, alətlər arasında səsleşmələrdən və tembrlərin qarşılaşdırılmalarından istifadə olunur.

Əsərin orkestr dilində bəstəkar muğam ifaçılığının xüsusiyyətlərinə deyil, daha çox orkestrləmə sahəsindəki nailiyyətlərə əsaslanmışdır. Belə ki, muğam ifaçılığında xalq çalğı alətlərinin özünəməxsus ifaçılıq xüsusiyyətləri və ansambl tərtibatı vardır.

Xüsusilə vokal-instrumental ifaçılıqda xanəndənin solo aparıcı melodik xəttini muğam üçlüyünün və ya xalq çalğı alətləri ansamblının müşayiət etdiyini qeyd etməliyik. Bu cəhət muğam şöbələrinin və təsniflərin ifa olunması zamanı özünü qabarıq göstərir. Dəraməd və rənglərin ansambl tərtibatı bir qədər fərqlidir və əsasən unison ifaya üstünlük verilir.

Y.Xəlilovun “Muğam dastanı” əsəri xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərdir. Burada vokal səsdən istifadə olunmamışdır, bu səbəbdən vokal xəttin orkestr alətləri ilə ifadə olunması məsələsinə bəstəkar xüsusi diqqət yetirmişdir. Bununla yanaşı, muğam improvizasiyasını əks etdirən epizodlarda solo tar alətinin daxil edilməsi diqqəti cəlb edir.

I hissə - “Dəraməd”, Allegretto grazioso. Əsərin silsilə quruluşunda mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bu hissənin adına uyğun olaraq, onun muğam dəstgahında

daşdığı funksiya giriş mahiyyəti daşsa da, Y.Xəlilovun “Muğam dastan”ında bu hissə bir qədər fərqlidir və kompozisiyanın əsas tərkib hissələrindən biridir.

“Muğam dastanı” əsərinin nəzərdən keçirdiyimiz hissəsində əsas mövzunun variasiyalı inkişaf etdirilməsi üstünlük təşkil edir, məqamın istinad pillələrinin göstərilməsi zamanı mayədən kvarta və kvintaya sıçrayışları qabarıq göstərilir.

Registr dəyişilmələri, orkestr partiyalarının tərtibatı, mövzunun bəzən solo alətdə, bəzən alətlər qrupunda verilməsi də inkişafı genişləndirir. Musiqi materialının inkişafında səslənmə dinamikasının yüksəlişi də mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Əsərin orkestrləməsi muğam ifaçılığının xüsusiyyətlərindən fərqli cəhətlərə malikdir. Bu baxımdan, Dəramədin ənənəvi ifası unison şəkildə, zərb alətinin ostinat ritmik müşayiətilə olur.

Nəzərdən keçirdiyimiz əsərin “Dəraməd” hissəsində əsas mövzu solo klarnetin ifasında, tarların və fortepianonun ostinat şəkilli akkordlu müşayiətilə səslənir ki, bu da onu ənənəvi dəramədlərdən fərqləndirir. Bu kimi ifaçılıq tərzini daha çox aşır havalarını xatırladır.

Mövzunun melodik quruluşunda aşiq havalarına yaxınlıq özünü göstərir. Bu baxımdan, dayaq pillə ətrafında gəzişməyə əsaslanan melodik-intonasiya özəyinin eyni ritmik quruluşlu frazalarla təkrarlanmasını qeyd edə bilərik.

Nümunə 1.



I hissənin əsas mövzusu təkrar quruluşlu frazalardan ibarətdir. segah məqamının pillələrinə əsaslanaraq qurulur. Başlangıç intonasiya özəyi segahın mayəsi (“fa-diyez”) ətrafında tersiya diapazonlu gedişlərdən təşkil olunmuşdur.

Mövzu özlüyündə iki bölmədən ibarətdir: əsas melodik özək və melodiyanın ümumi hərəkət formaları. Əsas melodik özək kiçik diapazonda, tersiyasekunda gedişlərinə əsaslanan frazaların təkrarlanmasına əsaslanırsa, ümumi hərəkət formaları məqamın ümumi diapazonu üzrə enə hərəkətli gedişlərdən ibarətdir. Bu da mövzunun sonrakı musiqi inkişafına təkan verir.

Orkestr müşayiəti akkordlu fakturaya əsaslanır. Burada məqamın əsas dayaq pillələrinə əsaslanan harmonik fon (“re - lya - do - fa-diyez”) əmələ gəlir ki, bu da saz alətinin kvarta-kvinta quruluşlu harmonik səslənməsinə yaxındır.

Nümunə 2.

The musical score consists of three systems. The first system is for Piano, showing a chordal accompaniment in D major with a piano (*p*) dynamic. The second system is for Tar solo, marked 'non div' and 'p', showing a melodic line. The third system is for Tar and Bass, both marked 'p', showing harmonic support for the Tar solo.

Mövzunun növbəti səslənmələri tarlarda keçir. Burada I tarlarla solo tarın ardıcıl səslənməsi əsas mövzunu inkişaf etdirir.

I tarlarda melodiyanın ümumi hərəkət formaları solo klarnetin davamı kimi verilir.

Mövzunun ifadə tərzı - *leggierissimo* və dinamik səslənməsi - *p* lirik, yumşaq və axıcı səslənməni şərtləndirir. Bu səslənmə kiçik dəyişilmələrlə ekspozisiya boyu saxlanılır, belə ki, səslənmədə bəzən *mf*-ya qədər yüksəliş özünü göstərsə də, əsasən çox yavaş səs dinamikası hökm sürür.

Mövzunun mərhələlərlə inkişaf etdirilməsini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Çünki, “Dəraməd” quruluş cəhətdən ənənəvi janr xüsusiyyətlərini özündə saxlayır. Bu da məqamın əsas dayaq pillələrinə əsaslanan mərhələli inkişafı önə çəkir. Məqamın dayaq pillələrinə istinad tədrici yüksələn hərəkətdə özünü göstərir və hissənin sonunda kulminasiyaya çatdırılır.

Ekspozisiyadan sonrakı mərhələdə əsas mövzunun mayəyə əsaslanan başlanğıc şəkli bölünərək, orkestrin alətlərində keçirilir. Melodik özək növbə ilə kamançalarda və solo tarda verilir, digər orkestr partiyaları müşayiətedici funksiya daşıyır, ostinat ritmli harmonik fon təşkil edir.

Nümunə 5.

The musical score consists of the following parts and dynamics:

- Staff 1 (Flute):** Dynamics include *p* and *poco*.
- Staff 2 (Clarinet):** Dynamics include *p*.
- Staff 3 (Violin):** Dynamics include *sub.p* and *poco*.
- Staff 4 (Viola):** Dynamics include *sub.p* and *poco*.
- Staff 5 (Cello):** Dynamics include *sub,pp* and *p*.
- Staff 6 (Double Bass):** Dynamics include *sub.p* and *poco*.
- Staff 7 (Soprano):** Dynamics include *p* and *come sopra*.
- Staff 8 (Tuba):** Dynamics include *sub.p* and *poco*.
- Staff 9 (Trombone):** Dynamics include *sub.p* and *poco*.
- Staff 10 (Euphonium):** Dynamics include *sub.p* and *poco*.

Orkestrdə mövzunun bu şəkildə paylanması alətlər arasında dialoq əmələ gətirir. İnkişaf prosesində mövzu variantlı dəyişilmələrlə - həm əsas melodik özək, həm də ümumi hərəkət formaları müxtəlif

lərində melodiyanın interval quruluşundakı dəyişikliklərlə yanaşı, harmonik fonda məqamın dayaq tonlarına istinad özünü göstərir. Segah məqamının əsas istinad pillələri həm melodiya, həm də harmoniyada əhatə olunur.

I hissənin məqam-tonallıq planının əsas xüsusiyyətlərini qeyd etmək vacibdir. Belə ki, mayə pilləsinə “fa-diyez” səsinə (harmonik özəyi “re - fa diyez - lya - do”) istinadla əsas məqam-tonallıqda başlanan hissədə inkişaf mərhələlərində tədricən tonallığın dəyişməsilə qarşılaşırıq: ikinci mərhələdə istinad-dayaq pilləsi “si” səsinə (harmonik özəyi “fa diyez - si - re diyez - fa diyez - lya”), üçüncü mərhələdə istinad-dayaq pilləsi “do diyez” səsinə (harmonik özəyi “do diyez - fa diyez - lya diyez”) təsadüf edir. I hissə bu harmoniyaya əsaslanaraq bitir. Bu da növbəti hissənin məqam-tonallığını hazırlayır.

Hissənin orkestr fakturasında da musiqi materialının mərhələli inkişafı özünü büruzə verir. Əvvəldə şəffaf faktura, getdikcə dolğunlaşaraq, sonda orkestrin tuttisinə gətirib çıxarır.

I hissənin sonluğu inkişafın yüksək zirvəsində Largo tempində bütün orkestrin ifasında səslənən

akkordlu epizodla tamamlanır. Bundan sonra attaca işarəsilə II hissəyə keçid verilir.

“Muğam dastanı” əsərinin II hissəsi - “Mayə”, Allegro ma non troppo, bəstəkarın özünəməxsus dəst-xəttilə muğama yaradıcı yanaşması özünü göstərir. Belə ki, muğamda ənənəvi “Mayə” şöbəsinə uyğun olaraq, improvizasiyalı üsluba əsaslanmaqla yanaşı, musiqi materialında homofon-harmonik üslub xüsusiyyətləri öz əksini tapır.

II hissə üç hissəli formadadır. Kənar hissələr oxşar musiqi materialına əsaslanıb, homofon-harmonik quruluşda, orta bölmə muğam gəzişmələrinə əsaslanan improvizasiya üslubundadır. Hissənin sonunda koda verilir.

II hissə lirik, zərif xarakter daşıyır, espressivo molto ifadə tərzində mövzunun səslənməsi ilə başlanır. Başlanğıc mövzu klarnet və solo tarın ifasında, piano və dəfin dəqiq ritmli akkordlu müşayiətilə səsləndirilir.

Nümunə 7.

The musical score for Nümunə 7 is written in 4/4 time and B-flat major. It consists of five staves. The top staff is a vocal line starting with a whole rest, followed by a melodic phrase: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), C5 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half). The tempo/mood is marked *p espressivo molto*. The second and third staves are empty. The fourth staff is a piano accompaniment starting with a whole rest, followed by a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The tempo/mood is marked *p*. The fifth staff is a double bass line starting with a whole rest, followed by a melodic phrase: G4 (quarter), A4 (quarter), Bb4 (quarter), C5 (quarter), Bb4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (half). The tempo/mood is marked *p espressivo molto*. There are also some performance markings like $\square V$, (1), (2), (3), and a '4' above the staff.

Əsərin “Mayə” hissəsində mövzunun bu şəkildə təqdim olunması onu ənənəvi muğam dəstgahının “Mayə” şöbəsindən fərqləndirir. Belə ki, muğamda “Mayə” şöbəsi improvizasiyalı şöbədir. İfaçılıq baxımından, ənənəvi olaraq, vokal-instrumental muğamlarda xanəndənin partiyasının tarzən və kamançaçalan tərəfindən imitasiyalı müşayiətinə əsaslanır, ansambl-da zərb alətindən istifadə olunmur. Bu cür ifaçılıq tərzi

əsərdə öz əksini tapmır. Əksinə, əsərdəki ifa tərzı daha çox zərbi-muğamın vokal-instrumental epizodunun xüsusiyyətlərinə yaxındır. Burada ansamblın ostinat ritmik fonunda muğam gəzişmələri qabarıq ifadə olunmuşdur.

Bəstəkar muğamda “Mayə” şöbəsinin daşdığı funksiyanı - məqam əsasına görə bünövrə əhəmiyyətini önə çəkmişdir. Bu da əsərin musiqi dilində özünü büruzə verir.

Birinci bölmədə mövzu kiçik həcmli tamamlanmış frazalardan ibarətdir. Onların üç dəfə təkrarlanması eyni ifaçı tərkibində verilir. Mövzunun melodik özəyi segah məqamının mayə pərdəsi ətrafında gəzişməyə əsaslanır.

Bunun ardınca II mövzu orkestrin bütün alətlərində keçir. Biz onu fortepiano partiyasında təqdim edirik. Mövzunun quruluşunda melodik hərəkətin ardıcıl, arasıkəsilməz yüksələn inkişafı diqqəti cəlb edir. Qeyri-simmetrik cümlələrdən ibarət olan mövzuda musiqi frazaları bir-birindən daha yüksək pillədə yerləşir. Segah məqamına istinad olunması bu mövzuda da özünü göstərir. Akkordlu faktura məqamın istinad-dayaq

pillələrindən yaranan harmoniyalara əsaslanır. Bunu fortepiano partiyasında aydın görürük.

Nümunə 8.

The image displays a musical score for piano, organized into three systems. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with various chords and a 'ten' marking. The second system continues the piece with a 'f' dynamic marking. The third system features a 4/4 time signature, 'p' and 'f' dynamics, and a 'ren mac' marking.

Yüksək zirvədə əldə olunan akkordlar ardıcıl olaraq təkrarlanır, bununla da həm kulminasiya anı qeyd olunur, həm də məqamın mayəsi təsdiqlənir.

Bu hissənin orta bölməsində muğamvari gəzişmələr önə çıxır. Bu, əvvəlcə orkestrin akkordları ilə növbələşən solo tarda və klarnetin ifasında verilir. Tarda və klarnetdə muğam gəzişmələri əvvəlcə kiçik frazalarla başlayaraq, daha sonra isə solo tarda muğam epizodu ilə davam etdirilir.

Nümunə 9.

(2) 0 3 3 3 1 1 (3) 3 1 1 (3) 1 1 5 f

p poco a poco cresc 3 3 3 3 3 3 3 3 3 5 *f*

Orta bölmədə qeyd etdiyimiz muğam epizodunda solo alətlə orkestrin akkordlarının növbələşməsi dialoq şəkilli quruluş əmələ gətirir.

Nümunə 10.

3 3 11 sub.f 6 5

sub.p *sub.p* *sub.p* *sub.p*

Bundan sonra yenidən tarın muğam improvizasiyasının yeni dalğası səsləndirilir.

Nümunə 11.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in 4/4 time and begins with a dynamic marking of *f*. It features a series of rhythmic patterns with various fingerings indicated by numbers 1-5 and slurs. A section is marked *ad libit* with a dynamic marking of *sub.f*. The bottom staff continues the rhythmic patterns with fingerings 1, 2, 3, and 7, and includes a double bar line with a repeat sign.

Bu epizodun sonunda yenidən muğam gəzişmələri orkestrin akkordları ilə növbələşir. Göründüyü kimi, bəstəkar burada muğamvari epizodu tarın kadenziyası kimi təqdim etmişdir. Bu, bir tərəfdən, tarın muğam ifaçılığındakı aparıcı rolunu, digər tərəfdən, “Mayə” şöbəsidəki həmiyyətini vurğulayır. Lakin bəstəkar muğamın tam mətnindən istifadə etməyərək, özünəməxsus təfsirdə muğamvari melodik gəzişməni tar partiyası üçün notlaşdırmışdır.

Əsərin II hissəsi üç hissəli quruluşa malikdir və kənar hissələr eyni musiqi materialına əsaslanır. Lakin dinamik inkişafıdır, əsas dəyişiklik orkestr partiyasında özünü göstərir. I hissədən fərqli olaraq, III hissənin orkestr dili daha dolğun və zəngindir.

Əsas melodik xətt solo klarnet, solo tar və I tarların ifasında keçir, digər alətlər partiyası harmonik fon əmələ gətirir. İnkişaf prosesində alətlərin partiyalarında bölünmə özünü göstərir.

Nümunə 12.

The image shows a musical score for Nümunə 12, consisting of five staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) for piano, with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The second staff is for clarinet in B-flat, with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 4/4 time signature. The third, fourth, and fifth staves are for tar, with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 4/4 time signature. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The clarinet part has a melodic line with fingerings (1, 2, 2, 1 3 1 2) and a dynamic marking of *f*. The tar parts include a rhythmic accompaniment and a melodic line with a triplet marked (3). Dynamic markings of *f* are present throughout the score.

Solo klarnetin, solo tarın və I tarların partiyasında mövzunun birinci və ikinci elementlərinin ardıcıl səsləndirilməsini qeyd etməliyik. Bunun sayəsində həmin partiyalar daha inkişaflı melodik xəttə malik olur və partiturada önəmli mövqə tutur. Mövzunun ikinci

elementi buna paralel olaraq, kamançalarda və forte-pianoda səslənir, digər alətlər partiturada harmonik fon əhəmiyyəti daşıyır.

III bölmənin inkişafında belə bir cəhət də diqqəti cəlb edir ki, tədricən bütün orkestr alətləri melodik və harmonik funksiyalar aradan götürülür və kulminasiyaya doğru orkestr unison səslənmə əldə edir. Ardıcıl kulminasiya prosesində səslənmə dinamikasının yüksəlməsi də mühüm rol oynayır. Ən yüksək nöqtədə isə orkestrin dayanması və solo tarın muğam çalğısı verilir. Bu keçid *ff*-dan qəfil *p* səslənməsi ilə müşayiət olunur.

Nümunə 13.

The image shows a musical score for three instruments: piano (top), violin (middle), and cello (bottom). The score is in 3/4 time and consists of three measures. The piano part features a complex rhythmic pattern of chords, with a dynamic marking of *ff* in the second measure. The violin part has a melodic line with a dynamic marking of *ff* and a *sup p* marking in the third measure. The cello part has a melodic line with dynamic markings of *ff* and *ff* in the second and third measures, respectively. The score includes articulation symbols such as *div* and *non div*.

Bundan sonra orkestr yeni qüvvə ilə səslənərək, hissənin sonunda yüksələn passajla yekunlaşdırır. Burada passaj daxilində səslənmə creshendo-diminuendo nüansları ilə *p*-da tamamlanır, bu da ümumi əhval-ruhiyyəyə həzinlik aşılıyır. Sonda attaca işarəsilə növbəti III hissəyə keçid verilir.

Nümunə 14.

“Muğam dastanı” əsərinin III hissəsi - “Təsnif”, Moderato maestoso la appasionato - kompozisiyada yeni mərhələ təşkil edir. Bu hissə həm temp, həm də ifadə tərzini baxımından digər hissələrlə təzadlıq təşkil edir.

Ənənəvi muğam ifaçılığında təsnif vokal-instrumental janrdır, burada xanəndə partiyası aparıcı əhəmiyyət daşıyır. Təsnifin melodik xüsusiyyətləri – forma, məqam əsası, metro-ritmik quruluşu, inkişaf xətti və s. muğamla, qəzəllə sıx bağlıdır. Buna görə də orkestr əsərində bu hissənin “Təsnif” adlandırılması onun janr və musiqi cəhətdən proqramlaşdırılmanı şərtləndirir.

Təsniflərə uyğun olaraq, nəzərdən keçirdiyimiz əsərin forması rondovari quruluşa malikdir. Burada iki mövzu əsasında inkişaf, bölmələrdə bu musiqi materialının işlənilməsinə, kulminasiyaya qədər yüksəlməsinə, mövzunun yeni variantlarının yaranmasına əsaslanır. Həmçinin, muğamvari improvizasiyalı epizodların daxil edilməsi təsnif ifaçılığının ənənəvi cəhətlərindən biridir.

Klassik rondodan fərqli olaraq, nəzərdən keçirdiyimiz əsərin forma quruluşu refren və epizodlara bölünmədən ibarət deyil, iki mövzunun bir-birini əvəz etməsi, qarşılıqlı inkişaf etdirilməsi, mahnıvari və muğamvari epizodların növbələşməsi üzərində qurulub. Bu bölmələr xarakterinə görə müxtəlif olsa da inkişaf prosesində bir-birini tamamlayaraq, qovuşdurulması vahid obrazın yaradılmasına xidmət edir.

Birinci bölmə kiçik frazaların ayrı-ayrı alətlərdə - klarnet, solo tar, I tarlarda, digər alətlərin ostinat fonu əsasında səsləndirilməsilə başlanır. Bu mövzu imitativ ifadə tərzinə malikdir. I tarlarda mövzunun bir səs üzərində davam etdirilməsi musiqiyə reçitativlik aşılayır. Bu da, bir növ, muğam oxumasını xatırladır.

Nümunə 15.

The image shows a musical score for three instruments in 2/4 time. The top staff has a triplet of eighth notes marked with a '3' and a 'π' symbol, and a dynamic marking of 'f'. The middle and bottom staves have a dynamic marking of 'f' and a slur over the first two measures. The key signature has one flat (B-flat).

Burada başlanğıcda fakturanın şəffaflığı, getdikcə tədricən dolğunlaşdırılması özünü göstərir.

III hissədə zərb alətlərinin ritmik müşayiətini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Bu ritmik şəkil solo partiyalarda melodiyanın ritmik quruluşunu müəyyən edir. Həmçinin, zərb alətlərində ritmik şəklin dəyişməsi yeni bölməyə keçidi şərtləndirir.

III hissənin ikinci bölməsində II tarlar və bas tar partiyasındakı sinkopalı ritmik fiqurasiya fonunda solo tarın melodiyası verilir. Bu cür tərtibat təsnif ifaçılığına çox uyğundur.

Melodiya iki cümlədən ibarətdir. Cümlələr musiqi məzmununa görə bir-birini tamamlayır, ikinci cümlə birincinin bir ton aşağı təkrarıdır və axıcı melodik hərəkətə şərait yaradır.

Nümunə 16.

The image shows a musical score for three instruments in 2/4 time. The top staff is for a solo instrument (likely a tar) with a melody starting on a second finger (2) and marked 'p cantabile'. The middle staff is for a second instrument (likely a tar) with a rhythmic accompaniment marked 'p'. The bottom staff is for a third instrument (likely a bass tar) with a simple rhythmic accompaniment marked 'p'. The score consists of five measures.

Mövzu mahnıvari xarakter daşıyır. Melodiyanın quruluşu iki xanəlik frazalardan təşkil olunmuşdur. Bərabər bölünmə melodiya periodiklik aşılayır. Kiçik diapazonlu frazaların sekvensiya şəklində təkrarlanması melodiyanın quruluşunda əsas rol oynayır, bu da lirik xalq mahnıları ilə bağlı cəhətlərdir.

Üçüncü bölmə geniş inkişaflıdır. Burada birinci bölmənin musiqi materialının qovuşdurulması və inkişafı verilir. Partituranın təbəqələrində əvvəlcə birinci mövzunun ayrı-ayrı alətlərdə imitasiyalı şəkildə ifadəsi verilir.

Nümunə 17.

The musical score for Nümunə 17 consists of eight staves. The first two staves are in 2/4 time with a key signature of one flat. The first staff has a treble clef and contains a melody starting with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, all marked with a *poco a poco* hairpin. This is followed by a half note chord (G4, B4) marked *cresc*, and a half note chord (G4, B4, D5) marked *f*. The second staff has a bass clef and contains a half note chord (G3, B2) and a half note chord (G3, B2, D3). The third staff is in 2/4 time with a key signature of one flat and contains a melody starting with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, marked with a *poco a poco* hairpin. This is followed by quarter notes B4, A4, G4, marked with a *cresc* hairpin, and a quarter note G4 marked *f*. The fourth and fifth staves are in 2/4 time with a key signature of one sharp. The fourth staff has a treble clef and contains a half note chord (G4, B4) marked *cresc*, and a half note chord (G4, B4, D5) marked *f*. The fifth staff has a bass clef and contains a half note chord (G3, B2) and a half note chord (G3, B2, D3). The sixth staff is in 2/4 time with a key signature of one sharp and contains a melody starting with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, marked *p cresc*. This is followed by a quarter note G4 marked *(pichissimo)*, and a quarter note G4 marked *mf simile*. The seventh and eighth staves are in 2/4 time with a key signature of one flat. The seventh staff has a bass clef and contains a half note chord (G3, B2) marked *cresc*, and a half note chord (G3, B2, D3) marked *f*. The eighth staff has a bass clef and contains a half note chord (G3, B2) and a half note chord (G3, B2, D3) marked *f*.

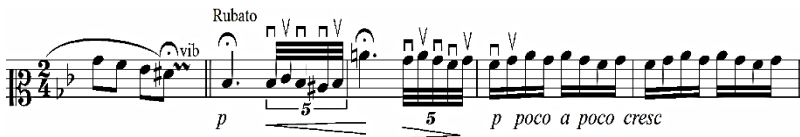
Bunun daxilində ikinci mövzunun variantlı səslənməsinə əsaslanan melodik inkişaf dalğası yetişir. Akkordlu fakturaya əsaslanan bu epizod fortepianonun və solo tarın ifasında verilir. Tarların, kamançaların və zərb alətlərinin ostinat səslənməsi ritmik fon əmələ gətirir. Fortepiano partiyası özündə bütün bu cəhətləri özündə cəmləşdirir.

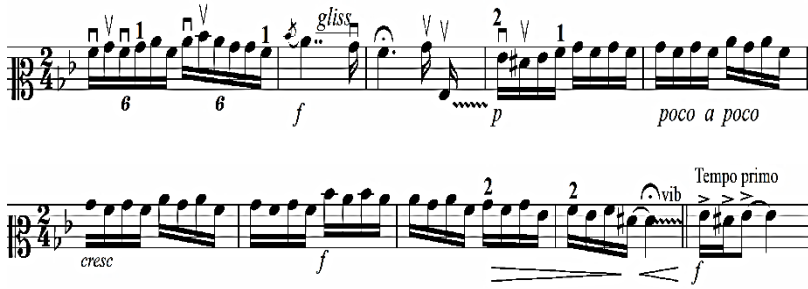
Nümunə 18.



Üçüncü bölmədə inkişaf kulminasiyaya çardırıldıqdan sonra ən yüksək zirvədən axınla enən passajla mayəyə qayıdış öz əksini tapır. Kulminasiyaya yüksəliş və enmə dinamikasının hərəkəti ilə də qabardılır: əvvəlcə *f*-dən *ff*-ya və sonra *p*-ya qədər. Bundan sonra isə muğam epizoduna keçid verilir. Solo tarın ifasında muğam improvizasiyası rubato ifa olunur.

Nümunə 19.





Muğamdan sonrakı yeni epizod III hissənin sonuncu - beşinci bölməsidir. Burada birinci epizodun melodik xətti və ikinci epizodun müşayiət xətti birləşdirilir.

Nümunə 20.



Hissənin yekunlaşdırılmasında fakturaya solo tarın ifasında muğam çalğısı verilir və bununla da III hissə bitir. Sonda solo tarın muğam çalğısı sonuncu hissəyə attaca ilə keçid əmələ gətirir.

Nümunə 21.

The musical score for Nümunə 21 is presented in three systems. The first system features a piano staff (treble clef) and a double bass staff (bass clef). The piano part has a melodic line with slurs and accents, while the double bass part has a rhythmic accompaniment. The second system continues the piano part with slurs and accents, and the double bass part with a rhythmic accompaniment. The third system concludes the piano part with slurs and accents, and the double bass part with a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'pesante', 'p', 'cresc', 'f', and 'vib'.

Əsərin IV hissəsi - “Rəng”, Allegro assai, janr musiqi xüsusiyyətlərinə görə ənənəvi rəng janrı ilə bağlıdır. Xarakterinə görə IV hissə coşğun, şux xarakter daşıyır. Bəstəkar musiqinin bütün ifadə vasitələrini xarakterin əldə olunmasına yönəltmişdir.

Bu hissə rondovari quruluşdadır. Başlanğıc əsas mövzu refren şəklində üç dəfə təkrarlanır. Eyni musiqi materialına əsaslanan bölmələr işləmə xarakterli və muğamvari epizodlarla növbələşir.

Əsas mövzu orkestrin tutti ifasında səslənir. Bu cür ifaçılıq tərzı rənglərin unison şəkində ansambl ifaçılığında ənənəvi haldır və əsərdə də öz əksini tapmışdır.

Əsas mövzuda frazaların təkrarlanması melodik inkişafa təkən verir. Bas səslərdə ostinat şəkində mayənin saxlanması, bunun fonunda orkestr partiyalarının akkordlu quruluşu musiqi materialının kulminasiyaya doğru yüksəlişini təmin edir. Fortepiano fakturasında bütün bu cəhətlər aydın şəkində özünü göstərir.

Nümunə 23.

Refrenlər arasında səslənən epizodlarda mövzunun elementlərinin işlənilməsi və muğamvari improvizasiya ilə növbələşməsi özünü göstərir.

Birinci epizod mövzunun kulminasiyada səslənən yeni variantına əsaslanır. Bu epizodda partiturada bir qədər seyrəlmə və melodik xəttin önə çıxması özünü göstərir. Klarnetin və kamançaların ifasında verilən mövzu lirik xarakteri ilə fərqlənir.

Nümunə 24.

The image shows a musical score for Nümunə 24. It consists of four staves. The top three staves are for woodwinds (likely Clarinet and Kamancha) and are marked with *f grazioso*. The bottom staff is for piano accompaniment. The score is in 3/4 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The woodwind parts include trills and melodic lines, while the piano part provides harmonic support with chords and arpeggios.

İkinci epizod isə orkestrin ostinat akkordlu fonunda muğam improvizasiyasının səslənməsindən ibarətdir.

Nümunə 25.

The musical score for Nümunə 25 is written in 3/4 time and consists of three systems. The first system features a piano part with a forte (> sf) dynamic and a cello part with a piano (> p) dynamic. The piano part is marked "sf colla parte" and the cello part is marked "solo ad lib". The second system continues the piano part with a piano (> p) dynamic and a cello part with a piano (> p) dynamic. The piano part is marked "poco a poco cresc" and the cello part is marked "div". The third system continues the piano part with a piano (> p) dynamic and a cello part with a piano (> p) dynamic. The piano part is marked "poco a poco cresc" and the cello part is marked "div".

Bu hissə əsas mövzunun orkestrdə tutti səsləndirilməsilə bitir və bu cür sonluq bütün əsəri yekunlaşdırır.

Beləliklə, Y.Xəlilovun "Muğam dastanı" əsəri attaca davam etdirilən dörd hissədən ibarət olmaqla, özündə bir tərəfdən, muğam dəstgahının quruluşunu,

digər tərəfdən, janr xüsusiyyətlərini və silsiləvi formanın əlamətlərini qovuşdurmuşdur.

Əsərin partiturasında muğam ifaçılığı ilə bağlı ənənəvi cəhətlərlə yanaşı, bəstəkarın təxəyyülündən irəli gələn orkestrləmə keyfiyyətləri, tembr boyalarının rəngarəng uzlaşdırılması özünü göstərir.

Yaşar Xəlilovun xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərləri sırasında “Süita” diqqəti cəlb edir. Azərbaycan musiqisində süita janrının özünəməxsus ənənələri vardır. Qədim musiqi janrlarından biri olan süita xarakter və temp baxımından təzadlara əsaslanan hissələrdən təşkil olunur. Müxtəlif ifaçılıq tərkibi üçün yazılmış süitalar vardır. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestr üçün yazılmış süitalar Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Səid Rüstəmovun, Hacı Xanməmmədovun, Süleyman Ələsgərovun, Vasif Adıgözəlovun, Ramiz Mirişlinin, Nəriman Məmmədovun və başqa bəstəkarların xalq çalğı alətləri üçün süitaları rəngarəng mövzu əsasına görə fərqlənir. Bununla yanaşı, Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri üçün süitaların özünəməxsus ənənəvi quruluşu və orkestrləmə xüsusiyyətləri formalaşmışdır. Y.Xəlilovun

da öz yaradıcılığında bu ənənələrdən bəhrələndiyini qeyd edə bilərik.

Y.Xəlilovun xalq çalğı alətləri orkestri üçün Süitəsi 3 hissədən ibarətdir. Hissələr xarakterinə, tempinə və musiqi dilinin xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir:

I hissə - Andante cantabile,

II hissə - Adagio sostenuto ed elegiaco,

III hissə - Allegretto grazioso.

Hər bir hissə musiqi məzmununa və melodik xüsusiyyətlərinə görə rəngarəng xarakterli xalq rəqslərini xatırladır, buna görə də bu süitəni - rəqs süitəsi kimi xarakterizə edə bilərik.

Partituranın tərkibində xalq çalğı alətləri orkestrinin əsas alətlər qrupları öz əksini tapmışdır. Orkestr fakturası homofon-harmonik quruluşludur, melodik xətt və müşayiət fonuna bölünür.

I hissə orta tempdə ifa olunur, 6/8 ölçüdə metroritmik şəkil lirik xalq rəqslərinə yaxındır. Hissənin forması da xalq rəqslərinin quruluşu ilə bağlıdır. İki cümlədən ibarət periodun variantlı şəkildə təkrarmasına əsaslanır. Üç dəfə təkrarlanan periodun orkestr dilinin zənginləşdirilməsi ilə variantlı səslənmənin əldə olunması musiqi dilinin inkişafına şərait yaradır. Əsas

period iki musiqi cümləsindən ibarətdir. Birinci cümlədə partiturada müşayiət fonu ilə melodik xəttin növbələşməsi dialoq şəkilli quruluş əmələ gətirir.

Nümunə 26.

(Süita) solo

Andante cantabile

The musical score is for a piece titled "(Süita) solo" in the tempo "Andante cantabile". It is arranged for a chamber ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- I bal (Trumpet):** Plays a melodic line starting in the third measure, marked *mp*.
- cl.B (Clarinet Bb):** Remains silent throughout the excerpt.
- I Kam (Kamora):** Remains silent throughout the excerpt.
- II Kam (Kamora):** Remains silent throughout the excerpt.
- Kam (Kamora):** Remains silent throughout the excerpt.
- Nag (Nag):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *p*. A fermata is placed over the fourth measure.
- P.F. (Piano):** Provides harmonic support with chords and moving lines, marked *p* and *mp*.
- I Tar (Tar):** Plays a melodic line starting in the third measure, marked *mp* and *div*.
- II Tar (Tar):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *p* and *mp*. It includes markings for *div*, *unis*, and *simile*.
- Bas tar (Bass Tar):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *p* and *mp*.

İkinci cümlədə isə melodik xəttin ardıcıl enən hərəkəti verilir. Cümlələr arasında mayədən kvinta tonuna doğru istinad və geriyə, kvintadan mayəyə qayıdış öz əksini tapır.

Nümunə 27.

The musical score for Example 27 is presented in two systems. The first system consists of two staves. The top staff is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat major). It begins with a single note, followed by a melodic phrase of eighth notes, and then a repeat sign. The bottom staff is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F# major). It contains rests for the first three measures, followed by a melodic phrase of eighth notes with triplets, marked *mf*. The second system also consists of two staves. The top staff is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F# major). It contains rests for the first three measures, followed by a melodic phrase of eighth notes with triplets, marked *mf*. The bottom staff is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F# major). It contains rests for the first three measures, followed by a melodic phrase of eighth notes with triplets, marked *mf*. The notation includes dynamic markings (*mf*), articulation (*poco cresc*), and triplet markings.

Burada melodik quruluşda bölünmə və cəmlənmə öz əksini tapır. Bu da orkestrləmədə aydın surətdə qeyd olunur. Birinci cümlə dialoq şəkillidirsə, ikinci cümlədə melodiya unison səslənmədə verilir. Bu cür orkestrləmə xüsusiyyəti mövzunun ikinci və üçüncü dəfə səsləndirilməsində saxlanılır və zənginləşdirilir. Kanon alətinin passajlarla daxil olması, orkestr qruplarının

oktava ikiləşmələri, akkordlarla dolğunlaşdırılması bu qəbildəndir.

II hissə də xarakterinə görə lirik xalq rəqslərinə yaxındır, ağır tempdə səslənir. İki hissəli quruluşa malikdir. Hər hissənin mövzusu özünəməxsus melodik-intonasiya xüsusiyyətlərinə malik olmaqla yanaşı, biri digərini tamamlayaraq, vahid obraz yaradır.

Birinci periodu əmələ gətirən iki musiqi musiqi cümləsi sual-cavab xarakterli olub, çahargah məqamının mayə və kvinta tonuna dayaqlanan cümlələrdən ibarətdir. Birinci mövzu kvarta sıçrayışı ilə başlanır, bu diapazonda məqamın pərdələri ətrafında gəzişməyə əsaslanır. Partiturada mövzunun ifadəsi və müşayiət xətti alətlər arasında bölünmüşdür. Tarların partiyasını nümunə göstərək.

Nümunə 28.

The image shows a musical score for two Tar instruments and a Bass Tar. The score is in 2/4 time and consists of four measures. The top staff is for Tar I, the middle for Tar II, and the bottom for Bass Tar. The melody in Tar I starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, and finally a quarter note A4. The accompaniment in Tar II and Bass Tar consists of a steady eighth-note pattern. The dynamic marking is *mp* (mezzo-piano). The word "tenuto" is written above the Tar I staff and below the Tar II staff. The word "div" is written below the Tar I staff. The score is enclosed in a large bracket.

Digər partiyalarda da melodiya və müşayiət fonuna bölünmə öz əksini tapır. İkinci cümlədə də partituranın bu cür bölgü prinsipi saxlanılır. Bu cümlə mayənin zilindən başlanaraq, məqamın pillələri üzərində ardıcıl enən hərəkətə əsaslanır. Partituranın bir hissəsini - nəfəsli alətlər partiyasını nümunə göstərək.

Nümunə 29.

The musical score for Example 29 is presented in three systems, each with three staves. The time signature is 2/4, and the key signature consists of two flats (B-flat and E-flat).
 - The first system: The top staff contains chords and a melodic line. The middle staff contains chords and a melodic line. The bottom staff contains a melodic line with slurs and accents.
 - The second system: The top staff contains chords and a melodic line. The middle staff contains chords and a melodic line. The bottom staff contains a melodic line with slurs and accents.
 - The third system: The top staff contains chords and a melodic line. The middle staff contains chords and a melodic line. The bottom staff contains a melodic line with slurs and accents.

Bütövlükdə bu period variantlı şəkildə müxtəlif orkestr tərtibatında təkrarlanaraq, II hissənin kompozisiya quruluşunu əmələ gətirir. Maraqlı cəhətlərdən biri kimi, alətlərin bölgüsünü qeyd etmək istərdik. Belə ki, hər alətlər qrupu aparıcı və müşayiətedici alətlərə bölünür. Onların uzlaşması səslənmə xüsusiyyətlərinə görə partituranı zənginləşdirir.

III hissə süitani coşğun xarakterli rəqlə tamamlayır. Bu hissə də özünəməxsus məzmunu və orkestr tərtibatı ilə diqqəti cəlb edir. Burada tarlar, fortepiano, qanun və zərb alətləri harmonik fonu əmələ gətirir.

Nümunə 30.

The image shows a musical score for Nümunə 30, featuring six staves. The staves are labeled as follows: Kəm (Kam), Nəf (Naf), Pianos, Tar I div, Tar II div, and Bass. The score includes dynamic markings such as *piu / grandioso*, *e ben marcato*, and *sempre*. The notation includes various rhythmic patterns and rests, with some notes marked with accents or slurs. The overall style is classical or romantic, with a focus on rhythmic complexity and dynamic contrast.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu harmonik quruluş bütün hissə boyu epizodlarla səslənərək, melodik epizodlarla bərabər təmsil olunur.

Nəfəsli alətlər və kamançalar partiyası melodiyanı ifadə edir.

Nümunə 31.

The image shows a musical score for Example 31, consisting of four staves. The first three staves are for woodwinds and strings, each marked 'piu f piacevole'. The fourth staff is a bass line. The music is in 2/4 time and features melodic lines with various rhythmic patterns and dynamics.

Lakin musiqi quruluşunda belə bir cəhət də diqqəti cəlb edir: melodik hərəkət xətti və harmonik fon müstəqil xarakter daşıyaraq, bir-birilə növbələşir və özünəməxsus dialoq əmələ gətirir.

Nümunə 32.

The image displays a musical score for 'Nümunə 32'. It consists of several staves. The top three staves are vocal lines, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff has a 4/4 time signature. The second and third staves have a 2/4 time signature. The piano accompaniment is shown in the lower staves. The grand staff (piano) has a 4/4 time signature and a key signature of one sharp. The lower staves for the piano are in 2/4 time and have a key signature of one flat (Bb). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Bu prinsip bütün hissə boyu saxlanılır. Xatırladaq ki, belə bir quruluş birinci hissədə də özünü göstərir, bu baxımdan birinci və üçüncü hissələr arasında müəyyən

oxşar cəhətlər özünü büruzə verir. Üçüncü hissənin quruluşunda üçhissəlilik özünü göstərir, belə ki, kənar hissələrdə partitura dialoq tiplidirsə, orta bölmə işləmə xarakterli olub, orkestr alətlərdə yüksələn passajları əks etdirərək, kulminasiyaya çatdırılır.

Nümunə 33.

The musical score for Example 33 is written in 2/4 time and consists of the following parts:

- Vocal:** A single vocal line with a melodic phrase that spans across the first two measures of the score.
- Kam (I and II):** Two parts of the Kam instrument, both playing a rhythmic accompaniment. The word "unis" is written above the staff for the second part of the Kam.
- Kan:** A part for the Kan instrument, which is silent throughout the score.
- Nağ:** A part for the Nağ instrument, which is silent throughout the score.
- Piano:** A piano accompaniment consisting of two staves (treble and bass clef), providing a harmonic and rhythmic foundation.
- Tar 1 and Tar 2:** Two parts of the Tar instrument, playing a rhythmic accompaniment.
- Bass tar:** A part for the Bass tar instrument, playing a rhythmic accompaniment.

Orta bölmədə partiturada seyrəlmə özünü göstərir. Dialoq solo tar partiyası ilə bas tar arasında, fortepiano və zərb alətlərinin akkordlu müşayiəti ilə verilir.

Nümunə 34.

The image shows a musical score for Nümunə 34, arranged in four staves. The top staff is for Nağ (Saz), the second for Piano, the third for Tar solo, and the fourth for Bas tar. The time signature is 2/4. The key signature has one sharp (F#). The Tar solo part begins with the instruction *mf piacevole*. The score shows a dialogue between the Tar solo and the Bas tar, with the Piano providing accompaniment.

Üçüncü hissənin musiqi dilində akkordlu fakturanın və melodik hərəkət xəttinin əsasını təşkil edən çahargah məqamının dayaq pillələri onların arasında ortaq qovuşma nöqtələri əmələ gətirir.

Beləliklə, Y.Xəlilovun xalq çalğı alətləri orkestri üçün Süitəsi xalq rəqslərinə xas olan melodik, ritmik

xüsusiyyətlərə əsaslanaraq, xalq instrumental ifaçılığından gələn cəhətləri əks etdirir.

Y.Xəlilovun “İntroduzione” əsəri xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərdir. İlk növbədə, əsərin adının mənasına diqqət yetirək.

“İntroduzione” sözü italyan dilində olub, musiqi termini kimi, “giriş” mənasını verir. Bu terminin latın dilində qarşılığı “introductio” - inrtoduksiya musiqi əsərlərində geniş tətbiq olunur. Klassik Avropa musiqisində, o cümlədən, Azərbaycan musiqisində iri həcmli vokal və instrumental əsərlərin, opera və baletlərin giriş hissəsini bildiren termin kimi tətbiq olunur. Məsələn, M.Qlinkanın “İvan Susanin” operasının girişi “İntroduksiya” adlanır, Q.Qarayevin “İldırımlı yollarla” baleti “İntroduksiya” ilə başlanır). Bəzən bu termin əsərin başlığına çıxarılır: F.Şopenin “İntroduksiya və parlaq polonez”, M.Ravelin “İntroduksiya və rondo-kapriçciozo” və s. əsərlər buna misal ola bilər. Eyni zamanda, İntroduksiya - müstəqil əsər kimi də ifa olunur. Bu baxımdan Y.Xəlilovun əsərinin adını əsaslandırmaq olar. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri üçün bəstələnmiş əsərlərdə bu adlı əsərə ilk dəfə Y.Xəlilovun yaradıcılığında rast gəlinir. Y.Xəlilovun

“Introduzione” əsəri iki hissədən - ağır və cəld templi hissələrdən ibarət kompozisiyadır. Birinci hissə - “Moderato con moto”, ağır tempdə səslənir, lirik xarakterə malikdir. İkinci hissə - “Allegro con brio”, cəld tempdə, şən-şux əhval-ruhiyyə daşıyır. Əsərin hissələri bir-birini tamamlayaraq, lirik hissənin coşğun rəqslə əvəzlənməsini özündə əks etdirir ki, bu da özlüyündə xalq məişət lövhəsinin yaradılmasına xidmət edir. Xalq musiqi ifaçılığında belə quruluşla, ağır templi hissənin sürətli rəqslə davam etdirilməsi ilə çox rastlaşırıq.

Əsərdə milli musiqi intonasiyalarına istinad qabarıqdır. Melodik quruluş çahargah məqamına əsaslanır. Harmonik dildə bu məqamın dayaq pilləri mühüm rol oynayır. Musiqi materialının inkişafında məqamın tonallıqlarının dəyişməsi mühüm əhəmiyyətə malikdir və inkişafın yüksələn xətlə inkişaf xətti üzrə kompozisiyanın quruluşunu təmin edir.

Əsər xalq çalğı alətləri orkestrinin tam tərkibi üçün nəzərdə tutulub: I və II tarlar, bas tar, I və II kamançalar, 4 balaban, klarnet in-B, kanon, nağara, piano. Orkestr partiturasında hər bir alətlər qrupunda partiyaların melodik xəttə və müşayiət fonuna

bölünməsinə izləyirik. Musiqinin inkişafında homofon-harmonik və polifonik üsullardan geniş istifadə olunur. Bəstəkar müxtəlif orkestr alətlərinin birləşdirilməsi nəticəsində maraqlı tembr xüsusiyyətləri əldə etməyə nail olmuşdur.

Əsərin hissələrinin forma quruluşu maraqlıdır. Birinci hissə özlüyündə musiqi materialının bir neçə inkişaf dalğalarından ibarətdir. Birinci bölmənin mövzusu bütövlükdə deyil, ayrı-ayrı elementlərlə təqdim olunaraq inkişaf etdirilir. Hər inkişaf dalğası tonallıq dəyişilmələri ilə müşayiət olunur ki, bu da bütün ifadə vasitələrinin cəlb olunması ilə yüksəlişə təkan verir.

Melodiyanın başlanğıc elementinini səslənməsi giriş xarakterli musiqi cümləsini əmələ gətirir. Lirik, axıcı xarakterli melodiya klarnet, I kamançalar, I və II tarlarda səsləndirilir.

Digər alətlər müşayiət funksiyası daşıyaraq, ostinat fon əmələ gətirir. Piano partiyası melodik və harmonik xətti özündə cəmləşdirir. Bu melodik quruluşda enən hərəkətli melodiya çahargah məqamının pillələrinə əsaslanır və muğam gəzişməsini xatırladır. Bu cəhət metroritmik quruluşun xarakteri ilə bağlıdır: triollarla uzun notların növbələşməsi və musiqi

cümləsinin sonluğunun səkkizliklərin dalğavari hərəkəti ilə bitirilməsi sayəsində belə şəkil alınır.

Nümunə 35.

The musical score for Nümunə 35 is written in 4/4 time and features a variety of instruments. The score is divided into systems for Balaban (I II and III IV), Cl B, Kamança (I and II), Kanon, Nağara, Piano, Tar (I and II), and Bas tar. The key signature is B-flat major, and the tempo is marked with a fermata. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and articulation markings like *div* (divisi) and *non div* (non divisi). The Cl B part features triplet patterns. The Kamança and Tar parts have similar melodic lines with triplet patterns. The Piano part provides harmonic support with chords and arpeggios. The Kanon part has a steady rhythmic pattern. The Nağara part has a simple rhythmic pattern. The Bas tar part has a steady rhythmic pattern. The score ends with a fermata.

Bu melodik cümlənin sonluğu səslənmənin azaldılmasına doğru gedir, bu da musiqi materialının seyreltdilməsi və dinamikanın enməsi ilə müşayiət olunur.

Bundan sonra əsas melodiya yavaş dinamik səslənmədə *leggierissimo* ifa tərzii ilə başlanır (rəqəm 2). Tarların və kamançaların ifasında melodik hərəkətin inkişafı vüsət alaraq, yüksəlişə doğru gedir. Dinamikanın *crescendo* vasitəsilə yüksəldilməsini də qeyd etməliyik. Bu melodik cümlənin sonluğu klarnet və kanonun enən hərəkətli improvizasiya tipli gedişləri ilə yekunlaşır.

Nümunə 36.

The musical score for Example 36 consists of three staves. The top staff is for Clarinet (cl), the middle two staves are for Kamanças (Kam I and II), and the bottom staff is for Canon (Kan). The music is in 4/4 time with a key signature of one flat. The Clarinet part features a melodic line that ends with a flourish. The Kamanças and Canon parts provide a rhythmic and harmonic accompaniment, with dynamics such as *poco a poco cresc* and *f* indicated.

Artıq mövzunun yeni səslənmə mərhələsində hər iki mövzunun qovuşdurulmasını görürük (rəqəm 3-dən 4 xanə əvvəl). Bu zaman melodik xəttin hərəkəti daha da genişləndirilir, enən-yüksələn xarakter kəsb edir. Melodik hərəkət tarlarda başlanaraq, kamançalarda davam etdirilir.

Burada dinamik səslənmənin zərifliyini qeyd etmək lazımdır, belə ki, müəllif hər bir frazanın *p*-dan başlanaraq, *mf*-yə qədər yüksəlməsini və *dolcissimo* ifa tərzini göstərir.

Birinci bölmədə musiqinin yeni inkişaf dalğası *Listesso tempo* göstərişi ilə (rəqəm 5) orkestrin bütün qruplarının ifasında, *espressivo molto* ifa tərzində başlanır.

Bu bölmədə mövzunun əsas elementlərinin poli-fonik inkişafı özünü göstərir. Bu bölmənin başlanğıcında tonallıq dəyişməsinə izləyirik.

Bu bölmədə musiqinin inadla yüksələn xətlə hərəkəti inkişafın kulminasiyasına çatdırılır.

İkinci bölmə - Allegro con brio, cəld tempdə ifa olunur və coşğun xarakterə malikdir. Dəqiq ostinat ritmli harmonik fonda səslənən melodiya əvvəlcə ayrı-ayrı istinad pillələrinə əsaslanır.

Nümunə 38.

The image displays a musical score for Example 38. It consists of two main parts: a piano accompaniment and a clarinet melody. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The melody is written in a single staff with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a common time signature (C). The piano part begins with a dynamic marking of *p* (piano). The melody starts with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) and includes performance instructions: *div* (divisi), *unis* (unison), and *simile* (simile). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, while the melody is a simple, ascending line of notes.

Daha sonra isə tarların fonunda klarnet melodiyanı davam etdirir.

Nümunə 39.



Tədricən melodik hərəkət bütün orkestr alətlərini əhatə edərək orkestrin tuttisində səsləndirilir.

Nümunə 40.

İkinci bölmənin quruluşunun birinci hissə ilə oxşar cəhətlərə malik olduğunu qeyd etməliyik. Temp fərqlərinə və bundan irəli gələn xarakter və əhval-ruhiyyənin müxtəlifliyinə baxmayaraq, hər iki hissə musiqi materialının inkişaf xüsusiyyətlərinə görə oxşardır. Hər iki hissənin melodik materialı başlanğıc tezisdən təkan alaraq, işlənir. İnkişaf yüksələn xətlə verilir. Başlanğıc ibarə inkişaf prosesində işlənilərək, daha da genişlənir, ardıcıl arasıkəsilməz hərəkət xətti kəsb edir və kulminasiyaya çatdırılır. Hissələr ortaq məqam-intonasiya xüsusiyyətlərinə malikdir. Ostinat harmonik fon məqamın istinad dayaq pillələrinə əsaslanır.

Əsərin ağır və cəld tempi hissələrdən təşkil olunması onu kiçik silsilə kimi səciyyələndirməyə imkan verir.

Qeyd etmək lazımdır ki, ağır və tez tempi melodiya ardıcıl ifa olunması instrumental xalq ifaçılığı ilə bağlı ənənəvi cəhətlərdən biridir. Bəstəkar bundan yaratdığı əsərdə istifadə etmişdir.

Beləliklə, Y.Xəlilovun xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlərini təhlil edərək, bu nəticəyə gəlmək olar

ki, bəstəkar öz əsərlərində muğamdan və xalq musiqi irsindən bəhrələnərək, rəngarəng xarakterli əsərlər yaratmışdır. Bu əsərlərdə üzə çıxar ümumi cəhətlər bəstəkarın üslubunu və orkestr yazı tərzini xarakterizə etməyə imkan verir.

**KAMAL ƏHMƏDOVUN XALQ ÇALĞI
ALƏTLƏRİ ORKESTRİ ÜÇÜN
VOKAL-İNSTRUMENTAL ƏSƏRLƏRİ**

Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin inkişafında tanınmış bəstəkar Kamal Əhmədovun özünəməxsus xidmətləri vardır. K.Əhmədov 1948-ci ildə Naxçıvan şəhərində anadan olmuşdur. İlk musiqi təhsilini tar ixtisası üzrə Naxçıvanda almış, daha sonra Bakıda Asəf Zeynallı adına Musiqi Texnikumunda davam etdirmişdir. Bir müddət Naxçıvanda və Ordubadda işləyir, musiqi məktəbində xalq çalğı alətləri orkestri yaradaraq, müntəzəm məşqlər keçirir, konsertlər təşkil edir. Ali təhsil almaq üçün o, yenidən Bakıya gələrək, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının xalq çalğı alətləri şöbəsinə daxil olur. Təhsil illərində onda bəstəkarlığa böyük həvəs oyanır. O, Konservatoriyanın bəstəkarlıq şöbəsinə qəbul olunur, görkəmli bəstəkar Xəyyam Mirzəzadənin sinfində bəstəkarlıq sənətinin sirlərinə dərinləndən yiyələnməyə çalışır. Bu dövrdə o, dünya bəstəkarlarının müasir səpkili əsərlərini öyrənir, bəstəkarlıq yazı texnikasını mənimsəyir. K.Əhmədovun diplom işi

kimi təqdim etdiyi “Cavid” simfonik poeması xüsusilə diqqəti cəlb edir.

Bu əsər haqqında musiqişünas J.Qulamova belə yazır: “Əsər Azərbaycanın böyük şairi, dramaturqu Hüseyn Cavidə ithaf edilmişdir. Bəstəkar bu əsərdə orkestr alətlərinin tembr xüsusiyyətlərindən, musiqinin dramaturji inkişafından bacarıqla istifadə edərək poli-fonik səpkili əsas mövzunun müxtəlif kolorit və ritmik dəyişikliyə uğrayan inkişafı vasitəsilə nakam şairimizin ağır taleyini göstərməyə nail olmuşdur. Müəllif xalq musiqisinin elementlərindən, muğam intonasiyalarından istifadə edərək əsərin simfonik dilini zənginləşdirmiş, milli koloritlə Avropa musiqi koloritinin sintezini yaratmışdır” [83, 94]. Həmin əsər musiqi ictimaiyyətinin diqqətini cəlb edərək, hətta 1988-ci ildə Ukraynada, dirijor A.F.Qulyanskinin rəhbərliyi altında Kırım Dövlət Filarmoniyasının orkestri tərəfindən ifa edilmişdir.

K.Əhmədov təhsilini başa vurduqdan sonra 1985-ci ildə Naxçıvana qayıdır və burada yeni yaranmış Dövlət Filarmoniyasının Xalq çalğı alətləri orkestrinin bədii rəhbəri və baş dirijoru təyin olunur.

1985-1997-ci illərdə bu kollektivə rəhbərlik edən K.Əhmədov repertuarın zənginləşməsi, orkestrin ifaçılıq səviyyəsinin yüksəlməsi istiqamətində çox çalışır. Onun idarəsilə orkestr Bakı, Sumqayıt şəhərlərində dəfələrlə konsertlər verir. K.Əhmədov bir bəstəkar kimi də öz yaradıcılığını xalq çalğı alətləri orkestri ilə bağlayaraq, bu orkestr üçün müxtəlif janrlı orijinal əsərlər və işləmələr yaradır. Bu baxımdan onun “Cəngi”, “Süita”, “Naxçıvan eskizləri”, “Rekviyem” kimi əsərləri diqqətəlayiqdir. Xüsusilə onun 20 yanvar şəhidlərinə həsr olunmuş “Rekviyem” əsəri “Şəhidlər” simfoniyası adı ilə Televiziya və Radioda dəfələrlə səsləndirilmişdir.

K.Əhmədov öz yaradıcılığında simfonik, kamera-instrumental və vokal musiqi janrlarına da xüsusi diqqət yetirir. Onun kamera orkestri üçün Simfoniyası, fortepiano və orkestr üçün Konserti diqqətəlayiq əsərlərdir. Kamera-instrumental əsərlərdən fortepiano üçün “Prelüd və Fuqalar”, “Variasiyalar”, tar və fortepiano üçün Sonata, simli alətlər üçün Kvartet qeyd oluna bilər. O, vokal musiqiyə də öz yaradıcılığında xüsusi yer verir. Onun qarışıq xor üçün “Fuqa” əsəri, müxtəlif məzmunlu mahnıları bu qəbildəndir. Tədqiqatçı J.Qu-lamovanın yazdığı kimi, “musiqinin bir çox janrlarında

əsərlər yazan bəstəkarın özünəməxsus dəsti-xətti püxtələşmişdir” [83, 100].

K.Əhmədov Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvü, Naxçıvan Bəstəkarlar Təşkilatının məsul katibidir. O, həmçinin Naxçıvan Dövlət Universitetinin İncəsənət fakültəsinin “Bəstəkarlıq” kafedrasının müdiri kimi pedaqoji və ictimai fəaliyyətlə məşğuldur. Onun əsərləri mütəmadi olaraq, Bakıda və Naxçıvanda keçirilən Bəstəkarlar İttifaqının qurultay və plenumlarında səsləndirilir.

K.Əhmədovun xalq çalğı alətləri orkestri üçün nəzərdə tutulmuş əsərləri sırasında bir sıra vokal-instrumental əsərlər də mühüm yer tutur. Bunlardan “Ömrün Heydər Zirvəsi” - solo soprano, solo tenor, qarışıq xor və xalq çalğı alətləri orkestri üçün, “Vətəndir” - solo tenor və xalq çalğı alətləri orkestri üçün romans, “Zəfər türküsi” - solo tenor və xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərləri qeyd etməliyik.

Bu əsərlər mövzusunə görə - ümumilikdə Vətən mövzusunə həsr olunmuş, eyni zamanda, bu mövzunu geniş planda - tarixi, qəhrəmani, vətənpərvərlik cəhətlərini açan, böyük şəxsiyyətlər, qəhrəman oğullar yetirən Vətənin möhtəşəm obrazının tərənnümünə əsərlər

kimi diqqətəlayiqdir. K.Əhmədovun vətən sevgisi, vətəndaşlıq mövqeyi bu əsərlərdə öz parlaq təzahürünü tapmışdır.

K.Əhmədovun solo soprano, solo tenor, qarışıq xor və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Ömrün Heydər Zirvəsi” odası Zəlimxan Yaqubun sözlərinə yazılmışdır.

Məlum olduğu kimi, oda - lirik şeir və musiqi növüdür. Bir şəxsin, yaxud mühüm, təntənəli hadisənin şərəfinə yaradılan şeir və mahnıdır. Şeir növü kimi qədim tarixə malikdir, hələ Qədim Yunanıstanda, Romada yarandığı haqqında elmi ədəbiyyatda məlumatlara rast gəlinir, həmçinin XVIII-XIX əsrlərdə Rusiyada geniş yayılmışdır. XX əsr poeziyasında daha az istifadə olunmuşdur.

Oda - vokal-instrumental musiqi janrı kimi XVII əsrdən başlayaraq, Avropa musiqisində geniş yayılmışdır. Hər hansı təntənəli hadisə, yaxud saray əyanının şərəfinə yazılmış vokal-instrumental əsər oda adlandırılmışdır. XIX-XX əsrlərdə bir sıra tanınmış bəstəkarların yaradıcılığında vokal-instrumental odalarla yanaşı, instrumental ifaçı heyət üçün də odalar yazılmışdır.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında da bu janra rast gəlinir, Cahangir Cahangirovun, Ramiz Mustafayevin, Emin Sabitoğlunun odaları bu janrın gözəl nümunələri hesab olunur.

K.Əhmədovun “Ömrün Heydər zirvəsi” odası xalqımızın Ulu öndəri Heydər Əliyevə həsr olunmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, müasir dövrdə Azərbaycan musiqisində Ulu öndər Heydər Əliyevi tərənnüm edən, onun adını və əməllərini əbədiləşdirən əsərlər xüsusi bir mövzu dairəsi kimi formalaşmışdır. Bu əsərlərin tarixi-qəhrəmani mövzularla bağlılığı onların janr xüsusiyyətlərini də müəyyənləşdirir. Bu baxımdan, K.Əhmədovun oda janrına müraciəti mövzunun əhəmiyyətindən irəli gəlir.

Məlum olduğu kimi, klassik musiqidə oda janrında yazılmış əsərlər solist, xor və simfonik orkestr üçün və ya solist və orkestr üçün nəzərdə tutulan bir hissəli əsərlərdir. Nəzərdən keçirdiyimiz əsər də birhissəlidir, onun kompozisiya quruluşunun vəhdəti və eyni zamanda, obrazın açılmasına yönəlməsi özünü göstərir.

Əsərin kompozisiya quruluşu bir neçə bölmədən ibarət olub, həm musiqinin xarakteri və emosional təsiri, həm də musiqi dilinin xüsusiyyətləri – lad-tonallıq,

melodik və metroritmik cəhətlərinə görə fərqlənir. Lakin buna baxmayaraq, bunlar əsərin kompozisiyasının mütənasib qurulmasında və ardıcıl olaraq məzmunun açılmasında mühüm rol oynayır.

Əsərin kompozisiya quruluşunda bölünmə poetik mətnlə bağlı olub, musiqi ilə sözün vəhdətindən əmələ gəlir.

Poetik mətn üç bənddən ibarətdir. Hər bəndin sonuncu misraları təkrar olunur. Bu da musiqi quruluşunda özünəməxsus şəkildə təcəssüm olunur.

Zaman endirə bilməz eşqin köhlən atından,
Şirə çəkib kökləri yerin yeddi qatından.
Əbədiyyət boylanır ömrün hər saatından,
Nə tufanda dağılan, nə dumanda itəndi, - 2
Ömrün Heydər zirvəsi. - 4
Göylər üçün yaranıb üfüqlərin şahini
Analardı yetirən yenilməzi, dahini.
Özünə dost eylədi tanrını, ilahini.
Tanrılara qovuşan, fələklərə yetəndi
Bu hünər hardan gəlib, qüdrət hardan yaranıb.
Səhəndə, Savalana, Qoşqara tən yaranıb.

Neçə dağa yaraşır, neçə zirvəyə təndi.
Şimşək bircə daşını qoparıb ata bilmir.
Nə tufan, nə qasırğa şöhrətə bata bilmir.
Buludlar əl qaldırır boyuna çata bilmir.
Nə qədər zirvələr var, hamısını ötəndi. - 2
Ömrün Heydər zirvəsi. - 4
Dəyirmandı bu dünya, dəyirmanda ömürdən
Hamı üyülüb gedir, nədir qalan ömürdən.
Min ildi tağlar qurub dağdan, daşdan, dəmirdən.
Qocaman dağlar kimi göyərəndi, bitəndi.
Zamanın salnaməsi, tarixin yaddaşdı.
Yaşı dünənin deyil, min illərin yaşdı.
Çiyində millət yükü, dövlət yükü daşdı.
Azərbaycan adlanan mübarək bir Vətəndi.
Ömrün Heydər zirvəsi Vətəndi, Vətəndi.

Göründüyü kimi, mətndə “Ömrün Heydər zirvəsi” misrası kompozisiyanı müəyyən bölmələrə ayırmağa və hər bölmədə fikrin bitməsinə şərait yaradır. Kompozisiyanın bölmələrində musiqi quruluşunun müxtəlifliyi özünü göstərir və hər bölmənin sonunda təkrarlanan misraların verilməsi nəqəratvari quruluş əmələ gətirir. Bununla yanaşı, musiqi mətnində variasiyalılıq

prinsipinə geniş yer verilməsi, rəngarəng ifadə vasitələrindən, orkestrləmədən istifadə olunması hər bölmənin oxunmasına yeni cəhətlər aşılamaqla, obrazın xarakterinin müxtəlif tərəflərinin açılmasına xidmət edir.

Əsər solo tenor və soprano partiyaları, dörd səsli xor və xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmışdır və partiturada həm vokal, həm də orkestr partiyalarının özünəməxsus yeri vardır.

Vokal partiyalarla xorun və orkestrin uzlaşdırılması ahəngdarlıq təşkil edir, bir-birini tamamlayır. Bütün bunlar əsərin əsas obrazının möhtəşəmliyini təsvir etmək üçün bir məqsədə yönəldilmişdir.

Burada vokal (solistlər və xor) və orkestr vəhdətdə, daimi dialoqda, homofon-harmonik fakturada, gah da polifonik üsullarla qarşılıqlı inkişafda verilərək, partituranın dolğun səslənməsinə xidmət edir.

Vokal partiyalar - tenor, soprano və xor bəzən ayrı-ayrı, bəzən də birgə, polifonik üsullarla - səsaltı imitasiyalı səslərlə, müxtəlif intervallar həcmində ikiləşmələr və ya unison şəkildə uzlaşdırılır.

Əsər xalq çalğı alətləri orkestrinin genişləndirilmiş tərkibi üçün nəzərdə tutulmuşdur. Orkestrin tərkibi belədir: Simli alətlər qrupu - I, II, III tarlar, I və II kamançalar, qanun, saz, ud; nəfəsli alətlər qrupu – fleyta, hoboy, 2 klarnet in-A, 4 balaban; zərbli alət - grancassa və piano.

Əsər kompozisiya quruluşuna görə mürəkkəbdir, belə ki, burada həm bir hissə daxilində silsiləli formanın əlamətlərini, həm variasiya elementlərini, həm də rondovari xüsusiyyətləri müşahidə edirik.

“Ömrün Heydər zirvəsi” odası orkestr girişi ilə başlanır. Ağır tempdə - Moderato səslənən musiqi artıq ilk xanələrdən bütün orkestr partiyalarının birgə ifasından yaranan möhtəşəm səslənməsi ilə diqqəti cəlb edir.

Nümunə 41.

Moderato

The musical score is arranged in a system of 11 staves. The first two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. The third and fourth staves are in bass clef with the same key signature and time signature. The fifth and sixth staves are in bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 8/8. The seventh and eighth staves are in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 8/8. The ninth and tenth staves are in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 8/8. The eleventh staff is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 8/8. The tempo marking 'Moderato' is placed above the first staff. Dynamic markings 'mf' (mezzo-forte) are placed below the first, second, third, seventh, eighth, ninth, and tenth staves. A 'p' (piano) marking is placed below the fifth and sixth staves. The score consists of several measures of music, including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

Metroritmik quruluşda 6/8 ölçünün 3/4 ölçü daxilində qruplaşdırılması yüksələn melodik xəttə aramlı, təntənəli səslənmə keyfiyyəti aşılayır.

Orkestr səslənməsinin ən yüksək nöqtəyə çatdırılması ilə vokal partiyaya giriş verilir. İlk olaraq, solo tenorun ifasında əsas mövzu səsləndirilir. Onun orkestr müşayiəti şəffaf fakturaya malikdir və balabanların, simli mizrablı alətlər qrupunun və fortepianonun akkordları ilə müşayiət olunur.

Nümunə 42.

The image shows a musical score for Example 42. It consists of two systems of staves. The top system has a vocal line (soprano clef) and four piano staves (treble and bass clefs). The vocal line starts with a rest, then enters in the second measure with a melody marked *mp*. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand, with chords and arpeggios, and a more rhythmic bass line. The bottom system continues the piano accompaniment, showing a dense texture of chords and arpeggios in the right hand, and a rhythmic bass line with some rests. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4.

Vokal mövzu “do-diyez” şur məqamına əsaslanır. Məqamın mayəsi ətrafında dolanan pilləvari xəttə

özünü göstərən kvarta sıçrayışı diapazonun genişlənməsinə səbəb olur, bu sıçrayışın əks hərəkətlə doldurulması milli musiqinin səciyyəvi cəhətlərindəndir. Mayə ətrafında melodik hərəkətdə “re-diyez” - “re-bekar” alterasiyası da şurun intonasiya özəyi üçün xarakterikdir. Orkestr partiyasında, basda fon kimi saxlanılan “fa-diyez” səsi üzərində verilmiş səs birləşmələri də bu məqamın istinad-dayaq pillələrinə əsaslanır.

Bu mövzunun başlanğıc cümləsi tenorun partiyasında hər dəfə yeni misralarla üç dəfə səsləndirilir. Daha sonra daha yüksək registrdə, kvarta tonuna istinadla ikinci cümlə verilir. Eyni ifadə tərzini davam etdirən orkestr müşayiətinə tədricən xor partiyaları da qoşulur.

Nümunə 43.

The musical score for Nümunə 43 is presented in two systems. The first system consists of four staves: a vocal line (tenor), a piano accompaniment line (treble clef), and a piano accompaniment line (bass clef). The vocal line begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4 and B4, and then quarter notes C5, B4, A4, and G4. The piano accompaniment features a steady bass line of quarter notes G2, F2, E2, and D2, with a treble line of quarter notes G4, F4, E4, and D4. The second system continues the vocal line with quarter notes F4, E4, D4, and C4, followed by quarter notes B3, A3, G3, and F3. The piano accompaniment continues with a similar pattern, featuring a bass line of quarter notes G2, F2, E2, and D2, and a treble line of quarter notes G4, F4, E4, and D4. The score is written in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

Burada altlar, tenorlar, baslarda məqamın dayaq pillələrinin uzadılaraq fon əmələ gətirməsi ilə yanaşı, sopranoların partiyası solo tenora səsaltı polifonik melodik xətt təşkil edir.

Nümunə 44.

The image shows a musical score for Nümunə 44. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The second system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of chords and single notes, with some notes tied across measures.

Bu epizoddan başlanaraq, orkestr və xor partiyalarında tədricən dolğunlaşma özünü göstərir. Akkordlu faktura saxlanılmaqla, klarnetlər xorun soprano partiyasındakı melodik xətti təkrarlayaraq, səsənlənməni qüvvətləndirir.

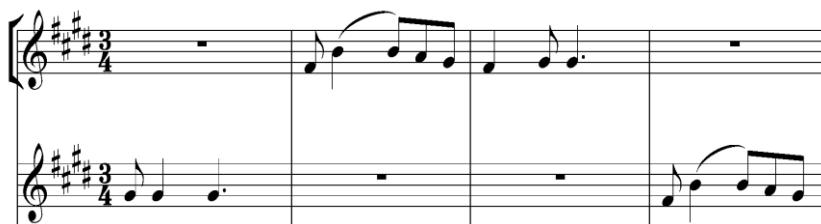
Bu epizodun davamında solistlə xorun dialoqu özünü göstərir. Bu kimi dialoq şəkilli səslənmə “Ömrün Heydər zirvəsi” sözlərinin oxunmasına təsadüf edir. Bu ifadə əsas mövzunun iki elementi - pilləvari gedişlərə əsaslanan fraza və kvarta sıçrayışına əsaslanan fraza üzərində qurulmuşdur, onlar solistin və xorun partiyasında ardıcılılaşır.

Nümunə 45.

The image displays a musical score for Nümunə 45. It consists of two systems of staves. The first system includes two vocal staves (Soprano and Alto) and a piano accompaniment consisting of three staves (Right Hand, Middle Hand, and Left Hand). The second system continues the piano accompaniment with two staves (Right Hand and Left Hand). The music is written in 3/4 time and has a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The vocal lines feature a mix of quarter and eighth notes, with some phrases spanning across measures. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation, with the right hand playing chords and the left hand playing a steady bass line.

Bu ifadələrin hər dəfə təkrarlanması melodiyanın başlanğıc interval həcmninin - sekundadan kvartaya qədər artırılması ilə vurğulanır.

Nümunə 46.



İmitasiyalı səslənmə kamançaların partiyasında, həmçinin xorda tenorların və basların partiyalarında davam etdirilir. Bunun fonunda solo sopranonun partiyasının daxil edilməsilə kompozisiyanın yeni inkişaf mərhələsi başlanır.

Nümunə 47.

The image displays a musical score for 'Nümunə 47'. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line (soprano and alto clefs), a piano accompaniment (treble and bass clefs), and a double bass line (bass clef). The second system includes a vocal line (soprano and alto clefs), a piano accompaniment (treble and bass clefs), and a double bass line. The score features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is written in a standard musical notation style.

Bu mərhələdə əsas mövzunun ikinci cümləsi yeni səviyyədə, kvarta yuxarı səslənir. Mövzunun başlanğıc elementləri isə xor və orkestr partiyalarında öz əksini tapır. Bununla da imitasiyalı polifonik müşayiət fonu əmələ gəlir.

Bu mərhələdə solo soprano partiyası tenorla dialoqda verilir. Tenor da kvarta yuxarıda mövzunun başlanğıc cümləsini səsləndirir. Eyni zamanda, mövzunun əsas elementi - kvarta sıçrayışı və enən hərəkət xətti ilə dayaq səsdə tamamlanma - xorun partiyalarında imitasiyalı səslənmə ilə verilir.

Nümunə 48.

The musical score for Example 48 is written in 6/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of six staves. The top two staves are vocal parts: the first staff is for Soprano and the second for Tenor. The bottom four staves are for piano accompaniment, with the first two staves in the right hand and the last two in the left hand. The score shows a four-measure phrase. In the first measure, the Soprano and Tenor sing a melodic line, while the piano accompaniment provides harmonic support. The second measure features a vocal entry for the Tenor. The third and fourth measures continue the vocal and instrumental dialogue, with the piano accompaniment featuring a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

Bu epizodda musiqinin inkişafı getdikcə daha intensivləşir, partiturada polifonik inkişafın rolu artır. Xorun partiyaları “Ömrün Heydər zirvəsi” ifadəsini təkrarlamaqla yanaşı, solistin partiyasında yeni mətnin ifası ilə paralel səslənməklə, mətnin mənasının artırılmasına, musiqinin təsirinin qüvvətləndirilməsinə xidmət edir.

Nümunə 49.

The image displays a musical score for Nümunə 49. It consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The second system continues the piano accompaniment. The score features various musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs, indicating a complex and expressive piece.

Daha sonra solistlərin partiyasında mövzunun birgə səslənməsi xorun imitasiyalı polifonik xətti ilə müşayiət olunur.

Nümunə 50.

The musical score for Example 50 is written in 6/8 time and consists of two systems. The first system includes a vocal line (top staff) and piano accompaniment (middle staves). The vocal line features a melodic phrase with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment includes chords and moving lines in both the right and left hands. The second system continues the vocal line and piano accompaniment, showing a similar melodic structure. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Həmçinin, orkestrin harmonik fonunda melodiyanın klarnetlərdə və kamançalarda ifadə olunması da bu qəbildən diqqətəlayiqdir.

Nümunə 51.

The musical score for Nümunə 51 is presented in a system of six staves. The top two staves (treble clef) contain the melody and a piano accompaniment. The middle two staves (treble clef) show a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The bottom two staves (treble clef) show a bass line with chords and eighth notes. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score is divided into four measures, with various musical notations including notes, rests, and slurs.

Kompozisiyanın növbəti bölməsi əsərin kulminasiyasını təmsil edir. Bu bölmə orkestrin ifasında yüksək zirvədən səslənmə ilə başlanır. Partiturada balabanlar və klarnetlər istisna olmaqla, mövzunu bütün alətlər unison ifa edir.

Nümunə 52.

The musical score for Nümunə 52 is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature. It consists of 12 staves. The first two staves are in treble clef, and the remaining ten staves are in bass clef. The score begins with a rest in the first measure, followed by a series of notes and rests. Dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) are placed below the first and second staves in the second measure, and below the fourth, fifth, sixth, seventh, eighth, ninth, and tenth staves in the second measure. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Burada mövzunun yeni variantda səslənməsini qeyd etməliyik. Əgər əvvəlki bölmədə əsas mövzu yüksələn intonasiya ibarəsilə başlanırdısa, burada zil səsdən, zirvədən enən hərəkətlə veilir. Daha sonra mövzu kvarta sıçrayışlı elementlə davam etdirilir. Burada da variantlığa yol verilir. Belə ki, kvarta sıçrayışından sonrakı istinad pilləsinə doğru qayıdan hərəkət birbaşa deyil, gəzişmə şəklində öz əksini tapır ki, bu da mövzuya yeni cizgilər aşılayır.

Orkestrdə mövzunun hər iki elementinin birgə səsləndirilməsi kontrapunkt şəklində verilir.

Nümunə 53.

The image displays a musical score for Nümunə 53, consisting of 12 staves. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The first staff is a vocal line. The second and third staves are marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth staff features a large, sustained chord. The fifth and sixth staves are vocal lines. The seventh, eighth, ninth, and tenth staves are for string instruments, with the eighth and ninth staves marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The eleventh and twelfth staves are for woodwind instruments, specifically flutes and oboes. The score is divided into four measures, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Burada maraqlı cəhətlərdən biri də orkestr partiturasında alətlərin uzlaşdırılması ilə bağlıdır. Bütün simli alətlər - tarlar, kamançalar və bu qrupa aid digər alətlər eyni mövzunu unison ifa edirlər, fleyta və hoboy partiyası da bu alətlərlə birləşir. Balabanların partiyası

səsaltı polifonik xətti davam etdirir: dayaq səslərin uzadılması fonunda melodik frazaların növbələşməsinə əsaslanır. Bu fonda partituraya klarnetlərin kvarta sıçrayışlı mövzu ilə daxil edilməsi səslənməyə yenilik və təravət aşılayır. Sanki klarnetlərin partiyası orkestrin digər alətlərinə qarşı qoyularaq, solo əhəmiyyəti daşıyır.

Bu orkestr epizodu tonika dayaq səşində tam kadsensiya ilə bitərək, mövzunun yeni səslənmə imkanlarını hazırlayır. Bu bölmədə mövzu yeni səviyyədə solo sopranoda, orkestrin akkordlu müşayiətilə səslənir.

Nümunə 54.

The image shows a musical score for Example 54. It consists of two systems of staves. The first system has five staves: a single treble clef staff at the top, followed by two grand staves (treble and bass clefs). The second system has two grand staves (treble and bass clefs). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 6/8. The top staff contains a melodic line for the clarinet, starting with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The piano accompaniment in the grand staves consists of chords and rhythmic patterns. The bottom grand staff of the second system features a bass line with eighth notes and chords, with a fermata over the final measure.

Bununla kompozisiyanın yeni inkişaf dalğası başlanılır. Bu mərhələnin coşğun əhval-ruhiyyəsi artıq orkestr partiyasında müəyyənləşir. Musiqi dilində bu, özünü tonallıq planının dəyişməsində, bir ton yuxarı səslənmədə göstərir, bu səviyyə vokal partiyada da saxlanılır.

Soprano mövzunu bütövlükdə ifa etdikdən sonra, tədricən digər solist və xorun partiyaları qoşulur.

Nümunə 55.

The image displays a musical score for Example 55, consisting of vocal parts and piano accompaniment. The score is written in 6/8 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The vocal parts include a soprano line and a lower voice line (likely alto or tenor). The piano accompaniment is divided into two systems: the upper system contains the right and left hand parts, and the lower system contains the right and left hand parts. The music is characterized by a melodic line in the soprano voice and a rhythmic accompaniment in the piano. The score is presented in a standard musical notation format with a grand staff for the piano and individual staves for the vocal parts.

İnkişaf prosesində mövzunun bir neçə variantda səslənməsi müxtəlif partiyalarda özünü göstərir. Bu baxımdan, başlanğıc pilləvari melodik özəyin həm yüksəlmə, həm enən intonasiya quruluşu, eləcə də kvarta sıçrayışına əsaslanan elementin inkişaf etdirilməsi vokal və instrumental partiyalarda öz əksini tapır.

Ümumiyyətlə, orkestr partiyalarında müəyyən funksional bölünməni qeyd etməliyik. Belə ki, ayrı-ayrı alətlər qrupunda həm harmonik, həm də polifonik inkişaf xətti verilir. Məsələn, tarlar və saz, ud kimi simli alətlərin fortepiano ilə uzlaşdırılması harmonik əsaslı təşkil edir. Eyni zamanda, müəyyən hallarda, tarlar partiyası səsaltı polifonik inkişafa qoşulur. Kamançaların partiyası daha fəaldır və həm melodik xəttin imitasiyasına, həm də həm də harmonik fona qoşulur. Melodik xəttin müşayiəti, imitasiyası nəfəsli alətlərdə daha qabarıqdır. Balabanların partiyası mövzunun müxtəlif elementlərinə əsasən səsaltı polifonik inkişaf xəttini davam etdirir. Klarnetlərin, fleyta və hoboyun partiyası isə vokal partiyaların imitasiyasını davam etdirir.

Kompozisiyanın üçüncü inkişaf mərhələsi tonallıq səviyyəsinin daha bir pillə yüksəlməsilə müşayiət olunur. Tonallıq keçidi birbaşa qarşılaşdırma yolu ilə (sol-diyez - lya-diyez dayaq səsinin dəyişməsilə) baş verir. Fortepiano partiyasında bu keçid aydın şəkildə öz təcəssümünü tapır. Mövzunun vokal partiyada ardıcıl səslənməsi yeni səviyyədə özünü göstərir və bu da əsərin sonuna kimi saxlanılır.

Nümunə 56.

The musical score for Example 56 is presented in a system of five staves. The top two staves represent the vocal line, and the bottom three staves represent the piano accompaniment. The key signature consists of three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 6/8. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4 and B4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with quarter notes in the left hand. The score is divided into four measures, with various rests and melodic lines for both parts.

Bu bölmədə musiqi materialının daim yüksələn xətlə inkişaf etdirilərək zirvəyə çatdırılması özünü göstərir. Bu yüksəliş birdən-birə deyil, tədrici surətdə, alətlərin partiyalarının qoşulması ilə davam etdirilir və yalnız əsərin sonuna doğru bütün orkestri əhatə edir.

Nümunə 57.

The image displays a musical score for Nümunə 57, consisting of two systems of staves. The first system includes a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (bottom staves). The piano part is divided into three sections: the first section uses a grand staff (treble and bass clefs), the second section uses a grand staff with a different clef arrangement, and the third section uses a grand staff. The second system also features a vocal line and piano accompaniment, with the piano part using a grand staff. The word "Crescendo" is written vertically on the right side of several staves in both systems, indicating the dynamic progression of the piece. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature.

Əsərin sonluğu kiçik koda ilə bitir. Burada istinad-dayaq pillələrinin dəyişməsinə və başlanğıc pilləyə qayıtmasını qeyd etməliyik. Belə bir ardıcılıq tam bitmiş kadensiya əmələ gətirməklə formanı yekunlaşdırır.

Əsərin sonluğu bütün orkestrin səslənməsində verilir və bu da obrazın möhtəşəmliyini bir daha qabarıq təcəssüm etdirir. Vokal və instrumental partiyaların məzmununda onların daşdığı funksiyalar, onların harmonik və polifonik uzlaşdırılması öz davamını tapır və yekunda vahid bir səslənmə əldə edilir.

Beləliklə, K. Əhmədovun “Ömrün Heydər zirvəsi” odası bir hissə daxilində üç bölmədən ibarət kompozisiya quruluşuna malikdir. Birinci bölmə ekspozisiya kimi qəbul olunursa, ikinci bölmə kulminasiya mərhələsini, üçüncü bölmə dinamik repriza və yekunlaşmanı təşkil edir. Bunlar musiqi materialının inkişaf mərhələlərini əks etdirir.

Bölmələr bir mövzunun müxtəlif səpkidə variasiyaya olunması və polifonik üsullarla işlənilməsinə əsaslanır. Burada mövzunun elementlərə bölünməsinin intonasiya inkişafına təkan verdiyini qeyd etməliyik. Belə ki, mövzunun quruluşunda bir neçə intonasiya özəyinə bölünmə və onların müxtəlif şəkildə solist, xor və

orkestr partiyalarında uzlaşdırılması inkişafa təkan verir və onların obrazın açılmasına yönəldilməsi əsərin kompozisiyasının daxili bütövlüyünə şərait yaradır.

K. Əhmədovun “Zəfər türkü” əsəri solo tenor və xalq çalğı alətləri orkestri üçün bəstəkarın öz sözlərinə yazılmışdır. Əsərin adındakı “türkü” sözü, məlum olduğu kimi, Türk şifahi xalq ədəbiyyatının və xalq musiqisinin məhsuludur. Türk xalq musiqisində xalq mahnılarını türkü adlandırırlar. Lakin Türk ədəbiyyatında, xüsusilə aşiq şeirində türkü adı ilə yazılmış bir çox nümunələr var ki, bunlar özünəməxsus tarixi-qəhrəmani mövzu dairəsi ilə diqqəti cəlb edir.

K. Əhmədovun bu əənəyə əsaslanaraq, vətənpərvərlik mövzusunda yazdığı əsəri türkü adlandırması əlamətdardır. Son dövrlərdə bu söz ədəbi-musiqi mühitində çox işlənir, bu da bir növ, türkcülük ideyalarının geniş yayılmasından irəli gəlib, soy-kökümüzə qayıdış kimi dəyərləndirilə bilər. Vətənpərvərlik mahnılarının ən yaxşı xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən K. Əhmədovun “Zəfər türkü” əsərində xalqımızın igid oğullarının qəhrəmanlığı, mərdliyi, cəsurluğu tərənnüm olunur, qələbəyə inamı, zəfər coşğusu səsləndirilir.

Poetik mətnin məzmunu belədir:

Hey! Bu millətin Babəki, igid oğullarımız var.

Sən qəhrəman, mərd əsgər döyüşlərdə zəfər çal,

Zəfər çal - 2. Hey!

Qoyma ana torpağa girə zalım azğınlar.

Qalx ayağa silahlan, silahlan igid əsgər. – 2 Hey!

Döyüslərə çağırır, Ana Vətən dardadır.

Bu gün zəfər çağıdır, döyüşlərdə zəfər çal,

Zəfər çal - 2. Hey!

Xanın səsi, Cabbarın fəryadıdır, səsleyir.

Qalx ayağa silahlan, silahlan igid əsgər. - 2

Hey! Koroğlunun nərəsi, igid dəliləri var.

Sən Babək, Koroğlutək, döyüşlərdə zəfər çal,

Zəfər çal - 4

Qoy toy-bayram etsinlər oğul verən analar.

Qalx ayağa silahlan, silahlan igid əsgər. - 2, hey!

Hey! Millətimin nər oğlu, silah götür, silahlan, hey!

Zaman bizi gözləmir, döyüşlərdə zəfər çal.

Zəfər çal - 4

Döyüslərə çağırın Şəhidlərin qanıdır,

Qalx ayağa silahlan, silahlan igid əsgər. - 2, hey!

Mətnin çağırış ruhlu misralarının dəfələrlə təkrarlanması musiqi quruluşunda da öz əksini tapır. Qeyd etmək lazımdır ki, musiqi kompozisiyası bir neçə bölmədən ibarət olub, mürəkkəb quruluş əmələ gətirir. Kupletin və nəqəratın yeni mətnlə təkrarlanması həm eyni səviyyədə, daha sonra isə daha yüksək registr səviyyələrində variantlı şəkildə həyata keçirilir. Bu da inkişafın yeni dalğası kimi qəbul olunur.

Təkrarlar musiqi dilində rəngarəng ifadə vasitələri ilə müşahidə olunmaqla yanaşı, məhz “Zəfər çal” sözlərinin təkrarlanmaları əsərdə çağırış intonasiyalarını önə çəkməklə, insanlara mübariz ruh, qələbə əzmi aşılayır.

Nəzərdən keçirdiyimiz əsər mahnı janrının hüdudlarından kənara çıxır. Belə ki, bunu janrına görə mahnı - marşlara aid etmək olar. Əsərin kompozisiyasında solist və orkestr partiyaları özünəməxsus rola və əhəmiyyətə malikdir və obrazın yaradılmasında eyni dərəcədə iştirak edir.

Əsərin partiturası olduqca koloritlidir. Burada mübarizlik, səmimilik, rəngarənglik dinamik səslənmə ilə uyğunlaşır. Bu əsərdə xalq çalğı alətləri orkestrinə

daxil olan bütün qrupların bədii və texniki imkanları, tembr xüsusiyyətləri K. Əhmədov tərəfindən məharətlə istifadə olunmuşdur. Əsər milli məqam sisteminə dayqlanaraq parlaq melodiyların yaranması, zəngin tembr dramaturgiyası baxımından böyük maraq kəsb edir.

Əsərin melodik quruluşu zildə səslənməsi ilə, çağırış intonasiyalarına əsaslanması ilə aşıq havalarını xatırladır. Eyni zamanda, orkestr partiyasında ostinat ritmli zəhgin tərkiibli akkordların ostinat ritmdə saxlanması aşıq havalarından gələn xüsusiyyət kimi dəyərləndirə bilərik. Eyni zamanda, burada qəhrəmani ruhlu, kollektiv xalq rəqsləri - yallılarla bağlı cəhətlər özünü göstərir.

Əsərin giriş hissəsi bütün orkestrin ifasında səslənir. Mövzu xalq rəqslərinə, bilavasitə yallıya xas olan səciyyəvi ostinat ritmik quruluşa malikdir. Bu instrumental epizod bütün əsərə ton verir, həm müşayiətin əsasına çevrilir, həm də mövzunun metro-ritmik quruluşunu müəyyən edir.

Bu ritm bütün əsər boyu ostinat şəkildə saxlanılır və qəhrəman əsgərlərin coşğun əhval-ruhiyyəsini və yürüşünü təcəssüm etdirir.

Nümunə 58.

The musical score for Nümunə 58 is a complex arrangement consisting of 15 staves. The top two staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello), each marked with a forte (f) dynamic. The next two staves are for a woodwind section (Flute and Clarinet), also marked with f. The middle section includes a piano (Grand Piano) with both right and left hands, marked with f. The bottom two staves are for a percussion section (Snare Drum and Bass Drum), marked with f. The score is written in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat).

Girişdən sonra partiturada alətlərin partiyalara bölünməsi, aparıcı səs və müşayiət öz əksini tapır. Əsas melodik xətt - bütün alətlər qrupunda ostinat ritmik qruplaşmada səslənir, balabanlar və bas alətlər harmonik fonu saxlayır.

Deklamasiya quruluşlu melodiya çağırış xarakteri daşıyaraq, dinləyicinin diqqətini mahnının mətninə yönəldir. Melodiyanı daha qabarıq göstərmək üçün müəllif müşayiətdə şəffaf səs birləşmələrindən ibarət fakturadan istifadə etmişdir.

Melodiya başlanğıcda bir qədər statik xarakter daşıyır. Birinci cümlədə istinad pilləsi basda “si” - “fadiyez”, melodiyada “lya” - “mi” səslərindən ibarətdir. Bu da aşığı sazının köklərinə, aşığı harmoniyalarına uyğundur. Bu istinad pillələri əsərin məqam-tonallığının əsasını təşkil edir. Əsər şur məqamında qurulmuşdur, lakin rast gəlinən alterasiyalar musiqiyə rəngarəng məqam çalarları aşılayır.

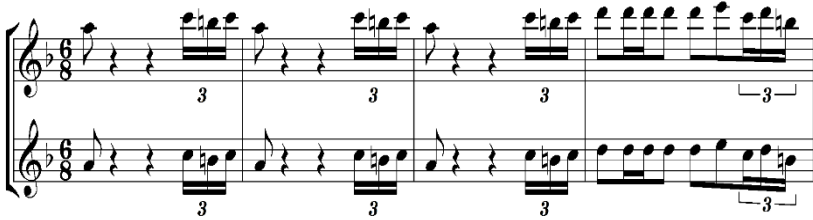
Nümunə 59.

The musical score for Nümunə 59 is a complex arrangement for a large ensemble. It consists of 15 staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a whole rest. The second and third staves are for woodwinds (flute and oboe), both in G major. The fourth and fifth staves are for strings (violin I and II), both in G major. The sixth and seventh staves are for woodwinds (clarinet and bassoon), both in B-flat major. The eighth and ninth staves are for woodwinds (trumpet and trombone), both in B-flat major. The tenth and eleventh staves are for woodwinds (saxophone and baritone saxophone), both in B-flat major. The twelfth and thirteenth staves are for woodwinds (saxophone and baritone saxophone), both in B-flat major. The fourteenth and fifteenth staves are for woodwinds (saxophone and baritone saxophone), both in B-flat major. The score includes various dynamics such as *mf* and *div*, and features several triplet markings. The piece is in 4/4 time and consists of 15 measures.

Vokal partiyanın “hey” nidası ilə başlaması və bu üsuldən hər musiqi cümləsinin başlanğıcında istifadə olunması aşiq havalarındakı ifadə tərzinin xatırladır.

Mövzunun orkestrləməsində diqqətəlayiq cəhətlərdən biri də şur məqamında qurulan və aşiq havalarının saz alətində müşayiətinə xas olan melodik dönmələrdən istifadə olunmasıdır. Məsələn, partiturada klarinetlərin partiyasını nümunə kimi göstərək.

Nümunə 60.



Simlil alətlərdən - kamançalar, ud, saz, qanun da bu xətti davam etdirir. Tarlar, fortepiano və zərbli alətlər dəqiq metro-ritmik əsaslı harmonik fon funksiyasını yerinə yetirir.

Nümunə 61.

The musical score for Nümunə 61 is presented in a multi-staff format. The top three staves represent the piano accompaniment: the first two are for the right hand (treble clef) and the third is for the left hand (bass clef). The piano part is in 6/8 time and features a consistent eighth-note accompaniment pattern. The vocal line is on the fourth staff, written in a soprano clef (C1) and featuring a melodic line with triplet markings. The bottom two staves represent the piano accompaniment for the vocal line: the fifth staff is for the right hand (treble clef) and the sixth is for the left hand (bass clef). The piano part for the vocal line is in 6/8 time and features a consistent eighth-note accompaniment pattern.

Melodiyanın ikinci cümləsi də göstərilən istinad pillələrinə əsaslanır, lakin bu dəfə vokal partiyada melodiya “mi” səsindən başlayaraq, “si” səsinə doğru hərəkət edir.

Nümunə 62.

The musical score for Nümunə 62 is presented in a two-staff format. The top staff is for the vocal line (soprano clef) and the bottom staff is for the piano accompaniment (treble clef). The music is in 6/8 time and features a melodic line with a mix of eighth and quarter notes, and a piano accompaniment consisting of eighth notes.

Əsərin bu bölməsi iki dəfə təkrarlanır. Belə ki, mövzu mayədə bitdikdən sonra başlanğıc instrumental epizodun kulminasiyadan təkrarlanması verilir. Bu bölmə orkestrin yüksələn passajları ilə hazırlanır və sıçrayışla mayənin oktavasına istinad edir. Lakin bu bölmənin musiqi materialı birinci bölmənin yeni mətnlə təkrarına əsaslanır.

Kompozisiyada bir neçə cəhətləri xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, bunlar musiqi formasını tənzimləyir və inkişaf dramaturgiyasına dinamika aşılır. Bunlar kompozisiyanın müəyyən bölmələridir ki, inkişaf prosesində ardıcılıqla müəyyən səviyyələrdə təkrarlanır. Bu kimi bölmələrdən biri girişdə səslənən instrumental epizoddur ki, hər bölmənin başlanğıcında öz əksini tapır.

Kompozisiyanın maraqlı cəhətlərindən biri odur ki, bir bölmədən digərinə keçid yüksək nöqtədə “hey” nidasının səsləndirilməsilə öz əksini tapır.

Nümunə 63.

The image displays a complex musical score for Nümunə 63. It consists of 14 staves. The top four staves are for string instruments (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass), each with a melodic line and a dynamic marking of *mf*. The next four staves are for woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, and Bassoon), also with melodic lines and *mf* dynamics. The following four staves are for brass instruments (Trumpet, Trombone, Euphonium, and Tuba), with harmonic support and *mf* dynamics. The bottom two staves are for the piano, with a right-hand melodic line and a left-hand accompaniment, both marked *mf*. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. A large slur covers the first three measures of the string parts, indicating a sustained or legato passage.

Kompozisiyanı möhkəmləndirən vacib hissələrdən biri də “Zəfər çal” sözlərinin nəqərat şəklində təkrarlanmasından ibarətdir.

Nümunə 64.



Lakin müxtəlif mərhələlərdə orkestrləmənin dəyişikliyə uğraması musiqinin xarakterinə təsir edir.

Kompozisiyanın bölmələrində artıq qeyd etdiyimiz kimi, vokal və orkestr partiyasında variantlılıq müşahidə olunur. Xüsusilə sonuncu, ən yüksək inkişaf mərhələsində isə vokal partiyasının saxlanması ilə orkestrləmənin dəyişikliyə uğraması özünü göstərir.

Növbəti inkişaf dalğası musiqi materialının - instrumental epizodun və onun ardınca vokal-instrumental epizodun yeni registrdə səslənməsinə əsaslanır. Mövzunun istinad pilləsi kimi “re” - “si” səsləri çıxış edir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu epizod əsas mövzunun yeni registr səviyyəsində olduğu kimi təkrarlanmasından ibarətdir, vokal melodiyada və orkestr müşayiətində cüzi variantlı dəyişikliklər özünü göstərsə də, ümumilikdə quruluş baxımından birinci variantdan uzaqlaşmır.

Maraqlıdır ki, bundan sonra musiqi inkişafı yəni-dən başlanğıc mərhələyə qayıdır və birinci epizodun variantlı təkrarı yeni mətnlə öz əksini tapır. Bu epizod daha yüksək registrə keçid üçün mərhələ təşkil edir.

Nümunə 65.

The image displays a complex musical score for Nümunə 65, consisting of 15 staves. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte). The score is organized into systems, with the first system containing the first three staves and the subsequent systems containing two staves each. The notation includes treble clefs, bass clefs, and a common time signature. The score is a multi-staff piece, likely for a piano or similar instrument, featuring intricate melodic and harmonic lines. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have bass clefs and a key signature of one flat. The fourth and fifth staves have treble clefs and a key signature of one flat. The sixth and seventh staves have bass clefs and a key signature of one flat. The eighth and ninth staves have treble clefs and a key signature of one flat. The tenth and eleventh staves have bass clefs and a key signature of one flat. The twelfth and thirteenth staves have treble clefs and a key signature of one flat. The fourteenth and fifteenth staves have bass clefs and a key signature of one flat. The score is a multi-staff piece, likely for a piano or similar instrument, featuring intricate melodic and harmonic lines. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves have bass clefs and a key signature of one flat. The fourth and fifth staves have treble clefs and a key signature of one flat. The sixth and seventh staves have bass clefs and a key signature of one flat. The eighth and ninth staves have treble clefs and a key signature of one flat. The tenth and eleventh staves have bass clefs and a key signature of one flat. The twelfth and thirteenth staves have treble clefs and a key signature of one flat. The fourteenth and fifteenth staves have bass clefs and a key signature of one flat.

Kompozisiyanın kulminasiyası - ən yüksək inkişaf dalğası mayənin oktavasına “si” səsinə istinad olunması ilə özünü göstərir.

Bu mərhələdə orkestr partiyasında ifadə tərzinin dəyişdiyini görürük. Orkestr alətlərinin hərəkəti, uni-sonluq saxlanılmaqla daha intensiv xarakter alır.

Nümunə 66.



Bu cür hərəkət xətti sona kimi saxlanılır və imitativ şəkildə davam etdirilir. Əsər yüksək tonda tamamlanır.

Nümunə 67.

The musical score for Nümunə 67 is presented on 18 staves. The top staff is a single melodic line in 8/8 time, marked *mf*. The second and third staves are empty. The fourth and fifth staves form a pair, with the fourth staff containing a melodic line and the fifth staff containing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The sixth and seventh staves are empty. The eighth and ninth staves form another pair, with the eighth staff containing a melodic line and the ninth staff containing a rhythmic accompaniment of eighth notes, both marked *mf*. The tenth and eleventh staves form a pair, with the tenth staff containing a melodic line and the eleventh staff containing a rhythmic accompaniment of eighth notes, both marked *mf*. The twelfth and thirteenth staves form a pair, with the twelfth staff containing a melodic line and the thirteenth staff containing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourteenth and fifteenth staves form a pair, with the fourteenth staff containing a melodic line and the fifteenth staff containing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The sixteenth and seventeenth staves form a pair, with the sixteenth staff containing a melodic line and the seventeenth staff containing a rhythmic accompaniment of eighth notes, both marked *mf*. The eighteenth staff is a single melodic line in 8/8 time, marked *mf*.

Sonda müşayiətdəki ostinat şəkilli addımlayan ritmik fon statik akkordlarla əvəz olunur. Melodik hərəkət isə yüksək registrdə, kiçik diapazon daxilində dolanan frazalardan ibarətdir.

Bu cür musiqi quruluşu vətənpərvərlik ruhlu kompozisiyanın sonluğunun daha da təntənəli, möhtəşəm xarakter kəsb etməsinə şərait yaradır.

“Vətəndir” əsərini bəstəkar janr xüsusiyyətlərinə görə romans kimi təqdim etsə də, bunu həcminə, quruluşuna, musiqi dilinin xüsusiyyətlərinə görə vokal-instrumental əsər kimi nəzərdən keçirmək olar. Əsərdə vokal musiqi janrı olan romansın janr xüsusiyyətləri ilə yanaşı, vokal-instrumental poema janrının əlamətlərini müşahidə edirik. Burada səs və orkestr partiyası bir-birini tamamlayaraq, əsərin dramaturji inkişafında mühüm əhəmiyyətə malik olub, vahid bir obrazın yaradılmasına xidmət edir.

“Vətəndir” bəstəkarın öz sözlərinə yazılmışdır. Təntənəli, möhtəşəm, eyni zamanda, vətən məhəbbətindən doğan kövrək, təsirli hissləri əks etdirir. Poetik mətndə bu əhval-ruhiyyə özünü qabarıq göstərir.

Sevdim ümmanların dərinliklərin, dərinliklərin
Sonsuz səmaların ənginliklərin, ənginliklərin.
Vəsf etdim dünyanın gözəlliklərin
Özüm də bilmədim axı nədəndir.
Hər gözəl şeirin sətri Vətəndi.
Əzablı yolları keçənlər bilər.
Köhnə yurdun qədrin köçənlər bilər.
Ayrılıq dərini çəkənlər bilər, ah.
Bülbüllər gül üçün necə ötəndir,
Qürbətdə bir gülün ətri Vətəndir.
Ancaq Vətəndir.

Əsər instrumental giriş və koda olan mürəkkəb üç hissəli formada yazılmışdır. Giriş və koda eyni musiqi materialına əsaslanaraq, bütün kompozisiyanı çərçivəyə alır.

Əsərdə xalq çalğı alətləri orkestrinin tam tərkibindən istifadə olunmuşdur. Lakin orkestrləmə şəffafdır. Bəstəkar girişdə partiturada bütün alətlərə yer versə də vokalın müşayiətində tembrlərdən qənaətlə istifadə edir, əsasən vokalı qabarıq göstərmək üçün ostinat akkordlu müşayiət fonu üstünlük təşkil edir.

Giriş Allegro tempində, sinkopalı ritmə əsaslanan akkordlu quruluşda verilir. Orkestr alətlərində ostinat

fön təşkil edən alətlər üzərində və digər alətlərin fiqurasiyalı gedişləri ilk xanələrdən musiqiyə ruh yüksəkliyi aşılayır.

Nümunə 68.

The image displays a musical score for Nümunə 68, consisting of multiple staves. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as 'Allegro' and the dynamic is 'mf' (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. The first system shows a vocal line and a piano accompaniment. The second system features a piano accompaniment with a prominent bass line. The third system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The fourth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The fifth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The sixth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The seventh system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The eighth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The ninth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The tenth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The eleventh system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The twelfth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The thirteenth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The fourteenth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The fifteenth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The sixteenth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The seventeenth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The eighteenth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The nineteenth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The twentieth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The twenty-first system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The twenty-second system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The twenty-third system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The twenty-fourth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The twenty-fifth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The twenty-sixth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The twenty-seventh system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The twenty-eighth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The twenty-ninth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The thirtieth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The thirty-first system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The thirty-second system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The thirty-third system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The thirty-fourth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The thirty-fifth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The thirty-sixth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The thirty-seventh system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The thirty-eighth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The thirty-ninth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The fortieth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The forty-first system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The forty-second system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The forty-third system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The forty-fourth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The forty-fifth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The forty-sixth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The forty-seventh system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The forty-eighth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The forty-ninth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The fiftieth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The fifty-first system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The fifty-second system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The fifty-third system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The fifty-fourth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The fifty-fifth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The fifty-sixth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The fifty-seventh system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The fifty-eighth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The fifty-ninth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The sixtieth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The sixty-first system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The sixty-second system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The sixty-third system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The sixty-fourth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The sixty-fifth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The sixty-sixth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The sixty-seventh system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The sixty-eighth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The sixty-ninth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The seventieth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The seventy-first system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The seventy-second system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The seventy-third system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The seventy-fourth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The seventy-fifth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The seventy-sixth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The seventy-seventh system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The seventy-eighth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The seventy-ninth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The eightieth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The eighty-first system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The eighty-second system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The eighty-third system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The eighty-fourth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The eighty-fifth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The eighty-sixth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The eighty-seventh system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The eighty-eighth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The eighty-ninth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The ninetieth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line. The hundredth system shows a piano accompaniment with a prominent bass line.

Girişin musiqisi kulminasiyadan başlanır və musiqi cümlələri zirvədən enən hərəkətə malikdir. Belə bir giriş aşıq havaları üçün xarakterikdir. Müəyyən metro-ritmik qruplaşmalarla sekunda-tersiya quruluşlu səs birləşmələrində alətlərin uzlaşdırılması şaquli xətdə aşıq akkordlarını xatırladır. Bütün əsər boyu basda “do-diyez” səsi saxlanılaraq, melodiyanın və harmoniyanın əsas dayacağına çevrilir. Musiqi quruluşu “do-diyez” şur məqam tonallığına əsaslanır.

Girişin sonunda yüksələn passaj vokalın daxil olmasını hazırlayır. Vokal partiya Moderato tempində, aramla səslənir. Melodiya məqamın pillələrini əhatə etməklə qurulur.

Nümunə 69.

The musical score for Example 69 is written in 8/8 time and D major. It consists of three systems. The first system shows a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (treble and bass clefs). The vocal line begins with a whole rest, followed by a quarter rest, and then a melodic phrase starting on D4. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. A double bar line with a repeat sign and a section symbol (§) is present. The second system continues the vocal line with a melodic phrase that includes a slur over two notes. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The third system shows the vocal line with a trill (tr) on the first note, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment includes a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with first and second endings.

Musiqi quruluşunun bölmələri məqamın əsas dayaq pillələrində kadensiyalarla bitir. Birinci cümlənin sonunda mayənin kvintasında - “sol-diyez” səsində yarım kadans verilir. İkinci cümlə həmin səsdən başlanır və mayədə tam kadansla bitir.

Əsərin melodik dilinin əsasını təşkil edən intonasiya özəyinin xüsusiyyətləri verilmiş məqamın istinad pilləsi ətrafında gəzişmə prosesində yaranır. Burada səsin qonşu səslərlə və ya yüksəkliyinə görə ona yaxın olan tonlarla əhatə olunması qeyd olunmalıdır. Bununla yanaşı, daha geniş mənada götürdükdə, mərkəzi səsin ona yaxın və tabe olan səslərlə ifadəli şəkildə dövrəyə alınmasından yaranan bütün intonasiyalar özünəməxsus avazlar əmələ gətirir. Bunun nəticəsində mərkəzi səs onu əhatə edən tonlarla qarşılıqlı məqam-intonasiya əlaqəsində verilir və o, daha məzmunlu, emosional baxımdan zəngin və dolğun olur.

Musiqi cümlələrini əmələ gətirən frazalar qeyri-simmetrik və təkrarlanmayan quruluşludur. Xüsusilə ikinci cümlədə sekvensiyalı, variantlı inkişaf mühüm əhəmiyyət daşıyır. Belə ki, musiqi frazaları məqamın istinad-dayaq pillələri ətrafında gəzişməklə qurulur,

“sol-diyez” səsinin təkrarlanmaları və onun əhatə olunmasına əsaslanan fraza enən hərəkət xəttində hər dəfə bir pillə aşağı təkrar olunaraq, sekvensiyalı quruluş əmələ gətirir.

Nümunə 70.



Mövzunu sonrakı inkişafı yüksələn istiqamətdə özünü göstərir. Belə ki, yenidən mayənin kvinta tonuna əsaslanan musiqi cümləsi üst tonikaya qədər yüksələrək, bu pillədə bitir. Bununla yerli kulminasiya əldə olunur və melodik cümlələr mayənin oktavasına istinad olunmaqla qurulur.

Nümunə 71.



Bu cümlənin dəfələrlə variantlı şəkildə təkrarlanması kulminasiya mərhələsini möhkəmləndirir. Melodik cümlənin variantları “si” və “re” səslərindən də

verilir. Bu da inkişafı fəallaşdırır və daha yüksək mərhələyə yol açır.

Mövzunun ikinci kulminasiya mərhələsində melodiyanın ikinci oktavanın “fa-diyez” səsinə istinad olunması özünü göstərir.

Nümunə 72.



Orkestr partiyasında kulminasiya anı yüksələn passajlarla qeyd olunur ki, by da səslənmə dinamikasının genişlənməsinə yol açır. Passajlar bütün orkestrdə unison keçir, nümunə üçün partituranın bir hissəsini göstəririk.

Nümunə 73.

Musical notation for Nümunə 73. It consists of seven staves. The top four staves are for woodwinds (flute, oboe, clarinet, bassoon) and strings (violin I, violin II, viola, cello). The fifth staff is for piano. The sixth and seventh staves are for bass and drum. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The passage shows a complex orchestral texture with multiple instruments playing in unison.

Bu kimi yüksələn xətlə passajlar orkestrin müşayiətilə vokal partiyada da özünü göstərir.

Nümunə 74.

The image shows a musical score for Nümunə 74. It consists of a vocal line and an orchestral accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/8 time signature. The orchestral accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. The score is divided into three measures. The first measure shows the vocal line starting with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The second measure shows the vocal line with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The third measure shows the vocal line with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The orchestral accompaniment provides a rhythmic and harmonic support to the vocal line.

Kulminasiya anında, ən yüksək nöqtədə səslərin ostinat ritmlə saxlanması verilir ki, bu da ifadə vasitələrinin obraza uyğun seçilməsindən irəli gəlir. Bəstəkar məhz bu vasitə ilə kulminasiya anını qabarıq nümayiş etdirir. Belə bir üsuldən istifadə aşiq havalarının quruluşundan irəli gəlir.

Bəstəkar aşiq musiqisindən bəhrələnərək, əsərin musiqi dilinə bu kimi üsulları daxil etmişdir. Bu da onun musiqisinin dərin köklərə malik olduğunu bir daha təsdiq edir.

Nümunə 75.

The image displays a musical score for 'Nümunə 75'. It consists of six staves. The top staff is a vocal line in a soprano clef, marked with a forte 'f' dynamic. The second staff is a piano accompaniment in a soprano clef, also marked 'f'. The third and fourth staves are piano accompaniment in alto clefs, marked 'f'. The fifth and sixth staves are piano accompaniment in bass clefs, marked 'f'. The music is in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/8 time signature. The score shows a vocal line with a melodic phrase, followed by a piano accompaniment with a similar melodic line. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and a bass line with sustained chords. The score is divided into two measures by a vertical bar line.

Orkestr partiyasında təcəssüm olunan yüksəliş prosesi vokal partiya ilə vəhdət təşkil edərək, musiqinin daha parlaq səslənməsinə səbəb olur.

Qeyd etmək lazımdır ki, kulminasiya mərhələsində musiqinin yüksək registrdə səslənməsi davamlı olaraq özünü göstərir. Bu zaman yüksələn passajların səslənməsi və yüksək nöqtədə dayaq tonunun saxlanması növbələşir ki, bu da əsərin musiqi dilinə rəngarəng intonasiya çalarlarının daxil olunması ilə müşayiət edilir.

Nümunə 76.

The musical score for Nümunə 76 is a complex arrangement for a large ensemble. It consists of 15 staves. The top two staves are for vocal parts, with lyrics in Azerbaijani: "Sənə qəribəm, sənə qəribəm, sənə qəribəm, sənə qəribəm". The score includes various instruments: strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses), woodwinds (Flutes, Clarinets, Bassoons), brass (Trumpets, Trombones), and a Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score is divided into four measures, with a repeat sign at the end of the first measure. The piano part features a prominent bass line with a 'S.M.S.' signature.

Orkestr partiyasında bu kimi passajların ifası bütün alətlərin unisonu ilə təqdim edilir. Məhz kulminasiyada unison ifa onun təsir effektini artırır.

Kulminasiyanın sonunda zirvə səsə istinad olunur, lakin bu dəfə vokal partiya demək olar ki, orkestr müşayiətsiz şəffaf akkordların fonunda verilir.

Nümunə 77.

The musical score for Example 77 is presented on seven staves. The top staff is the vocal line, and the bottom six staves represent the orchestral accompaniment. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 6/8. The vocal line begins with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and a half note C5 with a fermata. The orchestral accompaniment starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and a half note C4 with a fermata. The dynamic marking 'mf' is present in the lower staves.

Kulminasiya mərhələsinin sonluğu dayaq pilləsinə (do-diyəz səsinə) doğru enən melodik ifadə tərzində kadensiya ilə bitir.

Əsərin ikinci hissəsi birinci hissənin ayrı-ayrı cümlələrinin sərbəst işlənilməsinə əsaslanır. Belə ki, kulminasiyadan sonra başlanğıc mərhələyə qayıtmayaraq, melodik hərəkət “sol-diyez” səsindən verilir.

Birinci dəfə bu cümlə, demək olar ki, müşayiətsiz vokalın ifasında səslənir. İkinci dəfə isə orkestr partiyalarında ayrı-ayrı alətlərdə kiçik diapazonlu. Intonasiya hərəkəti özünü göstərir.

Nümunə 78.

The musical score for Example 78 is written in 6/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of five staves. The first staff is a vocal line starting with a rest, followed by a melodic phrase marked *mp*. The second staff is a piano accompaniment line with a similar melodic line. The third staff is a piano accompaniment line with a more rhythmic pattern. The fourth and fifth staves are piano accompaniment lines, with the fourth staff marked *mp* and the fifth staff marked *mp*.

İkinci hissənin inkişaf xəttində maraqlı bir üsuldan istifadə olunmuşdur. Belə ki, bəstəkar birinci hissədəki tədrici inkişafa burada yer verməyərək, əvvəlcə orkestrdə, sonra isə vokal partiyada melodiyanı zirvədən başlayır. Vokal partiyada oktava sıçrayışı effektiv səsələnir.

Nümunə 79.

This musical score, titled "Nümunə 79", is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The score is organized into three systems of staves. The first system includes a vocal line (top staff) and two piano accompaniment staves (middle and bottom). The second system consists of six staves, likely representing a string quartet or a similar ensemble. The third system features a grand piano (GP) part with both treble and bass clefs. The score is marked with a tempo of "Allegro" and a dynamic of "mf" (mezzo-forte). The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks. A double bar line with repeat dots is present at the end of the score.

Bu epizodda diqqətəlayiq cəhətlərdən biri də orkestrin unison səslənməsi ilə vokalın müşayiətsiz, bir səsin uzadılması fonunda verilməsi ilə bağlıdır. Bu da orkestrlə vokalın dialoqu təsirini yaradır. Bununla belə, zərbli alətlərin ritmik fonunun davam etdirilməsi də obrazlı mənə yozumunda sanki ürək döyüntüsünü təcəssüm etdirir.

Göründüyü kimi, əsərdə vokal və orkestr partiyaları vəhdətdə, daimi dialoqda, homofon-harmonik fakturada, gah da polifonik üsullarla qarşılıqlı inkişafda verilərək, partituranın dolğun səslənməsinə xidmət edir. Tədricən zənginləşən polifonik faktura musiqinin möhtəşəm səslənməsinə şərait yaradır.

Beləliklə, əsərin parlaq melodizmi, koloristik harmoniyası, xalq musiqisindən irəli gələn metro-ritm zənginliyi, tembr dramaturgiyası və s. cəhətlər bəstəkarın özünəməxsus orkestr yazısını təcəssüm etdirir.

RƏŞİD MƏMMƏDOVUN SƏS VƏ XALQ ÇALĞI ALƏTLƏRİ ORKESTRİNİN MÜŞAYİƏTİLƏ MAHNILARI

Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi, bəstəkar və pedaqoq Rəşid Məmmədovun Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin inkişafında xüsusi yeri vardır. O, 1936-cı ildə anadan olmuşdur. İlk musiqi təhsilini tar ixtisası üzrə Naxçıvan uşaq musiqi məktəbində almış, tanınmış musiqiçi pedaqoqlar Kamil Abdullayevdən, Yusif Əliyevdən və Vahid Axundovdan tar ifaçılığının və muğamatın sirlərinə yiyələnir. Təhsilini davam etdirmək üçün Bakıya gələn R.Məmmədov 1953-1957-ci illərdə Asəf Zeynallı adına Musiqi Texnikumunda, daha sonra Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında xalq çalğı alətləri şöbəsində təhsil alır.

R.Məmmədov bu illərdə müəllimlik fəaliyyətinə başlayır. Naxçıvan musiqi məktəbində müəllim, daha sonra uzun müddət direktor vəzifəsində çalışır. Eyni zamanda, Ordubad, Culfa şəhərlərində, Şahbuz rayonunda musiqi məktəbinin filiallarının açılmasına nail olur. O, həmçinin bəstəkar və dirijor kimi də fəaliyyət

göstərməyə başlayır. Həmin dövrdə o, Naxçıvan birləşmiş xalq çalğı alətləri orkestrinə rəhbərlik və dirijorluq etmişdir. 1976-1979-cu illərdə Naxçıvan Muxtar Respublikası Xalq Yaradıcılığı Evinin müdiri vəzifəsində çalışarkən, R.Məmmədov qədim musiqi alətlərinin, unudulmuş sənət nümunələrinin, el sənətkaarlarının təbliğinə çalışır, tulum və yan tütək alətləri ifaçılarından ibarət yaratdığı ansamblla mütəlif müsabiqə və festivallarda iştirak etmişdir.

Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin inkişafında böyük xidmətləri olan Rəşid Məmmədov bəstəkarlıq fəaliyyəti ilə də tanınmışdır. O, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının Naxçıvan Təşkilatının fəal üzvlərindən biri olmuşdur. Musiqinin bir çox janrlarına müraciət edən R.Məmmədov mahnılar, marşlar, miniatür pyeslər, süitalar, dram tamaşalarına musiqi yazmışdır. Bu əsərlər musiqi forması və məzmununa görə diqqəti cəlb edir. R.Məmmədovun yaradıcılığında xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazdığı əsərlər mühüm yer tutur. Bu baxımdan onun “Süita” əsəri xüsusilə diqqətəlayiqdir və orkestrin repertuarına daxildir.

R.Məmmədovun yaradıcılığında dram tamaşalarına yazılmış musiqi də diqqətəlayiqdir. O, Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı ilə sıx əməkdaşlıq edərək, bu teatr üçün 25-dən artıq tamaşaya musiqi bəstələmiş və musiqi tərtibatı vermişdir. Cəfər Cabbarlının “Nəsrəddin şah”, “Od gəlini”, Hüseyn Razinin “Odlu diyar”, Kəmalə Ağayevanın “İsmət”, Məhərrəm Əlizadənin “İki könül bir olsa” və s. tamaşalar üçün yazdığı musiqi əsərlərin mövzusunun, obrazların xarakterinin açılmasında böyük rol oynamışdır.

R.Məmmədovun yaradıcılığında mahnı janrı xüsusi yer tutur. Onun Hüseyn Razinin sözlərinə yazdığı “Doğma Naxçıvan”, “Yağış yağır”, Əliyar Yusiflinin sözlərinə “Ürək pıçıldayır”, Kərim Quliyevin sözlərinə “Kimsə ay qız”, “Baxma oğlan” mahnıları ifaçıların repertuarına daxil olmuşdur. R.Məmmədovun Həmid Arzulunun sözlərinə bəstələdiyi “Sənsən xilaskar” mahnısı ulu öndər Heydər Əliyevə həsr olunmuşdur. R.Məmmədovun mahnılarının əksəriyyəti müğənnilər tərəfindən xalq çalğı alətləri orkestrinin müşayiətilə ifa olunmaq üçün nəzərdə tutulmuşdur. Bu baxımdan, bəstəkarın xalq çalğı alətləri orkestrinin orkestrləmə

prinsiplərini yaxşı bilməsi əsərlərin tərtibatında özünü göstərir.

Rəşid Məmmədovun səs və xalq çalğı alətləri orkestrinin müşayiətilə ifa olunmuş “Sən əbədiliksən”, “Sənsən xilaskar”, “Odlar diyarının əsgərləriyik”, “Doğma Naxçıvan”, “Bakım mənim”, “Qurban gedər eşqimiz”, “Daşlara yazdım”, “Xoşbəxt ol, ay qız” kimi mahnılarının təhlilinə nəzər salaq (bu mahnıların xalq çalğı alətləri orkestri və solo səs üçün işləyəni H.Seyidovdur).

R.Məmmədovun “Sən əbədiliksən” mahnısı Elman Həbibinin sözlərinə bəstələnmişdir. Mahnı Ümummilli liderimiz Heydər Əliyevə həsr olunmuşdur. Təntənəli, məğrur xarakter daşıyan musiqi böyük şəxsiyyətin obrazını yaradır. Mahnıda Heydər Əliyevin qüdrətli, rəşadətli, cəsarətli və sədaqətli bir rəhbər kimi xalqın önündə olması, Azərbaycanın çiçəklənməsi üçün böyük işlər görməsi müəllif tərəfindən qürur və məhəbbət hissi ilə təsvir olunur. Mahnının mətnində Ulu öndərin itkisindən doğan ağrının təcəssümü və onun xatirəsinin, əməllərinin Vətənin, xalqın qəlbində əbədi yaşayacağı vurğulanır.

Mahnının poetik mətni belədir:

*Rəşadətini qoy var olsun həmişə, hər an,
Mənim haqqım qüdrətindən qüvvət alıbdır.*

*Sədaqətin, cəsarətin keçibdir qandan,
Məmləkətim cürətindən qüvvət alıbdır.*

Yaşa, yaşa, rəhbərim, sən əbədiliksən.

Nəqərat:

*Yollarını əziz tutur İlhamımız,
Arxasınca gedəcəyiz biz hamımız.*

*Bir an sənsiz gülməz Vətən, Heydər Əliyev,
Yer üzünə daha gəlməz Heydər Əliyev.*

*2. Azərbaycan qoy var olsun, həmişə, hər an,
Dünyam sənə qüdrətindən döndü bahara.*

*Azərbaycan varlığının ucalığından
Məhəbbətlə baxırsan bütün xalqına.*

Yaşa, yaşa rəhbərim, sən əbədiliksən.

Nəqərat.

“Sən əbədiliksən” mahnısının quruluşu kuplet-nəqərat formalıdır. Poetik mətnə və musiqi məzmununda bu bölgü özünü göstərir. Mahnının mətnindən irəli gələrək, musiqi təntənəli, himnvari xarakter daşıyaraq, sözlə musiqinin vəhdətini qabarıq təcəssüm etdirir. Mahnının geniş həcmli instrumental girişində

onun əhval-ruhiyyəsi qabarıq təcəssüm olunur. Qeyd etməliyə ki, orkestr girişi mövzusunə görə müstəqil xarakter daşıyır və mahnının mövzusunədən fərqlənir və müşayiətində istifadə olunmur.

Nümunə 80.

The image displays a complex musical score for Nümunə 80. It consists of multiple staves, including a vocal line at the top and several instrumental parts. The score is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are also dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The score is presented in a standard musical notation style with a vertical line on the left side.

Xarakterin yaradılmasında xalq çalğı alətlərinin tam tərkiibi üçün nəzərdə tutulmuş orkestrləmə mühüm rol oynayır. Instrumental girişin başlanğıcında ostinat ritmli akkordlar musiqinin səslənməsinə təkan verir. Bunlar yüksələn passajlarla növbələşərək, ilk xanələrdən musiqiyə möhtəşəmlik aşılayır.

Orkestrləmədə alətlərin uzlaşdırılmasında bu cəhət nəzərə alınır. Belə ki, akkordların ifası orkestr tuttisində verilsə, passajların ifasında hər qrupdan müəyyən alətlər - klarnet, I kamançalar, tarlar və forte-piano iştirak edir. Bu tərkib sonrakı cümlədə melodiya-da aparıcı rol oynayır. Lakin akkordlar öz yerini ardıcıl yüksələn melodik hərəkətə verir.

Nümunə 81.

The image shows a musical score for Example 81, consisting of eight staves. The top staff is a single melodic line in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is a piano accompaniment in the same key signature, with a treble clef. The third staff is a bass line, also in the same key signature, with a bass clef. The fourth staff is a piano accompaniment in the same key signature, with a treble clef. The fifth staff is a piano accompaniment in the same key signature, with a bass clef. The sixth staff is a piano accompaniment in the same key signature, with a treble clef. The seventh staff is a piano accompaniment in the same key signature, with a bass clef. The eighth staff is a piano accompaniment in the same key signature, with a bass clef. The score is written in a style typical of a musical score, with notes, rests, and bar lines.

Orkestr girişi müstəqil musiqi materialına malik olması ilə yanaşı, funksiyasına görə mahnıda vokal partiyanın səslənməsini hazırlayır.

Mahnıda, onun məzmunundan irəli gələrək, xarakterin, əhval-ruhiyyənin açılmasında musiqinin bütün ifadə vasitələri bir məqsədə yönəldilmişdir. Bu baxımdan melodik və harmonik quruluş, məqam əsası, metro-ritmik xüsusiyyətlər mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Mahnı “re” mayəli rast məqamına əsaslanır, melodik və harmonik quruluş məqamın istinad pillələri ilə sıx bağlıdır. Bu məqam mahnı boyu saxlanılır, lakin ayrı-ayrı pillələrinə istinad verilməklə, melodik dildə əmələ gələn intonasiya dəyişikliyi qeyd oluna bilər.

Mahnının vokal partiyasına nəzər salsaq, onun quruluşunu qeyd etməliyik. İki xanəlik musiqi düzümləri mətnin bir sətrini əhatə edir. Kupletin melodik məzmunu beş misranı əhatə edən beş musiqi düzümündən, nəqərat isə dörd musiqi düzümündən ibarətdir. Bu cür quruluş kuplet və nəqəratda özlüyündə iki cümlədən ibarət olan qeyri-simmetrik tərkibli period formasını əmələ gətirir. Kupletdə periodun ikinci cümləsi genişləndirilmişdir və üç musiqi düzümünü əhatə edir.

Bunlardan üçüncüsü kulminasiyanı təşkil edərək, eyni zamanda, nəqəratə keçid əmələ gətirir. Musiqi mətnində kuplet və nəqərat arasında dəqiq bölgü işarəsi qoyulmur, əksinə, nəqərat bilavasitə kupletin davamı kimi səslənərək, onu tamamlayır. Bu baxımdan məqamın pillələrinə istinad olunaraq kadensiyaların qurulması mühüm əhəmiyyətə malikdir. Belə ki, kupletin sonuncu cümləsi zildə mayənin tersiyasında dayanaraq, nəqəratın başlanğıcında mayəyə həll olunur.

Vokal partiyanın reçitativ xarakterli melodiyası məqamın dayaq pillələri ətrafında dolanaraq, bu pillələrə istinad edir. Melodik quruluşda frazalar mayənin oktavasına, kvinta tonuna, mayənin üst tersiyasına istinad olunması ilə əmələ gələrək, daim mayəyə həll olunmaqla bitir, bu da musiqi fikrinə bütövlük aşlıyır.

Melodiya mayənin oktavasından - “re” səsindən başlayır, birinci musiqi düzümü bu tonda bitir, ikinci musiqi düzümünün başlanğıcı təkrar quruluşlu olub, mayənin kvintasında - “lya” səsində tamamlanaraq, yarım kadans əmələ gətirir.

Nümunə 82.



İkinci cümləni əmələ gətirən musiqi düzümləri mayə ətrafında qurulur, melodiya bu pillənin alt və üst aparıcı pillələrlə əhatə olunması ilə yaranır: əvvəlcə “si” səsindən başlayaraq mayəyə doğru hərəkət verilir, daha sonra “mi” səsindən - üst aparıcı tondan melodik gedişlər mayədə bitir.

Nümunə 83.



Bundan sonra ikinci cümlənin sonuncu musiqi düzümü yenidən “si” səsindən başlanaraq, yüksələn hərəkətlə zildə “fa-diyez” səsində - mayənin üst tersiyasında dayanır ki, bu da cümlənin genişləndirilməsinə və natamam tonda bitməsinə səbəb olur.

Nümunə 84.



Bu cümlənin “Yaşa, yaşa rəhbərim sən əbədilik-sən” misralarına oxunması onun musiqidəki xüsusi yerini müəyyən edir, bəstəkar bu sözləri kulminasiyada

səsləndirməklə, qəlbini bürüyən coşğun həyəcanı ifadə etmişdir. Kulminasiya anından sonra isə nəqəratə keçid - “Yollarını əziz tutur İlhamımız” sözlərilə oxunan misrada verilir, bu misra yenidən mayəyə istinadla oxunur.

Qeyd etmək lazımdır ki, nəqəratın musiqi məzmunu kupletlə oxşardır. İstinad pillələrinə görə də musiqi düzümlərinin quruluşu bir-birinə yaxınlıq təşkil edir. Bu da mahnının musiqisində əminlik, inamlılıq, dönməzlik hissələrini gücləndirir.

Mahnının sonluğu maraqlıdır və bütün bu hissələri cəmləşdirir. Nəqəratın sonuncu misralarının - “Yer üzünə daha gəlməz Heydər Əliyev, Heydər Əliyev” misralarının təkrarlanmasına əsaslanan sonluq orkestrdə bir oktava həcmində yüksələn hərəkətə əsaslanır.

Nümunə 85.

The image shows a musical score for 'Nümunə 85'. It consists of four staves of music. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is in 4/4 time. The first staff has a melody of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The second staff has a melody of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The third staff has a bass line of eighth notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The fourth staff has a bass line of eighth notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. There are rests in the second and third staves in the second and third measures.

İkinci kupletin və nəqəratın təkrarından sonra sonuncu musiqi düzümü ən yüksək nöqtədə, üçüncü oktavanın “re” səsində bitməklə, mahnının zildə, coşğun hisslərlə tamamlanmasına xidmət edir. Bu da məzmunla sıx bağlı olub, bilavasitə, bəstəkarın ifadə etdiyi xalqın səsini əks etdirir.

Mahnıda vokal partiyanın müşayiətinə nəzər salaq. Melodiyanın orkestr müşayiəti onun hərəkət xətti ilə bağlıdır. Belə ki, orkestr partiyalarında melodiyanın hərəkət xətti bəzən bütövlükdə, bəzən isə elementlərlə təkrarlanaraq, ümumilikdə polifonik imitasiyalı müşayiət fonu əmələ gətirir. Bəzi hallarda orkestr alətlərinin unison şəkildə melodiyanı təkrarlaması özünü göstərir. Nümunə üçün, bir neçə musiqi düzümünü göstərək.

Bəstəkar ayrı-ayrı alətlərdə məqamın istinad pillələrini saxlamaqla, musiqinin dayaq pillələrini möhkəmləndirir. Bununla belə, akkordlu quruluşdan istifadə etməyərək, daha çox melodiyanın və mətnin vəhdətini qabarıq göstərmək üçün, müşayiət fakturasında şəffaflığa, işıqlı tonlara üsünlük verir. Melodiya ilə müşayiət fakturasının vəhdəti, onların ritmik quruluşunun eyniliyi də qeyd olunur.

Nümunə 87.

The image displays a musical score for 'Nümunə 87'. It consists of ten staves of music. The top four staves are arranged in a grand staff format, with the first staff in treble clef and the subsequent three in bass clef. The bottom six staves are arranged in two systems of three staves each, with the top staff in treble clef and the two bottom staves in bass clef. The music is written in a 4/4 time signature and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The score is presented in a clean, black-and-white format with standard musical notation.

Beləliklə, nəzərdən keçirdiyimiz mahnıda mövzunun həlli yolları özünəməxsus şəkildə öz əksini tapır. Burada orkestr girişinin müstəqil epizod olaraq, mahnının əhval-ruhiyyəsini hazırlaması qeyd olunmalıdır. Mahnının kuplet və nəqərat quruluşundan irəli gələn bölgü prinsipi təzadlı musiqi vasitələrilə deyil, əksinə, eyni musiqi materialı əsasında, bir-birinin davamı kimi verilir.

Musiqinin metro-ritmik quruluşu mühüm əhəmiyyətə malikdir, girişin ilk akkordlarından başlayaraq, bütün əsər boyu saxlanılaraq, musiqinin nəbzini əks etdirir. Mahnının orkestr müşayiəti vokal partiyasının daha qabarıq səslənməsinə şərait yaradır ki, bu da məzmunun əhəmiyyəti və mənası ilə sıx bağlıdır.

R.Məmmədovun “Sənsən xilaskar” mahnısı da Ulu öndər Heydər Əliyevə həsr olunmuşdur. Mövzu yaxınlığına baxmayaraq, bu mahnı Heydər Əliyevin obrazını yeni cizgilərlə təcəssüm etdirir. Mahnıda Heydər Əliyevin günəş kimi nurlu surəti haqq-ədalət təmsali kimi tərənnüm olunur, onun prezident seçilərkən Azərbaycanın üçrəngli bayrağını öpüb, Qurana and içməsi təsvir olunur, xalqın onu xilaskar kimi görməsi, ona ümidi, inamı öz ifadəsini tapır.

Mahnının poetik mətni üç kupletdən ibarətdir:

*1. Sönməz bir günəşsən, nursan, mayaksan,
Ədalət rəmzisən, haqqa dayaqsan.*

Sən bizi zəfərlərə çıxaracaqsan.

*Ey Əli nəslinin igid, nər oğlu,
Xalqımın yenilməz, mərd, Heydər oğlu.*

*2. Öpüb o üç rəngli bayrağımı sən,
And içib Quranın altdan keçmişən.*

Müstəqil, suveren bir yol seçmişən.

*Ey Əli nəslinin igid, nər oğlu,
Xalqımın yenilməz, mərd, Heydər oğlu.*

3. Tanrım bu yollarda olsun sənə yar,

Sənə bu ellərin məhəbbəti var,

Sənsən ümidimiz, sənsən xilaskar.

*Ey Əli nəslinin igid, nər oğlu,
Xalqımın yenilməz, mərd, Heydər oğlu.*

Göründüyü kimi, hər kuplet beş misradan ibarət olub, sonuncu iki misra eynidir. Buna görə də üç misra kuplet, təkrarlanan iki misra nəqərat kimi qəbul olunur. Mahnının forma quruluşu bilavasitə poetik mətnlə sıx bağlıdır və kuplet-nəqərat formasına əsaslanır. Lakin melodik quruluşda poetik misraların ifadəsi bir qədər

fərqli bölgüyə əsaslanır. Mahnının kupletinin melodik quruluşu iki misraya oxunaraq, tamamlaşmış period əmələ gətirir.

Üçüncü misraya oxunan cümlə melodiyanı yüksələn xətlə kulminasiyaya çatdırır və nəqərat kimi təkrarlanan bölməyə keçilir. Bilavasitə üçüncü misranı nəqərata aid etmək olar. Bununla da musiqi məzmununda kuplet iki misralıq, nəqərat üç misralıq mətnlə oxunur.

Mahnı xalq çalğı alətləri orkestrinin müşayiətilə ifa olunmaq üçün nəzərdə tutulmuşdur. Orkestr fakturası özündə akkordlu quruluşu və melodik xəttlə unison səslənməni birləşdirir.

Orkestr girişi nəqəratın musiqi məzmununa əsaslanır. Artıq orkestr girişindən orkestrləmə xüsusiyyətləri özünü aydın şəkildə büruzə verir və bütün mahnı boyu saxlanılır.

Mahnı “fa-diyez” çahargah məqamına əsaslanır. Melodiyanın və harmonik müşayiətin quruluşunda bu məqamın istinad pillələri böyük rol oynayır.

Kupletin melodiyası məqamın zil mayəsindən - ikinci oktava “fa-diyez” səsindən başlanaraq, enən hərəkətlə üst tersiyada - “lya-diyez” səsində bitir.

Nümunə 88.

The image shows a musical score for Nümunə 88. It consists of four systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble clef). The second system has a piano accompaniment (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The third system has a piano accompaniment (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The fourth system has a piano accompaniment (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is written in a modern notation style with various musical symbols and dynamics.

İkinci cümlədə melodik hərəkət bir ton aşağı başlayaraq, mayədə tamamlanır.

Melodiyanın üçüncü cümləsi, artıq qeyd etdiyimiz kimi, kulminasiya və nəqərata keçid əhəmiyyəti daşıyır. Bunu nəqəratın başlanğıcı kimi də qəbul etmək olar. Ona görə ki, musiqi məzmununa görə o, kupletlə deyil, növbəti inkişaf mərhələsi ilə - nəqəratla bağlıdır. Belə ki, kupletin melodiyasında ikinci cümlə mayədə - birinci oktava “fa-diyez” səşində bitdikdən sonra üçüncü cümlə yenidən yüksək registrdən, ikinci oktavadan başlayıb, yüksələn sekvensiya şəkilli hərəkətlə mayənin oktavasına çatdırılır.

Nümunə 89.

The image displays a musical score for 'Nümunə 89'. The score is written in 2/4 time and consists of several systems of staves. The top system includes a single melodic line in the treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The second system shows a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs) in a key signature of two flats (Bb and Eb). The third system continues the piano accompaniment. The fourth system features a melodic line in the treble clef with a key signature of two sharps, accompanied by a grand staff in two flats. The fifth system shows a piano accompaniment with a grand staff in two flats. The sixth system continues the piano accompaniment. The seventh system features a melodic line in the treble clef with a key signature of two sharps, accompanied by a grand staff in two sharps (F# and C#).

Bu, melodiyanın kulminasiyasını əmələ gətirir. Bundan sonra melodik quruluş eyni istinad pilləsi ətrafında davam etdirilir. Burada kulminasiyada dayaq pilləsinin uzadılması musiqinin yeni inkişaf mərhələ-

sinə yol açır və həmin səsin növbəti cümlənin əvvəlində həll olunmayaraq, melodik xəttin davam etdirilməsi kulminasiya mərhələsinin genişlənməsi kimi səslənir.

Bunun ardına verilən sonuncu cümlədə melodiya dalğavari yüksələn enən hərəkətli frazalarla mayəyə çatdırılır. Bu da mahnının mayədə tamamlanması ilə bitir.

Nümunə 90.

The musical score for Nümunə 90 is presented in a multi-staff format. It begins with a vocal line in the key of D major (two sharps) and 2/4 time. The melody starts with a quarter note D4, followed by a quarter rest, then eighth notes E4 and F4, and continues with a series of eighth and quarter notes. A first ending bracket spans the final two measures, which end with a quarter note G4. A second ending bracket follows, leading to a final quarter note G4. Below the vocal line, there are two systems of piano accompaniment. The first system consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats (B-flat major) and a 2/4 time signature. The piano part features a steady bass line and a treble line with chords and moving lines. The second system of piano accompaniment is in the key of D major and 2/4 time, mirroring the vocal line's key signature. It includes a grand staff with a complex treble line featuring sixteenth-note patterns and a bass line with chords. The score concludes with a first and second ending for the piano part, similar to the vocal line's structure.

Beləliklə, nəzərdən keçirdiyimiz mahnıda mətnlə musiqinin əlaqəsindən meydana gələn forma quruluşu maraqlı həllini tapır. Mahnının orkestrləməsi onun melodik xüsusiyyətlərindən irəli gələrək, müşayiətedici fon təşkil edir.

Burada orkestr alətlərində melodiyanın səsləndirilməsi vokal səsin ifadə imkanlarını daha da qüvvətləndirir. R.Məmmədovun “Doğma Naxçıvan” mahnısı (sözləri Hüseyn Razinindir) Vətənin tərənnümünə həsr olunmuşdur. Mahnıda Naxçıvanın gözəllikləri tərənnüm olunur, vətənə məhəbbət ən gözəl hisslər kimi öz əksini tapır.

Mahnının poetik mətni üç bənddən ibarətdir.

1. Arazın üstündə yüksələn diyar

Dağında, daşında xəzinələr var.

Ana qucağında gülür arzular.

Eşqin qəlbimizdə coşur hər zaman.

Ey doğma Naxçıvan, doğma Naxçıvan.

2. İgid bir oğlusan Azərbaycanın.

İşıqlar içində gülür hər yanın.

Yüksəlir göylərə şöhrətin, şanın.

Eşqin qəlbimizdə coşur hər zaman

Ey doğma Naxçıvan, doğma Naxçıvan.

*3. Badamlı çağlayır axır döşündən,
Ellər ilham alır yüksəlişindən.
Bizə mehribansan, sevimlisən sən
Eşqin qəlbimizdə coşur hər zaman
Ey doğma Naxçıvan, doğma Naxçıvan.*

Bu mahnının hər kupleti beş misradan ibarətdir, hər dəfə son iki misranın nəqərat şəklində təkrarlanmasını qeyd etməliyik. Bu quruluş musiqi mətnində özünəməxsus şəkildə təfsir olunur. Mahnı marş tempində yazılsa da, onun ümumi əhval-ruhiyyəsində liriklik özünü büruzə verir və musiqini Vətən haqqında himnlərə yaxınlaşdırır. Mahnı instrumentall girişdən, kuplet və nəqəratdan ibarətdir.

Orkestrin ifasında verilən giriş nəqəratın mövzusunə əsaslanır. Mövzu “re” mayəli rast məqamının pillələri üzərində yüksələn və enən melodik hərəkətə əsaslanaraq, mayədə bitir. Girişdə bu mövzu orkestr alətlərində - I kamançalarda və I tarlarda səsləndirilir, balabanların, II kamançaların və II tarların partiyasında isə ona əks hərəkətli kontrapunk şəklində melodik xətt verilir.

Nümunə 91.

The musical score for Nümunə 91 is written for piano and string quartet. It consists of six systems of staves. The piano part is in the upper systems, and the string quartet (violin I, violin II, viola, and cello) is in the lower systems. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, trills, and dynamic markings. The piano part features a melodic line with a trill in the second system and a trill in the third system. The string quartet provides harmonic support with chords and moving lines.

İkinci cümlədə mövzu orkestr alətlərində unison səsləndirilir. Girişin axırında ritmik fiqurasiyalı fon kupletin mövzusunun ifasını hazırlayır.

Kupletin mövzusu rast məqamında zildən - mayənin oktavasından (ikinci oktava “re” səsindən) başlanır, pillələr üzərində enən pilləvari gəzişməklə kvinta tonunda (“sol” səsində) bitir.

Nümunə 92.

The musical score for Nümunə 92 is presented in a multi-staff format. It begins with a vocal line in the top staff, written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The melody consists of a series of eighth and quarter notes, ending with a whole note. Below the vocal line are two empty staves, each with a 2/4 time signature. The piano accompaniment is divided into three systems. The first system features a grand staff with a treble and bass clef, showing a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues this accompaniment with similar rhythmic patterns. The third system concludes the piece with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand. The key signature changes to two flats (Bb and Eb) in the second system and returns to two sharps in the third system.

Bu cümlə iki dəfə yeni sözlərlə variantlı şəkildə təkrarlanır. İkinci dəfə vokal partiyada melodiya olduğu kimi saxlanılır, orkestrləmədə variantlı ştrixlər öz əksini tapır.

Kupletin ikinci cümləsi də iki dəfə eynilə təkrarlanmaqla verilir. Bu cümlədə melodiyanın enmə dalğası davam etdirilir. Zildən bəmə - “do” səsindən mayəyə doğru - birinci oktava “re” səsinə qədər enən pilləvari hərəkətdə məqamın bütün pillələri əhatə olunur. Orkestr partiyası əsasən vokal partiyasının mövzusunun təkrarlanmaları üzərində qurulub.

Nümunə 93.

Bu cür zildən-bəmə enmə prosesi nəqəratda da davam etdirilir. Nəqərat iki cümlədən ibarətdir. Birinci cümlə “si” səsindən başlanır və mayədə bitir, ikinci cümlə isə mayə ətrafında gəzişməklə mahnını tam kəndensiya ilə yekunlaşdırır.

Nümunə 94.

The musical score for Nümunə 94 is presented in a multi-staff format. It begins with a vocal line in the treble clef, marked with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The vocal melody consists of a series of eighth and quarter notes, with a repeat sign after the first measure. Below the vocal line are two systems of piano accompaniment. The first system includes a grand staff with a treble and bass clef, and two empty staves. The second system includes a grand staff with a treble and bass clef, and two empty staves. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and moving lines. The score concludes with a final cadence in the piano part.

Mahnının özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri kimi poetik mətnin melodiyaadakı təkrarlanma nəticəsində dəqiq quruluşlu period forması kəsb etməsini

qeyd edə bilərik. Mahnının melodik quruluşu da diqqətəlayiq olub, zirvədən enən melodik axınlarla yadda qalır.

R.Məmmədovun “Bakım mənim” (sözləri Elman Həbibindir) mahnısı Vətən haqqında mahnılar sırasında layiqli yer tutur. Mahnı canlı, coşğun xarakterə malikdir. Mahnının poetik mətni dörd misralıq iki bənddən ibarətdir.

1.Sən ömrümün nur çağısan,

Vüqarımsan Bakım mənim.

Paytaxtların paytaxtısan,

Müqəddəslik haqqım mənim.

2.Sən mənim arzum, muradım.

Millətimə bir qanadım,

Müqəddəs haqqım mənim,

Vüqarımsan Bakım mənim.

Poetik mətnin quruluşunu əhatə edən melodiya dörd cümlədən ibarət mürəkkəb period formasında təmsil olunmuşdur. Hər cümlə iki dəfə təkrarlanaraq, kadensiya xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir.

Orkestr girişində səs birləşmələri fonunda tarların ritmik fiqurasıyalı melodik gedişləri verilir ki, bu da sırf gəzişmə xarakteri daşıyır.

Nümunə 95.

The musical score for Nümunə 95 is presented in a multi-staff format. It begins with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a time signature of 8/8. The score includes several systems of staves. The first system consists of two vocal staves (soprano and alto) and a piano accompaniment staff. The second system continues the vocal and piano parts. The third system introduces a more complex piano accompaniment with multiple staves, including a prominent bass line. The fourth system shows the vocal lines and piano accompaniment continuing. The fifth system features a grand staff (treble and bass clefs) for the piano accompaniment. The score concludes with a final cadence in the piano part.

Lakin melodiyanın müşayiətində bundan istifadə olunmur. Müşayiət daha sakit, rəvan xarakterlidir. Melodik xəttin ayrı-ayrı alətlərdə imitasiyasına əsaslanır. Mahnının melodiyası bayatı-şiraz məqamına əsaslanır. Cümlələr bu məqamın dayaq pillələrinə əsaslanaraq qurulur. Birinci və ikinci cümlə təkrar quruluşudur. Melodiya mayədən (“mi” səsi) başlanır, birinci fraza

yüksələn xətlə kvinta tonuna istinad edir, ikinci fraza isə kvinta tonu ilə mayənin oktavası arasında yüksələnən hərəkətə əsaslanır. Kvinta tonuna istinad yarım kadensiya əmələ gətirir.

Nümunə 96.

The image displays a complex musical score for Example 96, consisting of ten staves. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/8. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The score is divided into two systems, with the first system containing five staves and the second system containing five staves. The notation is dense and includes many accidentals and slurs, indicating a technically demanding piece.

Bu cümlənin təkrarlanması zamanı orkestr müşayiətində müəyyən variantlı dəyişikliklər özünü göstərir.

Cümlənin sonunda isə melodik xətt davam etdirilərək, mayənin oktavasına çatdırılır və həmin səsə istinadla üçüncü cümlə başlanır.

Üçüncü cümlə yeni musiqi mövzusunə əsaslanır. Melodiya mayənin oktavasına istinad edir, bu səsin dəfələrlə təkrarlanmasından sonra enən-yüksələn gedışlərlə həmin səsə bitir.

Nümunə 97.

The image displays a musical score for Nümunə 97. It consists of ten staves of music. The first staff is a single melodic line in a treble clef, starting with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The second staff is a whole rest. The third and fourth staves are a piano accompaniment in a treble clef, with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The fifth staff is a whole rest. The sixth and seventh staves are a piano accompaniment in a bass clef, with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The eighth staff is a whole rest. The ninth and tenth staves are a piano accompaniment in a bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

Dördüncü cümlə üçüncü ilə təkrar quruluşlu olub, kadensiya quruluşuna görə fərqlənir. Sonuncu cümlə zirvədən enən hərəkətlə, mayədə tam kadensiya ilə tamamlanır.

R.Məmmədovun vətənpərvərlik mövzusunda yazdığı “Odlar diyarının əsgərləriyik” (sözləri Hüseyn Arzulunundur) mahnısı maraqlı xüsusiyyətlərinə görə diqqəti cəlb edir. Mahnı adından da görüldüyü kimi, əsgər marşları ruhundadır. Poetik mətn üç kupletdən ibarətdir.

1. Azadlıq yolunda yaranmışıq biz,

Haqqa, ədalətə inanmışıq biz.

Qələbə eşqilə vurur qəlbimiz.

Zəfər çalmayınca geri dönmərik.

Odlar diyarının əsgərləriyik.

2. Zərdüşt nəvəsiyik, biz türk oğluyuq,

Babəkik, Nəbiyik, Qoç Koroğluyuq.

Vətən keşiyində durmuşuq ayıq.

Zəfər çalmayınca geri dönmərik.

Odlar diyarının əsgərləriyik.

3. Qibləm Azərbaycan, kitabım Quran,

Hazırq uğrunda ölməyə hər an.

Eşitsin Qarabağ, bilsin Naxçıvan.

Zəfər çalmayınca geri dönmərik.

Odlar diyarının əsgərləriyik.

Beş misralıq kuplet mahnının quruluşunda bölünərək, kuplet-nəqərat formasını əmələ gətirir: üç misra kupletin, son iki misra nəqəratın əsasını təşkil edir.

Mahnının xarakteri artıq orkestr girişində özünü büruzə verir.

İlk növbədə, marş janrının əlamətləri melodik quruluş və metro-ritmik xüsusiyyətlərdə özünü büruzə verir, bu baxımdan, mahnıda metro-ritmik cəhət mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Maraqlıdır ki, 4/4 ölçü daxilində bəstəkar mün-təzəm dəqiq ritmik quruluşdan deyil, sinkopalı ritmdən istifadə etmişdir. Artıq instrumental girişdə bu cəhət diqqəti cəlb edir. Girişdə akkordlu faktura saxlanılmaqla, orkestr alətlərində səslənən melodik gedişlər ritmik quruluşu dolğunlaşdırır.

Nümunə 98.

The image displays a musical score for 'Nümunə 98'. The score is written in 4/4 time and consists of several systems of staves. The top system includes a vocal line (treble clef, key signature of two sharps) and a piano accompaniment (treble and bass clefs, key signature of two flats). The second system features a woodwind section (treble clef, key signature of two flats) and a string section (treble and bass clefs, key signature of two flats). The third system shows a brass section (treble clef, key signature of two flats) and a string section (treble and bass clefs, key signature of two flats). The fourth system includes a woodwind section (treble clef, key signature of two flats) and a string section (treble and bass clefs, key signature of two flats). The fifth system features a brass section (treble clef, key signature of two sharps) and a string section (treble and bass clefs, key signature of two sharps). The score is characterized by intricate melodic lines and complex harmonic structures, with various instruments playing in unison or harmony.

Göründüyü kimi, burada homofon-harmonik ifadə tərzini önə çıxır. Müəyyən alətlərin uzlaşması harmonik səs birləşmələri əmələ gətirir, eyni zamanda, digər alətlər melodik xətti unison səsləndirir. Bu zaman hər

bir alətlər qrupunun daxilində melodik xəttə və harmonik fona bölünmə özünü göstərir.

Orkestrin bu cür səslənməsi ilk xanələrdən marş xarakterini qabarıq nümayiş etdirir. Partituranın belə tərtibatı bütün əsər boyu saxlanılır. Vokal partiyanın mövzusu I klarnetdə, I kamançalarda, I tarlarda unison səsləndirilir, digər partiyalar harmonik fonu saxlayır, fortepianoda homofon-harmonik ifadə tərzində dolğun şəkildə öz əksini tapır.

Mahnının mövzusu xarakterinə görə coşğun, iradəlidir və vətənpərvərlik hissləri aşılardan çağırış intonasionaları ilə zəngindir.

Mövzunun çahargah məqamına əsaslanması, melodik quruluşu, metro-ritmik xüsusiyyətləri onun xarakterini qabarıq təcəssüm etdirir.

Melodiyanın quruluşunda məqamın pillələri ətrafında gəzişən hərəkət, eləcə də kadensiya xüsusiyyətləri mühüm rol oynayır.

Melodiyanın əsas istinad pilləsi məqamın mayəsi - “fa-diyez” səsi başlanğıc frazalarda mərkəzi mövqə tutaraq, kvarta həcmində üst və alt pillələrlə əhatə olunur.

Nümunə 99.

The image displays a complex musical score for Nümunə 99. It consists of several systems of staves. The first system includes two treble clef staves and a grand staff (treble and bass clefs). The second system features a grand staff with a key signature change to two flats. The third system shows a grand staff with a key signature change to one flat. The fourth system includes a grand staff and a bass clef staff. The fifth system features a grand staff with a key signature change to one sharp. The sixth system includes a grand staff and a bass clef staff. The seventh system features a grand staff with a key signature change to two sharps. The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines.

Bu da bir növ, melodik hərəkətin yüksəlişinə təkan verir və hər sonrakı musiqi düzümü məqamın daha yüksək pilləsinə istinad edir. Kupletin mövzusu yüksək nöqtədə - mayənin oktavasında bitir. Bu da kulimnasiyanı hazırlayır.

Nəqərat mahnının kulminasiyasını təşkil edir. Bu da məzmundan irəli gəlir. Musiqi zəfər arzusunda olan qəhrəman əsgərlərin coşğun hissələrini ifadə edir. Bu baxımdan kulminasiya mərhələsi mətnlə musiqinin vəhdətini qabarıq əksidir.

Nümunə 100.

The image displays a musical score for 'Nümunə 100'. It consists of ten staves of music. The first two staves are in 4/4 time and use a key signature of one sharp (F#). The third and fourth staves are in 4/4 time and use a key signature of two flats (Bb). The fifth and sixth staves are in 4/4 time and use a key signature of one sharp (F#). The seventh and eighth staves are in 4/4 time and use a key signature of two flats (Bb). The ninth and tenth staves are in 4/4 time and use a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines, and is presented in a grand staff format.

Nəqəratın sonunda melodiya enən hərəkətlə mayədə bitir. Burada nəqəratın təkrarlanmaları mahnının marşvari xarakterini daha qabarıq əks etdirir. Beləliklə, “Odlar diyarının əsgərləriyik” mahnısının məzmunu və musiqisi dərin vəhdət təşkil edərək, ifadə vasitələrində və orkestr dilində öz əksini tapır.

R.Məmmədovun lirik mahnılarına da nəzər salaq. “Daşlara yazdım”, “Xoşbəxt ol ay qız”, “Qurban gedər eşqimiz” mahnıları sevgi-məhəbbət mövzusunda, həzin melodik-intonasiya məzmununa və mülayim tempə əsaslanır. Müstəqil musiqi mövzusu əsasında yazılmış bu mahnıların xarakterində və musiqi quruluşunda müəyyən oxşarlıqlar özünü göstərir ki, bu da bəstəkarın lirik musiqi üslubunun xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. Əsərlərin musiqisinin belə əhval-ruhiyyədə olması sözsüz ki, mahnıların sözlərindən, məzmunundan irəli gəlir.

R.Məmmədovun “Daşlara yazdım” mahnısı lirik xarakterlidir. Mahnının məzmununda sevdiyi qızın vəfasızlığından, cavabsız məhəbbətdən danışılır.

*1.Mən bir namə yazıb göndərdim sənə,
Uzaq Çəmənliyə görüş də verdim.
Bir saat vaxtını qiymədin mənə,
Mən sənə ömrümü qurban edərdim.*

2.Yenə namə yazdım, dübarə yazdım.

A gülüm, özüm də bilmədim heç hara yazdım.

Cavabsız eşqimi, məhəbbətimi

Ayaq izlərimlə daşlara yazdım.

Mahnı instrumental giriş və iki bənddən ibarətdir. Poetik mətnin quruluşu mahnının musiqi formasını müəyyən edir. Hər bənd bir hissənin əsasını təşkil edərək, iki hissəli forma əmələ gətirir.

Mahnı incə xarakterli melodik məzmunu ilə qəlblərə təsir edir. Bəstəkar ifadə vasitələrinin köməyi ilə zərif toxunuşlu melodiya və faktura quruluşu yaratmağa nail olmuşdur.

Mahnının instrumental girişində onun ümumi ruhu, əhval-ruhiyyəsi öz əksini tapır.

Giriş homofon-harmonik inkişafly musiqi fakturasına malikdir. Musiqi fakturası dolğundur. Burada hər bir partiyanın özünəməxsus inkişaf xətti vardır.

Nümunə 101.

The image displays a musical score for Nümunə 101, consisting of five systems of staves. The first system includes a grand piano (G-clef and F-clef) and a string quartet (two violins, two violas, and two cellos). The second system continues the piano and string quartet parts. The third system introduces a double bass (E-clef) and a second piano (G-clef and F-clef). The fourth system continues the double bass and second piano parts. The fifth system concludes the piece with a final chord in the piano and string quartet parts. The score is written in 2/4 time and features various musical notations, including trills (tr~) and dynamic markings.

Alətlərin partiyasını nəzərdən keçirərkən, görürük ki, musiqi cümlələrinin başlanğıcında I kamançalar, I tarlar əsas melodik xətti aparır, II kamançalar, II tarlar, bas tarlar və balabanların partiyası harmonik fonu təşkil edir. Musiqi cümlələrinin ikinci yarısında bütün

alətlərin partiyası üst-üstə düşür və orkestr unison səslənir. Belə tərtibat sual-cavab intonasiya quruluşunu əmələ gətirir.

Mahnının kupletində vokal partiyanın müşayiətində orkestr partiyası daha şəffaf xarakter kəsb edir. Burada əsasən I tarlar və I kamançalar vokal partiyanın melodik xəttini təkrarlayır, digər alətlərin partiyasında uzadılan səslər şaquli xətdə harmonik səs birləşmələri əmələ gətirir. Yalnız musiqi cümləsinin sonunda unison çalğı ilə yekunlaşma verilir.

Vokal melodiya təkrar quruluşlu cümlələrdən ibarətdir. Melodiya “si” mayəli şur məqamına əsaslanır. Melodik quruluş məqamın mayənin oktavasına istinad olunması, həmin səsin təkrarlanması və bu pərdə ətrafında gəzişmə vasitəsilə əmələ gəlir. Birinci cümlə mayənin oktavasında, ikinci cümlə isə kvinta tonuna istinad edir.

Nümunə 102.

The image displays a musical score for 'Nümunə 102'. It consists of seven systems of staves. The first system includes a vocal line (treble clef, 2/4 time) and a piano accompaniment (grand staff, 2/4 time). The second system continues the piano accompaniment. The third system shows a vocal line with trills (tr) and a piano accompaniment. The fourth system continues the piano accompaniment. The fifth system features a vocal line with trills and a piano accompaniment with sixteenth-note patterns. The sixth system continues the piano accompaniment. The seventh system shows a vocal line with trills and a piano accompaniment with chords. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Vokal melodiya bu cümlələrin variantlı işlənilməsinə əsaslanır. Mövzu ikinci dəfə variantlı şəkildə səslənərkən, instrumental girişin musiqisi ilə müşayiət olunur. Burada da ikinci cümlə təkrar quruluşlu olub, sonluğu fərqlənir.

Nümunə 103.

The image displays a musical score for 'Nümunə 103'. It consists of two systems of three staves each. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The middle staff is in alto clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab) and a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'tr' (trill) and 'f' (forte). The second system concludes with a first ending bracket labeled '1.'.

Nəqərat həm də mahnının kulminasiyasıdır. Burada müşayiətin ümumi ostinat fonu saxlanılsa da, melodik quruluşda dəyişiklik özünü göstərir. Kupletdəki pilləvari yüksələn-enən hərəkət sıçrayışlarla əvəz olunur.

Nümunə 104.



Melodiyanın zirvədən enən hərəkət prosesi maraqlı doğurur, belə ki, bu bölmə dörd cümlədən ibarətdir, burada enən sekvensiya halqaları məqamın istinad pillələrinə əsaslanaraq, hərəkəti tədricən mayəyə çatdırır.

R.Məmmədovun lirik mahnılarından biri də “Xoşbəxt ol, ay qız” mahnısıdır, sözləri Əliyar Yusiflinindir. Mahnıda nakam məhəbbətdən danışılır. Cavan oğlanın sevdiyi qızın toyu xəbərindən kədərlənməsi, xoş xatirələri yada salması təsvir olunur. Mahnının adına çıxarılmış “Xoşbəxt ol, ay qız” misrasının məcazi mənə daşdığı qeyd etməliyik, belə ki, bu misra nəqərat kimi təkrarlanaraq, qəhrəmanın qəlbindəki sevgi yarasının necə dərin olduğunu və sızladığını xatırladır.

*Bir məktub almışam dostdan bu səhər,
Sevinc əvəzinə gətirib kədər.
Qaralır gözlərimdə aydın üfüqlər,
Sətirlər deyir ki, toyudur payız,
Ürək pıçıldayır: Xoşbəxt ol, ayqız.
Sevib-sevildiyim günü anıram,
Titrək barmaqları teldə sanıram,
Göydən su ələnir, oda yanıram.
Qorxuram əlimdə alışıq kağız,
Ürək pıçıldayır: Xoşbəxt ol, ayqız.
Günəş yavaş-yavaş səmada solur,
Kövrək buludların gözləri dolur,
Şahimiz çinar saçını yolur.
Görüş yerimizdə qalmışam yalqız.
Ürək pıçıldayır: Xoşbəxt ol, ayqız.*

Mahnının mətni üç bənddən, hər bənd beş misradan ibarətdir. Musiqi quruluşunda bəstəkar bir qədər misraların yerində dəyişikliyə yol vermişdir. Belə ki, “Ürək pıçıldayır: Xoşbəxt ol, ayqız” misrası üçüncü misradan sonra bir dəfə və dördüncü misradan sonra isə üç dəfə təkrarlanır. Bunun sayəsində mahnının poetik mətnində misraların sayı artır, bu da daha dəqiq

bölgüyə təkan verir. Misraların bölgüsü kuplet və nəqəratdan ibarət musiqi quruluşunun əmələ gətirir.

Mahnı geniş həcmli orkestr girişi ilə başlanır. Girişin musiqi materialı müstəqil xarakterli və inkişaflıdır. Girişin mövzusu klarnetdə, birinci kamançalarda, birinci tarlarda keçir. Balabanlarda dayaq pillələri müəyyən interval münasibətində ardıcillaşır. İkinci kamançalarda və ikinci tarlarda verilən səsbirləşmələri harmonik fon əmələ gətirir.

Nümunə 105.

The image shows a musical score for Nümunə 105. It consists of several staves. The top two staves are for woodwinds (likely clarinet and flute) in G major, 2/4 time. The middle two staves are for strings (violin and viola) in G major, 2/4 time. The bottom two staves are for piano accompaniment, with the right hand in G major, 2/4 time and the left hand in G major, 2/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Girişin melodik xətti enən hərəkətlidir. Melodiyanın əsas dayaq pilləsi “do-diyez” səsidir, basda isə “fa-diyez” - “lya-diyez” - “do-diyez” səsləri harmoniyanın özəyinə çevrilir, bu da çahargah məqamına uyğundur. Zirvədən başlanan melodik gəzişmələr sekvensiyalı şəkildə inkişaf etdirilərək, “do-diyez” səsinə istinadla qurulur. Bu cür enən sekvensiyavari inkişaf girişin melodik materialının əsasını təşkil edir və vokal partiyasının səslənməsini hazırlayır.

Mahnısının melodiyası olduqca axıcı, oxunaqlı olub, bilavasitə şeirin məzmunundan və vəznindən irəli gəlir. Mahnının musiqisi kədərli, həzin və təsirli xarakter daşıyır.

Mahnı çahargah məqamına əsaslanır ki, bu da onun həyəcanlı və qəmgin xarakteri ilə həmahəngdir. Musiqi məzmununa uyğun olaraq, melodik frazalar melodiyanın quruluşunda təcəssümünü tapır.

Melodiyanın quruluşunda məqamın istinad pillələrinə uyğunluq özünü göstərir, məqamının istinad dayaq pillələri (kvinta tonu “do-diyez”, üst tersiya “lya-diyez”, mayə “fa-diyez”) ətrafında qurulan frazalarda bunu müşahidə edirik.

Melodik quruluş poetik mətnin misraları ilə əlaqədar olub, bir cümlə - bir mısranı əhatə edir. Cümlələrin quruluşunda periodiklik özünü göstərir. Bunu həm cümlələrin həcminə görə bərabərliyində, həm melodik hərəkətdə, həm də kadensiya xüsusiyyətlərində müşahidə edirik.

Melodiya reçitativ xarakterlidir. Vokal partiyanı müşayiət edən orkestr partiyası onunla unison səslənərək, mətnin daha qabarıq ifadə olunmasına şərait yaradır.

Nümunə 106.

The musical score for Nümunə 106 is presented in a multi-staff format. It includes a Voice part at the top, followed by Violin I parts, and several Piano parts. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The Voice part begins with a melodic line that is mirrored by the Violin I parts. The Piano parts provide harmonic support, with some parts playing in a lower register (bass clef) and others in a higher register (treble clef). The score is marked with 'Piano' and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Birinci cümlə “do-diyez” səsinə (mayənin kvinta tonuna) istinad edərək, bu pillə ətrafında qurulur və yarım kadensiya ilə bitir. Bu səs ətrafında melodik hərəkət kiçik interval çərçivəsində dolanır. İkinci cümlə təkrar quruluşlu olub, “lya-diyez” səsində (mayənin üst tersiyasında) tamamlanır. Üçüncü cümlə “si” səsindən başlanıb, sekvensiyanın yeni bölümü kimi qəbul olunur və yenidən “do-diyez” səsinə istinad edir.

Nümunə 107.



Lakin dördüncü cümlə melodiyanın zildən-bəmə qədər bütün diapazonunu (bir oktava həcmində) əhatə edərək, musiqi qurumunu mayədə - “fa-diyez” səsində yekunlaşdırır.

Nümunə 108.



Nəqərat melodik inkişafın kulminasiyasını əmələ gətirir. O, dörd təkrar quruluşlu cümlələrdən təşkil olunur. Nəqəratın ilk cümləsi yarım kadensiya ilə bitirsə, sonrakı cümlələr mayədə tamamlanır.

Nümunə 109.



Nəqəratın zildən bəmə enən hərəkəti melodik quruluşda yekunlaşma əmələ gətirir. Eyni frazaların sonluğunda musiqiyə hərəkətlilik gətirən yüksələn passajların verilməsi yenidən təkrarlanmaya yol açan bir üsul kimi qavranılır, həmçinin, musiqi ilə bədii sözün vəhdətini, qəhrəmanın çaşgınlıqdan fikrində dolaşan ifadələri təcəssüm etdirir. Bəstəkar bu vəziyyəti musiqi ifadə vasitələri ilə dərinədən əks etdirməyə çalışmışdır.

Mahnının musiqi dilinin sadəliyi onun müşayiətinin zəngin akkordlu quruluşu ilə uzlaşaraq, həmahənglik təşkil edir. Bəstəkar harmoniyanın və milli məqam xüsusiyyətlərinin zəngin imkanlarından istifadə edərək, rəngarəng harmonik müşayiət yaratmağa nail olmuşdur.

R.Məmmədovun “Qurban gedər eşqimiz” mahnısının sözləri Hüseyn Arzulunundur. Bu mahnı da lirik xarakterlidir. Mahnıda məhəbbəti yaşatmaq istəyən qəhrəmanın sevgi etirafları öz əksini tapmışdır.

*Səni gördüm, məhəbbətim közərdi,
Nəzərimə işıq gəldi, nur gəldi.
Daş ürəyim hər əzaba dözərdi,
Bir baxışdan, ah, necə də kövrəldi.*

Nəqərat:

*Səni gördüm, susma, danış, a gülüm,
Gəl uymayaq hər vüqara daha biz.
Bu görüşdə barışmasaq, sevgilim,
Kor inada qurban gedər eşqimiz.*

Mətnin lirik, təsirli, ümidlə dolu əhval-ruhiyyəsi musiqiyə də sirayət etmişdir. Mahnının quruluşu mətnlə sıx bağlıdır.

Mahnının melodiyası mülayim tempdə, axılcı, həzin xarakterdədir. Mahnı iki bölmədən - kuplet və nəqəratdan ibarətdir. Melodiyanın quruluşu məqamın istinad pillələrinə əsaslanır.

Birinci bölmə - kuplet iki cümlədən təşkil olunub və “fa-diyez” mayəli bayatı-şiraz məqamının istinad pillələri üzərində qurulur. Birinci cümlə “do-diyez” səsindən – bayatı-şirazın kvinta tonundan başlayaraq, aşağı istiqamətdə seksta çərçivəsində hərəkət edir və cümlənin sonunda mayədə tamamlanır. Məqam pillələri üzrə bu cür dalğavari hərəkət, bilavasitə mahnının məzmunundan irəli gəlir.

Mahnı orkestrin ifasında səslənən geniş instrumental girişdən, kuplet və nəqəratdan ibarətdir. Mahnı çahargah məqamına əsaslanır, əsərin kompozisiya quruluşu bu məqamın istinad pillələrinə əsasən qurulur.

Orkestr girişi nəqəratın musiqi mövzusunun variantlı səslənməsindən ibarətdir. Partiturada unisonluq aparıcı əhəmiyyət kəsb edir. Bütün alətlər melodiyanı unison ifa etməklə, yalnız balabanlarda dayaq səslər özünü göstərir. Klarnetlərdə və fortepianoda melodik xəttin ikiləşməsi verilir ki, bu da səslənməni zənginləşdirir.

Nümunə 110.

The image shows a musical score for Nümunə 110. It consists of several staves. The top staff is a single melodic line in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 2/4 time signature. Below it are two grand staff systems (treble and bass clefs). The bottom two systems are for piano accompaniment, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'tr' (trills) and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Giriş iki musiqi cümləsindən, sual-cavab intonasiyalı dörd musiqi ibarəsindən ibarətdir. Mahnı “fadiyez” mayəlli bayatı-şiraz məqamına əsaslanır. Lakin bu tonallıq bilavasitə harmonik müşayiətin əsasını təşkil edir. Zirvədən enən hərəkətli melodiya isə məqamın pillələri üzərində quruluraraq, yalnız sonda mayəyə həll olunur.

Melodik quruluşda mayə pilləsinə həllolma anının gecikdirilməsi muğamın melodiyasına xas olan cəhətdir. Burada belə bir cəhəti də qeyd edək ki, girişi yekunlaşdıran mayə pilləsi birinci bölmənin başlanğıcına çevrilir.

Mahnı kuplet və nəqarətdən ibarətdir. Kuplet orta registrdə, nəqərat isə zildə yerləşir. Belə bir quruluş xüsusiyyəti təsnif janrından gələn cəhət olub, bəstəkarın mahnılarında tez-tez rast gəlinir.

Mahnının hissələri bayatı-şiraz məqamının ayrı-ayrı istinad pillələrinə əsaslanır. Kupletin birinci hissəsində melodiya məqamın VIII pilləsinə istinad edir.

Nümunə 111.

The image displays a complex musical score for Nümunə 111. It consists of eight staves of music. The top two staves are vocal lines, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The middle two staves are piano accompaniment, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The bottom two staves are additional piano accompaniment, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'tr' (trill). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is divided into two main sections by a double bar line with repeat dots.

Birinci hissənin ikinci periodu başlanğıc cümlədən yüksəkdə ikinci oktavanın “mi” səsindən başlanır və aşağı registrə doğru hərəkət edərək, mayadə - birinci oktavanın “fa-diyez” səsində bitir. Beləliklə, kupletin ikinci hissəsi zirvədən mayəyə doğru enən hərəkət və tam kadensiyanın verilməsi yekunlaşdırıcı və tamamlayıcı əhəmiyyətə malikdir.

Nümunə 112.

The image displays a musical score for 'Nümunə 112'. It consists of several staves. The top two staves are vocal lines in G major and 2/4 time, featuring a melody with trills and a repeat sign with first and second endings. Below these are two systems of piano accompaniment. The first system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass line. The second system includes a grand staff and a separate bass line. The piano accompaniment features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with trills in the right hand. The score concludes with a repeat sign and first and second endings.

Bu hissədə vokal melodiyarı girişdə verilən orkestr partiyası müşayiət edir. Girişin melodiyasının mövzunun ikinci hissəsində təkrarlanması xalq mahnı ifaçılığında mahnıların müşayiətini xatırladır.

Nəqərat - mahnının kulminasiya mərhələsini təşkil edir. Nəqərat yeni istinad pilləsindən - mayənin oktavasından, ikinci oktava “fa-diyez” səsindən başlanaraq, melodiyanın kulminasiyasını təmsil edir.

Nümunə 113.

The image displays a musical score for 'Nümunə 113'. It consists of several staves. The top two staves are vocal lines in treble clef, with the upper staff containing lyrics in Azerbaijani script. The lower staves include piano accompaniment for the right and left hands, as well as a bass line. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. Various musical notations are present, including slurs, ties, and dynamic markings such as 'rit.' (ritardando) and 'tr.' (trill). The piece concludes with a fermata over the final notes.

İkinci cümlə isə təkrar quruluşlu olub, enən hərəkətlə, “fa-diyez” səsində bitir və musiqinin inkişafını mayəyə çatdırır. Nəqəratda zirvədən mayəyə doğru enən hərəkət və tam kadensiyanın verilməsi yekunlaşdırıcı və tamamlayıcı əhəmiyyətə malikdir.

Göründüyü kimi, mahnının quruluşu mərhələlərlə yüksələn xətt üzrə qurulmuşdur. Bu baxımdan kuplet orta registrdə başlanır, ikinci cümlədə musiqinin inkişafı yüksək registrə yol açır, nəqarət isə kulminasiyanı təşkil edir. Mahnının kupletində və nəqəratında cümlələrin təkrarlanması musiqinin mətnlə əlaqəsindən irəli gəlir və məzmunla bağlıdır.

R.Məmmədovun vokal əsərləri kiçik forma quruluşuna malik olsa da, onlarda mövzunun dərinədən açılması, bəstəkarın yaradıcılıq təfəkkürü ilə bağlı özünəməxsus cizgilər, musiqi dilinin milli ənənələrlə bağlılığı özünü büruzə verir.

Beləliklə, R.Məmmədovun xalq çalğı alətlərinin müşayiəti ilə mahnılarında mövzudan irəli gələrək, ifadə vasitələrinin və orkestrləmənin müxtəlifliyini izləyirik. Nəzərdən keçirdiyimiz mahnılar tarixi-vətənpərvərlik və məhəbbət məzmunlu olub, marşvari,

himnvari və lirik xarakterə malikdir. Bütün bu mahnılarda mövzunun özünəməxsus həlli vasitələri ilə qarşılaşırıq ki, bu da musiqi formasında, melodik quruluşda, məqam əsasında, harmonik dilində, metro-ritmik başlanğıcda, orkestrləmədə, fakturanın tərtibatında öz əksini tapır.

Naxçıvanda yaşayıb-yaradan bəstəkarlardan Yaşar Xəlilovun, kamal Əhmədovun, Rəşid Məmmədovun xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərləri mövzu dairəsinə görə fərqlənir. Vətən mövzusuna həsr olunmuş əsərlərdə bəstəkarlar Vətənin tarixi keçmişi və gerçək zamanla bağlı dərin fikir və hisslərini, müasir dövrdə həmvətənlərinin arzularını, lirik hisslərini, gənclərin mənəviyyatını, maraq dairəsinə, estetik zövqünü, eləcə də qəlbinin incə tellərinə toxunan ümumbəşəri mövzuları işıqlandıрмаğa çalışmışdır. Naxçıvan torpağının yetirməsi olan dahi şəxsiyyət, Ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin surəti bəstəkar əsərlərində tərənnüm olunmuşdur ki, bu da Vətən obrazı ilə bağlanır. Xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlər bəstəkarların həyata, dünyaya baxışlarını təcəssüm etdirir və onların klassik ənənələrdən ayrılmayan yeni ifadə vasitələri istiqamətində axtarışlarını ifadə edir. Bu əsərlərdə bəstəkarların

düşüncələri, həyəcan və yaşantıları təmkinli və emosional bir tərzdə əks olunmuşdur.

Mövzudan irəli gələrək, onun xarakterik xüsusiyyətləri musiqi quruluşunda, melodik intonasiya səviyyəsində, metro-ritmik cəhətlərdə öz təzahürünü tapır. Bu baxımdan, Vətən haqqında əsərlərdə inamlı, iradəli, məğrur əhval-ruhiyyə onların özünəməxsus musiqi təcəssümünü önə çəkir. Lirik mövzulu əsərlərdə zərif lirika, səmimi hisslər, incə xatirələr müvafiq musiqi ifadə vasitələri ilə təsvir olunur. Bu sırada melodikanın quruluş xüsusiyyətləri, məqam-intonasiya əsası, sözlə musiqinin vəhdəti, vokalın və müşayiətin uyğunluğu, müşayiətin fakturası və s. xüsusi cəhətlər diqqətə layiqdir.

Vokal musiqisi çərçivəsində müxtəlif məzmunlu, rəngarəng əsərlərin yaranması xüsusi qeyd olunmalıdır. Bəstəkar yaradıcılığında xalq üslubunda yazılmış mahnıların yanaşı, oda, mahnı-marş, himn, romans tipli nümunələrə rast gəlirik ki, bu da vokal musiqinin janr rəngarəngliyini qabarıq əks etdirir. Nəzərdən keçirdiyimiz əsərlər tükənməz xalq mənbələrindən qidalanaraq, milli özünəməxsusluğunu nümayiş etdirir. Bəstəkar

əsərləri xalq musiqisinə əsaslanaraq, eyni zamanda, fərdi üslub xüsusiyyətləri kəsb etmişdir.

Bəstəkar yaradıcılığında xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlər sahəsində milli musiqi ənənələrinin dərin qatları ilə bağlılığı və musiqi dilinin milli xüsusiyyətləri qabarıq şəkildə özünü büruzə verir. Bəstəkar əsərlərində obrazın formalaşmasında xalq musiqisinin rolu, həmçinin, xalq musiqisindən gələn inkişaf prinsipləri diqqətəlayiqdir. Bəstəkarların yaradıcılığında xalq musiqisindən və muğamdan istifadə və ilkin mənbəyə yaradıcı münasibət özünü qabarıq şəkildə göstərir. Bəstəkarlar xalq musiqisinin melodik intonasiya quruluşuna əsaslanaraq, orijinal əsərlərini yaratmışlar.

YEKUN

Azərbaycanın ən qədim diyarı kimi tanınmış qədim Naxçıvanın musiqi mədəniyyəti tarixi inkişaf yolu keçib, özünəməxsus xüsusiyyətlərə və ənənələrə malikdir. Naxçıvanın tarixi, mədəniyyətinin təşəkkül mərhələləri, musiqinin inkişafı ilə bağlı bir çox tədqiqatlar aparılmışdır.

Naxçıvanda fəaliyyət göstərən musiqi kollektivlərinin ayrılıqda yaradıcılıq yolunun işıqlandırılması mühüm əhəmiyyətli məsələlərdən biridir və muxtar respublikanın musiqi mədəniyyətinin araşdırılması baxımından vacibdir. Eyni zamanda, muxtar respublikada formalaşmış bəstəkarlıq təşkilatının olması, naxçıvanlı bəstəkarların hər birinin yaradıcılığının öyrənilməsi qarşıda duran vacib məsələlərdəndir.

Naxçıvanda xalq çalğı alətləri orkestrinin yaradılması bir tərəfdən, bu bölgənin zəngin musiqi ifaçılığı ənənələrinin davamı kimi qiymətləndirilir. Naxçıvanın musiqi həyatında xalq çalğı alətlərinin geniş tətbiqi, peşəkar musiqi ifaçılarının fəaliyyəti, musiqi sahəsində güclü pedaqoji ənənələrin formalaşması müxtəlif tərkibli xalq çalğı alətləri ansambllarının və XX əsrin

ortalarında xalq çalğı alətləri orkestrinin təşkil olunmasına zəmin yaratmışdır.

Digər tərəfdən, Azərbaycanda və bilavasitə Bakıda formalaşan musiqi təhsili və musiqi həyatındakı yeniliklərin əks-sədası olaraq, Naxçıvanda da xalq çalğı alətləri orkestri formalaşmışdır. 1930-cu illərdə Üzeyir Hacıbəylinin, Müslüm Maqomayevin, Səid Rüstəmovun və başqa bəstəkar və musiqi ifaçılarının böyük xidmətləri sayəsində qurulan və fəaliyyət göstərən notlu xalq çalğı alətləri orkestrinin fəaliyyəti əsl sənətkarlıq məktəbinə çevrilmişdir. Bu orkestrin təşkili sxemi, repertuarı, ifaçılıq ənənələri Naxçıvanda yaradılan xalq çalğı alətləri orkestri üçün örnək olmuşdur.

Naxçıvanda xalq çalğı alətləri orkestrinin yaranma səbəblərindən biri də musiqi təhsilinin inkişafı ilə bağlıdır. Hələ qədim dövrdən ustad-şagird ənənələrinə əsaslanan xalq çalğı alətləri ifaçılığı, 1930-cu illərdən artıq sistemli təhsil verən musiqi məktəblərində, daha sonralar orta ixtisas musiqi məktəbində inkişaf etdirilməyə başladı. Naxçıvanda musiqi təhsilinin genişlənməsində Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında təhsil alan və Naxçıvanda pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olan bütün ixtisaslar üzrə musiqiçi kadrların (xalq çalğı alətləri və avropa alətləri üzrə ifaçıların, bəstəkar və

musiqişünasların) hazırlanması ilə bağlı olmuşdur. Hal-hazırda uşaq musiqi məktəblərində, musiqi kolle-cində və ali musiqi təhsili ocağı olan Naxçıvan Dövlət Universitetinin nəzdindəki Konservatoriyada – baka-lavr və magistr pillələrində xalq çalğı alətləri ifaçıları yüksək peşəkar müəllimlər tərəfindən yetişdirilir.

Bakıda fəaliyyət göstərən Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin ənənələri Naxçıvanda da davam etdirilir. Bu baxımdan, xalq çalğı alətləri orkestrlərinin əsasən iki növdə - geniş tərkibli və kiçik tərkibli olması qeyd olunmalıdır. Geniş tərkibli orkestrin tərkibi peşəkar musiqi ifaçılarından ibarət olub, konsert sahəsində fəaliyyət göstərir, kiçik tərkibli orkestr isə musiqi məktəblərinin nəzdində tələbələrdən təşkil olunur.

Xalq çalğı alətləri orkestrinin özünəməxsus reper-tuarı formalaşmışdır və onu iki istiqamətdə xarakterizə etmək olar: birincisi, xalq çalğı alətləri orkestri üçün işləmə və köçürmələr, ikincisi, xalq çalğı alətləri or-kestri üçün yazılmış orijinal bəstəkar əsərləri.

Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin reper-tuarının əsasını bəstəkarların bu orkestr üçün yazılmış əsərləri təşkil edir. Üzeyir Hacıbəylinin, Müslüm Ma-

qomayevin, Səid Rüstəmovun, Süleyman Ələsgərovun, Hacı Xanməmmədovun, Fikrət Əmirovun, Vasif Adıgözəlovun, Ramiz Mirişlinin, Nəriman Məmmədovun və başqa bəstəkarların xalq çalğı alətləri üçün fantaziyaları, süitaları, konsertləri və digər iri həcmli əsərləri orkestrin daimi repertuarına çevrilmişdir. Bu əsərlər Naxçıvanda fəaliyyət göstərən xalq çalğı alətləri orkestrlərinin əsas repertuarına daxildir. Bununla yanaşı, Naxçıvan xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarında naxçıvanlı bəstəkarların əsərləri xüsusi yer tutur. Müxtəlif həcmli orkestr əsərləri, eləcə də vokal-instrumental əsərlər ilk dəfə məhz Naxçıvan xalq çalğı alətləri orkestri tərəfindən səsləndirilərək, orkestrin repertuarına daxil olmuşdur.

Naxçıvanda xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarında naxçıvanlı bəstəkarlar Yaşar Xəlilovun, Kamal Əhmədovun və Rəşid Məmmədovun əsərləri diqqətəlayiqdir. Bu bəstəkarların xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərləri janr xüsusiyyətləri baxımından iki istiqamətdə xarakterizə oluna bilər:

1) instrumental əsərlər: xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlər; müxtəlif janrlı əsərlər - iri həcmli silsilə əsərlər, süitalar, fantaziyalar, kiçik həcmli pyeslər və s.

2) vokal-instrumental əsərlər: solist, xor və xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlər; səs və xalq çalğı alətləri orkestrinin müşayiətilə mahnılar.

Xalq çalğı alətləri orkestri üzrə orkestrləmə zamanı orkestrin tərkibini müəyyənləşdirərkən alətlərin dinamik və texniki imkanları nəzərə alınır. Xalq çalğı alətləri orkestrlərinə müxtəlif növ xalq çalğı alətlərinin daxil edilməsi ilə ayrı-ayrı alətlərin səslənmə keyfiyyətinin zənginləşdirilməsi məqsədəuyğundur. Buna görə də burada müxtəlif qruplara daxil olan alətlərin təkmilləşdirilməsi məsələsi böyük əhəmiyyətə malikdir.

Beləliklə, xalq çalğı alətləri orkestrinin yaradıcılıq yoluna və repertuarına nəzər salaraq, qeyd etmək olar ki, onların inkişaf perspektivi genişdir və ildən-ilə ifaçılıq səviyyəsinin yüksəlməsi, ifaçılıq təcrübəsinin artması, rəngarəng üslublu əsərlərin yaranması sayəsində orkestrin yeni imkanları açılır. Bu baxımdan alətlərin tədqiqi, təkmilləşdirilməsi, onların səslənmə keyfiyyətinin yeniləşdirilməsi və bəstəkar əsərlərində tətbiqi diqqətəlayiqdir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri (musiqişünaslıq-orqanoloji tədqiqat). Bakı: Adil-oğlu, 2002. 454 s.
2. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Naxçıvan Bölməsi (Tərtib edəni İsmayıl Hacıyev). Bakı: Nurlan, 2005, 156 s.
3. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərlərə həsr olunmuş plenumu. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 1-2 (19), 2004. s.3-6.
4. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı. 1934-1994. (müəlliflər: Z.Qafarova, İ.Əfəndiyeva, L.Hüseynova və b.). Bakı: Səda, 1996. 114 s.
5. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı. 2002-2012. Məlumat kitabçası. Bakı: 2012. 268 c.
6. Azərbaycan Milli Ensiklopediyası. Bakı: Azərbaycan, 2007.

7. Azərbaycan tarixində Naxçıvan (tarixi oçerklər). Bakı:1996, 142 s.
8. Bədəlbəyli Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. Bakı: Elm, 1969. 246 s.
9. Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri (tərtibçilər: Q.Qasımov və Ə.İsazadə). Bakı: 1968. 210 s.
10. Budaqov B.Ə. Heydər Əliyev fenomeni. Bakı: 2002, 145 s.
11. Budaqov B.Ə., Qeybullayev Q.Ə. Naxçıvan diyarının yer yaddaşı. Bakı: Nafta Press, 2004, 120 s.
12. Cəfərov H.H. Naxçıvanda təhsil: inkişaf yolu və imkanları. Bakı: Elm və təhsil, 2011, 544 s.
13. Əbdülqasımov V.Ə. Azərbaycan tarı. Bakı: Işıq, 1989, 101s.
14. Əliyev H.Ə. Təhsil millətin gələcəyidir. Bakı: Təhsil, 2002, 305 s.
15. Əliyev H.Ə. Müstəqilliyimiz əbədidir. 43 cilddə. Bakı: Azər nəşr, 1997-2012, XXII c., 2007. 528 s.
16. Əliyeva F.Ş. Musiqi tariximizin səhifələri. Bakı: Adiloğlu, 2003. 282 s.
17. Ələsgərov S.E, Abdullayeva S.A. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri üçün orkestrləşdirmə. Bakı: 1996, 172 s.

18. Əsədova Y.H. Azərbaycan musiqişünaslığında xalq musiqisinin tədqiqi məsələləri (XX əsr). Sənətşünaslıq namizədi elmi dər. diss... Avtoreferatı. Bakı: 2004, 26 s.
19. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Yeni nəşri. Bakı: 2010.
20. Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri. II cild. (Cildin redaktoru M.İbrahimov; tərtibat, kommentariya və lüğət Q. Qasımovundur). Bakı: Azərb.EA nəşri, 1965. 412 s.
21. Hacıyev İ.M. Naxçıvan Muxtar Respublikasının ictimai-siyasi həyatı, sosial-iqtisadi və mədəni inkişafı (1991-2011-ci illər). Naxçıvan: Əcəmi NPB. 2011. 272 s.
22. Hacıyev İ., Məmmədov Ş. Naxçıvan və naxçıvanlılar. Bakı: Elm, 2001, 280 s.
23. Heydər Əliyev: Azərbaycan inkişafın yeni mərhələsində. Bakı: Azərbaycan, 2007, 862 s.
24. Həbibbəyli İ.Ə. Heydər Əliyev və Naxçıvan Dövlət Universiteti. Bakı: 2002. 80 s.
25. Həsənova C.İ. Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında milli musiqinin nəzəri əsasları. Bakı: Mars-print, 2009. 320 s.

26. Hüseynova G.Q. Ramiz Mirişlinin tar və simfonik orkestr üçün konsertinin bəzi üslub və janr xüsusiyyətləri. // "Musiqi dünyası" jurnalı, № 1-2 (7), 2001. S. 154-159.
27. Xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlərə həsr olunmuş plenumun müzakirəsi. (Materialı hazırladılar: Hüseynova L.və Əliqızı S.). // "Musiqi dünyası" jurnalı, № 1-2(31), 2007. S. 12-15.
28. Xanbəyova V.N. Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində süita janrı. // "Musiqi dünyası" jurnalı, № 1-2(31), 2007. S. 147-148.
29. İsmayılov M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Yenidən işlənilmiş və tamamlanmış nəşr. Bakı: Işıq, 1984. 100s.
30. İsmayılova G.H. Yeni bas-kaman aləti və onun müəllifi. // "Musiqi dünyası" jurnalı, № 3-4 (37), 2008. S.108-110.
31. İsmayılova G.H. Bəstəkar Ramiz Mirişli. Bakı: 2000.
32. Kazımov N.K. Səid Rüstəmov və Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri. // "Musiqi dünyası" jurnalı, №3-4(33), 2007. s. 78-81.

- 33.Kərimov M.T. Azərbaycan musiqi alətləri. Bakı: Yeni nəsil, 2002, 175s.
- 34.Kərimov R.M. Naxçıvan musiqi mədəniyyəti tarixindən. Musiqi təhsili. Bakı: 2012. 160 s.
- 35.Qafarova M.A. Bəstəkar Süleyman Ələsgərovun xalq çalğı alətləri üçün əsərləri və onların interpretasiya xüsusiyyətləri. Sənətsün. Nam. Diss... Avtoreferatı. B.: 2002.
- 36.Qarabağlı S. “Barı Naxçıvan”ın 100 yaşlı bəstəkarı. Bakı: Apostroff, 2012. 176 s.
- 37.Qasımova M.Ə. Azərbaycan musiqisində dirijorluğun təşəkkülü və inkişaf mərhələləri (xalq çalğı alətləri orkestri). Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru ... diss. Avtoreferatı. B.: 2013. 28 s.
- 38.Qulamova J.E. Naxçıvan Muxtar Respublikası Bəstəkarlar Təşkilatının 30 ildə keçdiyi yaradıcılıq yolu. Bakı: 2010. 135 s.
- 39.Quliyev O.S. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri. Bakı: İşıq, 1988. 84 s.
- 40.Quliyev M.B. Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin təşəkkülü, formalaşması və ansambllarda rolu. Bakı: Maarif, 1997. 222 s.

41. Quliyev N.P. Naxçıvan musiqi mədəniyyəti tarixindən. Bakı: Elm, 1999, 140 s.
42. Quliyeva A.A. Türk aləmində Naxçıvan musiqi mədəniyyəti. Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru ... diss. Avtoreferatı. Naxçıvan: 2011. 25 s.
43. Məmmədzadə G. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin inkişaf tarixi. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 1-2 (31), 2007. s. 107-108.
44. “Uluslararası qaynaqlarda Naxçıvan” beynəlxalq simpoziumun materialları. Bakı: Azərbaycan. 1996. 222 s.
45. Naxçıvan tarixi gerçəklik, müasir durum, inkişaf perspektivləri (9-10 iyun 2006-cı ildə keçirilmiş beynəlxalq simpoziumun materialları). Bakı: Təhsil, 2006.
46. “Naxçıvan” (İctimai-siyasi, ədəbi-bədii, elmi-publistik jurnal). Naxçıvan Dövlət Universitetinin 40 illik yubileyinə həsr olunmuş xüsusi nömrə. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2007, 2005.
47. Naxçıvan abidələri ensiklopediyası (Azərbaycan və ingilis dillərində). İstanbul: Bakanlar Mediya, 2008, 519 s.

48. Naxçıvan ensiklopediyası. 2 cilddə, I c., Bakı: 2005, 356 s.; II c., Bakı: 2005, 376 s.
49. Naxçıvan qədim Azərbaycan diyarıdır // Naxçıvan Muxtar Respublikasının yaradılmasının 80 illiyinə həsr olunur (Məqalələr toplusu). Bakı: İqtisad Universiteti nəşriyyatı, 2004, 170 s.
50. Naxçıvan Muxtar Respublikası // Məqalələr toplusu. Bakı: Elm, 1999, 184 s
51. Naxçıvan MR Bəstəkarlar Təşkilatı. Bakı: 2001. 25 s.
52. Naxçıvan Muxtar Respublikası. Bakı: Elm, 2001, 220 s.
53. Naxçıvan Muxtar Respublikası 1991-2001-ci illər ərzində. Naxçıvan: Əcəmi, 2001, 92 s.
54. Naxçıvan folkloru. // Azərbaycan folkloru antologiyası. I cild. Bakı: Sabah, 1994. s. 309-326.
55. Naxçıvan tarixi. I cild. (redaksiya heyəti: İ.M.Hacıyev, İ.Ə.Həbibbəyli, Q.İ.Qədirzadə, V.B.Baxşəliyev, F.Y.Səfərli). Bakı: 2014. 452 s.
56. Nəcəfova Z.M. Azərbaycan bəstəkarları yaradıcılığında xalq çalğı alətləri orkestri üçün süita janrının təfsiri. Sənətşün. Nam. Diss. Avtoreferatı. Bakı: 2009.

57. Nəcəfova Z.M. Ramiz Mirişlinin «Azərbaycan» süitəsi. // “Musiqi dünyası” jurnalı, №1-2 (35), 2008. s. 119-123.
58. Nəcəfova Z.M. Ramiz Mirişlinin «Odlar yurdu» süitəsi. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 3-4 (37), 2008. s. 170-171.
59. Nəcəfov İ.İ. Ney və onun Azərbaycan milli musiqisində təzahürü. Sən. nam.... dis. avtoreferatı. Bakı: 2008. 28s.
60. Nəcəfzadə A.İ. Azərbaycan çalğı alətlərinin izahlı lüğəti. Bakı: Min bir mahnı MMC, 2003, 224 s.
61. Novruzov A.M. Üzeyir Hacıbəyovun tarın not ifadəçiliyində rolu. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 3-4 (5), 2000. s.14-16.
62. Novruzov A.M. Nəriman Məmmədovun tar ilə simfonik orkestr üçün konserti. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 1-2 (27), 2006. s. 74-77.
63. Novruzova İ. Nəriman Məmmədovun yaradıcılığına bir nəzər. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 1-2 (11), 2002. s. 126-129.
64. Rəhmətov Ə.M. Azərbaycan xalq çalğı alətləri və onların orkestrdə yeri. Bakı: 1980.

- 65.Seyidova Y.Ş. Süleyman Ələsgərovun kamança və xalq çalğı alətləri orkestri üçün «Tarantella»sı. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 1-2(31), 2007. s. 129-130.
- 66.Seyidova Y.Ş. Süleyman Ələsgərovun kamança və xalq çalğı alətləri orkestri üçün «Skerso» əsərinin quruluş və ifa xüsusiyyətləri. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 1-2 (35), 2008. s. 124-125.
- 67.Səfərova Z.Y. Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığında nəzəri və estetik problemlər. Bakı:Elm, 1985. 208 s.
- 68.Şirməmmədqızı L. Naxçıvan bəstəkarlar təşkilatının 30 illik yubileyi. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 3-4(37), 2008. s.9-10.
- 69.Üzeyir Hacıbəyov Ensiklopediyası (N.İbrahimov, E.Abasova, F.Abdullazadə, V.Adıgözəlov və b. redaktəsi ilə). Bakı: Azərbaycan, 1996, 304 s.
- 70.Vəzirov C.H., Əliyeva J.E. Sözlü, nəğməli Naxçıvan. Bakı: “Sabah”, 2003. 140 s.
- 71.Zöhrabov R.F. Bəstəkarlarımız haqqında söz. Bakı: Şur, 1995. 90s.
- 72.Zöhrabov R.F. Bəstəkarlarımızın portreti. Bakı: Gənclik, 1997. 122 s.

73. Zöhrabov R.F. Heydər Əliyev və Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı. // «Musiqi dünyası», №3-4(21), 2004, s. 3-12.

Rus dilində

74. Абасова Э.А., Касимов К.А. Очерки искусства советского Азербайджана (1920-1956). Баку: ЭЛМ, 1970. 178 с.
75. Абасова Э.А. Азербайджанский народный оркестр. // журнал «Советская музыка», № 1, 1961.
76. Абдуллаева С.А. Современные азербайджанские народные инструменты. Баку: Ишыг, 1984. 76 с.
77. Алекперова А.М. Хороводные танцы Яллы Нахичеванской зоны. Автореферат дисс. Канд. Искусствоведения. Баку: 1994. 23 с.
78. История азербайджанской музыки (авторы Абасова Э., Карагичева Л., Касимова С., Мехтиева Н., Тагизаде А.). ч.1. Учебник для вузов. Баку: Маариф, 1992. 335с.

79. Керимов К.Г. Оркестр азербайджанских народных инструментов. Баку: 1959. 50 с.
80. Фархадова Р.Дж. Нариман Мамедов. Баку: ИШЫГ, 1982.

Notoqrafiya

81. Azərbaycan el nəğmələri. Nota yazan və işləyəni Naciyyəyov Ü., Maqomayev M. Bakı: 1927; yeni nəşri Bakı: 1985.
82. Azərbaycan xalq mahnıları. Not yazısı S.Rüstəmovun, F.Əmirovun və T.Quliyevindir. (red. Bül-bül). 2 cildə. Bakı: İşıq, 1981.
83. İsayadə Ə.İ., Məmmədov N.H. Xalq mahnıları və oyun havaları. I dəftər. Bakı: 1978.
84. İsayadə Ə.İ. Məmmədov H.H. Xalq mahnıları və oyun havaları. II dəftər. Bakı: 1984.
85. Hüseynli B.X. Azərbaycan xalq rəqs melodiyaları. I dəftər. Yallı. Bakı: Azərnəşr, 1965, 42 s.
86. Xəlilov Y. Süita (3 hissəli). Xalq çalğı alətləri orkestri üçün. Əlyazma.
87. Xəlilov Y. “Muğam dastanı”. Hüseyn və Ərtoğrol Cavidlərin xatirəsinə ithaf olunur. (4 hissəli: Dəra-

- məd, Mayə, Təsnif, Rəng). Xalq çalğı alətləri orkestri üçün. Əlyazma.
- 88.Xəlilov Y. “İntroduzione”. Xalq çalğı alətləri orkestri üçün. Əlyazma.
- 89.Əhmədov K. “Ömrün Heydər Zirvəsi” (solo soprano, solo tenor, qarışıq xor və xalq çalğı alətləri orkestri üçün). Əlyazma.
- 90.Əhmədov K. “Zəfər türküsi” (solo tenor və xalq çalğı alətləri orkestri üçün). Əlyazma.
- 91.Əhmədov K. “Vətəndir”. Solo tenor və xalq çalğı alətləri orkestri üçün romans. Əlyazma.
- 92.Məmmədov R. “Doğma diyarım, mənim” (H.Razi). Səs və xalq çalğı alətləri orkestri üçün. Əlyazma.
- 93.Məmmədov R. “Odlar diyarının əsgərləriyik” (H.Arzulu). Səs və xalq çalğı alətləri orkestri üçün. Əlyazma.
- 94.Məmmədov R. “Sən əbədiliksən” (E.Həbib). Səs və xalq çalğı alətləri orkestri üçün. Əlyazma.
- 95.Məmmədov R. “Sənsən xilaskar”. Səs və xalq çalğı alətləri orkestri üçün. Əlyazma.
- 96.Məmmədov R. “Doğma Naxçıvan” (H.Razi). Səs və xalq çalğı alətləri orkestri üçün. Əlyazma.

97. Məmmədov R. “Bakım mənim” (E.Həbib). Səs və xalq çalğı alətləri orkestri üçün. Əlyazma.
98. Məmmədov R. “Daşlara yazdım”. Səs və xalq çalğı alətləri orkestri üçün. Əlyazma.
99. Məmmədov R. “Qurban gedər eşqimiz” (H.Arzulu). Səs və xalq çalğı alətləri orkestri üçün. Əlyazma.

Saytoqrafiya

100. Üzeyir Hacıbəyov internet portalı.
<http://uzeyir.musigi-dunya.az>
101. Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası.
<http://uzeyirbook.musigi-dunya.az>
102. Muğam ensiklopediyası.
<http://mugam.musigi-dunya.az>

MÜNDƏRİCAT

Ön söz	3
Azərbaycan Xalq çalğı alətləri orkestri elmi tədqiqatlarda	6
Naxçıvanda Xalq çalğı alətləri orkestrinin yaranması tarixindən	13
Xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarı	29
Azərbaycan Xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlər. Yaşar Xəlilovun Xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlərinin janr və üslub xüsusiyyətləri	40
Kamal Əhmədovun Xalq çalğı alətləri orkestri üçün vokal-instrumental əsərləri	101
Rəşid Məmmədovun səs və Xalq çalğı alətləri orkestrinin müşayiətilə mahnıları	160
Yekun	219
İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı	224

VAHİD MƏMMƏDOV

**NAXÇIVAN MUSİQİ MƏDƏNİYYƏTİNDƏ
AZƏRBAYCAN XALQ ÇALĞI ALƏTLƏRİ ORKESTRİ**

Dərs vəsaiti

Bakı: “Zəngəzurda” Çap Evi, 2024, – 240 səh.

Çap evinin rəhbəri:
Mübariz Binnətoğlu

Kompüter tərtibatçısı:
Şamxal Şabiyev

Çapa imzalanmışdır: 15.08.2024

Kağız formatı: 60x84 1/16

H/n həcmi: 15 ç.v.

Sifariş: 777

Sayı: 50

“Zəngəzurda” Çap Evinə çap olunub.

Redaksiya ünvanı: Bakı şəh., Mətbuat prospekti, 529-cu məh.

Tel.: +994 50 209 59 68

+994 55 209 59 68

+994 12 510 63 99

+994 55 253 53 33

e-mail: zengezurda1868@mail.ru