

Pərvin Rüstəmovə
Üzeyir Hacıbəyli adına
Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantı
AZ1014, Bakı, Şəmsi Bədəlbəyli küçəsi, 98
E-mail: pervin.rustamova@gmail.com

SEVDA İBRAHİMOVANIN 4 SAYLI FORTEPIANO KONSERTİNİN İFAÇILIQ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Xülasə: Verilmiş məqalədə Sevdə İbrahimovanın bir hissədən ibarət olan 4 saylı fortepiano konsertinin ifaçılıq xüsusiyyətləri araşdırılır. Əsərin texniki cəhətdən problemləri aşkarlanaraq, çətinliklərin öhdəsindən gəlmə üsullarından bəhs olunur. Konsertin məzmunundakı yeniliklərə və bənzərliklərə toxunularaq onların musiqi qaynağı göstərilir.

Açar sözlər: konsert, solist, orkestr, mövzu, nüans, temp, xarakter, yenilik.

Sevdə İbrahimova Azərbaycanın həm pianoçu, həm pedaqoq, həm də bəstəkar qadınları sırasında önəmli yer tutur. Çoxşaxəli yaradıcılığında bir sıra janrlara müraciət etsə də, bəstəkarın fortepiano musiqisinin xüsusi üstünlük verməsi hiss olunur.

S.İbrahimova 5 fortepiano konsertinin və 1 konsertin müəllifidir. İlk konserti – bəstəkar 1978 – ci ildə yazmışdır. Əsər 3 hissədən ibarətdir, fortepiano və simfonik orkestr üçün bəstələnmişdir. II konsert – fortepiano və kamera orkestri üçün 1981 – 82 – ci illərdə, III hissəli formada yazılıb. Konsertin ilk ifası 1984 – cü il oktyabrın 30 – da Azərbaycan bəstəkarlarının plenumunda Beynəlxalq müsabiqə laureatı Teymur Şəmsiyevin ifasında səslənmişdir. 1983 – cü ildə bəstəkar konsert sıralamasını pozaraq fortepiano və simfonik orkestr üçün Konsertino yazır. III konsert – 1993 – cü ildə, fortepiano və simli orkestr üçün yazılıb. İlk ifası yenə də Azərbaycan bəstəkarlarının plenumunda Nazim Rzayevin dirijorluğu ilə Teymur Şəmsiyev tərəfindən ifa olunmuşdur [1].

Bəstəkar növbəti IV konsertini 15 illik fasilədən sonra 2008 – ci ildə yazmağa başlayır. Forteplano və simfonik orkestr üçün yazılmış bu nümunə 2009 – cu ildə tamamlanaraq elə həmin il ifa olunur. Əsər ilk dəfə M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında Bəstəkarlar İttifaqının 75 illiyinə həsr olunmuş Beynəlxalq Musiqi Festivalında, Eyyub Quliyevin dirijorluğu ilə Murad Adıgözəlzadə tərəfindən ifa olunmuşdur.

Növbəti V konsertini – isə 2014 – cü ildə bəstələyir. Murad Adıgözəlzadəyə həsr olunmuş bu əsəri elə pianoçunun özü Sevdə İbrahimovanın 75 illiyinə həsr olunmuş yubiley gecəsində ifa etmişdir.

4 saylı konsert – 1 hissəlidir, sərbəst formada yazılıb, *fis moll* tonallığındadır. *Allegro moderato* kimi xarakterizə olunaraq, $\frac{3}{4}$ ölçüdə, *forte* nüansında təqdim olunur.

Nümunə № 1

Piano

Fortepiano və simfonik orkestr üçün 4 saylı konsert

(2009)

Sevda İbrahimova

Əsər solist və orkestrin ifasında unison və vurğulu bir akkordla başlayır. Lakin ardından solist öz mövqeyini ostinatolu akkordlarla bildirir. Orkestr isə müəyyən məqamlarda vurğulu notlar, dolğun akkordlarla müşayiət rolunu oynayır. Saf və təmiz hissələrlə dolu əsas mövzu solistin ifasında və milli musiqimizin çalarları ilə zəngindir, *mf* nüansında səslənir. Ardınca tədricən *cresc* verilir və dolğun akkordlarla giriş hissəsi başa çatır və *Meno* adlanan bağlayıcı bir bölmə verilir. *f* nüansında və yenə də solistin üstünlüyü ilə təqdim olunur. Onaltılıq notların 3 xanəlik ifasından sonra gözlənilmədən *subito p* nüansı ilə solist yerini orkestrə verir və kiçik bir bağlayıcı sonluqla solist *Meno mosso* hissəsinə başlayır. Burada isə yeni bir tonallıq eşidilir – *E dur. p* nüansında bütünlüklə solistə məxsus bir mövzu təqdim olunur. Lakin az sonra dəyişən tonallıq (*f moll*) sanki orkestrə bir dəvət rolunu oynayır və solistlə birgə mülayim bir səslənmə eşidilir. Burada bəstəkar solistdən *p* nüansında incə (*dolce*) bir səslənmə tələb edir. Burada pianoçu çox böyük bir ustalıqla mövzunun aydın ifasına nail olmalıdır. Əks halda orkestrdə simlilərin *p* nüansındakı müşayiətini tamamilə yox edə bilər.

Nümunə № 2

Mülayim ifanın ardınca yenə də dəyişən tonallıq və bu dəfə *A dur* və *ff* nüansında solistin mövzusu eşidilir. Lakin nüanslar hər 2, 3 xanədən bir dəyişərək *ff*, *f*, *mf*, *p* kimi tamamlanır. Yenə də pianoçudan maksimal dərəcədə diqqət və ustalıq tələb olunur. Burada səslənmənin aşağı doğru enən 4 mərtəbəsini aydın şəkildə dinləyiciyə çatdırmaq üçün ifaçıdan çox incə şəkildə düşünülmüş bir səslənmə və xüsusi ifa texnikası tələb olunur.

Sakit, mülayim səslənmə yerini *mf* nüansında *Tempo I* ilə əvəz edir. Bölmə violonçel və kontrabasin ifasındakı *pitticatolarla* başlayır. Mövzu isə bu dəfə də solistin ifasında. Lakin bu bölmədə orkestr heç də geri qalmır və gərgin akkordlar, arasıkəsilməz vurğularla solisti dəstəkləyir. Bu hissədə də dinamika çox tez – tez dəyişir. Bölmə, *ritenuto* ilə *Meno mosso* hissəsinə keçir. *p* nüansı ilə çox mülayim

bir mövzu verilir. Artıq sona doğru irəlilədikcə tez – tez temp və xarakter dəyişikliklərinə rast gəlmək mümkündür. Belə ki, az sonra hissə *Piu mosso* ilə əvəz olunur. Bu dəfə isə mövzu orkestrin ifasında səslənir. Müəyyən məqamlarda solistlə orkestr unison ifa nümayiş etdirir. Bu bölmənin özəlliyi çox kiçik olmasına baxmayaraq xanə ölçüsünün tez – tez dəyişməsidir. Beləki, $\frac{3}{4}$ ölçüdə başlayan hissədə $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$ dayanmadan bir – birini əvəz edir. Bu qarışıqlıqda bəstəkarın daha bir istəyi – *cresc. poco a poco* və az sonra verilən *subito p* solistdən ciddi nəzərlər və olduqca dəqiq bir səslənmə tələb edir.

Yenidən *Meno mosso* bölməsi verilir. Bu dəfə də tamamilə yeni bir tonallıqda (*F dur*). Sanki bağlayıcı kimi verilən bu hissənin ardınca *Agitato* kimi xarakterizə olunan bölmə başlayır.

Nümunə № 3

Həyəcanlı, gərgin, amma bir o qədər də sakit səslənməni dinləyiciyə dəqiq çatdırmaq üçün pianoçu pedaldan maksimal dərəcədə az istifadə etməlidir. $\frac{4}{4}$ ölçüdə başlayan bölmə pianoçunun solo ifası ilə təqdim olunur. Lakin bir qədər sonra xanə ölçüsünün dəyişməsi ilə ($\frac{3}{4}$) simlilər və nəfəslilər öz unison ifaları ilə səslənməni zənginləşdirir. *Cresc poco a poco* nüansı *f*-yə gəlib çıxaraq *rit.* ilə yerini orkestrə verir və şəffaf bir mövzu eşidilir. Lakin az sonra solist yenidən öz mövqeyini təsdiqləyir və *ff* ilə orkestrin az öncəki mövzusunu səsləndirir və çox mülayim bir keçidlə $\frac{6}{8}$ ritmində *p dolce* xarakteristikası ilə mövzu verilir. Yenə də öncə solist, sonra orkestr növbələşməsi verilir. Ardınca səslənən bağlayıcı *Meno mosso*, *Tempo I* ilə birləşir. $\frac{3}{4}$ ölçüdə, *mf* ilə, lakin fərqli tonallıqda (*f moll*) verilir. Yəni konsertinəvvəlində *fa#* notu ilə verilən ostinato bu dəfə *fa bekar* la əvəzlənir. Bu hissənin növbəti fərqi registr dəyişikliyi ki, burada bəstəkar *fa* notunun bir oktava aşağıda ifası tələbini qoymaqla solistdən daha ağırsəsli ostinatolar istəyir. Əsərin bu təkrar bölməsində bəstəkar triollar vasitəsilə təqdim etdiyi oktavalı pasajdan istifadə etmişdir. Ümumiyyətlə əsər boyu ifaçılıq texnikasının bir çox üsullarına rast gəlmək mümkündür ki, bu da pianoçuya özünü tam şəkildə göstərməyə imkan yaradır. Hissə solistin ifasındakı arpeciolu pasajdan sonra *Allegro moderato* ilə əvəz olunur. Əsas mövzu *G dur* tonallığında, $\frac{6}{8}$ ölçüdə, *p* ilə pianoçunun ifasında verilir. Yenə də müşayiətçi kimi başlayan orkestr zaman – zaman mövzusunun elementlərini səsləndirir. Bu dəfə tonallıq (*D dur*) və ritmik dəyişikliklər ($\frac{4}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{3}{4}$) nəzərə çarpır. Az sonra öncə simlilər, ardınca nəfəslilər alətlərin ifasında mülayim bir keçid verilir ki, bu da sona doğru bir hazırlıqdır.

Cadenza B dur tonallığında, $\frac{3}{4}$ ölçüdə, *f* ilə başlayır. Punktir ritm, sinkopalar, vurğulu notlar (*sf*), tez – tez registr dəyişikliyi pianoçudan yetəri qədər texniki imkan tələb edir. Bundan əlavə dinamikanın da fərqliliyi solo ifanı daha maraqlı edir.

Nümunə № 4

Lakin *cadenza* bir o qədər də böyük həcmə malik deyil və az sonra orkestr də pianoçunun ifasına qoşulur. Tempin getdikcə artması və tədrici *cresc.* daha sonra əsərin əvvəlindən bəri bağlayıcı kimiverilən **Meno mosso** hissəsindən sonra konsertin xüsusi bir özəlliyə malik **Codası** (*F dur*) verilir. Bu sonluğun xüsusiliyi isə ondan ibarətdir ki, bəstəkar Azərbaycan musiqi tarixində ilk dəfə olaraq f – no konsertinə *canto* əlavə edib.

Bu məqamda bir neçə bənzətməni misal olaraq göstərmək yerinə düşərdi. Dünya musiqi tarixinin görkəmli bəstəkarı L.V.Bethoven də heç gözlənilmədən “IX simfoniya”sına insan səsi əlavə etmişdi. Əlbəttə, burada həm fərqli və həm də bənzər məqamlar var. Bənzərlik ondan ibarətdir ki, hər iki bəstəkar bu yeniliyi yaradıcılığının kamil dövründə etmişdir. Bu onların musiqidə etdiyi axtarışların bir nəticəsi kimi diqqəti cəlb edir. Bundan başqa hər iki nümunədə belə bir üsulun istifadəsi tələbi olmadığı halda bəstəkarlar bu metoddan ustalıqla istifadə edə bilmişlər. Eyni zamanda onlar bu yenilikdən əsərlərin sonunda istifadə etmişlər [2].

Fərqliliyə gəldikdə isə burada bir sıra incəliklər diqqəti cəlb edir. Belə ki, Bethovenin əlavə etdiyi cantonun sözləri F.Şillerin “Sevincə doğru” poeməsindən götürülmüşdür. Bundan əlavə simfoniya təkə solist yox, həm də xor ifa edirdi. Ən böyük fərq isə əsərlərin janrındadır. Dördhissəli irimiqvash simfoniya qarşı birhissəli fortepiano konsertinin qoyulması bir qədər təzadlıq törədir.

Bu konsertdəki yeniliyin məhz eyni janrlı əsərlə müqayisə olunması daha məqsədəuyğun olar. XIX əsrin tanınmış pianoçusu və bəstəkarı Ferruççio Buzoninin fortepiano və simfonik orkestr üçün yazdığı konsert eynilə Sevda İbrahimovanın yeniliyini özündə əks etdirir. Bütün yaradıcılığı boyu illər ərzində qurulmuş çərçivələrin kənarına çıxan Buzoninin fortepiano konserti də dövrün tələblərindən fərqlibir tərzdə yazılıb. Təqribən 70 dəqiqəlik bir müddətdə ifa olunan texniki cəhətdən yetəri qədər çətin olan beşhissəli bu konsertin finalına bəstəkar kişi xoru əlavə edib. Mətnin müəllifi isə danimarkalı şair Adam Elenşlegerdir [3].

Sevda İbrahimovanın IV fortepiano konsertində sadəcə solist ifa edir. Sözlər isə İslam dininin açar kəlimələridir – “Allahu əkbər”, “La ilahə illəllah”. Əlbəttə, hələ professional musiqinin yarandığı ilk dövrlərdən bəri bir çox bəstəkarlar öz əsərlərində dini motiv və incil oxumalarından istifadə etmişlər. Lakin İslam dünyəvi musiqidən bir qədər uzaq olduğuna görə bəstəkarlar daha çox “İncil” mətnlərinə müraciət ediblər. S.İbrahimova isə bu yeniliyi ilə İslam dininin, ilahi kəlimələrin istənilən bir musiqi janrı nümunəsində yer ala biləcəyini göstərmişdir. Bəstəkarın dediyinə görə bu onun “mənəvi dünya”sı ilə bağlıdır.

Nümunə № 5

Bu oxuma əsərin sonunda fortepianonun müşayiəti ilə ilahi, pak və təmiz hissləri tərənnüm edir. Belə bir məsul vəzifəni konsertin ilk ifası zamanı vokal ifaçısı Nigar Cəbiyeva yerinə yetirmişdir. Bu ifadan sonra pianoçunun *pp* nüansı ilə tamamlayıcı pasajları səslənir və *ppp* ilə orkestrlə unison ifa olunanakkordla əsər tamamlanır.

Bütün bu sadalananlardan sonra aşağıdakı ümumiləşdirməni aparmaq olar. Belə ki, bu nümunə müasir zamanın tələblərinə uyğun olaraq klassik konsert janrının bir sıra xüsusiyyətlərindən fərqlənir, bir hissəli və sərbəst formada yazılıb. Bundan əlavə arasıkəsilmədən dəyişən templər, ritmik şəkil və tonallıqlar da diqqəti cəlb edir. Əsərdə bəstəkar ifaçılıq texnikasının bir çox üsullarından istifadə etmişdir, o cümlədən – oktavalı pasajlar, xırda barmaq texnikası və s. Həmçinin səs yüksəkliyinin, dinamikanın tez – tez dəyişməsi də ifaçılıq baxımından ustalıq istəyən bir üsuldur. Son olaraq demək olar ki, haqqında danışılan bu əsər Azərbaycan bəstəkarlarının fortepiano konsertləri arasında öz fərqli xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edərək özünəməxsus yer tutacaq.

Ədəbiyyat:

1. Yusifova H. Sevda İbrahimovanın instrumental əsərlərinin ifaçılıq xüsusiyyətləri. Bakı:2014
2. Галацкая В. Музыкальная Литература Зарубежных Стран (Выпуск III). Москва: “Музыка”, 1989.
3. Kogan G. Busoni as Pianist. University of Rochester Press, 2010

Пярвин Рустамова

Исполнительские особенности четвертого фортепианного концерта Севды Ибрагимовой Резюме

В этой статье автор исследует исполнительские особенности фортепианного концерта Севды Ибрагимовой. К тому же, здесь можно ознакомиться с иллюстрациями составленные на основе инструментальных нот музыкального произведения композитора. Автор в ходе изучения творчества С. Ибрагимовой выявляет ряд технических особенностей, исполнительские трудности, указывает на текстовую тематику музыкальных произведений. А также в разработке этой научной статьи исследователь обращается к разным источникам, которые несут историческую ценность, выявляет окраски созданные тембровой разнообразностью, и поясняет их общую характеристику.

Ключевые слова: концерт, солист, оркестр, тема, нюанс, темп, характер, новизна.

Pervin Rustamova

Performing features of the fourth piano concert of Sevda Ibragimova Summary

In this article, the author explores the performance features of the piano concerto by Sevda Ibragimova. In addition, here you can see the illustrations compiled on the basis of instrumental notes of the composer's musical work. The author, during the study of S. Ibragimova's creativity, reveals a number of technical features, performing difficulties, points to the textual theme of musical works. And also in the development of this scientific article, the researcher turns to various sources that bear historical value, reveals the colors created by the timbre diversity, and explains their general characteristics.

Keywords: concert, soloist, orchestra, theme, nuance, pace, character, novelty.

Мəqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi:

28.09.2017 Мəqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə

tarixi: 05.10.2017 Мəqalənin çapa qəbul olunma

tarixi: 29.11.2017

Мəqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,

dosent ElladaHüseynov

ADMİU-nun Elmi Şurasının 21 dekabr 2017-ci il, 04 sayılı qərarı ilə çap olunur