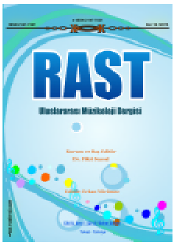
RAST MÜZİKOLOJİ DERGİSİ
Uluslararası Müzikoloji Dergisi
www.rastmd.com

Doi:10.12975/rastmd.2015.03.02.00062



XƏYYAM MİRZƏZADƏNİN ESTRADA VƏ SİMFONİK ORKESTR ÜÇÜN YAZILMIŞ "TAKE FIVE" SUİTASININ TƏHLİLİNƏ DAİR

Aynur Əliyeva[1]

ÖZET

Bu məqalədə Xəyyam Mirzəzadənin "Take five" əsəri təqdim olunur. Burada X.Mirəzəzadənin özünə məxsus üslubu, mövqeyi və dəsti-xətti qeyd olunmuşdur. Belə ki, yaradıcılığında kino musiqisi mühüm yer tutur və bu məqalədə bəstəkarın kino musiqisi baxışdan keçirilir. Həmçinin Azərbaycan musiqisinin müasir inkişafında öz mənəvi qədim kökünə dayaqlanması təsdiq olunur. Xəyyam Mirzəzadənin musiqi təfəkkürünün milli mənbələrə istinadı öyrənilir. Musiqi tematizmi, novator cizgiləri, harmoniya və milli mənbələrlə dərin əlaqə problemləri baxışdan keçirilmişdir.

Anahtar Kelimeler: kino musiqisi, bəstəkar, müasir, harmoniya, estrada,üslub

ОБ АНАЛИЗ СЮИТЫ «TAKE FIVE» НАПИСАННОЙ Х.МИРЗАЗАДЕ ДЛЯ ЭСТРАДНО-СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА

Айнур Алиева

РЕЗЮМЕ

В этой статье рассматривается «Take five» Х.Мирзазаде. Здесь отмечается своеобразный стиль, мнение и традиции Х.Мирзазаде. К тому же, музыка написанная кинофильмам играет важную роль в творчестве композитора. В этой статье рассматривается музыка написанная композитором к кинофильмам. Кроме того, здесь подтверждается отпирание духовных древних корней в развитии Азербайджанской современной музыки. Изучается музыкальное мышление Х.Мирзезаде, основанные на национальных источниках. Были исследованы проблемы музыкального тематизма, новаторских черт, гармонии и глубокая связь с национальными источниками.

Ключевые слова: киномузыка, композитор, современный, гармония, эстрада, стиль

KH. MIRZAZADE WRITTEN FOR POP MUSIC AND SYMPHONY ORCHESTRA, "TAKE FIVE" ANALYSIS SUITE

Aynur Aliyeva

ABSTRACT

This article Khayyam "Take Five" is presented. Here noted opinion, peculiar style and traditions of KH. Mirzazade. Also music written for films plays an important role in the creative work of composer. In this article we discuss music written for films by the

[1] *Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantı, aynuraliyeva18@icloud.com*

composer. In addition, it is confirmed by unlocking the ancient spiritual roots in the development of modern music of Azerbaijan. KH. Mirzazade studied musical thinking, based on national sources. We studied the problem of musical and thematic, innovative features, harmony and a deep connection with national sources.
Keywords: music written for films, composer, modern, harmony, stage, style

GİRİŞ

Müasir Azərbaycanın bəstəkarlıq məktəbinin görkəmli nümayəndəsi Xəyyam Mirzəzadə musiqi mədəniyyətimizin inkişafında mühüm rol oynamış bəstəkarlardan biridir. Musiqinin müxtəlif janrlarında yazdığı əsərlərində özünü eyni dərəcədə təqdim etmişdir. Simfonik əsərləri, estrada musiqisi, kinofilmlərə və dram tamaşalarına bəstələdiyi musiqi ifadə vasitələrinin rəngarəngliyi və zənginliyi, musiqi məzmununun dolğunluğu ilə həmişə dinləyiciləri heyran etmiş, zövqünü oxşamış, musiqi mədəniyyətimizin gözəl nümunələri kimi yüksək qiymətləndirilmişdir.

Bəstəkarın "Zirzəmi" kinofilminə yazdığı musiqi estrada simfonik-orkestri üçün yazılmış estrada əsəridir.

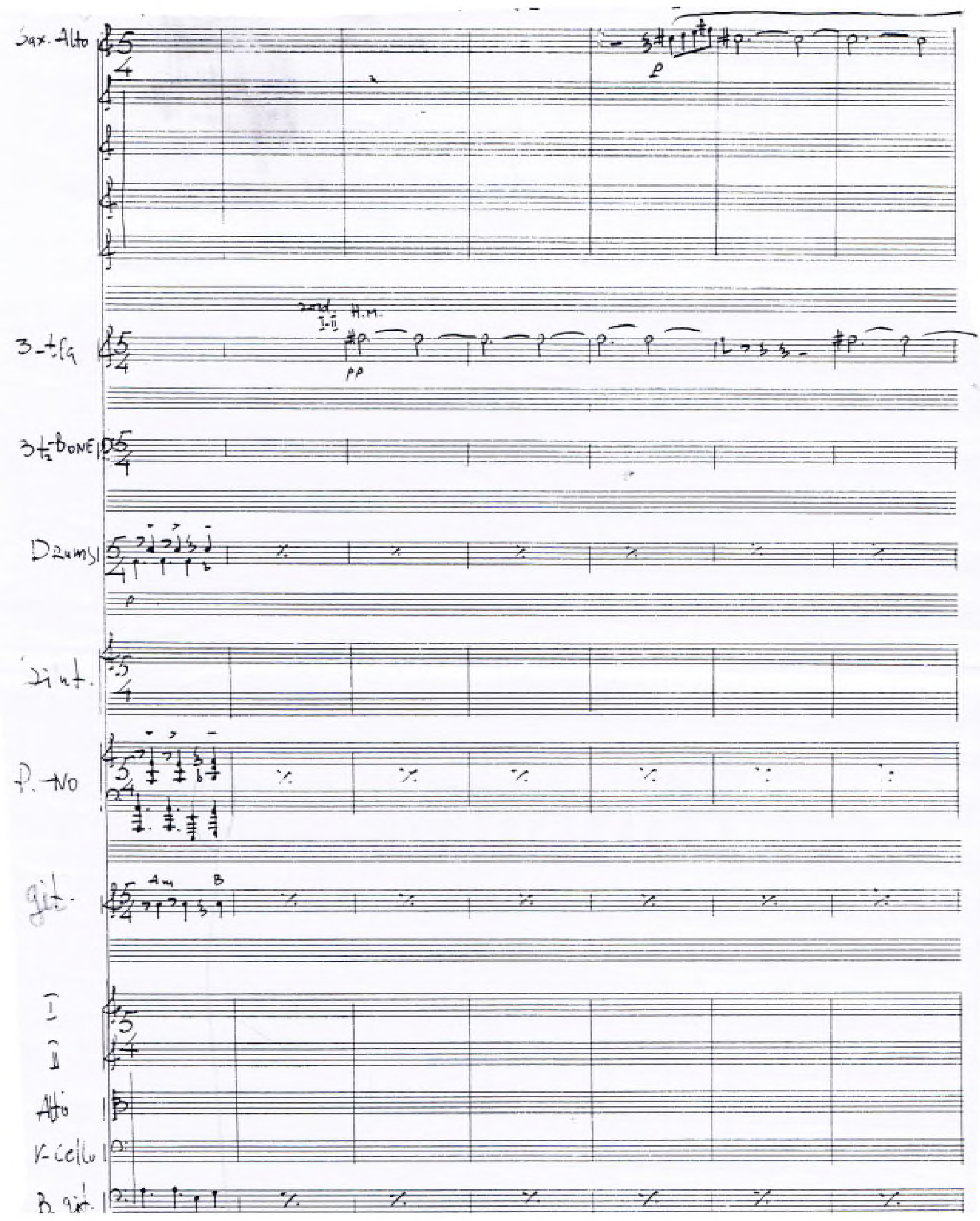
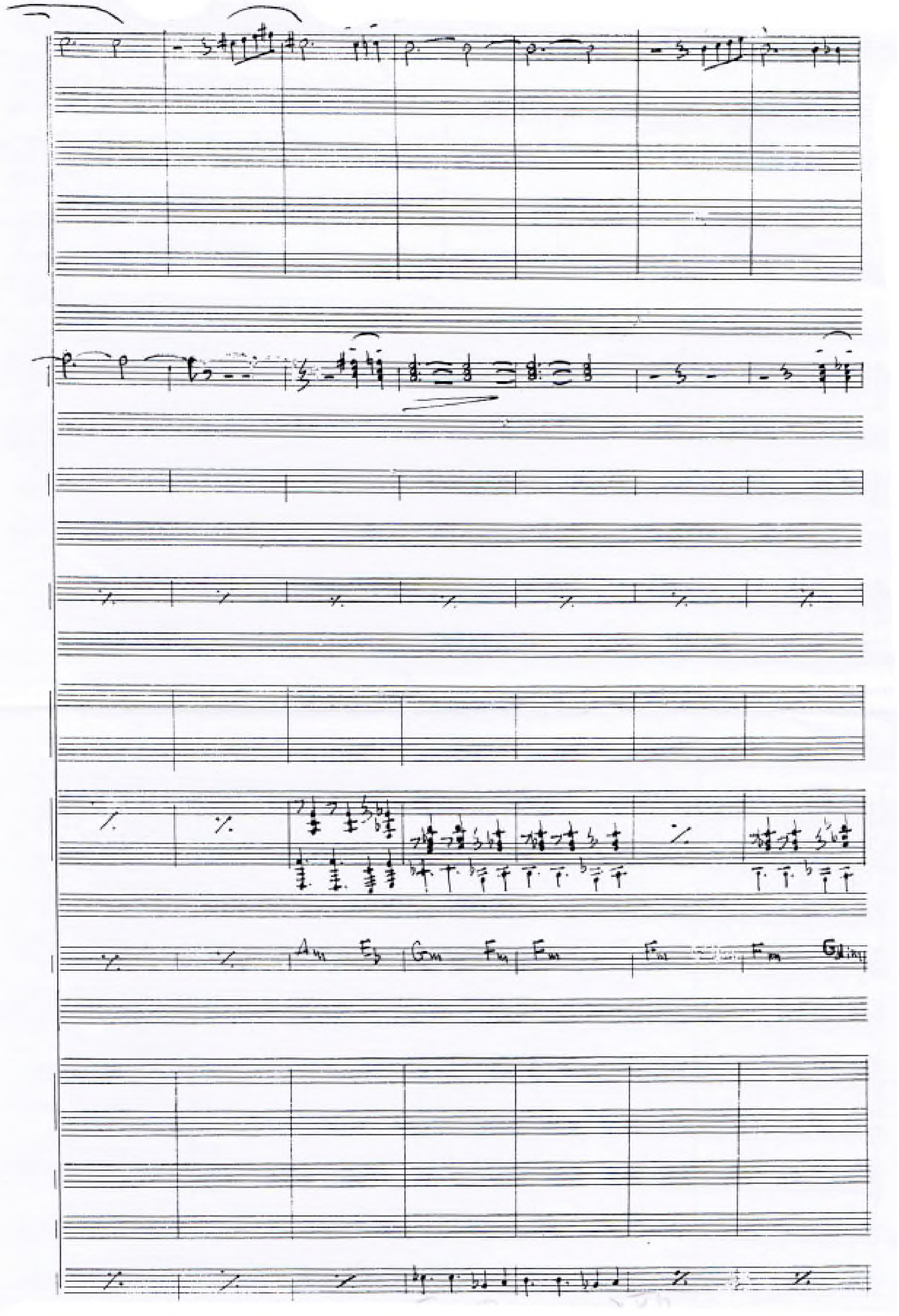
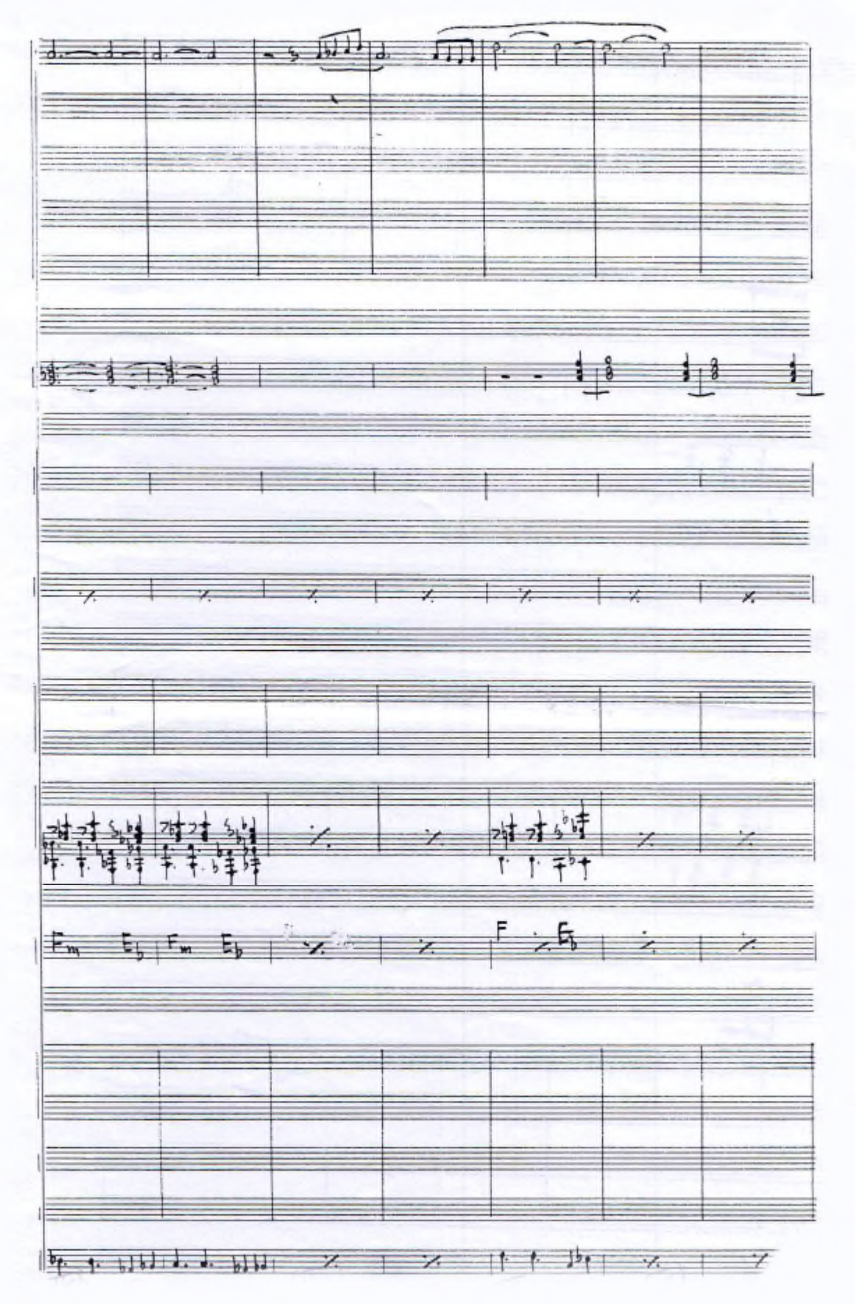
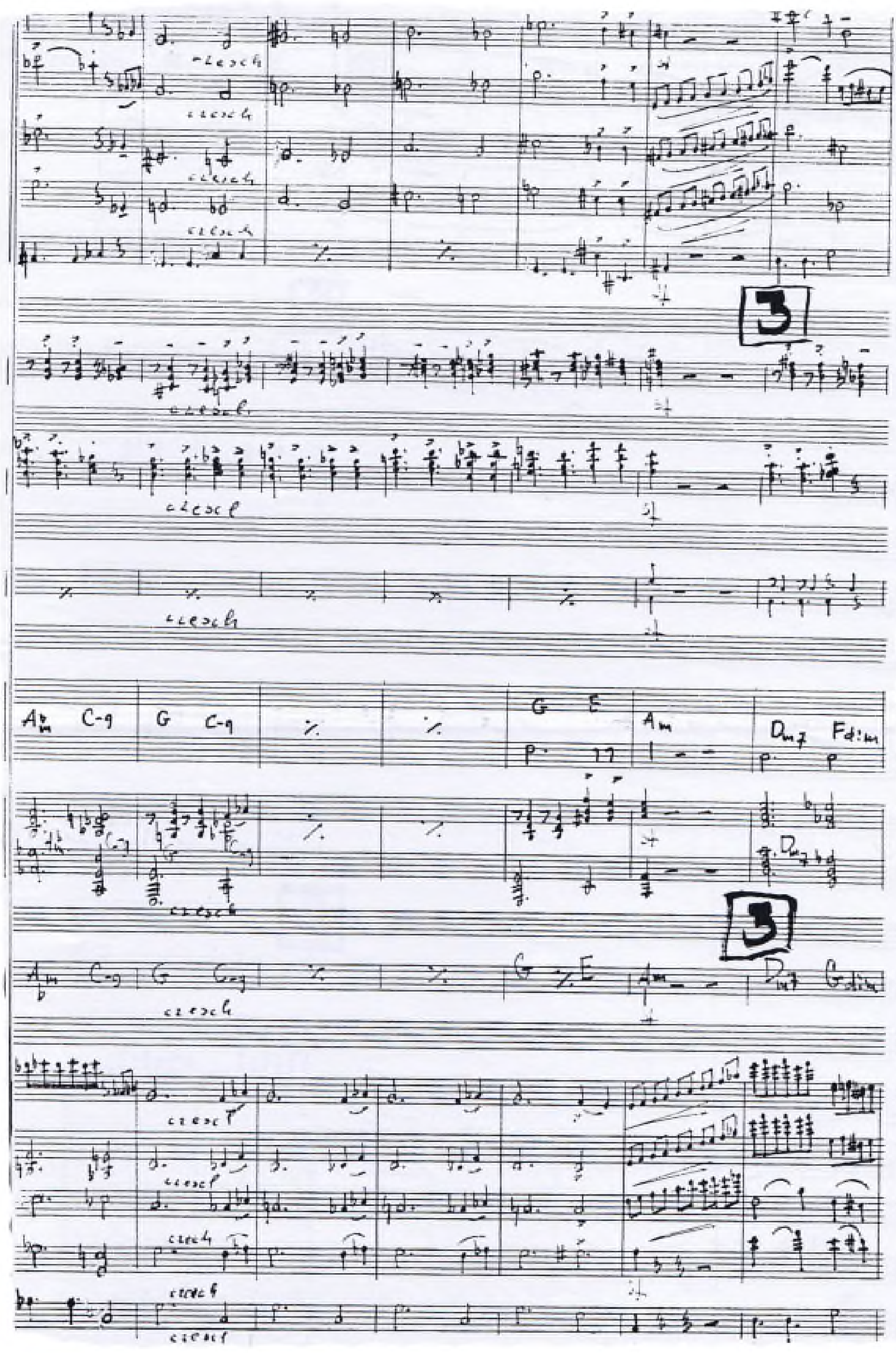
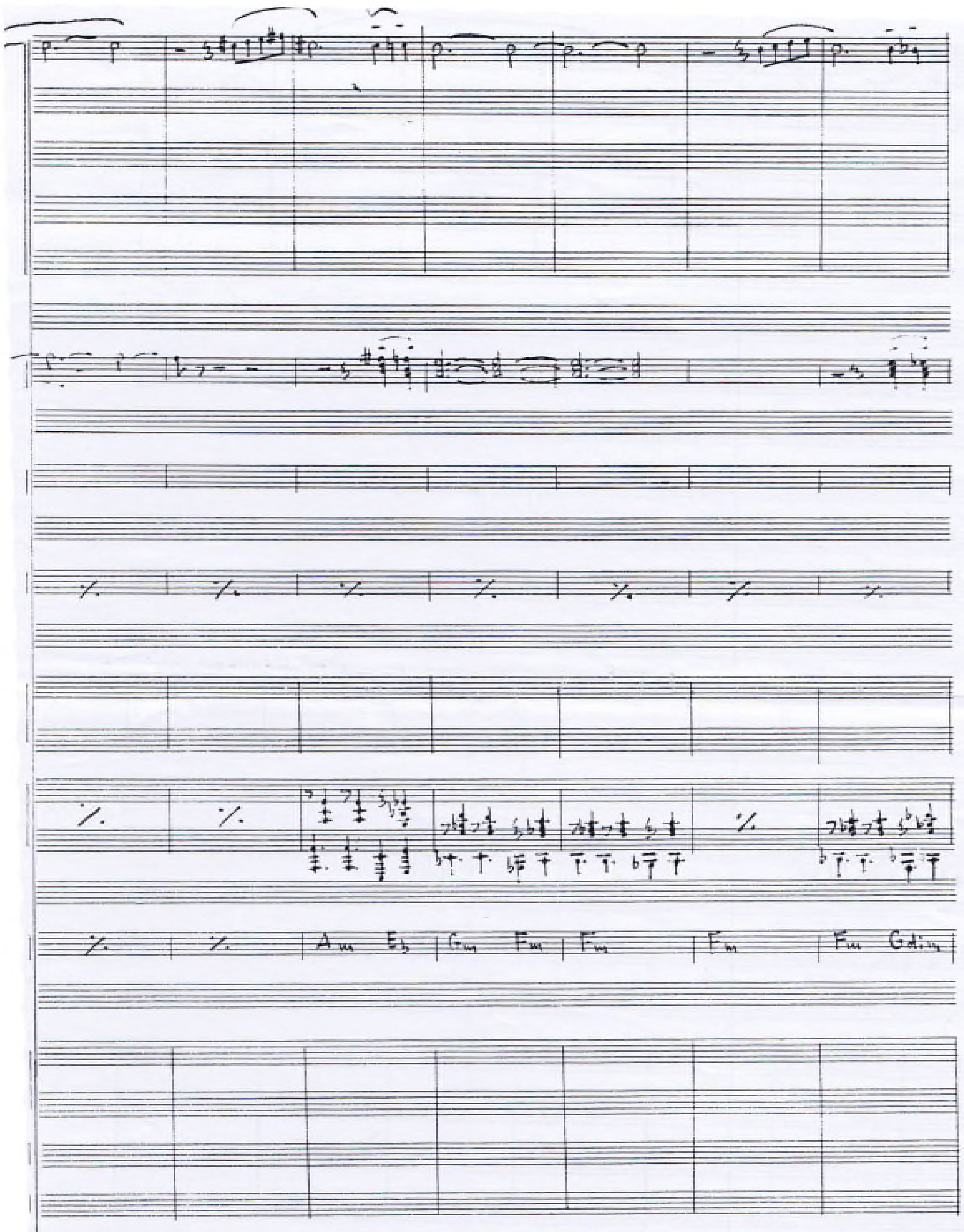
Film bugünkü həyatımızın problemləri haqqında film-düşüncədir. 1990-cı ildə rejissor Davud İmanov tərəfindən Dinarə Seyidovanın ssenarisi üzərində çəkilmiş melodramdır.

Xəyyam Mirzəzadə estrada instrumental ansamblı üçün işlədiyi əsərində 5/4 ölçüsündə cəmlənən məşhur dünya caz musiqisinin ritmik düsturunun işlənməsinə qarşı fərdi və dərin özünəməxsus yanaşmanı nümayiş etdirmişdir. Qeyd olunan ritmik formula burada leytmotivə, ostinato fonuna çevrilmişdir və əvvəldən axıra qədər bütün əsər boyu hiss olunur. Lakin, ümumilikdə təkrarolunmazlıq, şəffaflıq və rəngarənglik istər melodiya quruluşlarına, istərsə də harmonik dilinə nüfuz edən intonasiya quruluşu ilə əsaslandırılmışdır. Əgər akkordika özündə kifayət qədər müəyyən olunmuş dərəcədə caz üslubuna xas olan xüsusiyyətləri əks etdirirsə, melodiya sənətkarın xarakterini, əhvalını və düşüncələrini əks etdirən müəllif işinin təcəssümüdür. Əsərin strukturuna gəldikdə isə, burada üç hissəli formanın konturlarını müşahidə etmək olar. Kənar bölmələr eyni materialın üzərində qurulmuşdur, burada dayaq səs "lya" səsidir (o, "lya – do - mi" minor üçsəslisi kimi təqdim olunur). Orta bölmədə isə dəyişkənlik hökm sürür, modulyasiya edici sekvensiyalar istifadə olunur, səkkizliklərin sürətli, cəld passajları, onların əsasında müxtəlif növ melodik fiqurlar yaranır. Lakin, burada melodiya kənar bölmələrin materialından səslənmə xarakterinə görə fərqlənsə də ona məxsus olan xüsusiyyətləri qoruyur və inkişaf etdirir. Daha dəqiq desək - təmkinlilik, xəyalpərəstlik, müəyyən mənada – fəlsəfi düşüncələr tərzi.

Kompozisiyanın əsas mövzusu (yəni, kənar bölmələrin kompozisiyası) friqik ladın diatonik xalis yüksələn tetraxordunu özündə əks etdirir. Müntəzəm səkkizliklərlə şərh olunmuş, sonradan birinci pillədə uzun müddət dayanan bu məqamın materialı dinləyicini əsərin məzmunu haqqında daha dərin və ciddi düşüncələrə dalmağa sövq edir. Burada həmçinin, X.Mirzəzadənin ümumilikdə yaradıcılığına xas olan bir prinsip mövcuddur - əsərin əvvəlində şəffaf, relyefli və yadda qalan mövzu özəyinin nümayiş etdirilməsi. Bu özək qismində yuxarıda qeyd etdiyimiz friqik tetraxord çıxış etmişdir.

Orta bölmədə yeni tonallığın – do majorun səs sırasının caz harmoniyasına xas olan bütün mümkün olan alterasiya işarələrini nəzərə almaqla beşinci pilləyə dayaq hissi yaranır.

Bu əsərin formasını detallı şəkildə nəzərdən keçirən zaman bir fakt aydın olur ki, kənar bölmələrin daxilində öz növbəsində üç hissəliyə yaxın olan struktur müşahidə olunur. Belə ki, ilkin on xanəli mövzunun özəyini əsas tonallıqda – lya minorda təqdim edir (Nümunə 1).

Allegro moderato

Bunun ardınca gələn on iki xanə - özünəməxsus işlənmə bölməsidir. Burada friqik ladın (məqamın) tetraxordu addımlı, azalan transpozisiyaya məruz qalır (nümunə 2).

Nəhayət, sonuncu səkkiz xanə ([1]-dən başlayır) əsas mövzunu ilkin tonallığa qaytarır. Kompozisiyanın kənar bölmələrinin materialı əsasında qurulmuş kiçik bağlayıcı (yuxarıda qeyd olunan tetraxord) orta bölməyə gətirir. Onun tematizmi öz arasında ziddiyyətlik yaradan iki elementə əsaslanmışdır. Onların birincisində kiçik sekundanın dəfələrlə təkrarlanan melodik intervalı qeyd olunur, bu da məşq effektini yaradır (nümunə 3).

Onu bəstəkar artıq məlum olan get-gedə əksilən tonlar üzrə transpozisiyaya məruz qoyur. İkinci element özündə do major tonlarından birinin (bu halda – dominantanın) oxunmasını əks etdirir. Bu ton onunla qeyd olunur ki, onu üç çərək uzunluğunda səsləndirirlər (nümunə 4).

Qeyd olunan intonasiyanın yüksək mövqeyi (onun təqdim olunması) dörd xanəni əhatə edir ki, onlar orta bölmənin birinci elementinin materialı ilə əvəz olunaraq, iki dəfə səslənmiş olur, bu da bütün orta hissə boyu dəyişmədən qalır. [4] – də əsərin ümumi reprizası yaranır, burada kompozisiyanı açan birinci bölmənin materialı öz ilkin variantında şərh olunur.

Əsərin janr istiqamətinin spesifikası onun harmonik quruluşunun xarakterində də əks etdirilmişdir. Burada üstünlüyü müxtəlif növ alterasiyalrla və əlavə tonlarla zənginləşmiş sept- və nonakkordlar təşkil edir. Modulyasiyaedici sekvensiyalarının istifadə olunması (xüsusilə də orta bölmədə) çoxsaylı ellipsislərin mövcudluğunu əsaslandırdı (bax: nümunə 3).

Caz musiqisinin intonasiya quruluşu baxımından ən şəffaf və cəlbedici çoxsəsliləri arasında lya minorda natural tersiyalı və əksidilmiş kvintalı D_9 (nümunə 1), həmçinin parçalanmış primalı major (kiçik) septakkordları yer tutur. (nümunə 3, [2] II xanə)

Bu əsərdə xüsusi diqqəti şübhəsiz ki, orkestr tərkibi cəlb edir. Burada bəstəkar tərəfindən konsert estradasında ən geniş tətbiq olunan alətlər istifadə edilmişdir. Klassik orkestr üçün ənənəvi olan simli, taxta və mis nəfəsli qruplarının alətlərindən, həmçinin, fortepiano və zərb alətlərindən əlavə burada alt-saksofon, sintezator, gitara və bas-gitara istifadə olunmuşdur. Belə ki, bütün əsər boyunca aparıcı və solist alət qismində alt-saksofon çıxış edir. Xüsusilə də bu kənar bölmələrdə nəzərə çarpır. Orta hissədə onu taxta nəfəs alətləri qrupu "dəstəkləyir", lakin, bu material ikinci mövzunu səsləndirən simli alətlərə nisbətdə tembr fonu funksiyasını yerinə yetirir. Burada həmçinin, tembr ostinatosu da mövcuddur. Onlara barabanlar, fortepiano, gitara və bas-gitara partiyaları aiddir.

"Faktura dramaturgiyasına" gəldikdə isə, burada da simmetriya, üç hissəlik prinsipi izlənir. Kənar bölmələrdə istər tərkibin sıxlığı, istərsə də tembr tərkibi praktiki olaraq eynidir. Onlar nisbətən şəffaflıqla, ümumi səslənmənin sakitliyi ilə fərqlənir.

Orta hissədə isə bütün orkestr tərkibi işə salınır, səslənmə kulminasiyanın yaradılmasına yönəlmişdir. Nəhayət, kompozisiyanın sonunda orkestr tuttisi iki forteyə daxil olacaq və bununla da formanın inkişafının ümumi axınında "əsas yüksəklik" vurğulanacaq.

Bəstəkar suitanın tematik həllini, onun intonasiya xüsusiyyətini bəstəkarlıq təcrübəsinə əsaslanaraq özünəməxsus şəkildə dinləyicilərə çatdırmış, musiqili-ifadə vasitələrini gözə çarpacaq dərəcədə zənginləşdirmişdir. Xəyyam Mirzəzadə daim dahi müəllim Qara Qarayevin ənənələrinə dayaqlanır.

SONUÇ

Dediklərimizə əsaslanaraq, qeyd edə bilərəm ki, Xəyyam Mirzəzadənin melodik dili onun musiqisinin ən gözəl, təqdirəlayiq xüsusiyyətlərdir. Bəstəkar bu xüsusiyyətə bütün varlığı ilə yanaşaraq onu böyük br ustalıqla, məharətlə, olduqca səmərəli istifadə edir. Yaradıcılıq boyu təbii ki, öz müsiqisində bəstəkar milli musiqi ənənələri ilə bağlılığı açıq-aydın nümayiş etdirir. Xəyyam Mirzəzadə musiqisində milli musiqi ənənəsini istifadə edərək ona öz ciddi yaradıcılıq münasibətini göstərmişdir.

Əsərin harmoniyasında Azərbaycan ladlarının güclü təsirini qeyd etməliyik. Ən sadə harmoniyalar lad xüsusiyyətləri ilə zənginləşərək qeyri-adi boya kimi səslənir. Bəstəkarın prijinal musiqisi əsərin məzmunu ilə sıx əlaqədardır və əsər boyu bəstəkara xas olan millilik və dəqiqlik özünü biruzə verir.

KAYNAKLAR

1. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B. Yazıçı, 1985
2. İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin muğam və məqam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər. B.: Elm, 1991
3. Mirzəzadə X. "Fikirlər, Düşüncələr, Məqalələr" I hissə. "Nurlan" Bakı- 2011
4. Kazımzadə A. Azərbaycan kinosu. Filmlərin izahlı kataloqu, 2003

5. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – М., 1979
6. Скребков С. Анализ музыкальных произведений. – М., 1958
7. Хоминский И. История гармонии и контрапункта. – т. I –К., 1979; т.2- К., 1979
8. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. – М., 1974