

Lənkəran Dövlət Humanitar Kolleci

Musiqi və Təsviri incəsənət şöbəsi

Müəllim: Ruhəngiz İslam qızı Məhərrəmovə

qasanova.77@list.ru

Fənn: Musiqi əsərlərinin təhlili

İxtisas: Musiqi nəzəriyyəsi

Mühazirə mövzusu №1

Giriş. Musiqi forması. Musiqi janrları

Giriş

Musiqişünaslıqda musiqi əsərinə xüsusi bir incəsənət sistemi kimi baxılır ki, bu sistem də özündə ayrı-ayrı musiqi elementlərini birləşdirir. Bütün bu elementlərin (melodiya, harmoniya, kontrapunkt və s.) hər biri ayrı-ayrılıqda xüsusi təhlil materialı (harmonik, polifonik, ritmik təhlil) ola bilər. Musiqi təhlili əsərin bütün cəhətlərini və onların əlaqələrini öyrənir (səs, intonasiya, bəstəkar üslubu). Əsər forma, nəzəri və tarixi rəkursda, obyektiv öyrənilmə və estetik qiymətlər, bədii forma kimi, bəstəkar üslubu baxımından, ifaçılıq təfsiri baxımından, eləcə də dinləyiciyə təsiri baxımından öyrənilir.

Vokal musiqinin təhlili isə həmçinin mətnin musiqi ilə əlaqələndirilməsi əsas şərtlərdən biri kimi araşdırılır. Şifahi ənənəli xalq və professional musiqinin təhlili də bu qaydaya müvafiq aparılır. Fənn kimi musiqi təhlili özündə əsərin ümumi bəstəkarlıq məntiqi, musiqi formalarının tarixi növləri və ayrı-ayrı musiqi-ifadə vasitələrinin, musiqi janrı və üslubunun tarixi-mədəni kontekstdən öyrənilməsi kimi məsələləri cəmləşdirir.

Musiqi əsərlərinin quruluşunun öyrənilməsi təkcə harmoniya kursunu, musiqi tarixi prosesinin əsas mərhələlərini, müxtəlif üslub və janrlarda kifayət qədər musiqi əsərlərini bilməyi deyil, həm də incəsənətin və xüsusilə musiqinin təbiətinə, habelə musiqi əsərlərinin təhlili metoduna aid ümumi məsələlərlə bəzi tanışlığı tələb edir.

Musiqi əsərlərinin təhlili zamanı əsas diqqət ilk növbədə musiqi formasının ümumi problemlərinə, eləcə də bütün əsərə yönəlməlidir. Musiqi əsərini təhlil edərkən musiqi nitqinin quruluşu, təhlil, anlaşılma çərçivəsində aparılmalıdır. Yəni təhlili aparan şəxs, onun söylədiyinin, dediyinin başa düşülməsinə, dərk edilməsinə nail olmalıdır.

Musiqi əsərlərinin təhlilinə adətən sadə formalardan, asan başa düşülən musiqi nümunələrindən başlamaq məsləhət görülür. Əsərin təhlili zamanı onun hansı materialdan, hansı elementlərdən ibarət olması aydınlaşdırılmalıdır. Yəni ifadə imkanları olan harmoniya, melodik ritm və sairənin necə inkişaf etməsi, improvizə edilməsi, passajlar, müşayiət və digərlərin konkretləşmiş ifadəsinin söylənilməsi əsasdır.

Musiqi materialı həm tematik, həm də qeyri-tematik ola bilər. Qeyri-tematik musiqi materialında inkişafın ümumi formasına, ya da ornamental xarakterinə diqqət yetirilir.

Tematik materialda mövzu qanunauyğun quruluşa malik olur. Melodiya və onun quruluşu etibarilə aydın tərtib olunan musiqi avazı - mövzu adlanır. Bu da əsərin ifadəli obrazının əsasını təşkil edir.

Mövzunun tematik materialı tam şəkildə olmaya da bilər.

Mövzu anlayışı musiqi materialına aiddir. Mövzunun inkişafı personajın taleyini həll edir, onu istənilən səmtə istiqamətləndirə bilər. Musiqi əsərlərinin təhlilində tematik material musiqi obrazının açılmasını təmin edir.

Musiqi əsərini təhlil edərkən bəstəkarın düşüncələri nəzərə alınmalıdır. Çünki bəstəkar əsəri yazarkən musiqi obrazlarının dərinliyi ilə dinləyicini düşündürməyi və həyəcanlandırmağı qarşısına məqsəd qoymuşdur.

Təhlil ediləcək musiqi əsəri professional bəstəkarların klassik əsərlərlə yanaşı xalq musiqi nümunələrindən də ibarət ola bilər.

Musiqi əsərlərinin təhlili zamanı əsərin həcmi, formasından asılı olmayaraq orada olan ən kiçik xırdalıqlar təhlil edilməsi qarşıya məqsəd qoyulmalıdır. Bu zaman kiçik bir element belə nəzərdən qaçırılmamalıdır.

Musiqi forması

Musiqi forması, musiqi əsərinin quruluşudur. Hər bir əsərin məzmunu ilə əlaqədar olaraq özünəməxsus forması olmalıdır ki, bu da sırf, yalnız həmin əsərə aid olur. Bəstəkar yaradıcı proses zamanı öz fantaziyalarını həyata keçirmək üçün müəyyən bir quruluş, bir sxem cızır. Bəstəkarın ustalığını üzə çıxaran ən müxtəlif

formaları mövcuddur. Vokal əsərlər üçün, adətən, strofik forma səciyyəvidir. Burada eyni bir melodiya müxtəlif şeir mətnləri uyğunlaşdırılır. Bununla da vokal janrlar instrumental janrlardan fərqlənir.

Formalar sadə və mürəkkəb olur. Period – müstəqil və ən sadə birhissəli formadır, daha mürəkkəb formaların tərkib hissəsidir. Kuplet formasından mahnı və romanslarda istifadə edilir. Bu forma eyni bir musiqi quruluşunun (məsələn, period) hər dəfə başqa bir mətnlə təkrar olunmasına əsaslanır. Kuplet formasının quruluşu bənd və nəqarətdən ibarət olur. Musiqi təcrübəsində, həmçinin, 2 və 3 hissəli formalar da geniş yayılmışdır. İkihissəli forma A–B bölmələrindən ibarətdir. Üçhissəli forma adətən A–B–A hərflərilə işarə olunan sxem əsasında qurulur. Bu onunla izah olunur ki, başlanğıc epizod sonda da təkrarlanır, orta hissə isə bu hissələr arasında səslənərək musiqiyə təzad gətirir. Rondo (dairə) – dəyişilməz refren və kontrast (təzadlı) epizodların növbələşməsi əsasında qurulur: A–B–A–C–A Daha mürəkkəb formalar əsasən sadə quruluşların genişlənməsi nəticəsində əmələ gəlir. Musiqi fraqmentlərinin daha iri bir vahid quruluşda cəmlənməsi silsiləvi formanı meydana çıxarır (opera, oratoriya, sonata, kvartet, simfoniya, süita, konsert və s.). Bir mövzuya əsaslanan musiqi formaları da mövcuddur ki, bu da variasiya formasıdır: A–A₁–A₂–A₃–A₄–A₅ və s.

Musiqidə sərbəst formaya da rast gəlmək olar, yəni heç bir təsdiq olunmuş formalara uyğun olmayan kompozisiya. Bəstəkarlar sərbəst formaya çox zaman proqramlı əsərlər bəstələyərkən müraciət edirlər. Formalar içərisində ən ali və mürəkkəb - Sonata formasıdır. Onun əsasında da üçhissəlilik dayanır. Əsas hissələr – ekspozisiya, işləmə və repriza – mürəkkəb üçhissəlilik yaradır – simmetrik və məntiqi tamamlanmış vahid bir quruluşdur.

Musiqi incəsənətin bir növüdür. İncəsənət ictimaiyi şüurun bir formasıdır. İncəsənətin özünə xas xüsusiyyətini müəyyən edən, onu içtimai şüurun digər formalarından, məsələn, fəlsəfədən, elmdən fərqləndirən bədii obrazıdır. Bədii obrazda nə isə bir ümumilik fərdi vasitə ilə, yeni dövrün Avropa incəsənətində isə təkrarolunmaz fərdilik yolu ilə ifadə edilir və bu da incəsənətdə həyat hadisələrinin tipikləşdirilməsinə xidmət edir. Məsələn, Qlinkanın yaratdığı İvan Susanin obrazında bir çox vətənpərvər rus kəndlilərinin ümumi cizqiləri cəmlənmişdir. Hətta bir bəstəkarın yaratdığı bir-birinə çox yaxın olan obrazlar təkrarolunmaz xüsusiyyət kimi qəbul edilir və tanınır.

İncəsənət də içtimai şüurun digər formaları kimi zərurətdən meydana gəlmişdir. Bəşəriyyət tarixində incəsənətin rolu böyükdür. Bununla belə

incəsənətin inkişafı, əlbəttə, ictimai-tarixi prosesin bir hissəsidir və yalnız həmin proseslə əlaqəli surətdə anlaşıla bilər. İncəsənəti və onun tarixini öyrənmək üçün incəsənətin spesifik xüsusiyyətlərini başa düşmək, öyrənilən incəsənət növünün təbiətini, vasitəsini, formasını, əsərlərin daxili quruluşu, habelə onların ictimai mövcudluğu, sosial fəaliyyəti kimi bədii təsirin ümumi prinsiplərini də bilmək eləcə vacibdir.

Musiqi-zaman və səs sənətidir (musiqi əsəri dövr daxilində inkişaf edir). Musiqi konkret əşyaları bilavasitə rəssamlıq və ya heykəltəraşlıq kimi əks etdirməyə və yaxud həyat hadisələrini və əşyaları ədəbiyyat kimi təsvir etməyə qadir deyil. Lakin musiqi insanın həyacanlarını, onun duyğu təlatümünü, emosional-psixoloji vəziyyətini bunların dəyişməsinə və bir-birini qarşılıqlı əvəz etməsinə daha geniş verə bilər. Hadisələrin maddi tərəfini bütün konkretliyi ilə əks etməsə də, musiqi həyat hadisələrinin ümumi xarakterini, həm də hadisələrin inkişaf prosesinin ümumi xarakterini-tədriciliyi və ya qəfilliyi, miqdar yığımını və keyfiyyət sıçrayışlarını, bir-birinə zidd qüvvələrin mübarizəsini açıb göstərməyə qadirdir. Bütün bunlar musiqinin böyük idraki əhəmiyyətini, onun təkcə geniş hissələr dünyasını deyil, fikir və ideyaları təçəssüm etdirmək bacarığını müəyyənləşdirir.

Musiqi və onun mühüm əsası - melodiya nitq intonasiyalarını bədii surətdə çanlandırmağı, onları təsvir etməyi bir vəzifə kimi qarşıya qoymur, çünki musiqi, deyildiyi kimi, əslində təsviri incəsənət deyil. Lakin melodiyanın ifadəliliyi də bir çox halda nitq intonasiyalarının ifadəliliyi - insani emosional vəziyyətini səsi verə bilmək bacarığı kimi obyektiv ilkin şərtə əsaslanır. Bu deyilənlər təkcə vokal melodiya deyil, həm də instrumental melodiya aiddir, çünki nəgmə melodiyanın əsası və ümumiyyətlə ilk mənbəyidir.

Musiqi özünün real tarixi inkişafında nitqlə, sözlə poeziya ilə sıx bağlı olmuşdur və bu əlaqə indi də böyük əhəmiyyətini saxlayır. Nitqin və musiqinin bir sıra qanunauyğunluqlarının yaxınlığı da buradan irəli gəlir.

Musiqi ilə arxitektura arasında ümumi cəhətlər olduğu da dəfələrlə qeyid edilmişdir. Musiqi və poeziyanın əlaqəsi kimi real tarixi əlaqələr deyil, musiqi və arxitekturanın qeyri-təsviri xarakterinə əsaslanan bəzi məntiqi bənzəyişlər nəzərdə tutulur. Həqiqətən də zaman sənətləri arasında musiqinin tutduğu yer məkan sənətlər arasında arxitekturanın tutduğu yerə bənzəyir.

Musiqi ilə arxitektura arasında oxşarlıq musiqi sənətinin təbiyyətini başa düşmək üçün vacibdir. Lakin musiqinin bəzi mühüm xüsusiyyətlərini aşib göstərən

bu məntiqi bənzəyişlər musiqinin nitqlə real bağlılığı ilə müqayisədə tabeli mahiyyət daşıyır. Nəhayət, musiqi ilə arxitekturanın oxşarlığından danışarkən, fikrimizcə, indiyədək lazımi diqqət yetirilməyən məsələ - əsərin ümumi, tipik məzmununu vermək vasitəsi olan janrın arxitekturada və musiqidə rolu xüsusi qeyid edilməlidir.

Memarlıq tarixində "ümumiyyətlə" gözəl binalar tikilir sözü işlənmişdir, saraylar, yaşayış evləri, inzibati binalar, vağzallar, teatrlar, tədris ocaqları, xəstəxanalar və s. müəyyən həyat məqsədinə müvafiq olaraq tikilirdi və indi də tikilir. Musiqi də qədim zamanlardan bu və ya digər həyati məqsədlə: əmək prosesi, insanların məişəti, hərbi yürüşlər, və s. bağlıdır.

Arxitekturadan fərqli olaraq musiqi sənətində, nəhayət, tarixən elə janrlar (məsələn, simfoniya, kvartet) əmələ gəlmişdir ki, bu janrlarda yazılan əsərlər məzmunlu olmaqla və içtimai şüurun formaları kimi inçəsənətin sosial funksiyalarının yerinə yetirilməsində iştirak etməklə yanaşı, bilavasitə praktik vəzifədən azaddır, yəni əmək proseslərinə, mərasimlərə və s. xidmət etmir, içtimai həyatın hər hansı təzahürünü müşayiət etmək məqsədi güdmür.

Musiqi sənətinin inkişafında təkcə xalq mahnısı deyil, həm də mətnlə, hərəkətlə bağlı musiqi, eləcə də proqramlı instrumental musiqi böyük rol oynayır (yəni musiqi ki, bəstəkar burada müəyyən, tamamilə konkret həyat hadisələrini, sü-jetləri (bilavasitə həyatdan götürülən və yaxud artıq digər sənət əsərlərində, mə-sələm, ədəbiyyatda, rəssamlıqla əks olunan) əks etdirir və əsərin başlığında və yaxud xüsusi şərhə bunu bildirir). Proqramın olması dinləyicinin əsəri qavramasını və qiymətləndirilməsini asanlaşdırır, bəstəkarın ideya fikrinin daha dəqiq kristallaşmasına, habelə yeni musiqi vasitələri yaradılmasına kömək edir.

Musiqi janrları

İncəsənətin və xüsusilə musiqinin qanunauyğunluqlarını öyrənmək üçün üslub və janr məfhumunu bilmək olduqca vacibdir.

Musiqi əsərlərinin təhlili anlayışı çoxcəhətlidir. Hər bir musiqi əsəri dövrünün içtimai həyatını təsvir edə bilər. İnsanların həyatında həqiqiliyin səciyyəvi formasını, estetik və mənəvi imkanlarını təsvir edir.

Musiqi əsərlərində ictimai funksiyalar onun janrı vasitəsi ilə təyin edilir. Musiqi əsərlərinin təhlilində janrın aydınlaşdırılması vacib şərtlərdəndir.

İlk musiqi janrları qədim dövrün sintetik sənətinin bölünməsi nəticəsində yaranmışdır. Söz və hərəkətlərdən ibarət olan musiqi dərəcələrə ayrılaraq gələcəkdə müxtəlif istiqamətlərdə öz inkişafını tapır.

Musiqi üslubu müəyyən sosial-tarixi zəmində əmələ gələn və müəyyən dünyagörüşü ilə bağlı musiqi təfəkkürü, ideya-bədii konsepsiyalar, obrazlar və onların təcəssümətdirilmə vasitələri sistemi, bölünməz vəhdət kimi nəzərdən keçirilən sistemdir. Deməli, üslub anlayışına musiqinin həm məzmunu, həm də vasitələrin, məzmun sistemi və vasitələrdə təcəssüm olunan məzmun daxildir. Bu zaman üslub anlayışı həm çox geniş, həm də çox məhdud mənalarda tətbiq olunur.

Musiqi janrları musiqinin müxtəlif sosial funksiyaları ilə əlaqədardır, onun məzmununun müəyyən növləri, həyati məqsədi, onun ifa və qavranılması şərtləri ilə əlaqədar tarixən əmələ gələn musiqi əsəri növləri və şəkilləridir.

Marş, rəqs, romans, serenada, barkarola, xoral, noktürn, konsert, simfoniya, sonata, kvartet, kantata - bütün bunlar musiqili janrlardır. Üslub anlayışı kimi, janr anlayışı da daha geniş və daha məhdud mənalarda işlədilir: marş janrdır, lakin təntənəli marş da janrdır; rəqs janrdır, lakin mazurka və vals da janrlardır; "Fortepiano müniatürləri janrı" və məhdud mənada "prelüd janrı" deyirlər. Ümumi qəbul olunmuş janrlar təsnifatı hələ də yoxdur.

Mürəkkəb instrumental musiqi janrları (simfoniya, kvartet, konsert, ayrı-ayrı instrumental pyeslər) xalqın həyat və məişətində əmələ gələn ilkin, sadə janrların (mahnı, rəqs və s.) xüsusiyyətlərinin müxtəlif cür həyata keçirilməsi ilə bu və ya başqa şəkildə bağlıdır. Belə ki, məsələn, simfoniya və opera əsərlərinin fəal, iradi, qəhrəmanlıq mövzuları, adətən, marş janrları ilə, signal-çağırış xarakterli musiqi ilə, lirik mövzular isə mahnı ilə, romansla və s. bağlıdır.

Müxtəlif janrlarda həmin janrlar üçün səciyyəvi olan vasitələr - ritmik vəziyyət, müşayiət formaları, melodik fiqurlar, faktura növləri və s. yaranır. Məsələn, səciyyəvi punktlu marş ritmləri, səciyyəvi vals müşayiəti forması belədir, bu zaman bas xanənin birinci hissəsində, digər müşayiət edən səslər isə ikinci və üçüncü hissəsində; beşik nəğməsinin səciyyəvi yırğalanan melodik fiqurları, xoralın səciyyəvi akkord fakturası belədir. Janrlar və janr vasitələri bir-birinə təsir edir, müxtəlif əsərlərdə müxtəlif şəkildə birləşir.

Bir çox həyat hadisələri janrlar və janr vasitələri ilə musiqidə öz əksini tapır. Buna görə də hər hansı əsərin və ya əsər parçasının janr təbiyyətinin aydınlaşdırılması musiqi məzmununun açılması üçün çox əhəmiyyətlidir. Çox vaxt janrın müəyyən edilməsi özlüyündə musiqi məzmununun növü haqqında nə isə

deyir, həmin məzmunu müəyyən ümumi xasiyyətə verir. Lakin söz yox ki, eyni janrlı müxtəlif əsərlər öz ideya-bədii məzmununa görə çox fərqli ola bilər. Müxtəlif üsulda olan eyni janrlı əsərlər arasında, müxtəlif yaradıcılıq istiqamətli musiqidə, xüsusən musiqinin müxtəlif mətnlərlə əlaqəsi zamanı bu fərqlər çox böyük olur.

Musiqi janrları milli xüsusiyyətə malikdir. Onlar ictimai inkişafın gedişindən irəli gələn musiqi sənəti məzmununun və vəzifələrinin dəyişməsinə müvafiq surətdə tarixən inkişaf edir, dəyişir. Bu zaman bir tərəfdən bəzi janrlar vaxt ötdükcə istifadədən çıxır, digər tərəfdən isə yeni janrlar meydana gəlir və yaxud köhnə janrlar əsaslı surətdə dəyişir. Belə ki, kütləvi mahnı janrı özünün indiki anlayışında yalnız inqilabdan sonra yaranmışdır: inqilabdan sonrakı dövr keçmişdə daha çox kilsə ədəbiyyatında süjetlərlə bağlı olan oratoriya janrının xarakterini, yerini və əhəmiyyətini də dəyişmir, inqilabdan sonra müasir dövrün aktual mövzuları ilə bağlanmışdır.

Mühazirə mövzusu №2 **Melodiya. Musiqi mövzusu.**

Plan.

1. Melodiya, mövzu.
2. Musiqi əsərlərinin təhlili metodunun əsas xüsusiyyətləri

Melodiya, mövzu.

Melodiya dedikdə, adətən, birsəsli musiqili fikir nəzərdə tutulur. O, ya birsəsli tam musiqili əsər kimi (bir çox xalq mahnılarında olduğu kimi), ya çoxsəsli fikrin əsas hissəsi kimi, ya da heç olmasa, kifayət qədər musiqili ifadəlik xüsusiyyətinə malik, kontrapunktlaşdırıcı melodiya ifadəsini yada salaraq səs kimi təzahür edir.

Musiqili fikir kimi, melodiya üçün musiqi yüksəklik münasibəti də, ritm də, tembr də, ifadə olunan üsulu (məsələn, legato və ya staccato) da, çox vaxt melodiya nəzərdə tutulan harmonik münasibətlər də mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Bütün bu xassələr melodiyanın ifadəlilik xüsusiyyəti üçün əhəmiyyətlidir, lakin bunların hamısı onun quruluşunda, daxili məntiqində eyni dərəcədə rol

oynamır və verilən melodiyanı dərk etmək üçün hamısı eyni dərəcədə mühüm deyildir.

Əgər səslərin yüksəklik və vaxt nisbətləri (və ya hər ikisi birdən) əsaslı surətdə dəyişilsə, melodiyanın tembri, ucalığı, registri, ifa üsulu dəyişilməz qalsa da onu tanımaq və olduğu kimi qaldığını təyin etmək qətiyyəən mümkün deyildir. Buradan aydın olur ki, melodiya başlıca rolunu yüksəklik və vaxtla müəyyən edilən münasibət (ritmika) oynayır və bu iki cəhət melodiya üçün son dərəcə əhəmiyyətlidir. Xüsusilə melodiyanın hissələrə parçalanması ilk növbədə ritmdən, ritmik dəyanacaqlardan, ritmik təkrarlanmadan asılıdır. Ritm xüsusi halda ən müxtəlif hərəkətləri, o çümlədən insan bədəninin hərəkətinin (addımlama, qacma, hoppanma və s) əks etdirə bilər.

Bütün səsləri bərabər ölçüyə malik (yəni, ancaq yüksəklik dəyişiklikləri aşkar olan) elə səs ardıcılığı var ki, onu tam mənası ilə melodiya adlandırmaq olar. Çaykovskinin dördüncü simfoniyasının Andantino hissəsindən birinci mövzunun melodiyanı (birinci 20 xanə) xatırlamaq kifayətdir.

Ritm, melodiyanın əsas və ayrılmaz cəhəti olmaqla yanaşı, həm də musiqinin sərbəst elementidir.

Musiqili yüksəklik münasibətinin öz növbəsində bir-biri ilə bağlı olan iki cəhəti var: 1) melodik xətt və ya melodik bəzək, yəni melodiyanın yüksəkliyə qalxması və enməsinin məzmunu, həmçinin melodiyanın bir yüksəklikdə yuxarı və aşağı hərəkətinin məzmunu; 2) lad, lad-tonal nisbətləri, daha geniş mənada, bu və digər yüksəkliklər sistemi ilə bağlı nisbətlər.

Musiqidə intonasiya məfhumu əsas etibarlı ilə məna daşıyır. Birinci, musiqinin ifasını canlı nitqdə sözlərin "tələffüzü"nə, yəni intonasiyalı ifasına bənzətmək olar. Burada ifaçı intonasiyası məfhumu, yəni saf və ya saxta, dəqiq və ya qeyri-dəqiq, ifadəli və ya ifadəsiz intonasiya ilə ifa etmək nəzərdə tutulur. İkinci, musiqili intonasiyalar dedikdə melodiyanın çox böyük olmayan musiqili ifadəli hissələri, bir-birindəki ritmin dayanacaqlarla ayrılmalarından və ya tam melodik fraza ilə bağlı olub, melodiya ayrılı bilməsindən asılı olmayaraq ən xırda melodik dönmələr nəzərdə tutulur.

Yüksəklik sistemi musiqi intonasiyasını nitq intonasiyasından fərqləndirən spesifik əsasdır. Bu əsas olmadan nə musiqi intonasiyası, nə melodiya, nə də musiqi incəsənəti mümkündür.

Melodiyanı təhlil edərkən onun lad tərəfinə də diqqət yetirmək bir çox cəhətdən əhəmiyyətlidir. Birincisi, lad tərəfi ilə əksər hallarda melodiyanın milli

özünəməxsuzluq əlamətləri bağlıdır. Məsələn, Rus xalq melodiyası və onun rus klassikləri və bəstəkarlarının əsərlərində istifadəsi üçün lad dəyişkənliyi (əsas etibarlı ilə major və paralel minor müqayisəsinə əsaslanan) pentatonika (xüsusən trixord oxunması vasitəsi ilə ifadə olunan), miksolidik, dorik, fridik ladlar natural minor səciyyəvidir.

Melodiyanın lad tərəfinin təhlili, onun səs və intervallarının müxtəlif lad gərginliyi baxımından, yəni ladın sabit və qeyri-sabit səslərinin münasibəti baxımından, bu və ya digər səslərin və ya melodiya parçalarının gərginlik dərəcəsinin meylətməsi baxımından əhəmiyyətlidir.

Ümumiyyətlə, melodiyanın lad tərəfi üçün tonal harmonik musiqi sistemində major və minorun müxalifəti olduqca əhəmiyyətlidir. Bu o demək deyil ki, major musiqisi həmişə sevinclə, minor isə həmişə kədərlə əlaqədardır. Lakin, birincisi, daha çox sevinclə əlaqədər olan (şadlığı, çoxşünluğu təmsil edən) musiqi həmişə majorludur, daha kədərli isə minorludur; ikincisi qeyri-bərabər şəraitdə, məsələn, eyni frazanın əks lada keçməsində dinamikanın, tembrin, registrin və s. saxlanması şərti ilə eyniadlı tonallığa rəngarənglik tamamilə aşkar surətdə laddan asılıdır.

Melodik xəttin ifadəliliyi, hər şeydən əvvəl, yüksələn hərəkətin gərginliyinin artması ilə, enən hərəkətin gərginliyinin isə azalması ilə, yuxarı və aşağı səslərin münasibətinin başqa ifadəlilik imkanları da vardır: aşağı səslər "ağır", "möhtəşəm", yuxarı səslər isə "yüncül", "incə" səslənirlər. Bunun səbəbi isə sadədir: aşağı səs abertonlarla daha zəngindir; kişi səsi qadın və uşaq səmindən bəmdir. Bunların hamısı səs etibarlı ilə registrin müxtəlifliyinə görə əhəmiyyət daşıyır.

Melodiyada bir qayda olaraq hərəkət istiqamətinin dəyişməsi, yüksələn və enən hərəkətin növbələşməsi baş verir, bu da, adətən, melodiya vasitəsi ilə ötürülən emosiyanın gərginliyinin qüvvətlənməsinə və zəiflənməsinə yardım göstərir. Bu, melodik xəttin az və ya çox aydın ifadə olunmuş dalğavariliyini təyin edir. Melodik xəttin əsasını pilləli hərəkət, yəni lad sisteminin qarışıq (yüksəkliyə görə) tonallarında hərəkət təşkil edir.

Çox vaxt sıçrayış və axıcı hərəkət münasibətinin qanunauyğunluğunun daha sərbəst və qıvraq olması nəzərə çarpır. Sıçrayışın arasının tamamlanması müəyyən məsafədən sonra baş verə bilər, xüsusən iki sıçrayışa bir ümumi tamamlanma cavab verə bilər. Melodiyanın ayrıca gedişi kimi sıçrayış məfhumu bir cür yeni anlayışda diapazonu bir sıçrayışla əhatə olunmasından, akkordun səsləri

əsasındakı hərəkətdən və ya hətta pilləli hərəkətdən aslı olmayaraq geniş diapazonunu tez bir zamanda əhatə olunmasının daha ümumi məfhumu ilə əvəzlənir. "Sıçrayış arasının doldurulması" məfhumunun geniş diapazonun və onun hissəsinin əhatə olunmasının məlahətli oxunulmasının daha gec mənimsənilməsinə uyğun olması məfhumu ilə əvəzləşir.

Melodik xəttin əsasını tədrici hərəkət təşkil edir. Lakin qamma, yəni ladın bütün səsqatarını əhatə edən bir istiqamətdəki tədrici hərəkət, hər halda melodiyanın qədim tipi demək deyil. Qədim melodik özlər başqa səlilər hərəkət tipinə səlilin bəzənməsinə, yəni dar diapazon çərçivəsində hərəkət edərək dəyişməyən istinad səlilinə hər dəfə qayıtmasına əsaslanırlar. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, qədim zamanlarda aşağı hərəkət edən melodiya yuxarı hərəkət edən melodiya nisbətən üstün idi.

Hər bir melodiya dalğavari, yuxarı və aşağı səlilər ardıcılığından, eləcə də sıçrayışlı və axıcı ola bilər. Bu zaman bir istiqamətdə olan axıcı səs düzümünün ardınca əks istiqamətə sıçrayış edilir, yaxud da əksinə. Bəzən sıçrayış əks istiqamətə olan sıçrayışla əvəz oluna bilər.

Səlilərin gərginlik dərəcəsi müxtəlif ola bilər, bu musiqinin xarakterindən asılıdır. Adətən yuxarı hərəkət zamanı gərginlik artır və dinamika "kreşşendo" olur, aşağı hərəkət zamanı isə gərginlik azalır və dinamika olur "diminuendo".

Melodiyanın inkişafının ən zil nöqtəsi "kulminasiya" adlanır. Kulminasiyadan sonra olan hərəkət tədricən gərginliyi azaldır. Melodiyada olan inkişaf formaları yaradan əsas prinsiplərdəndir. Kulminasiya bir periodda da ola bilər, bir ariyada da, operada da və s. Kulminasiyanı yaradan tək-cə melodiyanın yüksək registri yox, həm də səlilənmənin dolğunluğu - "Tutti", harmonik fakturanın çoxluğu (sıxlığı), dinamik işarə və s.-dir. Beləliklə:

a) tonika səlilərinin dəfələrlə səlilənməsi melodiyada lad təyininə kömək edir;

b) melodik formulanın və tonika primasının səlilənməsindən geriləmək tamamlanmaya şərait yaratmır, əksinə tamamlamaq üçün tonika səliləri (xüsusilə priması) nəzərə cətdirilməlidir;

c) qeyri-tonik səlilərdən istifadə zamanı gərginlik daha da arta bilər. Bəzi hallarda melodiyada gərginliyin artırılması üçün qəsdən gəzişmələrdən, daha kəskin intervallardan istifadə olunur (xüsusilə artırılmış və əksidilmiş intervallardan). Belə intervallardan istifadə melodiyanı daha fəal surətdə inkişaf etdirərək müvafiq formaların yaranmasına səbəb olur.

d) bəzən səsaltı gəzişmələrdən də istifadə olunur. Qeyri-sabit səsin sabit səsə həlli yubadılaraq gərginliyin daha da artırılmasına səbəb olur.

Sekundalarla olan hərəkət melodik xəttin sabitliyini göstərir. Xüsusilə, əgər həmin xanənin qüvvəli hissəsinə təsadüf edirsə. Nisbətən kiçik elementlərdən olan lad interval ardıcılığı kompozisiyalı formanın yaranmasına səbəb olur.

Melodik-tematik elementlərə əsaslanan cümlə və fikirlər daha böyük planda yaranır.

Tam musiqi əsərinin yaranmasında bütün qeyd olunanların əhəmiyyəti böyükdür və əsərin müxtəlif hissələrində səciyyəvi hallar özünü nümayiş etdirir.

Musiqi əsrlərinin təhlili metodunun əsas xüsusiyyətləri

Musiqi pyesinin ümumi xəsiyyəti hər halda bilavasitə qavrama yolu ilə anlaşılır və müəyyən qədər ilkin və hər şeydən əvvəl, təxmini ifadə olunur. Onun dəqiqləşdirilməsi və əsaslandırılmasına analitik fikrin iki istiqamətdə hərəkəti prosesində nail olunur. Bu istiqamətdən biri pyesin qavranılmasından digər birinə çox və ya az oxşar əsərlərə doğru, əsərlərin müəyyən üslub və janr növlü bir sıra hallara daxil edilməsinə doğru, dövrü və onun yaranması haqqında, bəstəkar haqqında, onun çıxışları, məktubları və s. haqqında ətraflı məlumatların müqayisəsinə doğru, son nəticədə yaradıcılığın sosial tarixi və bədii psixoloji şərtlilik sahəsinə çıxmağa doğru gedir. Digər istiqamət isə nəzərdən keçirilən əsərin dərinliyinə onun quruluşunun təhlilinə, məzmunun təcəssüm etdirilməsini və onun müxtəlif tərəflərini açıb göstərən təhlilə doğru irəliləyir.

Əsərin quruluşunun məzmunlu təhlili mütləq onun hüdudundan kanara çıxmağı tələb edir. Belə təhlil musiqi vasitələrinin tarixən yaranan ifadə imkanları haqqında, onların assosasiya yaratması haqqında məlumatlara əsaslanır.

Təhlil edən əsərin xasiyyətinin və ideyasının onun janrında, quruluşunda, vasitələrində reallaşmasına müəyyən dərəcədə inanmayıb, o hələ bilmir ki, mövcut vəziyyəti əslində nə ilə müqayisə etmək təbii olar, buna görə də müqayisələr çox asanlıqla təsadüfi, qeyri inandırıcı, əsərin məzmununu dəqiqləşdirməyən ola bilər. Başqa sözlə, təhlil mütləq hər iki yoldan bu və ya başqa dərəcədə etməlidir.

Daha iri tam əsərin bir hissəsi olan pyesin araşdırılması zamanı bəzən həmin hissənin daha iri tam əsər daxilində rolunu özün üçün aydınlaşdırmadıqda musiqinin özünəməxsusluğunu başa düşmək olmur.

Musiqi əsrlərinin təhlili metodunun əsas xassələrindən biri, deyildiyi kimi, məzmunca yaxın olan digər əsərlərlə müqayisəsidir. İndi xüsusi qeyd edək ki, qeyri

proqram instrumental əsərlərin təhlili zamanı proqram, vokal və musiqi səhnə əsərlərinin yaxın obrazları ilə müqayisələr musiqi obrazları xasiyyətinin acılmasına çox kömək edə bilər. Belə ki, qeyri proqram instrumental əsərlərin bəzi epizodlarını həmin epizodların müvafiq müəllif göstərişi olan proqram əsərlərin oxşar epizodları ilə yaxınlığı əsaslarında, məsələn, pastoral epizodlar kimi asanlıqla müəyyənləşdirmək mümkündür. Təhlil zamanı ifa xasiyyətinə və bununla da musiqi obrazı xasiyyətinə aid bütün müəllif qeyidlərə remarkaları elə bu çür mütləq nəzərə alınmalıdır. Yuxarıda əsərin janır əlaqələrinin təhlilinin vacibliyi haqqında artıq dəyişmişdir.

Nəhayət, musiqinin fərdi özünəməxsusluğunu acmaq üçün musiqi əsərləri quruluşunun ümumi qanunauyğunluqlarını müəyyən musiqi mədəniyyətinə, onun cərcivəsində isə müəyyən musiqi formaları növünə, həmin növlərin müxtəlif bəstəkarlar tərəfindən müxtəlif janrlarda işlənməsinə və s. xas olan qanunauyğunluqları bilmək çox vacibdir.

Mühazirə mövzusu №3

Homofonik formalar

Formanın, əsasən periodun daha kiçik elementləri: fraza

Periodun bir çox cümlələri, ümumiyyətlə, 4 və ya 6 xaneli quruluşda olarkən daha kiçik – 2 xanəyə ayrılırlar ki, (bəzən 3) bunlara fraza deyilir.

Periodda cümlələrin frazalara bölünməsi:

	I cümlə		II cümlə	
	2	2	2	2
daha çox	a	b	a ₁	b ₁
	a	b	a ₁	c
az	a	a ₁	a ₂	a ₃
	a	a ₁	a ₂	b
	a	b	b	b ₁
nadir hallarda	a	b	c	a ₁
	a	b	c	d

Bəzən cümlə frazalara bölünməyə də bilər.

Motiv. Submotiv.

Fraza öz növbəsində ayrılmaya da bilər və ya bir xanəli motivlərə ayrıla bilər.

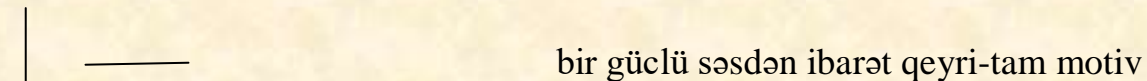
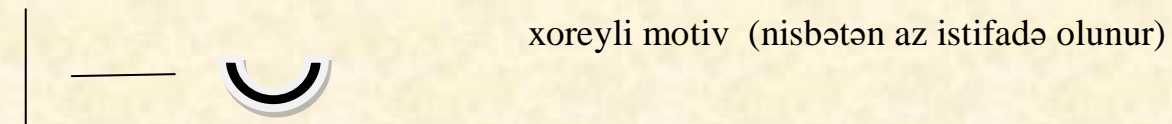
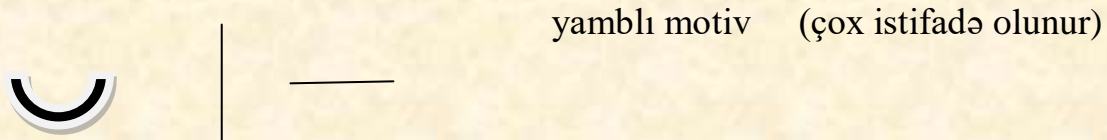
Motiv – bir əsas vurğu altında səslərin ritmik qrupuna deyilir. Kiçikliyinə bənzərliklə belə qrup xarakter təyininə malikdir və buna görə də bütövlüyün əhəmiyyətli hissəciyi vəzifəsini daşıyır.

Motivin güclü anı, hissəsi bir səsdə ifadə olunur.

Zəif hissə bir və ya bir neçə səsdə ifadə oluna bilər.

Zəif hissə güclüdən öndə çıxaraq xanə xarici rolunu da oynaya bilər.

Motivin əsas tipləri



sərbəst şəkildə nadir hallarda işlənir, əsasən fraza və ya cümlənin başlanğıcı rolunda olur və sonrakı hərəkətdən ayrılmazdır.

Motiv və ya fraza bəzən xanənin yarısı uzunluğunda olan daha kiçik melodik ritmik qruplara parçalanır. Belə xanələr submotiv adlanır.

Mühazirə mövzusu № 4

Sadə quruluşlu Period

Birtonallı periodun harmoniyası

Period homofonlu musiqidə materialın tam ifadəsinin müəyyən formasıdır.

Bir tonallıqda olan period birtonallı və ya qapalı period adlanır. Belə periodda yönəlmələrə rast gəlinir. Onun da yeri cümlənin daxilindədir. Belə halda hər cümlənin kodans anında əsas tonallığa qayıdır. Bəzən isə yönəlmə I cümlənin kodans anı ilə üst-üstə düşür, bu zaman I cümlə əsas tonallıqda yox, əlavə tonallıqda tamamlanır.

Cümlənin sonunda olan yönəlmə keçid xarakterli ola bilər. Bəzən II cümlə II tonallıqla (təbə tonallıqla) başlaya bilər. Bəzən II cümlədə sonluğa yaxın S-ya yönəlmə baş verir. Artıq periodun mərkəzində T-D-S-T tonallıqlarının düzülüşü baş verir.

Aşağıdakı birtonallı qapalı (2 cümlədən ibarət) kadanslı cümlələr tipik haldır:

əsas tonallıq

I cümlə	II cümlə
D	T tam m
(az) T q/m	
(çox az) T tam/m	(az) T q/m

əlavə tonallıq

T tam/m
T q/m
D

Bütün hallarda kadensiyalarda T əsas halda olmalıdır (dönməsi olmaz).

Başlandığı tonallıqda tamamlanmayan period modulyasiyalı adlanır. Çox hallarda period əsas tonallıqda başlanır, təbə tonallıqda tamamlanır.

Modulyasiyalı period birtonallı perioda nisbətən çox dinamikdir.

Modulyasiya çox vaxt II cümlədə baş verir, bəzən də sonunda modulyasiya daha çox D ustiqamətinə olur. (V və III pillə tonallıqlarına)

Modulyasiya üçün daha böyük cədvəldə görək:

əsas tonallıq	<u>dur</u> olanda
modulyasiya	V dur
	III moll
	III dur
	VI moll (paralel)
	VI ^b dur
	III ^b moll

əsas tonallıq	<u>moll</u> olanda
modulyasiya	III dur (paralel)
	V moll
	V dur
	VII ^b dur

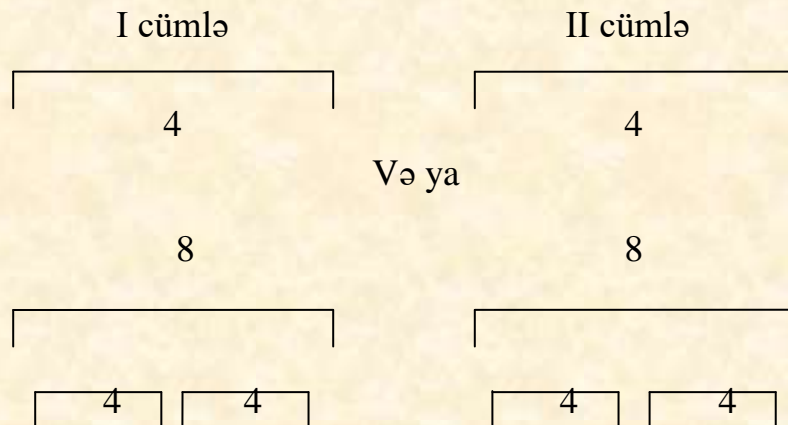
Nadir hallarda period S tonallığında tamamlanır. Bəzən modulyasiya I cümlədən başlayaraq periodun çox hissəsini əhatə edir.

Mühazirə mövzusu № 5

İki cümlədən ibarət sadə periodun quruluşu. Üç cümlədən ibarət period və cümlələrə bölünməyən period.

Bir çox periodlarda ekspozisiyalıq cizgiləri quruluşun kvadratlılığında özünü göstərir (əsasən mahnı-rəqs musiqisində).

Periodda kvadratlılığın əsas vatiantları:



Beləliklə, periodda 8-dən az xanə olmur. Bəzən 4 xanəli perioda rast gəlmək olar ki, bu da daha mürəkkəb ölçülərdə olur. Ona görə də hər bir xanə özlüyündə 2 xanə kimi qəbul olunur ($4 \cdot 2 = 8$).

İki cümlədən ibarət perioddan başqa tematik cəhətdən uyğun olan üç cümlədən ibarət perioda rast gəlinir (və ya temalar bir qədər ziddiyyətli).

Nəhayət, aydın olmayan cümlələrə bölünən periodlara rast gəlmək olar. Onları mövzunun tamlığına görə, ümumi ekspozisiya xarakterinə görə, sonda tam kadensiyaya görə, anələrin sayına görə, çox vaxt bütövlükdə təkrarlanmaya görə ayırmaq, yəni tanımaq olar.

Periodik strukturlar:

$$8=4+4$$

$$8=2+2+2+2$$

$$8=1+1+1+1+1+1+1+1$$

Belə periodik struktur daha çox vokal musiqiyə xasdır. Instrumental musiqidə isə daha çox rəqs və ya mahnı arakterli əsərdə ola bilər. cümlələr frazalara bölünən ($2+2$) və bölünməyən (4), frazalar da motivlərə bölünən ($1+1$) və bölünməyən (2) ola bilər.

Üstəgəlmə (cəm)

$$8=2+2+4$$

$$4=1+1+2$$

$$2=1/2+1/2+1$$

Bölünmə

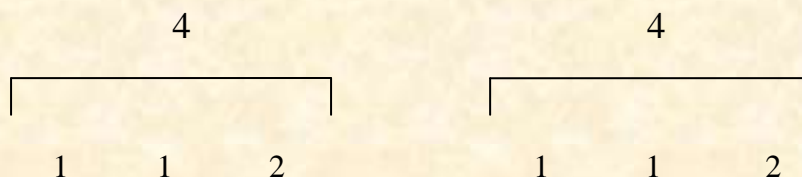
$$8=4+2+2$$

$$4=2+1+1$$

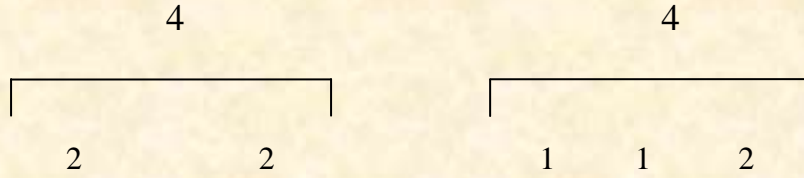
$$2=1+1/2+$$

Periodda üstəgəlmə və bölünmə

a) Cümlələrin struktur sxemi eynidir.



b) I cümlədə üstəgəlmədən sonra II cümlənin əvvəlində bölünmə, sonra üstəgəlmə ilə:



Bəzən:



Beləliklə, bölünmə periodun $\frac{3}{4}$ -nə düşür. Belə hal böyük formalarda olur.

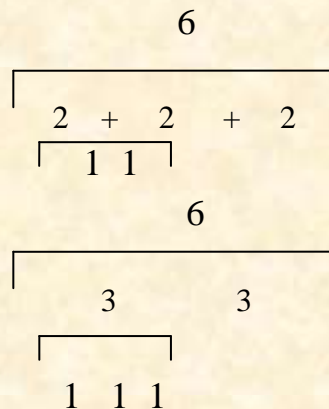
c) I cümlədə üstəgəlmədən sonra, II cümlədə daha böyük miqyasda üstəgəlmə (ikili üstəgəlmə).



Kvadratli olmayan quruluşlu period

4, 8 və 16 xaneli cümlələrdən ibarət periodlardan başqa periodlar da var.

1) 6 xaneli cümlə daha çox $2*2*2$ və ya $3+3$ strukturuna malikdir.



2) 5 xanəli cümlələr (2+3; 3+2; 1+1+3; 2+1+1+1 və s)

$$\begin{array}{c} \overbrace{\hspace{1.5cm}}^5 \\ 2 \quad + \quad 3 \end{array} \qquad \begin{array}{c} \overbrace{\hspace{1.5cm}}^5 \\ 2 \quad + \quad 3 \end{array}$$

3) 7 xanəli cümlələr 3+4 və 4+3

$$\begin{array}{c} \overbrace{\hspace{1.5cm}}^7 \\ 3 \quad + \quad 4 \end{array} \qquad \begin{array}{c} \overbrace{\hspace{1.5cm}}^7 \\ 3 \quad + \quad 4 \end{array}$$

4) 9, 10 və 11 xanəli cümlələr də var. Cümlələrə bölünməyən periodlar da müxtəlif uzunluqda olur. Məs: 10 xanəli period.

Mühazirə mövzusu № 6

Period – sərbəst forma kimi

Böyük və mürəkkəb periodlar

16 xanədən çox eyni uzunluqlu periodlar da var. Məs: 32 xanəli (Şopen Polonez A-dur), 40 xanəli (Şubert Sonata, op 53 Skertso). Qısa periodlarda elementlərin tematik ziddiyyəti hiss olunur, lakin bu bir o qədər güclü olmur. Elə periodlar da var ki, onların hər cümləsi sərbəst bir perioda bərabər olur, buna mürəkkəb period deyilir.

Eyni olmayan cümləli periodlar. Daxili genişlənmə.

Xanələrin sayı eyni olmayan periodlar da var. Belə periodlarda cümlələrin sayı II dərəcəli rol oynayır. Əsasən tematik cəhətdən uyğun olan cümlələr, I-yə nisbətən II cümlə daha genişlənmə ilə verilir.

Genişlənmə nədir?

Hər hansı quruluşun uzunluğunun artırılması ilə təkrarına genişlənmə deyilir. Belə genişlənmə daxili genişlənmə adlanır. Belə ki, quruluş genişlənir, daha da uzanır, amma 1 əsas kadensiyalı quruluş kimi qalır. Genişlənmə period çərçivəsində musiqi fikrinin inkişafına gətirib çıxarır.

Genişlənmə üçün misallar:

- a) Hər hansı bir elementin sekvensiyalı, bəzən də sadə, variasiyalı və ya imitasiyalı təkrarı;
- b) Bəzən yeni tonallıqların işlənməsi ilə I və II cümlənin (əgər oxşar deyillərsə) elementlərinin daha mürəkkəb və mütəlif inkişafı;
- c) Kadensiya harmoniyalarının genişlənməsi (az istifadə olunur).
- d) Qırıq (diatonik və ya romantik) və ya qeyri-kamil (D_2-T_6 , D_7-T -nin tersiya və ya kvinta vəziyyəti ilə) kadensiya. Onun ardınca tam kadensiya ilə bitən fraza və ya cümlənin (eyni və ya variasiyalı) təkrarı verilir.

Əlavə

Hər hansı bir quruluşa, eləcə də perioda əlavə quruluş bitişə bilər. Bu əlavə son kadensiyanın harmoniyaları ilə eyni olduğuna görə buna kadensiyalı əlavə deyilir. Onun əsas məqsədi - əsas kadensiyanı təsdiqləməkdir.

Kadensiyalı əlavələr bir-birinin ardınca bir neçə dəfə ola bilər. belə hallarda çox vaxt onlar qısalırlar (bölünmə).

Əlavə, əsas quruluşun musiqi materialı ola bilər. bəzən əlavədə qısa tematik repriz olur.

Qısalma

Bəzən eyni iki cümlədən II-si periodda qısa olur.

5+4 quruluşunda qısalma görünür. Burada II cümlə kvadratlıdır.

8+7 burada isə əksinə, I cümlə kvadratlıdır, II-si isə qısalıb.

Qısalma genişlənməyə nisbətən az istifadə olunur.

Period – sərbəst forma

Instrumental musiqidə demək olar ki, həmişə prelüdlər, daha doğrusu kiçik, tam sərbəst pyeslər (onlarda bir əhval-ruhiyyə, bir obraz hökm sürür) period formasında yazılır. Qeyd edək ki, bu tip prelüdləri ilk dəfə Şopen yaradıb.

Vokal musiqidə period sərbəst şəkildə həmişə kupletli mahnıda işlənir.

Periodda, əsasən qısa periodda II cümlə bəzən nəqarətin yerinə təkrarlanır.

Giriş və koda

Instrumental, daha çox vokal musiqidə sərbəst periodlarda müxtəlif tipli girişlərə rast gəlinir. Bəzən giriş hər iki cümlənin əvvəlində olur.

Bütöv əsərin sonluğu koda adlanır. Kiçik əsərlərdə koda not yazısında qeyd olunmur.

Kodada tematik repriz ola bilər. Bəzən də koda çox böyüyür (Çaykovski “Payız”, op 54 № 14).

Mühazirə mövzusu № 7

Sadə iki hissəli forma

Plan:

1. Ümumi plan.
2. Sadə iki üçhissəli formanın I hissəsi.
3. Reprizli iki hissəli forma II hissə - Mərkəz.
4. Reprizli iki hissəli forma II hissə - Repriz.
5. II hissə bütövlükdə
6. İki hissəli forma bütövlükdə
7. Sadə iki və üçhissəli formanın tarixi inkişafının əsas mərhələləri.

Sadə iki hissəli forma. Ümumi plan.

İki perioddan ibarət formaya sadə iki hissəli forma deyilir. İki periodun əlaqəsi iki hissəli formada mexaniki ola bilməz: onların birliyi vacibdir.

Tematik cəhətdən bu birlik:

- 1) Çox vaxt I hissənin sonunda materialın təkrarı ilə,
- 2) II hissədə I hissə elementlərinin birbaşa iştirakı olmadan hər iki hissənin ümumi birtipli şəkli ilə yaranır.

Qeyd: mürəkkəb periodda da hissələrin tematik birliyi hiss olunur.

Mürəkkəb periodun iki hissəli formadan əsas fərqi – periodda hər iki cümlənin əvvəli oxşardır, iki hissəli formada isə periodların əvvəli müxtəlifdir, amma oxşarlıq onların sonlarında olur. İki hissəli formanın periodlarının cümlələrinin oxşarlığı isə çox nadir hallarda olur.

Harmonik cəhətdən birlik əsas tonallığın qorunması ilə olur. Belə ki, əsas tonallıq ya heç pozulmur, ya da formanın əvvəlində təsdiq olunur və bir də sonda özünü təsdiqləyir. Belə halda iki hissəli forma tonalca qapalıdır və daha sərbəst musiqi orqanizmi kimi tanınır.

İki hissəli formanın I hissəsi

İki hissəli formanın I hissəsi (demək olar ki, həmişə) ekspozisiyalı quruluşlu period formasında olur.

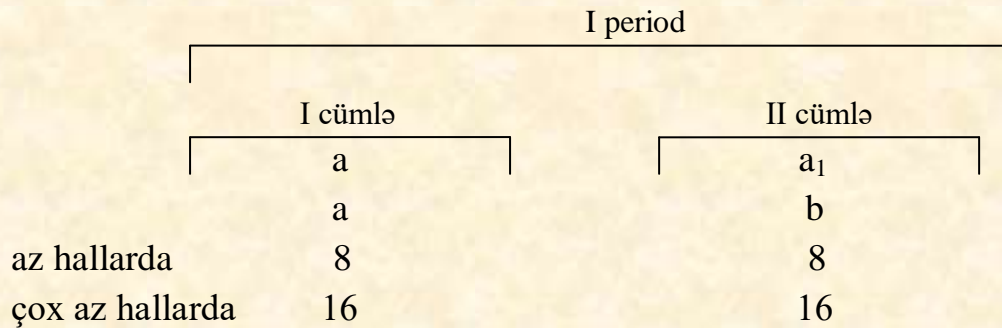
Bu periodda cümlələrin tematik cəhətdən eyniliyi xarakterikdir. Onların melodik şəklinin müxtəlifliyi zamanı ümumi ritm bir qayda olaraq saxlanılır.

İki hissəli formanın I periodları üçün (həm də bütöv forma üçün) melodik xəttin tarazlığı xarakterikdir. Burada melodik xətt yuxarı və aşağı hərəkət edir, eləcə də burada nüanslardan söhbət gedir.

Harmonik cəhətdən yalnız odur ki, I period bir tonallı və modulyasiyalı ola bilər. modulyasiya çox vaxt D funksiyalı V və III pillə tonallıqlarına istiqamətlənir. Daha əhəmiyyətli anlardan biri I hissələrin yarım kadansla bitməsidir. Bu baxımdan period kimi qəbul olunmayan I hissə daxili tematik və tonal birliyinə görə period funksiyasını daşıyır.

I periodların quruluşu üçün tərkibindəki hər iki cümlənin eyni uzunluqda olması xarakterikdir.

Cümlələr kvadratlı olur (adətən)



Çox nadir hallarda 6+6 quruluşuna rast gəlinir (və ya 5+5, 7+7 və s.).

Mühazirə mövzusu № 8

Reprizli iki hissəli forma, II hissə - Mərkəz

II hissənin vacib cizgilərindən biri I hissədən tematik materialın sona yaxın təkrarıdır. Bununla əlaqədar II hissə 2 cümləyə bölünür. Bunlardan birincisi iki hissəli formanın mərkəzi adlanır və 1 periodla bir qədər ziddiyyət təşkil edir. Bu ziddiyyət tematik cəhətdən belə alınır:

- 1) Daha yeni melodika-ritmik materialın daxil olmasından və ya
 - 2) I perioddan götürülən və yeni şəkildə işıqlanan materialın işlənməsindən
- Harmonik cəhətdən mərkəz üçün bu və ya digər müxtəliflikdə qeyri-sabitlik tipikdir.

Ən sadə üsul kimi bütün mərkəz hissə boyu bir qeyri-sabit harmoniya - əsasən əsas tonallığın D-sı saxlanılır və ya digər akkord, məsələn: paralel D.

Mərkəz hissənin bütövlükdə əsas tonallıqda D orqan punktunda verilməsi daha çətinlikdir. Bundan başqa, əgər mərkəz hissə əsas tonallıqdadırsa, T-nin güclü vurğuda olmadığı zaman qeyri-sabitlik özünü göstərir. Bəzən də qeyri-sabitlik daha çətinliklə, tonallığın dəyişilməsi ilə ifadə olunur. Bu halda isə ya bütövlüklə mərkəz hissə tabe olan tonallıqda keçir, ya da hissənin ortasında tabe tonallıqlara növbə ilə keçilir.

Mərkəz hissənin əsas tonallıqda D yarım kadansla tamamlanması müəyyən qədər xarakterikdir. Bununla əlaqədar olaraq mərkəz hissənin sonu formanın son hissəsində predikt kimi əhəmiyyət daşıyır.

Əgər ki, mərkəz hissə D-nın ətrafında gəzişir, bu zaman mərkəzin predikt anlamı güclənir.

Mərkəz hissə quruluş etibarilə belə olmalıdır:

İlk növbədə mərkəz hissənin uzunluğu I periodun yarısına bərabər olmalıdır, ya da bəzən bir qədər ondan uzun olmalıdır.

Mərkəz hissənin daxili strukturunda I periodla müqayisədə bölünmələr çoxdur (eyni yüksəklikdə tipik təkrarlanma, sekvensiyalı və ya imitasiyalı).

Reprizli iki hissəli forma, II hissə - Repriz

Bütöv formanı tamamlayan II hissənin ikinci cümləsi I periodun bir hissəsinin tam eyni və ya dəyişilmiş təkrarından ibarətdir və repriz adlanır.

Mərkəz hissənin yaratdığı ziddiyyətdən sonra repriz bütöv formanı tematik cəhətdən birləşdirir, ona sonluq verir.

Beləliklə, reprizin tematik tərəfdən əlaməti – onun I periodun hər hansı bir hissəsi ilə melodika-ritmik oxşarlığıdır. Bəzən bu oxşarlıq I periodun cümləsinin tam və ya variasiyalı təkrarına qədər çatdırılır. Reprizdə isə çox vaxt I periodun II cümləsi, bəzən də I cümləsi təkrarlanır.

Bəzən I periodun musiqisi reprizdə elə işlənir ki, onun I ilə oxşarlığı yalnız yaxınlaşmış dərəcədə olur.

Repriz üçün I periodun materialının işlənməsi bəzən onda formanın əsas kulminasiyasını yaratmaq məqsədi ilə olur.

Harmonik cəhətdən repriz üçün I periodun materialı daha əlverişlidir. Əgər I period bir tonallıqdırsa, o zaman I periodun II cümləsinə də dəyişiklik etmək bütöv formanın əsas tonallıqda bitməsindən ötrü qaçılmazdır.

I periodun I cümləsi çox vaxt yarım kadans və ya qeyri-mükəmməl kadensiya ilə tamamlanır. Buna görə də əgər I cümlə reprizdə verilərsə, onun sonluğunun dəyişikliyi mütləqdir. Bundan başqa I periodda bəzən mərkəzdə D istiqamətinə güclü istinad olunubsa, reprizi (ona əks olsun deyə) elə qurmaq lazımdır ki, S istiqamətinə dəqiq yönəlsin.

Quruluş etibarilə repriz periodun yarısına bərabərdir, yəni bir cümləsinə. Bəzən repriz bir çox formaların sonluğu kimi (daxildən) genişlənir. Bu genişlənmə çox sadə yolla – I perioddan bir elementin sekvensiya olunma vasitəsilə olur. Lakin repriz nə qədər genişlənsə də I periodun uzunluğuna bərabər olmur və əsas 1 period kimi iki cümləyə bölünür.

II hissə bütövlükdə

İki hissəli formanın II hissəsi orta hissə və reprizdən ibarət olaraq ekspozisiyalı normal perioda oxşayan bir şəkil alır. Cümlələr arasında tematik, harmonik və quruluş cəhətdən ziddiyyət və I cümlənin qeyri-sərbəst cizgiləri II cümləni fərqləndirən əsas cizgilərdəndir.

Əsasən orta hissənin qeyri-sabit hərəkətdən hər hansı dərəcədə sərbəst reprizə hərəkəti xarakterikdir. Bu isə bütün formaların I hissələrində rast gəlinir. Buna görə də iki hissəli formanın II hissəsini tərkibində orta hissə və sabitlik yaradan xüsusi period tippi kimi qəbul etmək lazım gəlir.

II period	
I cümlə Mərkəz	II cümlə Repriz
c	a ₂
c	b ₂
4	4
az	8
çox az	16

Reprizsiz iki hissəli forma

II periodda I perioddan elementlər hiss olunan dərəcədə təkrarı verilməyibsə, bu iki hissəli forma reprizsiz adlanır.

Tematik cəhətdən, burada birlik melodik-ritmik şəklin birtipliliyinə qədər gəlib çıxır. II hissədə I hissə elementlərinin gedişi zamanı, onlar o qədər dəyişilir ki, heç reprizli təkrar təəssüratını yaratmır.

Harmonik cəhətdən, iki hissəli formanın bu müxtəlifliyi heç bir yenilik bermir (yaratmır). Tonal birliyin ümumi şərti saxlanılır, belə ki, I periodun sonlarında və II periodun əvvəlində modulyasiya mümkündür. Sona yaxın əsas tonallıq (getmişdisə) yerini alır və beləliklə, tematik repriz olmadan, tonal repriz əmələ gəlir.

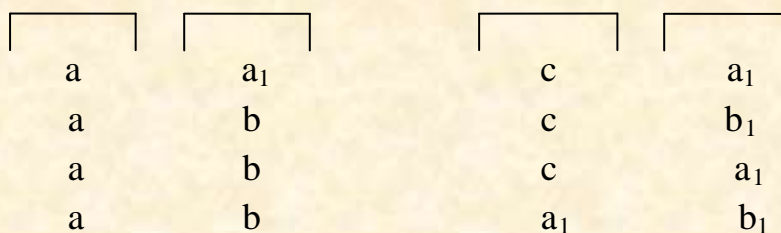
Quruluş cəhətdən periodlar bir-birinə bərabər ola bilər (eyni quruluşda).

Reprizsiz iki hissəli forma əsasən vokal musiqi üçün tipikdir.

İki hissəli forma bütövlükdə



Reprizli



Reprizsiz

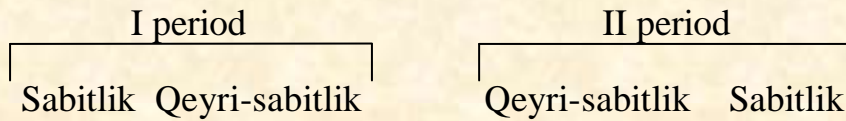


az təsadüf olunan

8 8 8 8
nadir hallarda
16 16 16 16

Sxemdə kadensiyaya əlavələr və period tərkibində genişlənmə göstərilməyib.

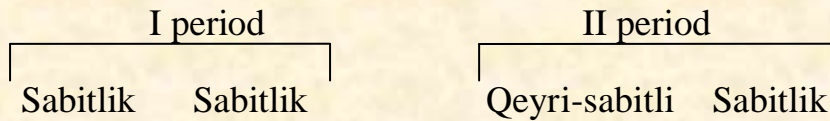
Quruluşun ümumi cəhətlərindən daha çox rast gəlinən kənar (hissələrin) nöqtələrin əlaqəsini yada salmaq lazımdır.



İki hissəli forma üçün formulun avtentik cəhəti tipikdir:



belə də olur:



Hissələrin təkrarlığı

İki hissəli formada həmişə hissələrin təkrarına rast gəlinir. Daha çox hər hissənin ayrılıqda təkrarı tipikdir:



Eləcə də yalnız II hissənin təkrarı verilir:

| : I | ■ | : II : | ■

Çox nadir hallarda yalnız I hissə təkrarlana bilər.

Təkrar olunan hissə ■ | : : | ■ işarə ilə çox vaxt kifayətlənir. Lakin əgər təkrarda variasiyalı dəyişikliklər varsa, o hissə notda yenidən yazılır.

Məsələn: Motsart C-dur №8; Andante quasi un poco adagio.

İki hissəli formaya olan giriş və sonluq

İki hissəli formada qısa və əsas hissə ilə tematik, faktura cəhətdən bağlı olan girişə rast gəlinir. Bir sərbəst əsər iki hissəli formada yazılıbsa, bu zaman girişin olması daha tipikdir.

Belə kiçik sərbəst əsərlərdə sonluğun – kodanın da işlənməsi az olmur.

Mühazirə mövzusu № 10

Sadə üç hissəli forma

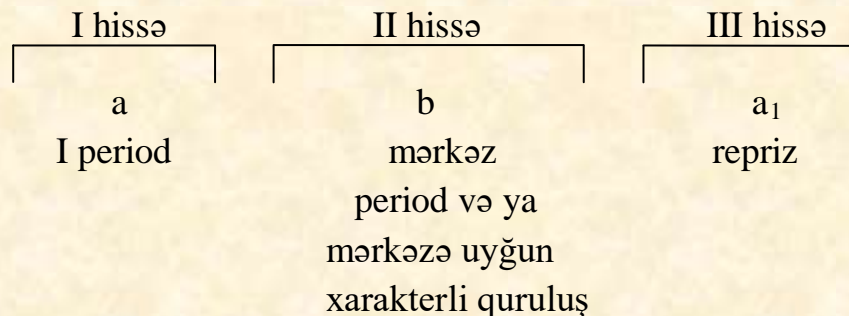
Plan:

1. Ümumi plan
2. Sadə üç hissəli formanın I hissəsi
3. Bir mövzulu üç hissəli formanın II hissəsi – mərkəz
4. Üç hissəli formanın III hissəsi – repriz

Ümumi plan

I hissəsi period, II hissəsi yeni mərkəz və ya period ya da orta-işlənmə xarakterli bir neçə quruluş, III hissəsi, əsasən I hissənin reprizi olan formaya üç hissəli forma deyilir.

Ümumi sxem:



Tematik cəhətdən üç hissəli formanın birliyini kənar hissələrin oxşarlığı yaradır. Belə ki, mərkəz də kənar hissələrin materialına əsaslanır.

Harmonik cəhətdən forma qapalıdır, daxili hissələrdə isə modulyasiya tabe olan tonallıqlara olur.

Quruluş cəhətdən formanın hər iki kənarları demək olar ki, həmişə eyni uzunluqdadır. Çox vaxt repriz hissə daha geniş olur. İşlənmə xarakteri daşıyan orta hissə də bəzən genişlənir.

Sadə üç hissəli formanın I hissəsi

Sadə üç hissəli formanın I hissəsi iki oxşar cümləli, birtonallı və ya modulyasiyalı perioddan ibarətdir (iki hissəli formanın I periodu kimi).

Orta hissə və repriz I hissədən daha genişdir.

Harmonik cəhətdən nadir hallarda I period tabe tonallıqla tamamlanır. Bu sonrakı iki hissədə əsas tonallığa qayıtmaq üçün gözəl imkan yaradır (P.Çaykovski “Yevgeni Onegin” operasından “Deviçi, krasaviçi” xoru A – H planlı I period).

Qeyd etmək lazımdır ki, təqribən XIX əsrin ortalarından, sonu yarım kadansla bitən qapalı I hissələrə də rast gəlinir.

Quruluş cəhətdən üç hissəli formanın I periodu iki hissəli formaya nisbətən daha sərbəstdir. Belə ki, 3 cümləli periodlara rast gəlinir (Bethoven Sonata op. 2 №1. Menuet). Həmçinin daha az istifadə olunan quruluşlu cümlələr (5 xanəli, 7 xanəli) iki hissəli forma üçün tipik olmayan quruluş.

Bir mövzulu üç hissəli formanın II hissəsi – mərkəz

Sadə üç hissəli formanın II hissəsi mərkəz adlanır və kənar hissələrdən fərqlənərək formaya ziddiyyət yaradır.

Birmövzulu üç hissəli formadan daha çox istifadə olunur. Onun mərkəzi tematik ziddiyyət yaratmır.

Orta hissəsi I hissənin əsas tonallıqdan tabe tonallığa tam eyni transpozisiyası ilə verilən forma daha elementar hesab olunur (Şopen Mazurka D-dur, op 32 № 2 I hissə).

Lakin belə nümunələr çox azdır. I periodun tematik elementlərindən işlənmə şəklinə istifadə daha əhəmiyyətli rol oynayır.

XVIII əsrin II yarısında tam formalaşan bir mövzulu üç hissəli formanın bu tipini əsas hesab etmək lazımdır.

Bir mövzuluğa baxmayaraq, melodika-ritmik ziddiyyət mərkəzə aparılır. I perioddan götürülən elementlər çox vaxt qısa olur (2, 3 xanə). Bəzən mərkəzin içində yeni epizodik mövzu (sonradan təkrarlanmayan) meydana gəlir (məs: Şopen mazurka gis-moll op 33 № 1).

I periodun materialı elə hissələnən dərəcədə dəyişiklik təsüratı yarada bilər ki, sanki bu yeni mövzudur.

Orta ilə kənar hissələr arasında ziddiyyətin yaranmasında bir mövzulu formanın mərkəzinin harmonik quruluşu çox böyük rol oynayır. Ziddiyyətin əsası – iki hissəli formada olduğu kimi əsas tonallıqda qeyri-sabit səslənməsi və ya əsasən tabe tonallıqların işlənməsindədir. İki hissəli formanın orta hissəsinin musiqisi çox vaxt D harmoniyasının ətrafında dolanır. Həmçinin, elə iki hissəli forma da var ki, orta hissəsi yalnız D harmoniyası ilə doludur. Eynilə buna üç hissəli formada çox az təsadüf olunur, belə ki, burada inkişaf daha mürəkkəb yollarla gedir. Orta hissənin geniş inkişaf etmə imkanı uzaq tonallıqlara modulyasiya üçün, əgər vacib olarsa, əsas tonallığa qayıtmaq üçün də kifayət qədər vaxt verir. Üç hissəli formada orta hissənin uzadılma imkanına görə reprizə qədər T – D – S – T tonal formulasını qurmaq asandır. Repriz isə D və S ziddiyyətindən nəticə kimi gəlib çıxır, mütləq nəticə kimi.

Bir çox orta hissələrin əsas D-da yarım kadansla və ya D tonallığında T ilə bitməsi çox təsadüf olunur. Bu III hissəyə - reprizə bu və ya digər intensivlikdə predikt yaradır. Predikt əlavə kadensiyalarla yanaşı, əvvəlki D-da bəzən güclənir. Predikt gərginliyinin artmasına mərkəz hissənin sonunda çox vaxt orqan punktundan istifadə böyük rol oynayır.

Quruluş etibarilə mərkəzdə daha çox müxtəliflik olur. I - mərkəzin uzunluğu I periodun uzunluğundan az deyil, normaldır. Düzdür, bəzən bir cümlədən ibarət mərkəz hissəyə də rast gəlinir (bu zaman iki hissəlidən fərqi – I perioddan kiçik olmayan reprizin olmasındadır). Amma mərkəz hissənin I-yə nisbətən daha çox hallarda inkişafı geniş olur. Mərkəzin inkişafı çox hallarda pyes janrında istifadə olunur.

Digər hallarda mərkəz və ya onun I hissəsi bir neçə modulyasiyalı period kimi özünü göstərir. Bəzən də mərkəz bir sıra quruluşlardan ibarət olur (period deyil).

formadan fərqlidir, hansı ki, iki hissəlidə repriz I periodun yarısına bərabərdir və ya bir qədər böyükdür və cümlələrə bölünür.

Üç hissəli formada cümlələr mümkün olan daxili genişlənmə ilə eyni vaxtda olaraq I perioddakı qədərdir və ya ondan çoxdur.

Ümumiyyətlə, reprizdə iki cümlənin saxlanması tipikdir. Daxilən genişlənmə normal olaraq reprizin II cümləsində baş verir.

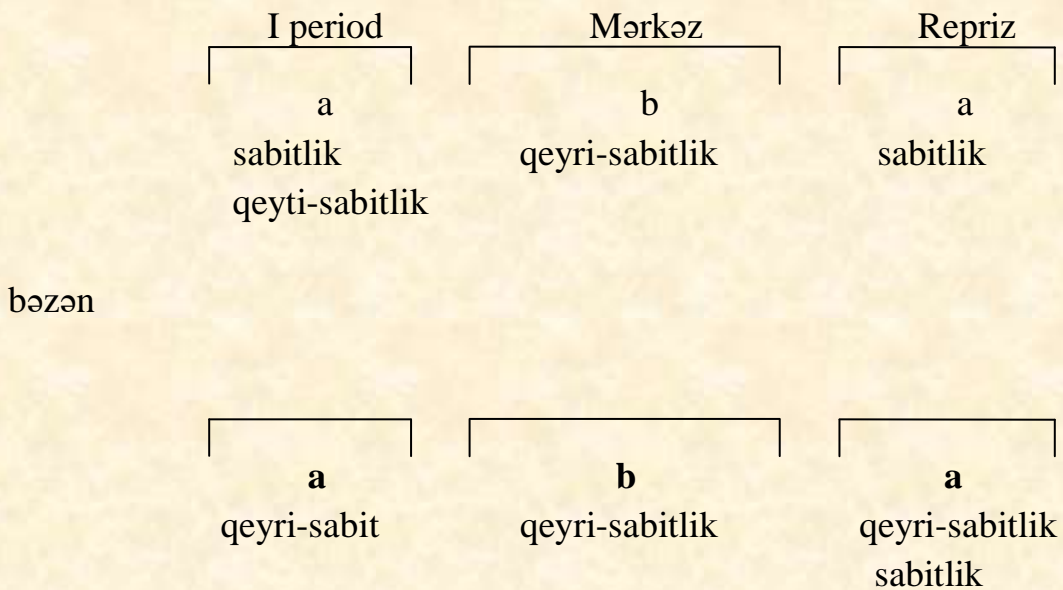
Ziddiyyətli mərkəzi olan üç hissəli forma

Birmövzulu üç hissəli formanın mərkəzi kənar hissələrlə müxtəlif əlaqələrdə ziddiyyət təşkil edə bilər (lad, tonal, harmonik, registr, tembr, faktura), mövzudan başqa. Lakin elə sadə üç hissəli formalar da var ki, orada mərkəz yeni mövzu üzərində qurulub, bu kənar hissələrlə daha çox ziddiyyət yaradır.

Tematik ziddiyyət çox vaxt harmonik yollarla qeyd olunur.

Üç hissəli forma bütövlükdə

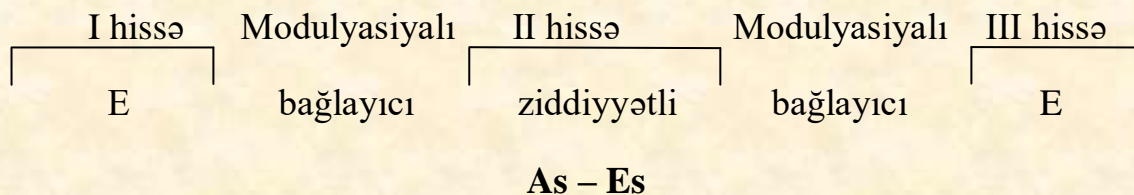
Beləliklə, sadə üç hissəli forma hissələrin tematik birliyinə əsaslanan bütövlük nümunəsi kimi çıxış edir. Reprizdə gedən təkrarlanmalar formanı çox genişləndirə bilər. qapalı forma şəklində çox hallarda qeyri-sabit harmoniyaların tabe tonallıqda verilməsi gərginliyi artırır. Harmonik inkişafın adi sxemi:



Tabe tonallıqlarda genişlənməni mərkəz kimi çox vaxt tonal cəhətdən sabit olan hissələr də - yəni repriz və koda da genişlənilir.

Formanın mərkəzində modulyasiyalı bağlayıcı hissələr olur, məsələn: ən çox tonal uzaqlığından reprizin T-na kimi.

Bəzən bağlayıcılar I perioddan mərkəzə qədər olur (məsələn, R.Korsakovun “Qar qız” operasından Qar qızın ariyasındakı kimi) burada bağlayıcı, mərkəzdən reprizə qədərdir.



Hissələrin təkrarlığı

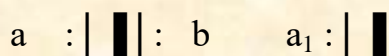
Digər formalarda olduğu kimi sadə üç hissəli formada da təkrarlığa çox rast gəlinir.

Çox vaxt I hissə ayrıca, II və III isə bir yerdə təkrarlanır.

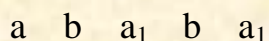


Bu ənənə iki hissəli formadan gəlib. Orada əvvəlcə I period təkrarlanır, sonra mərkəz və repriz təkrarlanaraq II periodu əmələ gətirir. Əgər mərkəz və repriz genişləndirilmiş II və III hissə kimi çıxış edərsə, bu vaxt onları yenidən bir-birinin ardınca təkrar edirlər. bu cür bir mövzulu formanı bəzən “iki hissəlidən əlamətləri olan” üç hissəli forma adlandırırlar.

Bəzən I period təkrarlanmır, yalnız mərkəz və repriz təkrarlanır:



və ya belə yazılır:



belə formanı 3-5 hissəli adlandırırlar. Nadir hallarda təkrarlanma bütövlükdə yazılır.

Giriş və koda

Sadə üç hissəli formada giriş qısa olur və heç bir yenilik gətirmir. Kodada bəzən mərkəzdən olan materiallar sistemli aparılır.

Sadə iki və üçhissəli formanın istifadə olunma sahəsi

Sadə iki və üçhissəli formaların istifadə dairəsi olduqca genişdir. Sadə forma həm sərbəst əsər kimi, həm də əsrin müəyyən hissəsi kimi təqdim oluna bilər.

İki hissəli forma çox da böyük olmayan əsərlərdə - prelüdiya, proqram şəkilli kiçik pyeslərdə (əsasən silsiləyə daxil olan), rəqslərdə, mahnılarda (kupletli) və romanslarda işlənir.

Eləcə də iki hissəli forma daha böyük formanın bir hissəsi olur (mürəkkəb üçhissəli formada, variasiya mövzusunda, rondonun mövzularının birində, bəzən də sonata formasında).

Romanslarda sadə formalar bəzi xüsusiyyətlərinə görə fərqlənilir. Çox vaxt birinci period daha sərbəst qeyri kvadrat quruluşa malik olur.

Kuplet mahnının, kuplet formasının əsası kimi sadə ikihissəli formanın böyük əhəmiyyəti var.

Kuplet forması dedikdə müxtəlif mətnli eyni musiqili quruluşun bir-birinin ardınca bir neçə dəfə təkrarından ibarət vokal əsəri forması başa düşülür.

Kuplet forması profesional musiqidə olduğu kimi, müxtəlif xalqların musiqisində də geniş yayılmışdır. Həmin formanın üstünlüyü də, çatışmazlığı da onun təbiyyəti ilə əlaqədardır.

Üstünlük dedikdə hər şeydən əvvəl, formasının sadə və aydın olması, həmçinin nisbətən kiçik və sadə musiqi quruluşunun dəfələrlə təkrarı nətişəsində musiqinin asanlıqla yadda qalması nəzərdə tutulur.

Kupletli, kupletli-variational və sərbəst kupletli formalardan bənd formasını fərqləndirmək lazımdır. Fərq ondan ibarətdir ki, bənd formasından poetik mətnin müxtəlif bəndlərinə uyğun gələn musiqi eyni əsası variationallaşdırmır və onu sərbəst surətdə dəyişdirmir, eyni deyil, müxtəlifdir.

Sadə formaların tam və ya hissələrinin dəyişilmiş şəkildə təkrarı vasitəsilə mürəkkəbləşməsi daha geniş mövqe tuta bilər. Bəzən sadə üçhissəli formada əvvəlki periodun təkrarı başqa tonallıqda keçir.

Hər kuplet öz xüsusi fakturası ilə fərqlənir (məsələn, birinci kupletdə melodiya "violoncel" registrində gedir). Təbii ki, kuplet biri-birindən tam kadansla

yox (çünki birinci iki "kupletin" sonu ikili üçhissəli formanın orta hissəsinin sonunun əsasıdır), fasilə işarəsilə ayrılmışdır:

period	orta hissə	repriz	II orta hissə	II repriz	koda
A	B	A₁	B₁	A₂	
I	kuplet	II	kuplet	III	kuplet

Sadə iki və üçhissəli formanın tarixi inkişafının əsas mərhələləri.

Sadə ikihissəli (daha nadir hallarda üçhissəli) forma qədim rəqslər (allemanda, kuranta, sarabanda, jiqa, qavod, menuet, burre və s.) üçün Bax və Hendelin qədim süitalarına daxil olduqları şəkildə səciyyəvi idir. Həmin formaya həmcinin Baxın bir çox prelüd və invensiyalarında da təsadüf olunur.

Vyana klassiklərinin instrumental yaradıcılığında sadə iki və üçhissəli forma, əsas etibarilə, əsərin hissəsinin forması kimi, məsələn, variasiyalarda (mövzunun, və ayrı-ayrı variasiyaların forması kimi), rondoda, mürəkkəb üçhissəli formada təsadüf olunur. Vyana klasiklərində sadə formalar sərbəst instrumental pyes kimi nadir hallarda, sərbəst vokal əsərləri və kupletin forması kimi isə daha tez-tez təsadüf olunur.

Son dərəcə kicik həçimli əsərlərin əhəmiyyətli dərəcədə inkişafını ifadə etməyə qadir olan və tez-tez təmkinlidən daha həyəcanlıya, lirikdən dramatikə, kədərli melonxolikdən çoxğığunluğa, şadlığa və əksinə, faciəviliyə çevrilən musiqi obrazının çox böyük transformasiyasını ehtiva edən sadə dinamik formalar müxtəlif çür işlənilir. Həmin formaların parlaq nümunələri Şopenin yaradıcılığında da var, lakin Caykovskinin, Raxmaninovun, Skryabinin əsərləri üçün daha səciyyəvidir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, sadə üçhissəli formalar silsiləli əsərlərin, xüsusən konsertlərin ağır hissələrində son dərəcə geniş miqyasa malikdilər.

Mühazirə mövzusu № 12

Mürəkkəb formalar. Mürəkkəb üç hissəli forma.

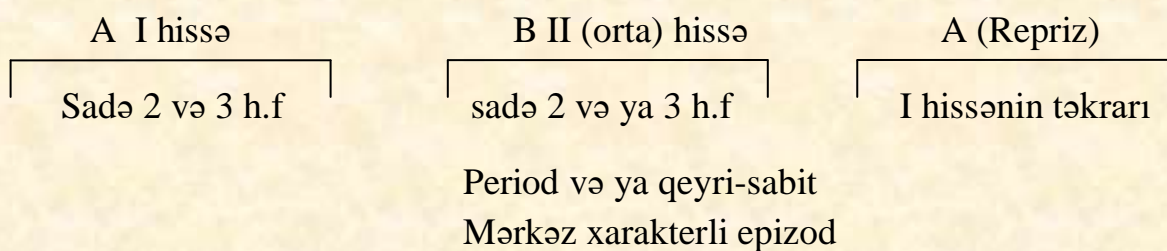
Plan:

1. Müəyyən edilməsi. Ümumi plan. Ziddiyyətin əhəmiyyəti.
2. Orta və kənar hissələrin arasındakı ziddiyyətin xarakteri
3. Trio olən mürəkkəb üç hissəli forma. I hissə
4. II hissə - trio
5. III hissə - repriz
6. Mərkəz hissəsi epizodlu mürəkkəb üç hissəli forma
7. Mürəkkəb üç hissəli formanın girişi və kodası
8. Mürəkkəb üç-beş hissəli forma
9. İki və üç hissəli formaların istifadə olunma sahəsi

Müəyyən edilməsi. Ümumi plan. Ziddiyyətin əhəmiyyəti

Mürəkkəb üç hissəli forma – kənar hissələri tematik cəhətdən eyni, sadə iki və ya üç hissəli formada olan, orta hissə isə müxxtəlif olan, aydın şəkildə kənar hissələrlə ziddiyyət təşkil edən formaya deyilir.

Ümumi cəhətlərinə görə mürəkkəb üç hissəli formanın sxemi də sadə üç hissəli formanın sxeminə bənzəyir:



Orta və kənar hissələrin arasındakı ziddiyyətin xarakteri

Mürəkkəb üç hissəli forma daha çox düşüncələrin, əhval-ruhiyyənin, halların ziddiyyətini açmaq üçün yarıyır. Bununla bağlı, aydın olur ki, bu formada hansı rəngarəng qarşıdurmalara rast gəlinir. Bunları saymaq çətindir. Bir neçə nümunəyə baxaq: ən çox hərəkətliliyin sakitliklə qarşıdurması daha tipikdir (Çaykovski, Vals-skertso op7).

Düşüncəli və ya elegiya xarakterli musiqi həyəcanlı, həssas musiqilə qarşı-qarşıya gəlir (Skryabin, Noktürn op5, № 1).

Tutqun musiqi daha işıqlı musiqi ilə (Şopen, Sonata op35, Skertso) və s.

Nümunələrdən görüldüyü kimi hissələrin ziddiyyəti yalnız melodiya – ritmik cəhətlərlə deyil, başqa yollarla da baş verir. Faktura dəyişir, müşayiətin xarakteri dəyişir. Başqa registr götürülür (orta-aşağı, orta- yuxarı və s.). Tembrin dəyişilməsindən istifadə olunur. Məs: tutti – bir qrup simli –ağac nəfəsli alətlər; royal – skripka və s. Çox vaxt, əsasən romantiklərdə və sonrakı dövrdə temp dəyişir. Bir sözlə ziddiyyətin yaranması üçün mütəlif üsullardan və ya üsulların müxtəlif tərzdə işlədilməsindən istifadə oluna bilər.

Trio ilə olan mürəkkəb üç hissəli forma. I hissə

Dediyimiz kimi, I hissə iki və ya üç hissəli formada olur. I hissə tematik cəhətdən adətən öz daxilində birmövzülüdür, yeni mövzular bu hissənin mərkəzində istifadə olunur. Belə ki, yeni mövzular bütöv hissənin mərkəzi üçün nəzərdə tutulub. Bəzən elə də olur ki, I hissənin ortasına yeni musiqi materialı salınır (Bethoven op.2 №2 Sonatasından skertso). Lakin buradakı ziddiyyət çox əhəmiyyətli deyil.

Harmonik cəhətdən I hissə, normal qapalı quruluşlu tam kadensiyalı olur. Amma ki, XIX əsrin ortalarından elə mürəkkəb üç hissəli formaya rast gəlinir ki, I hissəsi yarım kadansla və ya tabe tonallığa modulyasiya ilə tamamlanır (Çaykovski I kvartətdən Andante cantabile).

Mühazirə mövzusu № 13

II hissə - trio

Sadə iki və ya üç hissəli, bəzən periodlu olan II hissə trio (Trio) adlanır. Başqa adla da rast gəlinir – Alternativo Maggiore (əgər bu hissə majordadırsa) və Minore (minordadırsa).

Not yazısında bu adlar qeyd oluna da bilər, olunmaya da, bundan asılı olmayaraq II hissəni biz trio adlandıracağıq.

Bu termin (XVIII) o vatlardan qalıb ki, haçan ki, belə hissələri üç səs üçün yazırdılar.

Harmonik cəhətdən əvvəlcə qeyd etmək lazımdır ki, trio, I hissədən sonra bağlayıcısız – birbaşa başlanır və trioda əsasən tonallıqlardan istifadə olunur.

I hissə ilə trionun arasındakı tematik ziddiyyət yeni tonallığın yaranması ilə və ya lad sıçrayışı ilə yaranır.

Trionun tonallığı ilə bütöv formanın əsas tonallığı arasındakı əlaqənin tipik hallarda olan cədvələ baxaq:

Trionun tonallığı	I hissə. Majorlu əsas tonallıq		I hissə. Minorlu əsas tonallıq
	Lad dəyişikliyi olmadan	I əsas tonallıq IV S VI ^b S qrupu	IV S VI S qrupu
Lad dəyişikliyi ilə	VI əsas tonallığın paraleli I eyniadlı minor tonallığı	I eyniadlı major tonallığı	

Hissələrin ümumi sərbəstliyi ilə bağlı olaraq trio bəzən öz əsas tonallığının T-sı ilə qapanır. Belə hallarda trio ilə repriz arasında yeni birləşdirici quruluşdan istifadə olunur (Bethoven. Sonata op.10 № 2 II hissə).

Bundan başqa, digər birləşdirici üsullardan da istifadə olunur.

Məlumdur ki, sadə formalarda çox vaxt hissələr təkrarlanır.

İki hissəli formada $\blacksquare : I : \blacksquare : II : \blacksquare$

Üç hissəli formada $\blacksquare : I : \blacksquare : II + III : \blacksquare$

Bu ənənəvi təkrarlanma elə işlədilir ki, son təkrarlanan hissə (sxemin sağ elementləri) reprizdə modulyasiya olunmuş quruluşa çevrilir.

İki hissəli formada $\blacksquare : I : \blacksquare : II + III_1 : \blacksquare$

Üç hissəli formada $\blacksquare : I : \blacksquare : II + III + II_1 + III_1 : \blacksquare$

Ayrı-ayrı birləşməyə nisbətən bu tip birləşməni yüksək hesab etmək olar (Bethoven, Sonata op.2 №3 Skertso). Əgər trio period formasındadırsa, təkrarlanma da eynilə olacaq (Bethoven, Sonata op.10 №3 Menuet).

Trionun harmoniyası kənar hissələrlə yalnız tonal cəhətdən ziddiyyət təşkil etmir. Digər ümumi akkord koloriti və ya digər dərəcədə gərginlik ola bilər. trioda

akkordların dəyişməsi kənar hissələrə nisbətən daha tez-tez və əksinə baş verə bilər. bəzən trio kənar hissələrlə nə tonal, nə də tempi ilə ziddiyyət təşkil etmir, yalnız bu ziddiyyət alətləşdirmədə olur.

Struktur (quruluş) cəhətdən trio sadə iki və üç hissəli və ya period formasında olur.

III hissə - repriz

Bütöv mürəkkəb üç hissəli formanın III hissəsi – repriz çox vaxt I hissənin tam dəqiq təkrarı olur. Buna görə də not yazısında repriz ya təzədən yazılmır və Da Capo (qısa D.C) göstərilir. Bəzən isə, tam dəqiq təkrarlanmada belə III hissə notda yazılır.

Daha çox III hissədə az dəyişiklik, qısaltmalar olur. I hissənin mərkəzi və reprizi çıxarılır, yalnız I period saxlanılır. Belə mürəkkəb üç hissəli forma natamam reprizli adlanır (Şopen c-moll Polonez)

Bəzən də başqa üsullardan istifadə olunur. Məs: Şopenin c-moll Noktürnündə trioda olan təlatümlü hərəkət reprizdə özünü göstərir. Çox nadir hallarda tonal cəhətdən dəyişiklik baş verir (məs: Şopenin op.59 №1 a-moll Mazurkasında). Reprizdə hissələrin təkrarı, I hissədəki kimi çox vaxt olmur. Bu Senza ripetizione sözləri ilə qeyd olunur.

Mühazirə mövzusu №14

Mərkəz hissəsi epizodlu mürəkkəb üç hissəli forma

Bu forma trioludan yalnız orta hissəsinə görə fərqlənir: kənar hissələr hər ikisində eynidir.

Tematik cəhətdən kənar hissələrlə elə triodakı kimi təzadlıdır. Bu baxımdan triolu epizodluya bənzəyir. Lakin epizodlu tematik cəhətdən bəzən sərbəst olur. Orada çox vaxt yeni mövzulara rast gəlmək olar.

Harmonik cəhətdən – epizodlu çox vaxt tabe tonallıqla başlanır. Daxili quruluşu qeyri-sabitdir. Bu baxımdan o triodan fərqlənir və sadə formanın mərkəzinə bənzəyir.

Quruluş cəhətdən epizod triodan fərqlənir. Epizodda qapalı periodlar olmur. Buradakı daxili quruluş harmonik və melodik cəhətdən kənar hissələrə nisbətən daha dirçəlmiş olur.

Triodan fərqli olaraq epizod təkrarlanmır. Epizod – daha çox asta tempfli əsərlər üçün xarakterikdir (əsasən klassiklərdə daha çox). Əgər I hissədən epizoda keçərkən temp dəyişmirsə, bu zaman ziddiyyət daha dirçəlmiş ritmlə əvəz olunur.

Təqribən XIX əsrin ortalarından trio və epizodların cizgiləri qarışıq verilir, burada onların arasındakı fərq demək olar ki, silinir.

Mürəkkəb üç hissəli formanın girişi və kodası

Mürəkkəb üç hissəli formada girişə tez-tez rast gəlinir. Onun ölçüsü bir-iki xanədən mütəlif quruluşa qədər dəyişə bilər (Şopen A-dur Polonez).

Tematik girişin mövzusu kənar hissələrlə, bəzən də trio ilə bağlı olur. Bu qohumluğa baxmayaraq (vokal musiqidəki bəzi hallardan başqa) heç vaxt girişdə əsas hissədən böyük bir parça olmur. Tematik cəhətdən sərbəst girişlərə də rast gəlinir. Giriş bəzən reprizdən əvvəl təkrarlanır.

Mürəkkəb üç hissəli formada çox vaxt Coda olur. Coda reprizdən sonra verilir. Coda yazısı bəzən not yazısında verilir. Repriz Da Capo sözü ilə əvəz olunubsa, Coda sözü də yazılır. Da Capo-ya e poi coda sözü əlavə edilir.

Koda geniş inkişafly olur. Kodanın ümumi əhəmiyyəti əsərin əsas tonallığını təsdiq etməkdir və bütöv formanın. Ziddiyyətli tematik materialının ümumi nəticəsini yaratmaqdır. Bunun üçün üsusi üsullar var: baxmayaraq ki, tematik cəhətdən koda bəzən sərbəst olur, yenə də formanın bir və ya bütün hissələri ilə onun qohumluğu tipikdir.

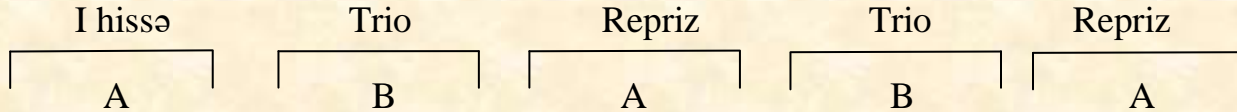
- 1) Bəzən koda kənar hissələrin materialı əsasında qurulur. Belə quruluş bütöv formanın ümumi nəticəsini vermir, bir mövzunu, əsasən əsas mövzunu başqa cür işıqlandırır (Bethoven, Sonata op. 31 № 3 menuet).
- 2) Mərkəz hissənin materialı əsasında qurulan koda, bəzən onun mövzusunun kənar hissələrin mövzuları ilə tonal birlik vasitəsilə yaxınlaşdırır. Belə ki, bu halda çox vaxt qeyd olunan material əsas tonallığa köçürülür.
- 3) Koda həm kənar, həm də orta hissənin musiqi materialı əsasında qurulur. Harmonik cəhətdən koda üçün S istiqamətinə yönəlmə, T-da kəna kadanslılıq, əvvəldə D-da, sonra T-da və ya ancaq T-da orqan punktu arakterikdir.

Kodanın quruluşu əsasən qısadır. Çox vaxt getdikcə bölünmə ilə olan tamamlanma şəkli yaradır (4+2+2+2; 2+1+1 və s.). bəzən quruluş əka xarakter daşıyır (2+2+4 və s.) hansı ki, az tipikdir.

Mürəkkəb üç-beş hissəli forma

Sadə üç hissəli formada olduğu kimi mürəkkəb üç hissəli formada da I hissənin tək, II və III hissələrinin birlikdə təkrarı beş hissəli formanı yaradır:

a+b+a+b+a



(nümunə: Bethoven. IV və VII simfoniya dan Skertso, Qlinka “Ruslan və Lyudmila” operasından Çernamorun marşı”)

Mürəkkəb üç hissəli formanın istifadə olunma sahəsi

Bu formada çox sayda əsərlər yazılmışdır. Bu forma çox sərbəstdir, ona görə də qırı-qırı əsərlər üçün və eləcə də silsiləli formanın müəyyən hissələri üçün yararlıdır. Sonata – simfonik silsilələrin demək olar ki, həmişə orta hissələri (menuet, skertso, asta hissə), bəzən də kənar hissələrdən biri bu formada yazılır (Haydn. Fortepiano üçün Sonata cis-moll Final).

İki və üç hissəli formaların istifadə olunma sahəsi

İki və üç hissəli formaların əsasını məişət rəqs və mahnı musiqisi təşkil edir. Bu cür musiqinin mövzusu ümumilikdə qapalı xarakter daşıyır, böyük daxili ziddiyyətlərdən məhrumdur və formanın inkişafına təkan verən bu cür ziddiyyətlərdən əmələ gələn digər musiqi materiallarında istifadə üçün yararlı deyil.

Ən birinci vacib və daha çox istifadə olunan sahə rəqs musiqisidir.

Mühazirə mövzusu №15 Rəqs musiqisi

Rəqs musiqisi iki növə bölünür:

- 1) Təcrübə qazanmış, xüsusi rəqs musiqisi;
- 2) Rəqs xarakterli musiqi, lakin ifası konsert və evə aid olan (bu növü çox vaxt “idealizə edilmiş rəqs” adlandırırlar).

I növ rəqs musiqisi (eləcə də bal, ziyafət rəqsləri) çox vaxt əsas xalq rəqslərindən götürülür (vals, mazurka və s.). bəzən rəqslər sənətkar musiqiçilər tərəfindən də yazılırdı (baletmeyster, rəqqaslar). Məsələn: kadril. Çox xalq rəqsləri, bəzən də bəstəkarların yaradıcılığında öz əksini taparaq ümumi bədii əhəmiyyət kəsb etmiş, sonralar böyük musiqiçilər nəslində (vals və mazurkalar) yerini tapmışdır.

I növ rəqs musiqisinin cizgiləri bunlardır: təyin olunma ritmlərin təkrarlanması, güclü vurğuların dəqiq eşidilməsi və kvadratlı quruluş.

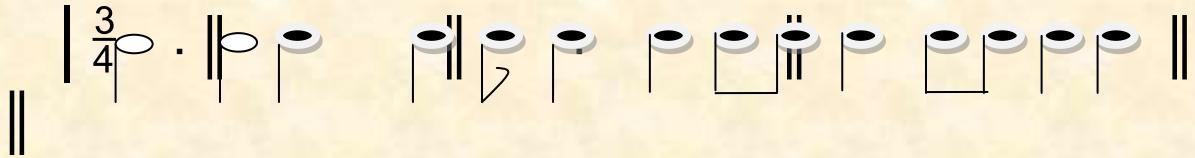
XIX – XX əsrin əsas rəqsləri:

Ekosez – hərəkətli (2-yə gedir) rəqs. (Bethoven, Şubert, Şopen)

Lendler – alman kənd rəqsi, asta templidir (3-ə gedir).

Vals – cəld (3-ə gedir) alman mənşəli rəqs ($\frac{3}{4}$; bəzən $\frac{3}{8}$ və ya $\frac{6}{8}$).

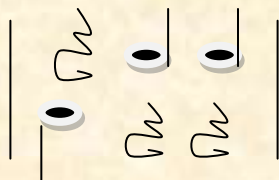
Xarakterik ritmləri:



Sinkopalara da rast gəlinir.



Müşayiətin əsas fiquru:



Tarantella – çox cəld İtalyan mənşəli rəqsdir. Çox vaxt $\frac{6}{8}$ ya gedir.

Forması: üç hissəli.

Nümunələr – Rossini, Şopen, List, Qlinka, və s.

Saltarella – İtalyan mənşəli çox cəld rəqsdir. $\frac{6}{8}$ ya gedir.

Krakovyak – 2-yə gedən hərəkətli rəqsdir. Polyak mənşəlidir, polonezə yaındır. Əsasən vurğu zəif hissəyə düşür.

Nümunələr: Şopen, Qlinka.

Balero – 3-ə gedən İspan rəqsidir.

Nümunələr: Şopen, Delib, Küi və s.

Fokstrat – XX əsrdə yaranmışdır. 2-yə gedir. Cəld və asta növləri var. Şimali Amerika zəncilərinin musiqisindən yaranıb.

Forması: çox vaxt sadə iki hissəli və ya mürəkkəb üç hissəli olur. Rəqsdə qəribə tonal dönmələr və müxtəlif tonallıqlarda hissələrin təkrarı verilir. Vokal partiyal da dail edilir. Bu rəqsə bəzi tanınmış bəstəkarlar müraciət etmişlər (Ravel, Stravinski).

Tanqo - Latın Amerikasında yaranmış, 2-yə gedən asta templi, Fokstrata oxşayan, çox vaxt sinkopalı rəqsdir, qədim Xabanera ilə qohumdur.

Adı çəkilən rəqslərdən başqa zaman keçdikcə yaranan rəqslər də vardır. Fandanqo, Xabanera, Seqidilya, Farandola, Çardaş, Trepak və s. bu rəqslərdən nadir hallarda istifadə olunur.

Mütəlif rəqs növlərindən baletlər yaranır.

Marş

Marş – rəqs musiqisinin ritm və quruluşuna yaxındır.

Ölçüsü $\frac{2}{4}$; $\frac{4}{4}$ bəzən $\frac{6}{8} = \frac{2}{4}$ triollarla və ya $\frac{12}{8} = \frac{4}{4}$

Temp – addımın sürətinə bərabərdir.

Marşın növləri – hərbi marş, təntənəli marş, matəm marşı.

Matəm marşı orta templi, ölçüsü 4-ə gedir. Əsasən triosu major, kənar hissələri minorda olan mürəkkəb üç hissəli formada olur.

Müxtəlif instrumental əsərlər

Vokal musiqinin instrumental musiqiyə böyük təsiri olmuşdur. Onların qohumluğu burada gözə çarpır.

Ninni - asta templidir. Melodiyada və ya müşayiətdə yellədicə xarakterli musiqi olur.

Barkarola – asta templi qayıq mahnısıdır. Melodiyanın xarakteri axıcıdır.

Romans, kançonetta, sözsüz mahnılar, serenada və s. temp asta, bəzən hərəkətli olur. Melodiyada mahnı arakteri saxlanılır.

Bu xarakter həm də aşağıda adları çəkilən musiqilərdə də saxlanılır.

Noktürn (gecə musiqisi) mürəkkəb üç hissəli formada olarkən kənar hissələr demək olar ki, həmişə asta, Alleqrettodan tez olmamalıdır. Orta hissə bəzən hərəkətli olur.

Elegiya – qəmli xarakterli pyes.

Reverie (firtına), Meditation (düşüncə). Mahnı ilə qohumluğu olan pyeslər arasında adının xarakterini açmayan növləri də var.

Prelüdiya – müxtəlif xarakterli böyük olmayan pyes. Çox vaxt period və ya sadə iki və ya üç hissəli formada olur. Mürəkkəb üç hissəli formada çox nadir hallarda rast gəlinir.

Etüd – ifanın texniki tərəfdən mükəmməlləşdirilməsi üçün nəzərdə tutulan pyes.

Forması: sadə iki və ya üç, bəzən mürəkkəb üç hissəli formada olur. Bir çox etüdlər bədii əhəmiyyətini itirmiş olur. Bununla yanaşı bir çox bəstəkarlar bədii əhəmiyyətli bir Nöli etüdlər yazmışlar (Şopen, Skryabin, Raxmaninov).

Impromptu (Eksprompt), moment musical (Musiqi anları).

Tempi və xarakteri müxtəlifdir.

Forması sadə üç hissəlidən az deyil.

Poema, İntermetso, Bagatelle və s. bir, iki və üç hissəli formada olur.

“Yumareska”, “Skertso” – bunların adlarında xarakter daha çox açılır.

Bundan başqa, iki və üç hissəli formalarda yazılmış çoxlu proqramlı pyeslər də var (“Kəpənəklər”, “Pyerro” və s. və ya yalnız tempinin adı ilə verilir. Məs: Andante, Alleqretto və s.).

Vokal musiqi

İki və üç hissəli formada əsasən vokal əsərlərdən – mahnı, romans, ariya, kavatina və s. yazılır.

Qeyd edək ki, sadə və mürəkkəb üç hissəli formanın formalaşmasında (XVII sonu, XVIII I yarısı) qədim da capo ariyasının böyük rolu var.

Istifadə olunmuş ədəbiyyat:

1. E. Əfəndiyeva, Musiqi əsərlərinin təhlili. Bakı, 2009.
2. İ.V.Sposobin “Muzikalnaya forma” Moskva, 1980
3. N.Tumanina, Qraforiya və kontatolar. Moskva, 1963.
4. R.Əfəndiyeva, Musiqi əsərləri təhlili fənninin tədrisi. Bakı, 2003.
5. T. Popova, Musiqinin forma və janrları. Moskva, 1960.
6. V. Sposobin, Musiqi forması. Moskva, 1962.
7. <http://mk.musiqi-dunya.az/dictionary t.html>