

Məlum olduğu kimi, ornament musiqidə melodiyanın bəzədilməsi vasitəsidir. Melodiyanın bəzədilməsi isə ornamentləşdirmə adlanır. Musiqidə ornament hər hansı bir bəzəyə deyilir və incəsənətin digər növlərindən fərqli olaraq burada “ornamentika” termininin istifadəsi daha məqsəduyğun hesab edilir. Barokko musiqisinin məşhur tədqiqatçılarında olan amerikalı musiqişünas Erik Haas “Ornamentikanın qrammatikası: son barokko dövrünün ornamentikası və bəzəkləri” adlı kitabında ornamentikanı dinamik dəyişikliyə əsaslanmadan verilmiş nota və ya fiqurasıyaya diqqəti cəlb etmək üçün əlavə olunan vurğular adlandırır [2, s.2]. Burada xüsusilə “vurğu” ifadəsinə diqqət yetirmək istərdik. Vurğu, yəni “accentus” latın sözü olub “ad” və “cano” ifadələrindən ibarətdir. “Accentus” “accino” sözündən yaranmışdır. “Ad” hecası latın dilindən “tərəf”, “doğru” ədatı, “a2”, “ya2” şəkilçisi, “cano” isə “melodiya” deməkdir və melodiya əlavə olunan mənasını verir [9]. Britaniyalı musiqişünas Devid Lasotski “Son dövr barokko ornamentikası: fəlsəfə və təlimatlar” adlı məqaləsində ornamentikanı bəstəkarlığın alternativ növü və ya rekonstruksiya vasitəsi kimi izah etmişdir və bu, müəllifin fundamental ideyalarından biri kimi qəbul olunur [3, s.7]. Burada “bəstəkarlığın bir növü və ya rekonstruksiya vasitəsi” deyərək melodiyanın strukturu dəyişilmədən onun səthinə edilən əlavələr nəzərdə tutulur [4, s.9].

Melodiyanın daxilində ornamentikanın tutduğu mövqə ornament və struktur kimi məsələləri ön plana çəkir və bu, XVII–XVIII əsr Qərbi Avropa klavir musiqisində mühüm məqamlardan biridir. Verilmiş melodiyanın strukturunda bəzəklərin əhəmiyyətinə daha yaxından aydınlıq gətirilməsi məqsədilə son dövr barokko musiqisinin görkəmli nümayəndələri İ.S.Bax və Q.F.Hendelin klavir yaradıcılığına müraciət edilmişdir. Əlbəttə, məqalədə istifadə edilən əsərlər yalnız ornament və struktur prizmasından yanaşılaraq təhlil olunmuşdur.

İ.S.Baxın “Yaxşı Temperasiya olunmuş Klavir” əsərinin birinci cildində 24 prelüd və fuqanın hər birində qeyri-şərtsiz olaraq ornamentikanın mühüm rol oynamasını qeyd etmək istərdik. Nümunə üçün C-dur prelüdünə nəzər yetirək. Aşağıda həmin əsərdən ilk iki xanə təqdim olunmuşdur:



Nümunə №1

Bəstəkar mətnində akkordların səpələnmiş halda, yəni arpecio kimi verilməsini müəyyən etmək mümkündür. Əsərdə arpecio həm harmoniya, həm də ritmik funksiya rolunda çıxış edir. Bu isə ornamentikanın əsərin strukturundakı vacibliyini göstərən mühüm məqamdır. Ornament-struktur prizmasında əsərin quruluşunu bu şəkildə vermək olar:



Nümunə №2

Burada həmçinin əsas və ornamental lay, onlar arasında sərhədləri də müəyyən etmək mümkündür. Əsərdə bir xanə daxilində iki dəfə təkrarlanan və yarım not ölçüsündə olan səslər əsas və ya melodik layı yaradırlar. Ornamental lay isə 32-lik notlar vasitəsilə verilmişdir:

Andante con moto



— ornamental lay
□ əsas lay

Nümunə №3

Qeyd edək ki, prelüdün forması həm də harmonik ornamental fakturanı xatırladır. Bu formada yazılan nömrələrdən c-moll, Cis-dur, d-moll, F-dur, G-dur, B-dur prelüdlərini göstərmək olar. Lakin həmin əsərlərə diqqət yetirərkən burada akkord təqdimatının müxtəlif variantlarda həyata keçirildiyinin şahidi oluruq.

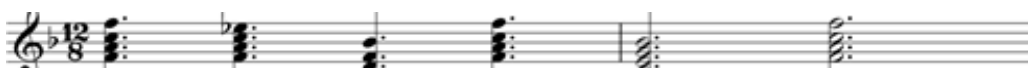
Orijinal bəstəkar mətni:

Allegretto vivace e brioso



Nümunə №4

Melodiyanın strukturu isə belədir:




Nümunə №5


Təqdim edilən nümunələrə əsaslanaraq əsərin ornamentikadan ibarət ol- masını və ya bütövlüklə ornamentikanın üzərində qurulmasını qeyd etmək istər- dik. Təbii ki, burada ornamentika həm lay rolunda, həm də birbaşa olaraq əsərin arxitektikasının əsas komponenti və ya sütunu rolunda çıxış edir. XVII–XVIII əsrlərin klavir musiqisində istifadə olunan ornamentikanın mühüm xüsusiyyəti də burada bəzəklərin əsasən, linear formada verilməsidir.

Məcmuədə bəzəklərin melodiyanın strukturunun bir hissəsi olması hallarına da rast gəlinir. Belə nömrələrdən biri də c-moll fuqasıdır. Aşağıdakı nümunələrdə həm bəstəkar mətni, həm də melodiyanın bəzəklərsiz strukturu verilmişdir:

Bəstəkar mətni



Melodiyanın strukturu



Nümunə №6

Burada “c2-h1-c2” səslərini forşlaq kimi qəbul etmək olar. Bu formanı melodiyada verilmiş digər oxşar fiqurlara da aid etmək mümkündür. Eyni zamanda ikinci xanədə olan “f1-g1” səslərini slayd, yəni keçici səslər kimi də izah etmək olar. Melodiyanın bəzəklərsiz verilmiş strukturu hərəkət və rəngarənglikdən məhrumdur. Belə demək olarsa, melodiyanı maraqlı və hərəkətli edən melizmlərdir.

As-dur prelüdündə isə ornamentika özünü fərqli formada göstərir. Belə ki, burada əsərin mövzusu üçsəslinin üzərində qurulmuş, forşlaqdan istifadə edilmişdir. Verilmiş “as1-c2-es1-b1” və “b1-des2-es1-b1” musiqi ifadələrində “a1-es1-b1-es1”, eləcə də “as1” və “b1”-i əsas dayaq səsləri kimi qəbul etmək olar:

Allegro scherzoso



Allegro scherzoso



Nümunə №7

Eyni prinsipi Q.F.Hendelin klavir əsərlərində də müəyyənləşdirmək mümkündür. Danimarkalı tədqiqatçı E.Leqene və D.Lasotskinin müəllifi olduğu “Hendelin sonataları vasitəsilə bəzəməyi öyrənirik” adlı məqaləsində d-moll süitasının (HWV 428, Aria con Variazioni) 1–4-cü xanələrinin strukturu belə qeyd edilmişdir [5, s.102]:



Nümunə №8

Burada nümunələrdən aydın olduğu kimi, ornamentika melodiya mühüm yerə malikdir. O, estetik funksiyanı yerinə yetirməklə yanaşı, konstruktiv komponent rolunda da çıxış edir və XVII–XVIII əsrlərin klavir musiqisində melodiya bəzəklərsiz hərəkət və zənginlikdən məhrumdur.

Qərbi Avropa klavir musiqisində digər bir mühüm məqam verilmiş melodiyanın bəzədilməsi üsullarıdır. Bu isə “Əsərdə nə vaxt və hansı bəzəklərdən istifadə olunmalıdır”

sualını doğurur. Ümumiyyətlə, hər hansı bir melodiyanın ornamentləşdirilməsi aparılarkən öncə “əsərin nə qədər ornamentə ehtiyacı vardır” kimi sualın verilməsi mütləqdir. Melodiyanın ornamentləşdirilməsi ilk növbədə hissədən asılı olaraq dəyişir. Asta templi hissələrdə əsasən sərbəst ornamenti- tika növündən, eləcə də melizmlərdən istifadə olunur. Eyni zamanda hər hansı bir melodiyanı bəzəmək üçün ifaçıda müəyyən zövq, bilik və təcrübənin olması, bəstəkarın üslubu ilə tanışlığı mütləq şərtidir.

Görkəmli alman bəstəkarı K.F.E.Baxın ornamentikanın əsərdə rolu barədə fikirləri barokko dövrünün klavir musiqisində ornamentləşdirmə haqqında məlumat verməklə yanaşı, həm də müasir dövrdə musiqiçilər üçün təlimat rolunda çıxış edir. Musiqiçinin 1753-cü ildə yazdığı “Klavir ifaçılığı əsl incəsənət təcrübəsi kimi” kitabında bəzəklərin ifası ilə bağlı 29 qayda verilmişdir. K.F.E.Bax əsərdə bəzəklərin vacibliyindən danışarkən qeyd etmişdir ki, “bəzəklər əsəri gözəlləşdirdiyi kimi, həm də onu korlaya bilər. Belə ki, əgər bəzəklərin əsərdə seçimi pisdirsə, yerində istifadə olunmamışdırsa və ya lazım olduğundan da çoxdursa, bu, əsərə ziyan verəcəkdir” [1, s.53]. Bəstəkar bəzəkləri ilk növbədə əsərin affektinə uyğun seçilməsini tövsiyə edir. Bəzəklərin affektə uyğun seçilməsi mühüm məqamlardan biridir. İncə və parlaq ornamentlər əsərin xarakterindən asılı olaraq tətbiq edilir. “İncə” və ya “parlaq” kimi ifadələrlə bəzəklərin xarakterinin göstərilməsi birbaşa əsərin bədii məzmunundan və tempindən asılı olaraq dəyişir. Əgər qrupetto asta hissələrdə incə duyğuları çatdırırsa, bu bəzək növü iti tempdə tamamilə başqa xarakter və rəngdə səslənmiş olacaqdır. Bu, eyni mətnin müxtəlif xarakterdə səsləndirilməsinə bənzəyir. Eyni zamanda əsərdə bəzəklərin hədsiz istifadəsindən uzaq olmaq lazımdır və bəzəklər melodiya da hər hansı notun əhəmiyyətini qabarıq formada ifadə etməlidir. Amerikalı tədqiqatçılar Rene Timmers və Riçard Eşli ornamentikanı bu və ya digər emosiyanın ötürülməsi vasitəsi kimi qiymətləndirərək bu haqda geniş tədqiqat aparmışlar. Hər iki müəllifin “Hendel sonatasında emosional ornamentasiya” adlı məqaləsinin Amerikanın “Musiqi qavrama: fənlərərsası jurnal” kimi nüfuzlu jurnalında dərc olunması bu mövzunun müasir dövrdə də aktuallığından xəbər verir [7]. Tədqiqatçılar araşdırmalarını və tətbiq etdikləri metodu Q.F.Hendelin fleyta üçün yazılmış g-moll sonatası (HWV 360) üzərində aparmışlar. Onların gəldiyi nəticələrə əsaslanaraq istənilən bəzəyin xarakterini aşağıdakı xüsusiyyətlər müəyyən edir [7, s.125]:

- uzunluq;
- vaxt;
- istiqlal;
- harmoniya;
- nöqtəli və nöqtəsiz olması;
- sadə və ya mürəkkəb olması;
- sıxlığı.

Ornamentikanın xarakteri onun xanədə tutduğu mövqedən, əsərin formasından və ritmik quruluşundan asılı olaraq dəyişir. Müəllif bəstəkarın melodiyasında bəzəklər vasitəsilə xoşbəxtlik, məhəbbət, qəmgin və qəzəb təəssüratlarını belə qeyd etmişdir:

Nümunə №9

antiquario

The image shows a musical score for five staves. The top staff is labeled 'Bəstəkar motivi'. The other four staves are labeled 'Xoşbəxt təəssürat', 'Məhəbbət təəssürat', 'Qəmgin təəssürat', and 'Qəzəb təəssürat'. The score includes various musical notations and ornament symbols such as 'arpeggio', 'trill', 'mordent', 'slide', 'double', 'app.', 'turn', and 'double slide'.

“Göründüyü kimi, qəmgin təəssüratda xoşbəxtlik təəssüratından fərqli olaraq daha çox not vardır. Qəmgin təəssüratda az sayda mürəkkəb ornamentləri və daha çox dissonanslıq yaradan harmoniyaları müəyyən etmək mümkündür. Qəzəb təəssüratında çoxlu mürəkkəb ornamentlər və aşağı istiqamətli hərəkət vardır. Neqativ emosiyanın aktivliyi ornamentlərin uzunluğu və mürəkkəbliyindən asılı olaraq dəyişir. Pozitiv emosiyalarda isə neqativ əks olaraq ornamentin ifa müddəti əsas vaxtdan asılı deyil. Bu, emosiya və uzunluq, eləcə də emosiya və vaxt arasında müəyyən əlaqənin olmasını göstərir” [7, s.125–126].

Bu fikirlərdən irəli gələrək Q.F.Hendelin d-moll süitasını fərqli təəssüratda təqdim edək. Qeyd edək ki, əsər Adagio tempində və qəmgin xarakterdədir. Aşağıda əsərin harmonik və melodik strukturunu saxlamaqla, ölçü və tempini isə dəyişməklə xoşbəxt təəssüratda vermək olar:



Nümunə №10

Burada xoşbəxtlik təəssüratını çatdırmaq məqsədilə trel və forşlaqdan istifadə edilmişdir. Əsərin tempinin iti tempdə verilməsi burada istifadə edilən bəzəklərin azlığına səbəb olmuşdur. Verilmiş nümunənin Q.F.Hendelin klavir üçün yazılmış üçüncü süitasının sonuncu hissəsindən götürülməsi kimi maraqlı məqamı da diqqətinizə çatdırmaq istərdik. Bu həm XVII–XVIII əsr ornamentika sənətində variantlılığın, varyasiyalılığın, improvizənin onun əsas ifadə vasitəsi olması kimi xüsusiyyətini də göstərir.

Müasir dövrdə Avropa və Amerika musiqi elmində klavir musiqisində ornamentləşdirilmənin üsulları haqqında bir sıra tədqiqatlar mövcuddur. “Melodiya nə vaxt və necə ornamentləşdirilməlidir” sualına Ayova Universitetinin professoru Betti Banq Mather “Barokko ornamentinizi hazırlayın” adlı məqaləsində sistemli şəkildə cavab vermişdir. O, bəzəyin əsərdə yerindən danışarkən 11 qaydanı müəyyən etmişdir [6, s.57]:

1. Əgər əsərdə çox səs varsa, sərbəst ornamentika az istifadə olunacaqdır;
2. Monofonik əsərlərin ikinci hissələri bəstəkar və ya ifaçı tərəfindən bəzədilir. Buraya sərbəst ornamentikadan istifadə daha çox xasdır;
3. Mürəkkəb kontrapunktlu musiqidə sərbəst ornamentikadan istifadə tövsiyə olunmur;
4. Mahnı və rəqslərdə sərbəst ornamentika və melizmlərdən istifadə etmək olar;
5. Böyük hissəli musiqi əsərlərinin sonunda treləndən istifadə olunmalıdır
6. Yuxarı köməkçi səsdən ifa olunan bəzəklər (trel və ya yuxarı appoggiatura) üst səsdən başlayaraq ifa edilməlidir;
7. Aşağı köməkçi səsdən ifa edilən bəzəklər aşağı səsdən başlamalıdır;
8. İki səs böyük interval məsafəsində yerləşirsə, bu zaman qammavarı pasajlardan istifadə olunmalıdır;
9. İti tempi bəzəklər (qısa trel, slayd və mordent) melodiyanı daha parlaq edir;
10. Asta tempi bəzəklər olan uzun appoggiatura və tədricən tezləşən trellər melodiyanı dissonans və kəskin edir;
11. Melodiyanın əsas notları arasında məsafəni dolduran ornamentlər melodiyanı rəvan, zərif və axıcı etməlidir.

B.B.Mather “Barokko üslubunda bəzək bacarıqlarının inkişaf etdirilməsi” adlı növbəti məqaləsində isə bir melodiyanı müxtəlif formalarda ornamentallaşdıraraq fərqli variantlarda təqdim edir. Əlbəttə, belə variantlaşmaları çoxlu sayda aparmaq mümkündür.

Nümunə №11

Beləliklə, aparılan araşdırmada Qərbi Avropa klavir musiqisində ornamentika-struktur, melodiyanın ornamentləşdirilməsinin üsulları kimi məsələlərə aydınlıq gətirildi. Məlum olduğu kimi, ornamentika XVII-XVIII əsr klavir musiqisinin və ifaçılığının mühüm hissəsi olmaqla bərabər, musiqi elminin də mürəkkəb sahələrindən biridir. Ornamentika hissələri, bu və ya digər emosiyaları çatdırmaqla, estetik funksiyaları yerinə yetirməklə yanaşı, həm də texniki vasitədir. Ornamentika həmçinin, mürəkkəb kateqoriyanı özündə əks etdirir. O, əsərin arxitektikasında, onun strukturunda konstruktiv komponent rolunda da çıxış edə bilər. Bu isə ornament-struktur, əsas və köməkçi lay kimi qarşılaşdırmaları ön plana çəkir. Ancaq qeyd etməliyik ki, ornament vasitəsilə qurulan melodiya bəzəkləri götürsək, o, hərəkət və zənginlikdən məhrum olacaqdır. Ornamentika funksiyasına görə ikinci, melodiyaadakı əhəmiyyətinə görə isə birinci dərəcəlidir. Eyni zamanda melodiyanın ornamentləşdirilməsində musiqi cümləsinin strukturuna, xarakterinə, tempinə əsasən bu və ya digər bəzəkdən istifadə edilir. Bütün bunlar isə XVII–XVIII əsr Qərbi Avropa klavir musiqisində ornamentikanın mühüm əhəmiyyətə malik olmasından xəbər verir.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Бах, К.Ф.Э. Опыт истинного искусства клавирной игры. Пер.и комментарий Е.Юшкевич // К.Ф.Э.Бах. – Санкт-Петербург: EarlyMusicPublishingHouse, – 2006. – 169 с.
2. Haas, E.C. The Grammar of Ornament: Ornamentation & Embellishment in the Late Baroque / E.C.Haas. – Boston: Peacock Press, – 1998. – 30 p.
3. Lasocki, D. Late Baroque ornamentation: philosophy and guidelines / – New York: The American Recorder, – 1988. Vol. XXIX, №1, – pp. 7-10.
4. Lasocki, D., Legene, E. Learning to ornament Handel's sonatas through the composer's ears. Part I: Rhetoric, Variation, and Reworking / – New York: The American Recorder, – 1989. Vol. XXX, №1, – pp. 9-14.
5. Lasocki, D., Legene, E. Learning to ornament Handel's sonatas through the composer's ears. Part II: Essential Graces, Free Ornamentation, and Contemporary Examples / – New

York: The American Recorder, – 1989. Vol. XXX, №3, – pp. 102-106

6. Mather, B.B. Developing Baroque Ornamentation Skills / – New York: The American Recorder, – 1981. Vol. XXIX, №1, – pp. 4-6.

7. Mather, B.B. Making up your own baroque ornamentation / – New York: The American Recorder, – 1981. Vol. XXII, №3, – pp. 55-59.

8. Timmers, R., Ashley, R. Emotional ornamentation in performance of a Handel sonata / – California: University of California Press, – 2007. Vol. 25, №2, – pp. 117-134.

9. WordSense Dictionary / URL: <https://www.wordsense.eu/accentus/>

ОРНАМЕНТАЛЬНО-СТРУКТУРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ и ОСОБЕННОСТИ ОРНАМЕНТАЦИИ МЕЛОДИИ в ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ КЛАВИРНОЙ МУЗЫКЕ XVII–XVIII ВЕКОВ

Резюме: В статье раскрываются орнаментально-структурные вопросы клавирной музыки XVII–XVIII веков, а также особенности орнаментации мелодии в эпоху барокко. В исследовании впервые с помощью орнаментально-структурной призмы были проанализированы и орнаментально изучены некоторые прелюдии-фуги, содержащиеся в первом томе ХТК И.С.Баха и в сюите ре минор Г.Ф.Генделя (HWV 428). Следует отметить, что в клавирной музыке XVII–XVIII веков орнамент занимает эстетическую, эмоциональную и конструктивную позицию. В исследовании определены некоторые правила орнаментации мелодии в эпоху барокко.

Ключевые слова: орнаментика, мелодия, структура, западноевропейская клавирная музыка, И.С.Бах, Г.Ф.Гендель.

ORNAMENTAL-STRUCTURAL ISSUES AND FEATURES OF ORNAMENTATION OF MELODY IN WESTERN EUROPEAN CLAVIER MUSIC OF XVII–XVIII CENTURIES

Summary: The article reveals the ornamental-structural problems of clavier music of the XVII–XVIII centuries, as well as the peculiarities of the ornamentation of melodies in the Baroque era. For the first time in the study from the view of ornamental-structural prisms were analyzed and ornamentally studied some preludes-fugues contained in the first volume of WTC I.S.Bach, as well as the suite in d-minor G.F.Handel (HWV 428). It should be noted that in clavier music of the XVII–XVIII centuries the ornament occupied an aesthetic, emotional and constructive position. Some rules of ornamentation of melodies in the Baroque have been determined.

Key words: ornamentation, melody, structure, Western European clavier music, I.S.Bach, G.F.Handel.