

Lənkəran Dövlət Humanitar Kolleci

Musiqi və Təsviri incəsənət şöbəsi

Müəllim: Ruhəngiz İslam qızı Məhərrəmovə

qasanova.77@list.ru

Fənn: Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı

İxtisas: Instrumental ifaçılıq: Fortepiano

Mühazirə mövzusu № 1

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı

“İstedadı yaratmaq olmaz, amma onun üzə çıxması və inkişafı üçün mühit yaratmaq olar”.
Henrix Neyqaus



Azərbaycanın zəngin musiqi sənəti çoxəsrlik inkişaf tarixinə malikdir. Bu musiqi haqqında ilk məlumatlar arxeoloji qazıntılar zamanı əldə edilən bir sıra abidələrdən, Qobustan və Gəmiqaya qaya rəsmlərindən alınmışdır. "Kitabi - Dədə Qorqud"da Nizaminin, Füzulinin əsərlərində orta əsrlərin musiqi həyatı, musiqi janrları, musiqi alətləri barədə zəngin məlumat verilmişdir. Azərbaycanın Səfiəddin Urməvi, Əbdülqadir Marağayi, Mirzəbəy, Mir Möhsün Nəvvab kimi məşhur alimlərinin risalələrində orta əsr musiqi mədəniyyətinin, ifaçılığının yüksək inkişaf səviyyəsi açıqlanmış, Azərbaycan musiqisinin nəzəri problemləri işlənilmişdir.



İlk yazılı ədəbi abidəmiz olan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında musiqi ilə bağlı bir sıra parçaların mövcudluğu, dastan boyunca müxtəlif musiqi alətlərinin adlarının çəkilməsi musiqimizin qədimliyinə əyani sübutdur.

İlk yazılı musiqi risalələrimiz hələ XIII əsrə aiddir. XIII-XV əsrlərdə Yaxın və Orta Şərqi musiqi-nəzəri fikrinin inkişafı məhz Azərbaycanın iki böyük alimi və musiqiçisi Səfiəddin Urməvi və Əbdülqadir Marağayinin adları ilə bağlıdır. Urməvinin yazdığı "Kitab əl-Ədvar" və "Şərəfiyyə" risalələri Azərbaycanda musiqi elminin əsasını qoymuş və onun gələcək inkişafı üçün zəmin yaratmışdır. O, musiqi elminə "Sistemçilik" məktəbinin yaradıcısı kimi, banisi kimi daxil olmuşdur. Urməvinin yaratdığı musiqi sistemi, not cədvəli o dövrün ən kamil not sistemi idi.



Marağayidən sonra yaranmış risalələrdə Şərq musiqi nəzəriyyəsinin əsasını təşkil edən bir çox mürəkkəb nəzəri problemlər artıq qoyulmamış və qismən qoyulmuşsa da, müxtəlif variantlarda əvvəlkilərin təkrarı olmuşdur. Bu risalələrin əsas dəyəri isə onların təcrübi əhəmiyyətində idi. Bu dövrün risalələrindən Marağayinin kiçik oğlu Əbdüləziz Çələbinin "Nəqavətil Ədvar" risaləsini və onun oğlu Mahmud Çələbinin "Məqasid əl-Ədvar" əsərini göstərmək olar.

XVII əsrin əvvəllərində Cənubi Azərbaycanda yaranmış maraqlı risalələrdən biri də Mirzə bəyin "Musiqi haqda" risaləsidir. XIX yüzilliyin axırlarından etibarən Azərbaycanın bir sıra şəhərlərində musiqi məclisləri, cəmiyyətləri, dərnekhləri təşkil olunur.

XIX əsrin 80-ci illərində M.M.Nəvvab məşhur xanəndə Hacı Hüsü ilə birgə yaratdığı "Musiqiçilər məclisi"ndə musiqinin estetik problemləri, ifaçılıq, muğam sənəti müzakirə olunurdu. Məclisə məşhur xanəndə və sazəndələr Məşədi Cəmil Əmirov, İ.Abdullayev, S.Şuşinski, Sadıxcan və b. daxil idi. Şuşa vokal sənətinin görkəmli nümayəndələrindən Xarrat Qulunun tələbəsi Hacı Hüsü idi. O, muğamları bilən musiqişünas və alim olmuş, bir sıra muğamları təkmilləşdirmiş, yeni muğamları yaratmışdır.



Mirzə Sadıq Əsəd oğlu (Sadıqcan) əsrinin böyük tar ustası olmuş, tarı rekonstruksiya etmiş və müasir tarın yaradıcısı olmuşdur. Məşədi Zeynal, Cəmil Əmirov, Şirin Axundov, Qurban Pirimov bu məktəbin davamçılarıdır.

Zəngin tarixi dövr keçmiş Azərbaycan musiqisinin dünyada öz yeri vardır.

Dünyada bir neçə şəhər var ki, musiqi onun hər daşına, qalasına, ab-havasına hopmuşdur. Belə şəhərlərdən Avstriyanın Vyana, İtaliyanın Neapol, Azərbaycanın da Qarabağı, Şuşa şəhəridir. Hətta xalq arasında məşhur kəlam var ki, "Şuşada körpələr bələkdə belə muğam üstündə ağlarlar".

Şuşa, Qafqazın Konservatoriyası təbirini haqlı olaraq qazanmışdır. Şuşa konservatoriyasının parlaq nümayəndələri dünyanın bütün qitələrində Azərbaycan musiqisini ləyaqətlə təmsil edərək ona şöhrət gətirmişlər. Belə simaların sayı kifayət qədərdir. Şuşa Mir Möhsün Nəvvabın, Xarrat



Qulunun, Hacı Hüsünün, Sadıxcanın, Məşədi İsinin, Əbdülbağı Zülalovun, Cabbar Qaryağdıoğlunun, bəstəkarlardan Üzeyir Hacıbəyovun, Zülfüqar Hacıbəyovun, Fikrət Əmirovun, Niyazinin, Əfrasiyab Bədəlbəylinin, Soltan Hacıbəyovun, Əşrəf Abbasovun, Süleyman Ələsgərovun, müğənni Rəşid Behbudovun vətənidir. Bu diyar neçə-neçə belə musiqiçilər nəsli yetirmişdir.

XX əsrin ilk illərində ictimai-siyasi və mədəni yüksəliş şəraitində Üzeyir Hacıbəyov müasir Azərbaycan professional musiqi mədəniyyətinin əsasını qoydu və şifahi ənənəli milli sənətlə bəstəkar yaradıcılığının sintezini yaratdı. Bu da Şərq və Qərb mədəniyyətlərinin fəal qarşılıqlı təsirinə səbəb oldu. 1908-ci ildə Ü.Hacıbəyov H.Z.Tağıyevin teatrında qoyduğu "Leyli və Məcnun" operası ilə təkcə Azərbaycan operasının deyil, bütün müsəlman Şərqində opera sənətinin əsasını qoydu, muğam-opera janrının yaradıcısı oldu. Onun "Arşın mal alan" musiqili komediyası ingilis, alman, Çin, ərəb, fars, polyak, Ukrayna, Belarus, gürcü və s. dillərə tərcümə edilmiş, Moskva, İstanbul, Nyu-York, Paris, London, Tehran, Qahirə, Pekin, Berlin, Varşava, Sofiya, Budapeşt, Buxarest və s. yerlərdə, 120 teatrın səhnəsində tamaşaya qoyulmuş, dəfələrlə ekranlaşdırılmışdır.

XX əsrin 30-cu illəri Azərbaycan musiqisinin yeni yüksəliş dövrü kimi səciyyələnir. Bu illərdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası, yeni ifaçılıq kollektivləri, simfonik orkestr, xor, ilk notlu Xalq Çalğı Alətləri Orkestri, rəqs ansambli M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filormoniyasında cəmləşdirildi. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı, Musiqili Komediya Teatrı, Xalq Yaradıcılığı Evi, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası nəzdində Azərbaycan xalq musiqisini toplamaq və tədqiq etmək məqsədilə elmi-tədqiqat musiqi kabineti



təşkil edildi. Zamanın diqtəsi ilə Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik və kamera musiqisi xaricdə geniş ifa edilməyə başlamışdır. F.Əmirovun "Şur" və "Kürd ovşarı", Niyazinin "Rast" simfonik muğamları, Q.Qarayevin və Ü.Hacıbəyovun simfonik əsərləri bir sıra ölkələrdə səslənmiş və yüksək qiymətləndirilmişdir.

Ötən əsrin 80-ci illərində A.Məlikov, X.Mirzəzadə, A.Əlizadə, F.Əlizadə, F.Qarayev, C.Quliyev və başqalarının

əsərləri Avropa, Amerika, Asiya şəhərlərində uğurla ifa edilmişdir. Xalq artistləri R.Behbudov, Niyazi, Z.Xanlarova, M.Maqomayev və b. geniş şöhrət qazanmışlar. Müğənnilər F.Qasımova, X.Qasımova, pianoçu F.Bədəlbəyli, gənc pianoçulardan M.Hüseynov, M.Adıgözəlzadə və b. müxtəlif müsabiqələrin laureatlarıdır. Bəstəkarlarımızın əsərlərini dinləyiciyə, tamaşaçıya çatdırmaqda, onları təbliğ etməkdə hazırda fəaliyyətdə olan dirijorlarımızın - R.Abdullayevin, C.Cəfərovun, Y.Adıgözəlovun, T.Göyçayevin, G.İmanovanın, R.Mustafayevin, N.Əzimovun və b-nin əməyi qeyd olunmalıdır. Azərbaycan muğam ifaçılıq və el sənəti ənənələrinin qorunub saxlanması və inkişafında xanəndələrdən xalq artistləri X.Şuşinski, R.Muradova, Ş.Ələkbərova, Ə.Əliyev, S.Qədimova, F.Mehrəliyeva, T.İsmayılova, A.Babayev, İ.Rzayev, əməkdar artistlər Z.Adıgözəlov, H.Hüseynov, Q.Rüstəmov, C.Əkbərov, A.Qasimov, tarzənlərdən xalq artistləri Ə.Bakıxanov, H.Məmmədov, B.Mənsurov, Ə.Quliyev, R.Quliyev, əməkdar artistlər Ə.Dadaşov, M.Muradov, F.Ələkbərov, kamança ifaçılarından xalq artisti H.Əliyev, qarmon çalanlardan Abutalıb (A.Yusifov), Kor Əhəd, Kərbəlayi Lətif, T.Dəmirov, A.İsrafilov, saz ustası Ə.Nəsibov və başqalarının xidməti xüsusi qeyd olunmalıdır. Azərbaycan estrada və caz musiqisi də uğurla inkişaf edir. T.Quliyev, R.Hacıyev 1941-ci ildə yaranmış Azərbaycan Dövlət Caz Orkestri üçün əsərlər bəstələyirdilər. P.Rüstəmbəyov (saksafon), A.Bünyadzadə, D.Bağırbəyova və b. orkestrin ilk ifaçıları olmuşlar. 1956-cı ildə Azərbaycan Dövlət Estrada Orkestri (bədi rəhbəri R.Hacıyev), 1957-ci ildə "Biz Bakıdanıq" estrada ansamblı, 1960-cı ildə Azərbaycan Televiziya və Radiosunun Estrada Orkestri, ötən əsrin 60-cı illərində "Qaya" kvarteti, 1966-cı ildə Azərbaycan Dövlət Mahnı Teatrı, 1975-ci ildə Azərbaycan Dövlət Estrada-Simfonik Orkestri yaranmış və Azərbaycan estrada sənətinin inkişafında mühüm rol oynamışlar.

Müharibədən sonrakı illərdə Estrada sənətinin bədii səviyyəsinin yüksəlməsinə opera müğənnilərinin təsiri olmuşdur. R.Behbudov və M.Maqomayevin yaradıcılığı estrada sənətini zənginləşdirmişdir. Azərbaycan caz musiqisinin inkişafında bəstəkar və pianoçu V.Mustafazadənin müstəsna rolu olmuşdur. V.Mustafazadə təşkil etdiyi "Sevil" və "Muğam" ansambllarının rəhbəri olmuş, 8-ci Beynəlxalq Caz Müsabiqəsində 1-ci mükafata layiq görülmüşdür. R.Babayev, V.Sadiqov, A.Hüseynov, C.Zeynallı, Ə.Mustafazadə və başqa caz ifaçıları da tanınmışlar.



Ölkənin hazırkı siyasi durumu, daim müharibə təhlükəsi, Vətəni tərənnüm edən, Vətəni müdafiəyə çağıran Qarabağ müharibəsinə həsr edilən əsərlər bəstəkar yaradıcılığının mühüm hissəsini təşkil edir.

Bunların sırasında V.Adıgözəlovun "Qarabağ şikəstəsi" və "Qəm karvanı" oratoriyaları, T.Bakıxanovun "Qarabağ harayı" (2001) simfoniyası, A.Əlizadənin "Ana torpaq" odası, N.Məmmədovun Xocalı hadisələrinə həsr edilmiş 7-ci simfoniyası, R.Mustafayevin "Haqq sənindir, Azərbaycan" kantatası, H.Xanməmmədovun "Əlimdə sazım ağlar" xalq çalğı alətləri üçün poeması, S.İbrahimovanın "Vətən şəhidləri" kantatası, tar və simli orkestr üçün "Sənin üçün darıxıram, Şuşam" və b. xüsusi yer tutur.

2002-ci ildə A.Əlizadənin A.Dümanın əsəri əsasında "Qafqaza səyahət" baletinin ilk tamaşası oldu. Bu illərdə T.Bakıxanovun "Xeyir və Şər" bir pərdəli baleti, H.Məmmədovun "Şeyx Sənan", O.Zülfüqarovun "Əlibaba və 40 quldur" baleti yazılmışdır.

Müstəqillik dövründə Azərbaycan bəstəkarlarının xaricdə müxtəlif musiqi festivallarında, beynəlxalq müsabiqələrdə, dünyanın mötəbər mədəniyyət, musiqi layihələrində iştirak etmək, Azərbaycan musiqisini dünyada təmsil edib, onu bir daha tanıtdırmaq imkanları genişlənir.

A.Məlikovun, V.Adıgözəlovun, X.Mirzəzadənin, A.Əlizadənin, T.Bakıxanovun, F.Qarayevin, İ.Hacıbəyovun, F.Əlizadənin, C.Quliyevin, E.Dadaşovanın, R.Həsənovanın, Q.Məmmədovun, F.Hüseynovun, əsərləri Türkiyədə, Norveçdə, Hollandiyada, Kiprdə, ABŞ-da, İsveçrədə, Almaniyada, Tailandda və b. ölkələrdə səslənmiş, nüfuzlu müsabiqələrin qalibləri olmuşlar. Türkiyədə A.Məlikovun, V.Adıgözəlovun, Kiprdə T.Bakıxanovun və başqalarının əsərlərinin premyeraları keçirilmişdir. Hollandiyada F.Qarayevin, F.Əlizadənin, R.Həsənovanın əsərləri ifa edilmişdir. "İpək yolu" layihəsində F.Əlizadə və C.Quliyevin iştirakı uğurla nəticələnmişdir. F.Hüseynov YUNESKO və Yaponiyanın keçirdiyi müsabiqənin ("Zamana səyahət" simfonik orkestri üçün konsert) qalibi olmuş, BMT-nin mükafatına ("Qoy dünyada sülh olsun" oratoriyası) layiq görülmüşdür.

1999-cu ildə mahir muğam ifaçısı A.Qasımov muğam sənətinin inkişafı və təkmilləşdirilməsi yolunda nailiyyətlərinə görə YUNESKO-nun qızıl medalı ilə təltif edilmişdir. Fransada keçirilən beynəlxalq festivalda Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin (bədi rəhbər və dirijor, xalq artisti R.Abdullayev) ifasında Ü.Hacıbəyov, Q.Qarayev və F.Əmirovun əsərləri uğurla ifa edilmişdir. Almaniyada "Ekspo - 2000" beynəlxalq sərgisində Azərbaycan Dövlət Kamera Orkestrinin, Dövlət Mahnı Teatrının, Dövlət Rəqs Ansamblının və bir qrup incəsənət xadimlərinin parlaq çıxışı da bu çağın musiqi həyatının diqqət mərkəzində olmuşdur.

2003-cü ildə V.Adıgözəlovun Azərbaycan şairəsi Nətvana həsr edilmiş "Xan qızı Nətvan" operasının premyerası oldu. Görkəmli bəstəkarımızın bu əsəri milli operanın inkişaf tarixində layiqli yerini tutdu.

2006-cı ildə Bakıda dünya şöhrətli musiqiçi Mstislav Rastropoviçin təşəbbüsü ilə Şostakoviç Festivalı keçirilmişdir. Festival dahi rus bəstəkarının anadan olmasının 100 illik yubileyinə həsr olunmuşdur. 2007-ci ildə İtaliyada "Vela festival" "Klassik Ariano" festivalında Azərbaycan Dövlət Simfonik orkestrinin ifasında Ü.Hacıbəyli, Q.Qarayev və F.Əmirovun əsərləri uğurla ifa edilmişdir. 2007-ci ildə Bakıda Vokalçıların Bülbül adına IV Beynəlxalq Müsabiqəsi keçirilmişdir. Bu mötəbər müsabiqədə Rusiyadan, Ukraynadan, Gürcüstandan, Belorusiyadan, Türkiyədən, Özbəkistandan, Qazaxıstandan 70 vokalçı iştirak edirdi. 2007-ci ildə Heydər Əliyev Fondunun təşkilatçılığı ilə Bakıda I Beynəlxalq Mstislav Rastropoviç Festivalı keçirilmişdir. Festival çərçivəsində Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında bəstəkar Firəngiz Əlizadənin "Qarabağnamə" operasının premyerası böyük müvəffəqiyyətlə keçmişdir. 2007-ci ildə F.Əlizadə YUNESKO-nun "Dünyanın artisti" adına layiq görülmüşdür.

Zəngin Azərbaycan musiqisi bu gün özünün yeni dövrünü yaşayır. Biz ondan yeni böyük qələbələr, daha gözəl əsərlər və parlaq istedadlar gözləyirik.

Üzeyir Hacıbəyli Həyat və yaradıcılığı

“Üzeyir Hacıbəyli fəvqəladə fitri istedadı, böyük fədakarlığı, mükəmməl təhsili, elmi, vətənpərvərliyi, ictimai-siyasi fəaliyyəti ilə xalqımızın böyük şəxsiyyətlərindən biri olmuş, dünya karifeylərinin ön sıralarında duran Azərbaycanı təmsil edən şəxsiyyət olmuşdur...”

Heydər Əliyev

Üzeyir Əbdül Hüseyn oğlu Hacıbəyli 1885-ci ildə Şuşa yaxınlığında, Ağcabədidə anadan olmuşdur. Atası ədəbiyyat sahəsində, anası isə musiqi sahəsində yüksək mövqe tutmuşlar. Musiqiyə olan həvəsi anasından mənimsəmiş Ü.Hacıbəyli 7 yaşında ikən tarda və kamançada yaxşı çalırdı, muğamat oxuyurdu.

Ü.Hacıbəyli 1897-ci ildə Şuşada olan iki illik rus-tatar məktəbinə daxil olur. Həmin məktəbi müvəffəqiyyətlə bitirdikdən sonra 1899-cu ildə Qori müəllimlər seminariyasına daxil olur. Seminariyada təhsil aldığı müddətdə o, pedaqogika, rus dili, riyaziyyat, təbiətşünaslıq, rəsm və rəsmxətdən nümunəvi sınaq dərsləri aparmışdır. 1904-cü ildə seminariyanı bitirdikdən sonra Bakıya



qayıdır və Hadrut kəndində müəllimlik edir. İbtidai siniflərdə dərs deməklə yanaşı o, şagirdlərdən ibarət xor kollektiv təşkil edir. Sonralar o, Bibi- Heybətdə “Səadət” məktəbində Azərbaycan və rus dillərindən, eləcə də nəğmə və hesabdən dərs deməklə məşğul olmuşdur.

1905-ci ildə Ü.Hacıbəyli “Filankəs” ləqəbi ilə “Həqiqət”, “İrşad”, “Tərəqqi” qəzetlərində çıxışlar edir, kiçik məqalə və felyetonlar vasitəsilə “Ordan-burdan” başlığı altında vacib məsələləri oxucuların nəzərinə çatdırırdı.

Ü.Hacıbəyli 1907-ci ildə opera yazmaq qərarına gəlir. Bu dövrə qədər hələ Azərbaycanda opera yazılmamışdır. Onun yaratdığı ilk “Leyli və Məcnun” operası Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində ilk opera olmuş və çox böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır. Bəstəkar bu opera ilə Azərbaycanda opera sənətinin təməlini qoydu.

Dahi Azərbaycan şairi M.Füzulinin operası əsasında yazılmış bu opera “Nicat” cəmiyyətinin teatr bölməsinin opera artistləri tərəfindən tamaşaya qoymuşdu.

Ü.Hacıbəyli “Leyli və Məcnun” operasından sonra ardıcıl olaraq bir sıra operalar yazmışdır: “Şeyx Sənan” (1909). “Rüstəm və Söhrab” (1911), “Şah Abbas və Xurşudbanu ” (1912), “Əsli və Kərəm” (1912), “Harun və Leyla” (1915).

1911-ci ildə Ü.Hacıbəyli musiqi təhsili almaq üçün Moskvaya gedir. Lakin maddi vəziyyəti çətin olduğundan təhsilini davam etdirə bilmir. Bakıya qayıdaraq yazdığı operaları səhnəyə qoymaqla məşğul olur.

1913- cü ildə musiqi təhsilini davam etdirmək üçün bu dəfə Peterburuqda gedərək konservatoriyaya daxil olur. Bu dövüdə o, “Arşın mal alan” musiqili komediyasını yazır.

1914- cü ildə Bakıya qayıdan Ü. Hacıbəyli mətbuatda bir sıra məqalələrlə çıxışlar edir. Onun “Boşboğazlar”, “Məzəli işlərimiz”, “Müsəlmançılıq”, “O, heç”, “Küychülük” felfetonları tənqidi nöqteyi nəzərdən qiymətlidir.

1915-ci ildən etibarən Ü. Hacıbəyli “Yeni iqbal” qəzetinin redaktoru, 1906-cı ildən etibarən isə müdiri və baş redaktoru olmuşdur.

Ü.Hacıbəyli 1921-ci ildə Bakıda “türk musiqi məktəbini” təşkil edir. Əvvəllər fəaliyyət göstərən xalq Konservatoriyası 1921-ci ildən etibarən artıq Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası adlanır. 1926-cı ildən etibarən “türk musiqi məktəbini” Ü. Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının tərkibinə daxil olur və onun xalq musiqi şöbəsi adlanır. 1926- cı ildə Ü. Hacıbəyov əvvəl konservatoriyanın prorektoru, sonra isə ömrünün axırınadək rektoru vəzifəsində çalışmışdır.

Ü.Hacıbəyli Azərbaycan milli folklorunu dərinlən öyrənirdi. O, M. Moqomayev ilə birlikdə 1927-ci ildə bir sıra Azərbaycan xalq mahnılarını toplamış, nota salmış və işləmişdir. Həmin dövüdə (1920-1945-ci illər ərzində)

Ü.Hacıbəyli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı böyük əhəmiyyət kəsb edən elmi-tədqiqat əsərini yazır.

Bəstəkar kütləvi mahnı janrında da öz istedadını nümayiş etdirirdi. Onun “Döyüşçülər marşı”, “Qara gözlər”, “Komsomolçu qız” mahnılarında milli kolorit öz əksini tapır.

Ü.Hacıbəyli İran şairi Firdövsinin (934- 1020) anadan olmasının 1000 illiyi münasibətilə xor və sinfonik orkestr üçün kantata yazmışdır ki, bununla o, Azərbaycanda ilk kontata janrının əsasını qoymuşdu.

1931-ci ildə Ü.Hacıbəyli Azərbaycanda ilk notlu xalq çalğı alətləri orkestrinin təşkil olunmasında yaxından iştirak etmişdir. Həmin orkestr üçün “Cahargah”, “Şur” fantaziyalarını yazmışdır. 1936-cı ildə bəstəkar Dövlət xor kollektivini yaradır.

Ü.Hacıbəyovli 1932- ci ilədək yazdığı sinfonik orkestr üçün təntənəli marş, xor və orkestr üçün təntənəli himn, fortepiono, skrika və violençel üçün trio və bu kimi əsərlər demək olar ki, “Koroğlu” operasının yaranmasına bir növ hazırlıq idi.

Ü.Hacıbəyli 1932-1936-cı illərdə “Koroğlu”operası üzərində işləyərək ilk Azərbaycan klassik opera növünü yaratmışdır. Operanın ilk tamaşası 1937-ci ildə (30/IV) olmuş və böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır. Opera həmçinin 1938-ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongünlüyündə müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulmuş və paytaxt dinləyicilərinin rəğbətini qazanmışdır. “Koroğlu” operasında bəstəkar ilk dəfə olaraq milli musiqini Avropa klassik opera ənənələri ilə birləşdirərək vahid bir əsər növünü yaratmağa müyəssər olmuşdur.

Musiqili komediya janrında bəstəkar “Ər və arvad”, “O olmasın, bu olsun” (1910), “Arşın mal alan” əsərlərini yazmışdır. Onun bu komediyalarında qadın azadlığı uğurunda olan mübarizə öz əksini tapmışdır.

1940-cı ildə Ü.Hacıbəyli Dövlət mükafatına layiq görülür.

1941-1945-ci ildə illərdə o, böyük Vətən müharibəsinə həsr olunmuş bir sıra əsərlər yazmışdır. Onun “Vətən uğrunda” mahnı silsiləsinə “Ananın oğluna nəsihəti”, “Yaralı döyüşçünün heykəyəsi”, “Döyüşçülər marşı” kimi mahnılar daxildir. Bəstəkar həmçinin solist, xor və sinfonik orkestr üçün “Vətən və cəbhə” kantatasını da ayrı yazmışdır.

Bu illərdə Ü.Hacıbəyli dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin (1141-1209) anadan olmasının 800 illik yubleyi münasibətilə şairin sözlərinə “Sevgili canan”, “Sənsiz” romanslarını yazmışdır.

Bu dövrdə Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında yaranan yeni bir janr da diqqəti cəlb edir. Bu instrumental janra aid olan qəhrəmani əhval-ruhiyyə daşıyan “Cəngi” idi. Marş ritmində olan bu rəqs sanki mübariz hərbiçilərin qüvvəsini səfərbər edir.

Azərbaycan Respublikasının dövlət himni Ü. Hacıbəyliyə məxsusdur.

Ü. Hacıbəyli 1945-1946 cı illərdə müasir mövzuda olan “Firuzə” operası üzərində işləməyə başlamışdır. Bu, bəstəkarın son operası idi. Lakin o, operanı tamamlamağa çatmır. Ü. Hacıbəyli xəstələnir və 1948- ci ildə Bakıda vəfat edir.

Ölüm sevinməsin qoy!... Ömrünü vermir bada,
El qədrini canından daha əziz bilənlər!
Şirin bir xatirə tək qalacaqdır dünyada
Sevərək yaşayanlar, sevilərək ölənlər...

Səməd Vurğun

Üzeyir Hacıbəyli dühasının böyüklüyü və mürəkkəbliyi haqqında ən dəqiq sözləri bəstəkarın gənclik məsləkdaşı, Üzeyirin ölüm xəbərini mühacirətdə, vətəndən dəmir pərdələrlə ayrılmış uzaqlarda eşidən Məmməd Əmin Rəsulzadə demişdir:

“Başda bir həvəskar olaraq işə başlayan Hacıbəyli, sonra kəndi-kəndini yetişdirmiş, musiqi təhsilini tamamlamış, nəticədə sözün avropayi mənasıyla otoritesini hər kəsə tanıtmış bir kompozitor olmuşdur. Yazıq ki, bolşevik rejimi Azərbaycanın bu müstəsna zəkasını da kəndi diktatorluğu altına almış və onu bayaş mənfəətləri üçün sömürə bulduqca (istismar etdikcə) sömürmüş və verdiyi bir takım rəsmi və siyasi vəfə və ünvanlarla onu “mənimsəmişdir”

Fəqət beyhuda, dəmir pərdənin arxasında kəndisinə süni marşlar yazdırılsa da, Moskvada omuzu diktatorun əliylə oxşadılsa da, tabutu başında Azərbaycan mənəviyyəti ilə ilgiləri olmayan komissarlar növbədə dursalar da Hacıbəyli Üzeyiri Azərbaycandan, Azərbaycan kultüründən və Azəri Türk tarixindən kimsə ayıramaz! O, milli Azərbaycan varlığının məsnədləri (dayaqları) arasında qalacaq ayrılmaz bir dəyərdir!”.

Bəstəkarın fəaliyyəti yüksək qiymətləndirilmişdir. 1937-ci ildə Azərbaycan SSR-nin xalq artisti, bir il sonra SSR-nin xalq artisti adına layiq görülmüşdür. Onun ədəbi, elmi və musiqi irsi mətbuatda yüksək qiymətləndirilmişdir.

1945-ci ildə Ü.Hacıbəyli Azərbaycan Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvi seçilmişdir.

Mühazirə mövzusu № 2

“Leyli və Məcnun” operası

“Leyli və Məcnun” operası 12 (25) yanvar 1908-ci il tarixi Azərbaycan musiqisinə həmişəlik həkk olunmuşdur. Məhz bu gün “Leyli və Məcnun” operası ilk dəfə oynanılmışdı, məhz bu gün bütün



müsəlman Şərqiində ilk dəfə opera yaranmışdır. Bu gündən etibarən Azərbaycan musiqisində elə bir sahə, elə bir janr meydana gəlməmişdir ki, bu və ya digər şəkildə Üzeyir Hacıbəylinin adıyla bağlı olmasın.

“Leyli və Məcnun” operasının librettosunu Üzeyir Hacıbəyli XVI əsrin böyük şairi Məhəmməd Füzulinin eyniadlı poeması əsasında yazmışdı. Bəstəkar operadakı qəzəllərin bəzilərini Füzulinin “Divan”ından götürmüşdü.

Opera janrının xüsusiyyətiylə əlaqədar olaraq Üzeyir Hacıbəyli əsərin librettosunu yazarkən Füzuli poemasının mətnini xeyli ixtisar etmişdi. Bir sıra hissələrin mətnini isə bəstəkar özü yazmışdı. Ü.Hacıbəyli Füzuli poemasında olan bəzi hadisələri, məsələn Məcnunun doğulmasını, onun atası ilə Məkkəyə getməsinə, atasının məzarı üzərində Məcnunun naləsini və poemanın axıncı səhnəsini verməmişdir. Lakin bununla bərabər, bəstəkarın yüksək dramaturji

hissiyatı, ona Füzuli poemasının əsas süjet fabulasını, ictimai fəlsəfi, əxlaqi ideyasını saxlamağa kömək etmişdi.

“Leyli və Məcnun” operasını bəstəkar 1907-ci ildə yazmağa başlamışdı. Lakin bu mövzuda opera yazmaq fikrinə Ü.Hacıbəyli hələ çox qabaqlar, 1897-1898-ci illərdə Şuşada yaşayarkən düşmüşdü. Biz bu faktı təkrar olduğuna baxmayaraq gətirməyə bilmirik. Bu illərdə 13 yaşlı Üzeyir doğma Şuşa şəhərində səhnə həvəskarlarının oynadığı “Məcnun Leylinin məzarı üstündə” mövzusunda kiçik bir səhnəni görmüşdü. Həmin səhnədə məşhur xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlu Məcnun rolunu oynayırdı. Üzeyirin özü isə xorda oxuyurdu. Bu səhnə kiçik Üzeyiri elə həyəcanlandırmışdı ki, bir neçə ildən sonra Bakıya gələndə onda opera yazmaq fikri daha da güclənmişdi. Operanın



yaranma tarixini xatırlayan bəstəkar yazırdı: “Mən xalq yaradıcılığının klassik nümunələri olan muğamlardan musiqi materialı kimi istifadə etməyi nəzərdə tutmuşdum. Vəzifəm ancaq Füzuli poemasının sözlərinə forma və məzmunca zəngin, rəngarəng muğamlardan musiqi seçmək, hadisələrin dramatik planını işləyib hazırlamaq idi” .

“Leyli və Məcnun” operası böyük çətinliklərlə tamaşaya qoyulmuşdu. Çətinliklərdən biri də Leyli roluna ifaçı tapmaq məsələsi idi. Axı müsəlman qayda-qanunlarına görə qadınlar səhnəyə buraxılmırdı. Uzun axtarışlardan sonra tamaşanın təşkilatçıları Əbdürrəhim Fərəcov adlı gözəl səsi olan bir aşbaz şagirdinə rast gəldilər. Ona çox yalvarandan sonra Leyli rolunu oynamağa razı oldu, amma bir şərtlə ki, bunu heç kəs bilməsin. O, bu rolu yalnız premyerada ifa etdi, sonrakı tamaşalarda bu rolu müvəffəqiyyətlə ifa edən Ə.Ağdamski (Ə.Bədəlbəyli) oldu.

Belə böyük çətinliklərlə hazırlanan “Leyli və Məcnun”un ilk tamaşası müəffəqiyyət qazanaraq o dövrün mədəni həyatında mühüm hadisə oldu. Nəinki Bakının özündən, habelə başqa şəhərlərdən Tiflisdən, Yerevandan, Lənkərandan, Şuşadan, Şamaxıdan gəlmiş tamaşaçılar teatrın dörd tərəfini tutmuşdular. Bilet tapmaq mümkün deyildi. Qonaqların arasında Azərbaycanın məşhur şairi Abbas Səhhət də var idi. O, bir qrup ziyalı ilə Şamaxıdan xüsusi olaraq bu tamaşaya baxmaq üçün gəlmişdi. “Leyli və Məcnun” operasının tamaşalarından sonra o dövrün müxtəlif qəzetlərində çoxlu resenziyalar çap edilirdi.

Musiqisi

Operanın obrazlarının daxili aləmini açan əsas musiqi materialı muğamlardır. Onlar operada ariyaları, ariozo, reçitativləri, ansambları əvəz edərək demək olar ki, bütün iştirakçıların partiyasında vardır. Ü.Hacıbəyli bu əsərdə muğamlara və onların şöbələrinə müraciət edərkən, zəngin muğam xəzinəsindən yalnız o muğamları seçmişdir ki, onlar müəyyən səhnələrin ümum əhval-ruhiyyəsinə və personajların xasiyyətinə uyğun gəlsin. Muğamları seçərkən Ü.Hacıbəyli xalq musiqi təfəkkürü meyarları ilə hesablaşmış, bu anlayışları əsas tutmuşdu. O, operanın I pərdəsində qəhrəmanların – Leyli və Məcnunun, lirik əhval-ruhiyyəsinə uyğun gələn “Mahur-hindi” və “Segah” kimi açıq ruhlu, lirik xarakterli muğamlardan istifadə etmişdi. Leyli və Məcnunun qarşılıqlı məhəbbəti bu muğamların improvizasiyasının şən ruhuna uyğun gəlir. Gələcəkdə Leyli və Məcnunun partiyalarında yalnız qüssə, kədər hisslərini doğuran muğamlar səslənir. Artıq I pərdədə Məcnunun atasının nigarançılığı ilə əlaqədar olaraq “Çahargah” məqamının həyəcanlı intonasionaları bu səhnənin lirik əhval-ruhiyyəsinə təzad gətirir. Bu səhnə gələcək faciənin ekspozisiyası kimi səslənir. Dramaturji cəhətdən operanın II pərdəsinin səhnəsi Leylinin atasının Məcnunun elçilərinə rədd cavabı verməsi səhnəsidir. Bu səhnədən sonra “Şur” muğamının “Şur-Şahnaz” şöbəsində Məcnunun partiyası səslənir. Burada onun izzətləri, onun dərin ümitsizlik hissləri verilmişdi. Bu pərdə İbn-Sələmə ərə verilmiş Leylinin “Qatar” muğamında oxuduğu solosu ilə bitir. Dramatik cəhətdən çox gərgin, zildə səslənən bu partiyada Leylinin hədsiz dərdi, fəryadı əks edilmişdi. Sonrakı pərdələrdə Məcnun “Bayatı-Şiraz”, “Şüştər”, “Bayatı-Kürd” kimi muğamlar ilə xarakterizə edilmişdi. Səhra



səhnəsində Məcnunun əzab və izzətləri əsasən qəmginlik doğuran “Bayatı-Şiraz” muğamı ilə ifadə edilir. Bu səhnəyə böyük təzad gətirən mərd xasiyyətli və marş ritmli Nofəlin partiyasıdır ki, “Heyratı” zərb muğamı ilə verilmişdi. Bu cür təzad yaradan digər hissə, Məcnunun “Leyli ilə İbn-Sələmin toyunda oxuduğu

“Şüştər” muğamıdır. Bu hissədən sonra həmin muğamın əsasında Leyli ilə İbn-Səlamın dueti səslənir. Son pərdədə taleyindən şikayət edən Məcnun, özünün qəmquşsəsini “Bayatı-Kürd” vasitəsilə izhar edir. Operanın ansambl nömrələrindən ən maraqlısı I pərdədəki triodur (iştirakçılar – Məcnun, anası və atasıdır). Bu trioda Ü.Hacıbəyli ilk dəfə olaraq ansamblın hər bir iştirakçısının partiyasının fərdiləşdirilməsinə nail olmuşdur.

Operanın xor səhnələri dramaturji cəhətdən böyük əhəmiyyətə malikdir. Operanın məşhur “Şəbi-hicran” xoru əsərin proloqunu təşkil edərək, onun sanki epiqrafi olmuş və operanın ümumi əhval-ruhiyyəsini gözəl ifadə edə bilmişdi. Xorun melodiyası xalqındır, sözləri Füzulinin “Divan”ından götürülmüşdü. Bu xorun valehedici melodiyası Ü.Hacıbəyli hələ seminariya illərində özünə cəlb etmişdi. O bu melodiyayı hələ o vaxtlar seminariya yoldaşlarının ifasında skripkada müşayiət edərək səsləndirmişdi. Bu haqda bəstəkarın seminariya yoldaşı Ə.Terequlov belə yazır: “...Üzeyir yaxın yoldaşlarının iştirakı ilə “Şəbi-hicran” havasını xorla oxumağa səy göstərirdi. Pis alınmırdı və bu iş yoldaşlarının çox xoşuna gəlirdi”. Operanın iki xoru “Şəbi-hicran” və ərəblərin son xoru əsəri ümumi haşiyəyə alır. Epik planda verilmiş son xor qəhrəmanların faciəsini nəql edərək əsərin epiloqu kimi səslənir. Operanın bəzi xorları səhnə hadisələrinin inkişafına kömək edir (məsələn, elçilərin iki xoru, ərəblərin “Söylə bir görək” xoru, Leyli və Məcnunun yoldaşlarının xoru). Xorların bəziləri isə operada müəyyən əhval-ruhiyyə, emosional şərait yaratmaq rolunu oynayır (qızların səhnə arxasında oxuduqları xoru, Məcnunun yoldaşlarının xorunu və s. göstərmək olar). Ü.Hacıbəyli qızların birinci xorunda lirik xalq mahnısı “Evləri var xana-xana”, qızların ikinci xorunda isə “Bu gələn yara bənzər” lirik xalq mahnısından istifadə etmişdi.

Bu gün biz “Leyli və Məcnun”a musiqimizin ilkin və ibtidai mərhələsi kimi deyil, həmişə yeni, müasir səslənən ölməz sənət əsəri kimi yanaşıırıq. Onun bir əsrdən artıq səhnədə uğurla getməsi buna parlaq sübutdur.

Mühazirə mövzusu № 3

“Koroğlu” operası



*“Koroğlu” operası parlaq əsərdir.
O, böyük şəxsiyyətin məhsuludur və
eyni zamanda dərin milli, kökündən milli
əsərdir”.*

Qara Qarayev.

Üzeyir Hacıbəyli milli musiqi sənətimizdə opera janrının klassik nümunələrini yaratmışdır. Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığının zirvəsi olan “Koroğlu”, qəhrəmani-epik operanın parlaq nümunəsi kimi opera sənətinin qiymətli nailiyyətlərindəndir. Əsl xalq ruhu ilə aşılانmış, Azərbaycan melosunun bütün zənginliyi ilə rəvnəqlənmiş “Koroğlu” operası rus və qərb klassik qəhrəmani-epik opera ənənələrini layiqincə davam etdirir. Bu möhtəşəm əsərin bir çox xüsusiyyətləri – harmonik və polifonik dili, onun alətləşdirilməsi, simfonik fraqmentləri musiqimizin sonrakı inkişafında mühüm rol oynamışdır. “Leyli və Məcnun”dan sonra Ü.Hacıbəyli bir neçə opera və operetta, kamera-instrumental əsərlər, orkestr üçün musiqi, mahnılar yazmışdır. Qəhrəmani mövzuda opera yaratmaq ideyası Ü.Hacıbəyli illər boyu düşündürmüşdür. Əvvəllər o, Firdovsinin “Şahnamə”si üzrə “Dəmirçi Gavə” operası yazmaq fikrinə düşür. Lakin tezliklə bəstəkar, yazıçı və dramaturq M.S.Ordubadiyə planlarının dəyişilməsini xəbər verir. M.S.Ordubadi ilə söhbətdə o belə deyir: “Bəzən yaxşı bir iş üçün böyük zəhmətləri qurban etməyin də eybi yoxdur. Biz “Dəmirçi Gavə” operasının əvəzinə elə bir əsər yaratmalıyıq ki, onunla xalqımızın varlığına qəhrəmanlıq ruhu aşılamaq mümkün olsun”. Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılıq qələbəsi, əsl novatorluğu həm də ondan ibarətdir ki, o, ilk dəfə Azərbaycan musiqisində qəhrəmani-epik opera janrını yaratdı. Folklora əsaslanaraq, dastan ruhunu mənimsəyərək,

Ü.Hacıbəyli milli musiqidə irimiqyaslı formaya malik, xalq qəhrəmani opera janrında yazılmış vətənpərvərlik, məişət, satirik-yumoristik üslubların vəhdətindən ibarət opera nümunəsi yarada bildi. Ü.Hacıbəyli “Koroğlu” operasında xalqın ədəbi və musiqi irsini böyük ustalıqla üzvi surətdə birləşdirdi. Bəstəkar özü yazırdı ki, operanın əsasını xalq qəhrəmanı Koroğlu haqqında məşhur dastan təşkil edir. Koroğlu yerli feodallara, həm də xarici işğalçılara qarşı barışmaz mübarizə aparmışdır.

“Koroğlu” operası üzərində Ü.Hacıbəyli 1932-ci ildən 1936-cı ilə qədər işləmişdir. XVI-XVII əsrlərdə Azərbaycan xalqının milli azadlıq mübarizəsi haqqında, aşiq dastanının motivləri əsasında opera yazmaq ideyasını Ü.Hacıbəyliyə H.İsmayılov vermişdir, o da librettonun müəllifi idi, şeirləri M.S.Ordubadinin idi, mətnin yazılışında isə əsas rol bəstəkarın özünə məxsus olmuşdur. Ü.Hacıbəyli operanın librettosunda özünün dəqiq dramaturji konsepsiyasını vermişdir. “Koroğlu” operasının premyerası günü – 1937-ci il aprelin 30-u Azərbaycan musiqi sənətinin bayramına çevrilmişdir. Operanın ilk tamaşası Bakıda M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrında olmuşdur.



Tamaşanın quruluşu İ.Hidayətzadənin, bədii tərtibatı R.Mustafayevin idi. Koroğlu obrazını bu rolun klassik ifaçısı Bülbül (Murtuza Rza oğlu Məmmədovun təxəllüsüdür 1897-1961, lirik-dramatik tenor) yaratmışdır (o, bu rolu 400 dəfədən artıq ifa etmişdir).

Operanın məzmunu belədir:

Azərbaycanın dağlıq hissəsində mənzərəli yerdə dövlətli feodal Həsən xan hökmranlıq edir. O, özünün qəddarlığı ilə təhkimçi kəndliləri dəhşətə gətirir. Həsən xan dostu türk feodalı Ehsan paşanı gözləyir. O, qonağına hədiyyə olaraq ilxısında ən yaxşı atı bağışlamaq istəyir. Bu məqsədlə o, İbrahim xanı qoca mehtər Alinin yanına göndərir. Alinin ilxını guya qəsdən otlağa sürməsindən qəzəblənmiş xan mehtərin gözlərini cixarmaq əmrini verir. Rövşənin sevgilisi Nigar Həsən xanın bu yeni cinayətini ona xəbər verir. Kəndlilərin sevimli aşığı, Alinin oğlu Rövşənin adı bundan sonra “Koroğlu” qalır. O, həyəcana gəlmiş kəndlilərlə dağlara çəkilir və istismarçılara qarşı qiyam qaldırır. Özünün cəsur hücumları ilə Koroğlu feodalları dəhşətə gətirir.

Həsən xan başa düşür ki, təkbaşına Koroğlu ilə bacarmayacaq və Ehsan paşa ilə ittifaqa girir. Bu münasibətlə o, sarayda qonaqlıq düzəldir. Həsən xan Koroğluya qarşı böyük qoşun göndərmək istəyir. Lakin saray təlxəyi onun bu fikrinə gülür və öz planını təklif edir. Koroğlunu tutmaq üçün onun Qıratını oğurlamaq kifayətdir. Onda Koroğlu özü sevimli atının dalınca saraya gələcək. Həsən xan təlxəyin təklifini bəyənir. Həmzə bəy bu hiyləgər tədbiri yerinə yetirməyə hazırdır, yalnız o şərtlə ki, xan Koroğlunun sevgilisi gözəl Nigarı ona versin. Həsən xan razılıq verir. Düşmənlərin niyyətini bilən Nigar, Koroğluya xəbər vermək üçün qardaşı Eyvazı Çənlibelə göndərir. Çənlibelin dağlarında qiyamçılar özlərinin azad və müstəqil həyatlarını bayram edirlər. Onlar təntənəli surətdə sevimli qəhrəman Koroğlunu xan qoşunları üzərində növbəti qələbədən sonra salamlayırlar.

Ümumi təntənə vaxtı özünü yolcu kimi qələmə verən və sığınacaq istəyən xain Həmzə bəyin yalvarışları eşidilir. Elə həmin gecə ildırım və tufandan istifadə edərək, Koroğlunun ona tapşırdığı sevimli Qıratını oğurlayır. Həmzə bəy əfsanəvi Qıratı Həsən xanın hüsuruna gətirir. Bu münasibətlə Həsən xan qonaqlıq edir. Sarayda şənlik vaxtı aşırıq paltarları geymiş Koroğlu içəri daxil olur. O, aşırıq mahnıları oxuyur, Qıratı gördükdə isə başı oxumağa elə qarışır ki, içəri girmiş Həmzə bəyi görmür. Xain Həmzə bəy Koroğlunu tanıyır və bunu Həsən xana xəbər verir. Koroğlunu tutub ağaça sarıyırlar. Həsən xanın əmrinə Nigarı gətirirlər. Həsən xan Nigara deyir ki, bundan sonra o, Həmzə bəyindir. Xanın adamları Çənlibelin yolunda Nigarın qardaşı Eyvazı da tutmuşlar. Nigar qəzəblə Həsən xanın cinayətlərinə qarşı çıxış edir. Buna cavab olaraq Həmzə bəy qılıncını Nigarın başı

üstə sıyırır. Koroğlu zəncirini qıraraq Həmzə bəyi öldürür, atına minərək aradan çıxır.

Ü.Hacıbəylinin dediyi kimi, “Koroğlu” operasının “əsas iştirakçıları xalq və onun nümayəndələridir”. Bu cəhətdən o, böyük rus bəstəkarları M.İ.Qlinkanın, A.P.Borodinin, M.P.Musorqskinin operaları ilə bir sırada durur. Xalqın obrazını biz operanın birinci, üçüncü və beşinci pərdələrində görürük. Bu pərdələrin rəqslə xor səhnələrində Azərbaycan xalqının qəhrəmanlığı gözəl açılmışdır. Operanın artıq birinci pərdəsinin monumental səhnələrində xalq müxtəlif mərhələlərdə göstərilmişdir. Pərdənin əvvəlində xalq *“bu gözəl təbiət, bu şən mənzərə”* xorunda məzlum kimi, sonra *“Gərək bu gün edək qiyam”* xorunda qəzəblənmiş və nəhayət, *“hər bir yerdən, ... qalxsın üsyan”* xorunda üsyankar kimi verilmişdir. Üsyan qaldırmış, azadsevər xalqın parlaq obrazını Ü.Hacıbəyli operanın üçüncü pərdəsində, məşhur *“Çənlibel”* xoru ifa edilən səhnədə, *“Cəngi”* rəqsində və *“Əhdnamə”* xorunda yaratmış, şadlıq edən xalqın obrazını canlandırmışdır.

Operada baş verən hadisələr uzaq keçmişlərə, XVI-XVII əsrlərə aid olsa da, Azərbaycan xalqının öz müstəqilliyi uğrunda mübarizəsi onun qəhrəmanı xüsusiyyətlərinin bədii ümumiləşdirilməsi kimi qavranılır. Ü.Hacıbəyli “Koroğlu” operasında leytmotiv prinsipindən geniş istifadə edərək, ardıcıl opera dramaturgiyasına nail olmuşdur. Koroğlu obrazı xalq həyatının geniş fonunda verilmişdir. Koroğlu xalq qəhrəmanı və aşıqdır, buna görə onun obrazı aşırıq musiqisinin üslub xüsusiyyətləri və formaları ilə səciyyələnir. Məsələn, Qırata həsr edilmiş mahnı aşırıq janrı olan *“Gözəlləmə”* üstündə yazılmışdır. “Koroğlu”da Ü.Hacıbəyli aşırıq musiqisinin üslub xüsusiyyətlərini klassik opera formalarına qədər inkişaf etdirə bilmişdir.

Birinci pərdədəki *“Təngə gəldik, yox tavan”* ariozosunda Koroğlu artıq ədalət uğrunda, öz xalqının müstəqilliyi və xoşbəxtliyi uğrunda mübariz kimi çıxış edir, xalqını üsyana çağırır. Ariozonun musiqisində çağırış və qəhrəmanı motivlər səslənir. Koroğlunun obrazı operanın üçüncü və dördüncü pərdələrində daha parlaq və dərinlən açılır. Onun **üçüncü pərdədəki** *“Mərd igidlər nəyə çəksin davada!”* birinci ariozosu aşırıq dastanı üslubunda yazılmışdır. Xalq qəhrəmanının igid və mübariz obraz xalqla sıx əlaqədə və vəhdətdə verilmişdir. Onun partiyası xalq səhnələrinə daxil olur və xorun *“hey, hey”* sevincli çağırışları ilə müşayiət olunur. *“Xanlarından zülm görmüş ermənilər, gürcülər”* ariozosunda Koroğlunun bir qiymətli cəhəti də aşkar olur ki, bu da onun humanizmidir, müxtəlif xalqlara dostluq hissləridir. Operanın lirik qolu **üçüncü pərdədəki** Koroğlunun *“Sevdim səni mən, ey Nigarım”* ariyasında öz kulminasiyasına çatır. Koroğlunun *“Səni gördüm”* birinci lirik-vəcdli ariozosundan fərqli olaraq, bu ariyada (üçhissəli formadadır) orta təzadlı hissə vardır ki, həmin hissədə qəhrəmanın öz xalqının

taleyi üçün narahatlığı əks olunmuşdur. Ariyanın kənar hissələri qəhrəmanın daxili psixoloji halını, onun lirik hisslərini gözəl ifadə edə bilmişdir.

Koroğlunun **dördüncü pərdədəki** üç mahnısı (birinci iki mahnı aşiq janrı “Gözəlləmə”, üçüncü isə “Şikəstə” üstündə yazılmışdır) dramaturji cəhətdən böyük əhəmiyyətə malikdir. Onların hər biri əsərin dramaturji inkişafına mühüm təsir göstərir. Bu mahnılarda qəhrəmanın igidliyi, şairənəliyi, zirəkliyi açılır. Bütün bu mahnılar melodik, lad, ritmik alətləşdirmə cəhətdən aşiq musiqisinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir. Operanın lirik səhifələri, əsasən Koroğlunun sevgilisi, mərd Nigarın obrazı ilə bağlıdır. Bəstəkar onun partiyasında geniş leytmotiv sistemindən istifadə etmişdir ki, bu da qəhrəman qızın gözəl obrazını qavramağa kömək edir. Ü.Hacıbəyli özü yazırdı: “Üçüncü leytmotiv Koroğlunu sevən, bu sevgi uğrunda canından belə keçməyə hər an hazır olan Nigarın gözəl obrazını verir”. Əlamətdardır ki, Nigarın leytmotivi onun vokal partiyasına daxil olmur, lakin hər dəfə o, səhnəyə çıxdığı vaxt orkestrdə səslənir. Onun leytmotivi Koroğlunun və xalqın partiyalarında səslənir, bu da ideya və musiqi - dramaturji cəhətdən ümumilik yaradır. Nigarın **birinci pərdədə** “*Rövşəndir dünyada məni yaşadan*” ariyasında onun daxili hissləri, dərin məhəbbəti ariyanın səmimi, ifadəli musiqisində gözəl əks olunmuşdur. Nigarın xasiyyətinə məxsus qəhrəmani xüsusiyyətlər ariyanın orta hissəsində ifadə edilmişdir, ona görə xalqın qəhrəmani mövzusunun burada səslənməsi təbiidir. **İkinci pərdədə**, yarıqaranlıq, boş qalmış səhnədə Nigar qəmlə, kədərlə dolu ariyasını oxuyur. Nigarın ariyası onun naləsi kimi qavranılır. Ariya deklamasiya ilə başlanır, təkrarlanan bir səs üstə qəhrəman qızın kədərli hissləri verilir, sonra melodiya inkişaf edərək genişlənir, onun daxili aləminin açılmasına yardımçı olur.

Nigarın mərd, cəsarətli xarakteri operanın **dördüncü pərdəsində** düşmənlərin alçaq hərəkətlərini ifşa etdiyi zaman açılır. Dördüncü pərdədən Nigarın ariozosu ilə Koroğlunun birinci pərdədən “Təngə gəldik, yox tavan” ariozosu arasında mövzu ümumiliyi vardır. **Beşinci pərdədə** xalqın və Nigarın leytmotivləri sanki bir-birini tamamlayır. Onun leytmotivi operanın finalında da səslənir. Koroğlunun partiyasında Nigarın leytmotivi daha şən səslənir, burada birinci pərdədən Koroğlunun “*Səni gördüm*” ariozosundan leytmotiv melodiyada eşidilir. Nigarın gözəl obrazının qavranılmasında leytmotivlərlə yanaşı, onun xalq və Koroğlu partiyaları ilə intonasiya birliyi böyük əhəmiyyətə malikdir.

“Koroğlu”da Ü.Hacıbəyli klassik opera formalarına riayət edərək, bitmiş ariyalar, kütləvi xor səhnələri, müxtəlif ansambllar, balet nömrələri, rəqətlər yaratmışdır. Ü.Hacıbəyli özü qeyd edirdi ki, “Opera əsərinə məxsus olan bütün ünsürlər... “Koroğlu” operasında vardır, lakin bunların hamısı Azərbaycan musiqi folkloru – muğamlar əsasında qurulmuşdur”. O, yazırdı ki, “Azərbaycan xalq

musiqisinin əsaslarını öyrənmək sahəsindəki işimin bir bəstəkar olaraq, mənim üçün əməli əhəmiyyəti o oldu ki, mən “Koroğlu” operasını yazdım”.

Operanın mənfə obrazları da, xüsusilə də bu cəbhənin mərkəzi personajı Həsən xan “Koroğlu”da parlaq səciyyələnir. Onun “*Qamçıdır saxlayan bu rəiyyəti*” birinci arizosunda zalım xanın qəddarlığı öz əksini tapmışdır. İkinci ariozosunda (“Xanların xanıyam”) təkəbbürlü lovğa xanın obrazı ifadə olunmuşdur. Bu ariozonun musiqisində bəstəkar xanın özündən razılığını əks etdirir. Operanın ən gözəl vokal nömrələrindən biri **ikinci pərdədən** Həsən xanın “*Mina ibriklərə şərab doldurun*” mərkəzi ariyasıdır. Ariyanın geniş melodik sıçrayışlarında və qırıq “Şərab, şərab” əmrlərində qəddar, hökümlü xanın obrazı bacarıqla verilmişdir.

Saray təlxəyinin obrazı operada xüsusi xarakterizə edilmişdir. Ü.Hacıbəyli ilk dəfə birinci hissədə, verdiyi ritmik deklamasiya, xarakter xalq alətlərilə müşayiət edilir. Mahnının ikinci hissəsi xalq mahnı-rəqs melodiyları üslubunda yazılmışdır, təlxəyin rəqsi satirik xarakterlidir.

“Koroğlu” operasında dəbdəbəli xan sarayının məişətinin əks etdirilməsinə xüsusi yer verilmişdir. Bu, operanın **ikinci və dördüncü** pərdələrindəki rəqs nömrələri və “*Xanəndə qızın*” mahnısı ilə xarakterizə edilmişdir. Mahnı İran musiqisi üslubunda bəstələnmişdir. Bu pərdələrin zərif rəqsləri isə, Ü.Hacıbəylinin özünün qeyd etdiyi kimi, XVII əsrin musiqi üslubunda yazılmışdır.

“Koroğlu” operasının simfonik dili çox maraqlıdır. Ü.Hacıbəyli simfonik orkestrin tərkibinə xalq çalğı alətləri – tarı, balabanı, zurnanı daxil edərək, bütün partituranın səslənməsini zənginləşdirir.

“Koroğlu” operasının qəhrəmani-vətənpərvərlik ideyasının ən dolğun ifadəsi, onun uvertürasında əks olunmuşdur. Azərbaycanın simfonik musiqisi öz başlanğıcını “Koroğlu” uvertürasından və onun simfonik hissələrindən alır.

Azərbaycan musiqisinin inkişafında “Koroğlu” operasının əhəmiyyəti çox böyükdür. Bu, yalnız opera janrı ilə məhdudlaşmır, həm də simfonik və balet janrlarını əhatə edir. Bu opera ölkəmizin bir çox şəhərlərində tamaşaya qoyulmuşdur. “Koroğlu” operası rus dilinə tərcümə edilərək 1938-ci və 1959-cu illərdə Moskvada Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti dekadalarında, 1965-ci, 1975-ci illərdə isə “Zaqafqaziya musiqi baharı” festivallarında göstərilmişdir. Azərbaycan artistləri “Koroğlu” operasını 1941-ci ildə İranda nümayiş etdirmişdir. Orada opera böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır. “Koroğlu” operası həm də türkmən, özbək dillərinə tərcümə edilmiş və Aşxabadda (1938), Daşkənddə (1950) tamaşaya qoyulmuşdur. Bəstəkarın anadan olmasının 90 illiyi münasibəti ilə M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrı operanın yeni quruluşunu həyata keçirmişdir. 1941-ci ildə “Koroğlu” operasına görə Ü.Hacıbəyli Stalin mükafatına layiq görülmüşdür. “Koroğlu” operası Azərbaycan

musiqi sənətinin böyük qələbəsi, mədəniyyətimizin parlaq təntənəsi oldu. 2009-cu ildə Türksöyün təşəbbüsü ilə beynəlxalq layihə əsasında Üzeyir bəyin “Koroğlu” operası yenidən səhnələşdirilmişdir. Layihədə Azərbaycan, Türkiyə, Qazaxıstan, Qırğızıstan, Tatarıstan, Başqırdıstan sənətçiləri iştirak etmişlər. “Koroğlu” tamaşası Beşkek, Ankara, Alma-Ata, Bakıda göstərilmişdir. Bu opera Hacıbəyli yaradıcılığının zirvə nöqtəsi, Azərbaycan opera sənətinin böyük nailiyyətidir.

Mühazirə mövzusu № 4 **“Arşın mal alan” operettası**

“Arşın mal alan”ı Azərbaycan musiqisinin bütün dünyanı dolanmış ilk qaranquşu adlandırmaq olar. 1911-1913-cü illərdə yazılmış bu operettanın ilk tamaşası 1913-cü il oktyabrın 25-də Bakıda H.Z.Tağıyev teatrında olmuşdur. Premyerada müəllif özü iştirak etməmişdir. Tezliklə operetta başqa dillərə tərcümə olunmuş, şöhrəti bütün Şərqi yayılmış, Avropa və Amerikaya çatmışdı. İranda, Türkiyədə milli musiqi teatrlarının yaranmasına əhəmiyyətli təsir etmişdir.



“Arşın mal alan”ın janrı operetta, daha dəqiq desək, “lirik operaya” aiddir.

Bu musiqi əsərin ədəbi mətni, yəni librettosu bütünlüklə Ü.Hacıbəyliyə məxsusdur. Sayca üçüncü operetta olan “Arşın mal alan”ı Ü.Hacıbəyli 1913-cü ildə Peterburq konservatoriyasına daxil olmaq ərəfəsində tamamlamışdır. Premyerada rolların ifaçıları: Əsgər – H.Sarabski, Gülçöhrə – Ə.Ağdamski (Bədəlbəyli), Soltan bəy – Ə.Hüseynzadə, Süleyman – M.H.Terequlov, Vəli – H.Hüseynov və b. idi. Tamaşanın rejissoru H.Ərəblinski, dirijor M.Maqomayev olmuşdu.

Operettada 21 musiqi nömrəsi və danışiq dialoqları vardır ki, bunların hər biri artıq dillər əzbəri olmuş, folklora çevrilmişdir. Operettanın musiqisi bir tərəfdən şən, şux, əlvan, parlaq, günəşli melodiylarla zəngindir, digər tərəfdən təlatümlü, həyəcanlı, lirik, dramatik, kədərli, qüssəli, ahu-zarlı musiqi səhnələrindən ibarətdir. Bəstəkarın texniki professionallığına dəlalət edən musiqi nömrələri arasında intonasiya bağlılığı, əlaqəsi, leytmotivlər mövcuddur. “Arşın mal alan”ın bütün personajları, xüsusilə də baş qəhrəmanlar Əsgər və Gülçöhrə fərdi musiqi xasiyyətnamələrinə malikdir. Gülçöhrənin geniş, gözəl solo nömrələri – ariyaları, elegiyası və naləsi klassik lirik opera obrazlarına yaxındır.

Ü.Hacıbəyli artıq “Arşın mal alan”da xalq musiqisindən olduğu kimi sitat gətirmir, gətirdiyi xalq melodiylarını isə elə işləyir ki, onları çətinliklə tanıyırsan,

yəni bəstəkar onları, daha da zənginləşdirib, gözəlləşdirib xalqa yenidən qaytarır. Bəstəkar operettada xalq musiqisinin ruhunu professional səviyyədə yaradır. Əsərin musiqisi folklor intonasionaları, ritmləri, üsulları ilə aşılarmışdır.

“Arşın mal alan” operettası şən, şux, bayram əhval-ruhiyyəli **Uvertüra** ilə açılır. Uvertüranın əsas mövzusunda “*Boynunda var sarılıq*” xalq mahnısından istifadə edilmişdir. Uvertüranın əsas mövzusu üçün “ostinatbasda” sol notunun əsasında kvarta-kvinta səslənmələri xasdır. Bu da aşiq musiqimiz üçün səciyyəvi xüsusiyyətdir.

Üç hissədən ibarət bu Uvertüranın orta hissəsində sevgi, məhəbbət leytmotivi valsvari şəkildə (Andante cantabile) səslənir. “P Leqqiero” hissəsində mövzunun birinci sayında pauzanın verilməsi mövzuya bir oynaqlıq, rəngarənglik gətirir. Operettanın **birinci pərdəsi** baş qəhrəman Əsgərin ariyası ilə başlanır. Əsgərin qəm-qüssəli, kədərli ariyası Füzulinin “*Dərdimənd*” qəzəlinin əsasında yazılmışdır. “Segah” məqamında bəstələnmiş üçhissəli ariyanın orta hissəsi



qəhrəmanın həyəcanını, coşğunluğunu ifadə edərək, kənar hissələrinin dərdli, kədərli musiqisi ilə təzad yaradır. Əsgərin ariyasının qüssə-kədərini birinci pərdənin digər nömrələrinin nikbin əhval-ruhiyyəsi aradan götürür. Bunlar – Əsgərin xalası Cahanın kupletləri və rəqsi, Əsgərin dostu Süleymanın mahnısı və Süleyman, Cahan və nökr Vəlinin kuplet və rəqsləridir.

İkinci pərdə operettanın həcmcə ən böyük pərdəsidir. Bu pərdədə Əsgərin iki solosu, onun “Arşın mal alan” və “*Axtarıb tapdım səni*” mahnıları da təqdim edilir. Birinci pərdədəki qəm-qüssəli ariyadan fərqli olaraq bu mahnılarda bəstəkar Əsgəri şən, şux, nikbin musiqi vasitəsilə xarakterizə edir. Gülçöhrə ilə duetində də həmin şən, nikbin əhval-ruhiyyə hökm sürür. “*Arşın mal alan*” mahnısının mövzusu isə əsərdə böyük əhəmiyyət daşıyaraq leytmotiv rolunu oynayır.

Bəstəkar Gülçöhrənin obrazını daha maraqlı və geniş səpgidə vermişdir. Onun əsərdə beş solo nömrəsi və ondan başqa **ikinci pərdədə** Əsgərlə dueti və üçüncü pərdədə Asya və Telli ilə triosu mövcuddur. Gülçöhrənin xasiyyətnaməsi ikinci pərdədəki iki ariyasında, birincisi lirik səpgidə “Segah” məqamında yazılmış qəm, qüssə ilə aşılarmış “*Pərişan xəlqi aləm*”, ikincisi isə “Şur” məqamında bəstələnmiş şən, sevgi ilə dolu “*Aşiq oldum necə bir tazə gülü rənayə*” (hər iki ariya Füzulinin qəzəlləri əsasında yazılmışdı) təqdim edilmişdir. İkinci pərdədə Əsgərlə Gülçöhrənin dueti də həmin ruhdadır:



Üçüncü pərdədə Gülçöhrənin ariyası “Bülbülü zarəm gülü rüxsar əlindən cida” (Füzulinin qəzəlidir) 1948-ci ilin nəşrində Gülçöhrənin elegiyası kimi verilmişdir. Gülçöhrənin mahnısı isə onun iqrarı, yəni etirafı kimi təqdim edilmişdir. Üçüncü pərdədə Gülçöhrənin partiyası Asya və Telli ilə triosunda da mövcuddur.

Gülçöhrənin son xasiyyətnaməsi **dördüncü pərdədəki** “Nalə”sidir. Onun bu “Nalə”si “Hicran dərdi, fəlak verdi” və üçüncü pərdədəki “Elegiya”sı dərin qəm, qüssə, kədər aşıl原因 “Şüştər” məqamında yazılmışdır. Arşınmalçının leytmotivi Gülçöhrənin mahnısında, **Gülçöhrə, Asya və Telli ilə triosunda** səslənir.

Gülçöhrənin qəlbinin təlatümünü Hacıbəyli böyük ciddilik və dramatizm ilə açır. Xüsusilə **üçüncü pərdədə** “Elegiya”sı və dördüncü pərdədə “Nalə”si bu



dramatizmin kulminasiyasıdır. **Birinci pərdədə**

Süleymanın və Cahan xalanın kupletləri – “Çadramı sallam başıma, üz-gözümü bəzəmə, gedib sənə qız axtarıb, hər tərəfi gəzəmə”, və yaxud Süleymanın “Nədir sənin dərdin, bu nə ahuzardır?”, **ikinci pərdədə** Tellinin mahnısı: “Sən o yanda, yar bu yanda”, həmin pərdədə Soltan bəyin kupletləri: “Bir at aldım, hər yana çapdım, gəl alım,

maralım, dilbilməz”, üçüncü pərdədə Asyanın mahnısı “Gözəlim, yar gözəlim” və rəqsi, həmin pərdədən Vəli ilə Tellinin dueti “Qoy xanımı bəy aparıb, tezliyilə toy eləsin” və həmin duetin məşhur nəqarəti “Pulun var?”, “Var, var”, ikinci pərdədə məişət planında Qızların xoru “Arşın malçı, mal göstər”. Bütün bu nömrələri sadalayıb yazdıqca, qeyri-ixtiyarı hər birinin melodiyasını oxuyursan, dialoqları deyirsən, çünki bu musiqi artıq dərəcədə məşhurdur, dillərdə əzbərdir! Qeyd etmək istərdim ki, saydığımız bu nömrələrdən bəstəkar “Qızların xorun”da “Qaladan qalaya”, Tellinin mahnısında “Güloğlan”, Soltan bəyin kupletlərində “Canlar içindəki canım ay”, Asyanın rəqsində isə “Tərəkəmə” xalq melodiylarından özünəməxsus bacarıqla istifadə etmişdir. Operettanın ən böyük pərdəsi ikinci pərdədirsə, ən kiçiyi dördüncüdür. Bu pərdə iki nömrədən – Gülçöhrənin “Naləsi”ndən və son rəqsdən ibarətdir. Bu rəqs operettanı tamamlayır. Bu rəqs arzularına çatmış xoşbəxt Əsgər və Gülçöhrə, Süleyman və Asya, Soltan bəy və Cahan xala, Vəli və Telli ifa edirlər. Rəqsdə Uvertüranın musiqisi istifadə edilmişdir.

Ü.Hacıbəyli operettasının musiqisində, xüsusilə də qəhrəmanlarının geniş solo nömrələrində, onların ariyalarında, muğamlarımızın özəlliklərindən, inkişaf prinsiplərindən geniş istifadə etmişdir. Lakin o, muğamlardan kor-koranə istifadə etmir, onları işləyib daha da zənginləşdirir və inkişaf etdirir. Bu operetta əsasında ilk bədii film 1916-cı ildə çəkilmişdir. Film səssiz idi, onu xalq çalğı alətləri

müşayiət edirdi. C.Qaryağdıoğlu və b. xanəndələr operettadan ariyalar oxuyurdular. 1917-ci ildə Peterburqdan gəlmiş Q.Belyakov “Arşın mal alan”ı yenidən ekranlaşdırdı. Film həmin ilin 20 aprelində ekrana buraxıldı və cəmi ikigün göstərildi. Çox zəif alınmış bu film Hacıbəylinin təkidi ilə ekrandan götürüldü. Filmdə həvəskar aktyorlar çəkilməmişdi və Belyakov bu filmi Hacıbəylinin xəbəri və icazəsi olmadan çəkmişdi. 1937-ci ildə “Arşın mal alan” ABŞ-da rejissor R.Manulyan tərəfindən ekranlaşdırılmışdı, amma bu filmdə əsərin müəllifi Ü.Hacıbəylinin adı göstərilməmişdi. 1945-ci ildə Bakı kinostudiyasında (indiki Azərbaycanfilm) çəkilmiş ağ-qara, musiqili-film dünyada geniş şöhrət qazandı. 1965-ci ildə “Arşın mal alan” operettası Bakıda yenidən ekranlaşdırılmışdır. Rejissor T.Tağızadə tərəfindən çəkilmiş bu film rəngli idi.

Beləliklə, Ü.Hacıbəyli “Arşın mal alan”da yeni milli melodiya nümunələrini yaratmışdır. Belə ki, “Arşın mal alan”da Ü.Hacıbəyli milli məqam sistemi ilə major-minor sistemini birləşdirərək milli harmoniya üsulunu yarada bilmişdir.

Mühazirə mövzusu № 5

“O olmasın, bu olsun” musiqili komediyası

“O olmasın, bu olsun” Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən 1910-cu ildə yazılmış 4 pərdəli musiqili komediyadır (operetta). Bu, Hacıbəylinin operetta janrında yazdığı ikinci əsəridir.

Libretto.

Birinci pərdə.

Birinci pərdə Rüstəm bəyin evində vaxt olur. Pərdə qalxdıqda bütün iştirak edənlər cərgə ilə durub “Nə sözdür kim, deyir məxluq” xorunu oxuyurlar. Pərdə enir. Hamı dağılır. sərvər ilə Gülnaz qalırlar. O, daha sonra Gülnaza bildirir ki, onun atası onu qoca tacir Məşədi İbadla evləndirmək istəyir. Daha sonra evə gələn Rüstəm bəy qızına bu xəbəri çatdırır. Öz atasının sözündən çıxmadığa vadar edilən Gülnaz, bunu qəbul edir.

Məşədi İbad gəlir, “Mən nə qədər, nə qədər qoca olsam da” mahnısını oxuyur. Daha sonra Rüstəm bəy Məşədi İbadla “Gəl, xanım, gəl yanıma” duetini oxumağa başlayır. Axırda, o, qızı Gülnazın qiymətini deyir və Məşədi İbad ona pulu ödəyir. Daha sonra Gülnaz ilə Sənəm daxil olur. Onlar və Məşədi İbad arasındakı söhbət hazır cavab frazalar və yumoristik situasiyalarla müşayiət olunur. Onların üçü də “Hüsn bağında gəzərsən” mahnısını oxuyur. Qızlar otağı tərk edir. Rüstəm bəy daxil olur və Məşədi İbaddan xahiş edir ki, qalsın, çünki tezliklə qonaqlar gələcək və evdə şadyanalar təşkil olunacaq. Qapı açılır. Həsənqulu bəy, Rza, Əsgər, Həsən və xor daxil olurlar. Sonra səhnəməm ortasında üç-üç durub, güya söhbət edir kimi “Deyirlər ki, toy olacaq” mahnısını oxuyurlar, Məşədi İbadı təbrik edirlər. sonra Məşədi İbaddan başqa hamı masada oturur və yemək yeməyə

başlayır. İçkili Qoçu Məşədi İbadın sağlığına badə qaldırır. Bu əsnada Qoçu Əsgər və Həsən bəy Məşədi ibadı ələ salır. Həsən bəy Məşədi ibada meymun deyir. Məşədi ibad qəzəblənir və hamı dalaşır. Bu vaxt onlar “A hedə, ayıbdır sizə bu rəftar, rəftar” mahnısını oxuyurlar. Birinci pərdə sona çatır.

İkinci pərdə

İkinci pərdə rüstəm bəyin həyəti ilə küçədə vaqe olur. Rüstəm bəyin həyəti hasar ilə məhsurdur. Pərdə qalxdıqda həyətdə Sərvər və Gülnaz görünür. Pərdədən qabaq musiqi səslənir. Pərdə qalxır. Gülnaz ilə Sərvər “Çün bahar oldu açıldı, gül açıldı hər yanda” mahnısını oxuyurlar. Bu vaxt məşədi ibad, əlində bir yaylıq alma və armud küçədən gəlib, hasarın yanında dayanır. O, hasardan tullanıb gülzarın yanına adaxlıbazlığa gəlmək istəyir, amma bunu edə bilmir. O, bir hambal çağırır, onun belinə minir və Gülzarı Sərvərlə birlikdə görür. Gülzar evə qaçır. Sərvər Məşədi İbada deyir ki, o da adaxlıbazlığa gəlib. Məşədi İbad qəzəblənir. Qəzəbli məşədi ibad gedir ki, qoçuları çağırırsın. Gülnaz ilə Sərvər çıxıb “Çox şükür sənə, ey xuda! Olmadıq biz əğyarə fəda” təsnifini oxuyurlar. Bu zaman Qoçu əsgər və başqa adamlar gəlir, məşədi ibadla birlikdə hasarın dalında dayanıb hasarın dəliklərindən baxırlar. Məşədi İbad Əsgərə 2000 manat vəd edir ki, Sərvəri öldürsün. Məşədi İbad, onun adamları, Sərvər və Gülnaz “Ey , kimsən orda, aç qapını!” mahnısını oxuyurlar. Sərvər qapını açır və çölə çıxır. Qoçu əsgər və adamları silahlarını çıxarır. Sərvər fit çalır, qorodovoy çağırır. Qoçular o vaxt qorxub qaçırlar. Hambal ilə Məşədi İbad da qaçırlar. Sərvər gülür. Bu vaxt qızının bədbəxt talehini düşünən Rüstəm bəy küçədə vaqe olur, həyəyə girmək istəyir. Bu zaman Sərvər də həyətdən çıxır. Bunlar bir-birini görüb, bir qədər təəccüb ilə baxışırlar. O, öyrənir ki, Sərvər ilə Gülnaz bir-birinə aşıqdirlər. sərvər Rüstəm bəylə danışır ki, qızını məşədi ibada verməsin və ona öz planını pıçıldayır.

Məşədi ibad pərişan halda küçədə görünür, hambal da dalınca. Küçə adamları hamısı buraya yığışıblar. Millətpərəst Həsənqulu bəy gəlir. O, “qızın iki adaxlısı olması” xəbərini eşidib və məşədi İbaddan 500 manat alır ki, bu məsələni həll etsin. Rza bəy hər şeydən xəbərdar olur. O, Həsənqulu bəyə baş əyir və Məşədi İbadın yanına gəlir. O da Məşədidən pul götürür və vəd edir ki, Rüstəm bəyi qəzetində rüsvay edəcək. Bu vaxt Həsən bəy gəlir və Məşədi ibada deyir ki, onu məhkəməyə verəcək, çünki Məşədi ibad onu təhqir edib, lakin Məşədi ibad Həsən bəyə pul verir ki, ərizəsini geri çəksin. Bundan sonra hamı rüstəm bəyin evinə gəlir və onu ciddi söhbətə çağırır. Onlar “Böylə olmaz ki” mahnısını oxuyub deyirlər ki, Rüstəm bəyin gülnazı Məşədi İbada verməsinə baxmayaraq, o, niyə özgəsiylə adaxlanıb. Məşədi İbad Rüstəm bəyə bildirir ki, o, Gülnazı başqa bir oğlanla görüb. Rüstəm bəy cavab olaraq deyir ki, həmin oğlan Gülnazın dayısıdır bə o, sadəcə Məşədi ibadla zarafat edib. Onların hamısı gülür və Rüstəm bəyi əfv

edirlər. məşədi ibad rüstəm bəyə tərəf yaxınlaşır və ondan xahiş edir ki, toy bu günlərdə olsun. Məşədi ibad və digərləri hamama gedirlər. ikinci pərdə sona çatır.

Üçüncü pərdə

Hamam görünür. Hamamçı Məşədi Qəzənfər öz hamamını tərifləyir. Hamı burdadı. Hamı birlikdə “Hamamın içində, içində də çölündə” mahnısını oxuyur. Bəy olan Məşədi İbad təntənəli şəkildə hamama daxil olur. Hamı çimir. Sonra Həsən bəy və Həsənqulu bəy boş şeylərdən ötrü şikayət edirlər, əslində isə hamamın pulunu ödəməkdən qaçınırlar. Rza bəy də onlara qoşulur. Məşədi İbad puldan danışmağa başladığı an Qoçu Əsgər də aradan çıxır. Hamamda sadəcə Məşədi İbad və hambal qalır. Məşədi hambala deyir ki, hamam pulunu özünün ödəyəcəyini hamıya desin. Bunu eşidəndə hamı geri qayıdır və hamamı Məşədi ibadla birlikdə tərk edirlər. pərdənin əvvəlində oxunan mahnı yenidən oxunur və pərdə sona çatır.

Dördüncü pərdə.

Bu pərdə Məşədi ibadın evində vaxt olur. Böyük zalda toy məclisidir. Qoçu Əsgər yuxarı başda əyləşib. Səhnədə olanlar – Həsənqulu bəy, Rza bəy, Əsgər və qonaqlar. Pərdə qalxır. Oyunçu qız ləzginka oynayır. Sonra tarda “Roza” havası çalınır. Həsənqulu bəy rəqs edir. O biri otaqdan Məşədi İbadı gətirirlər. “Mirzəyi” havası çalınır. Qoçu Əsgər. Məşədi ibada deyir ki, rəqs etsin. Daha sonra o, tək qalır. O, öz monoloqunda deyir ki, gülnazı evdə qapalı saxlayacaq və əgər çaşsa, onu döyəcək. Məşədi İbad gedir o biri otağa. Gəlini gətirirlər. Məşədi ibad “Mən nə qədər qoca olsam da, dəyərəm min cavana” mahnısını oxuyur. Məşədi İbad gəlinin başını açır, lakin Gülnazın yerinə sərvəri görür. Sərvər Məşədi İbadı məcbur edir ki, bir vərəqə Gülnazla evlənməkdən imtina etdiyini və onun yerinə Sənəmlə evlənmək istədiyini yazsın. Sərvər vərəqi götürüb cəld aradan çıxır. Məşədi İbad yardım çağırır. Camaat gəlir, səs-küy düşür. Məşədi ibad qonaqlara baş verənləri danışır. Həsənqulu bəy, Rza bəy və Qoçu Əsgər Məşədi İbadla, pul qarşılığında iş görəcəklərini deyirlər, lakin Məşədi İbad bunu rədd edir. O, Sənəmlə evlənmək istədiyini bildirir. Buna cavab olaraq, hamı deyir. “Ha!... Bu başqa məsələdir. Nə etmək: o olmasın, bu olsun, heç pis deyildir”. Sənəm və Məşədi İbad birlikdə “Gedin, gedin qaziya deyın, qoy kəbini kəssin” xorunu oxuyurlar. Bu əsnada səhnənin arxa pərdəsi qalxır, Sərvər ilə Gülnaz hündürdə dayanıb görünürlər. tar çalınır. Sərvər ilə Gülnaz evlənir. Onlar “Yetdim vüsalıma yarım, çəkdim əzabını, Aşıqsə vəsl yolunda verər, əlbəttə, canını” çahnısını oxuyur. Dördüncü pərdə sona çatır.

Musiqisi

“O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasında obrazların musiqi vasitəsilə səciyyələndirilməsi, onların musiqi surətlərinin yaradılması, bir sıra dialoqların

musiqiyə salınması, xorlardan, rəqslərdən istifadə olunması, dramatik və lirik səhnələrdə musiqinin geniş yer tutması mühüm xüsusiyyətlərdir.

Obrazlar arasında, ilk növbədə, Məşədi İbadın musiqi surətini qeyd etmək lazımdır. Özündən razı tacirin məşhur “Mən nə qədər qoca olsam da” misrası ilə başlanan mahnısında çirkin və qoca Məşədi İbad lovğalanaraq yüz cavana bərabər olduğunu bəyan edir.



Hacıbəyov burada “Uzundərə” xalq rəqsinin melodiyasından istifadə etmişdir. Həyasızcasına dərin insani hisslərdən, məhəbbətdən danışan Məşədi İbadın hərəkətləri, mahnısı evlənəcəyi cavan qızın qəlbində yalnız nifrət oyandırır. Belə deyilir ki, Hacıbəyli xalq mahnısına heç bir xüsusi dəyişiklik etməyib. Dəyişikliklərin əksəriyyəti qüvvətli, zərif və ritmik “şəkillər” idi. O, zərif, cazibədar bir melodiya ilə Məşədi İbadın xarici görünüşünün uyğunsuzluğunun parodiyasını əldə etmişdir. Bəstəkar səhnədəki hadisələrin kulminasiya nöqtəsinə bu misranı əlavə edərək və onun mənasını dərinləşdirir. Məşədi İbadın bu mahnısı gəlinin çarşabını açanda səslənən musiqi partiyasıdır.

Bu bədbəxt adaxlı parodiyalı surəti və ardınca gələn parçalar onun nümayiş edilən xarakteri vasitəsilə qəbul edilirlər. məşədi İbad ilə rüstəm bəyin duetində



“Darçını” lirik rəqsinin melodiyası məzhəkəli dialoq mahnısı şəklinə salınır. Bu mahnı müasir

ənənəvi Folklorda “Məşədi İbad” olaraq tanınır.

Məşədi İbad ilə Rüstəm bəyin başqa bir duetinin melodiyası marş xarakterlidir. Bu, özündənrazı taciri təsvir edir. Məşədi İbadın partiyası Gülnaz və Sənəm ilə birlikdə olan triosunda fərqli bir rəngə malikdir. Məşədi İbadın “Böylə olmaz ki” xorundakı solosunda, Sərvər ilə Gülnazın eşqindən xəbərdar olduğundan, onun səsinə qəzəb və acıq hissi əşidilir.

Musiqili komediyanın geridə qalan mənfi obrazları kütləvi musiqi surəti – xor fraqmentləri ilə səciyyələndirilir.

Qoçu Əsgər, onun hirsli, döyüşkən köməkçiləri ilə Sərvər və Gülnaz partiyası bir-birinin daha lirik olan xor parçaları ilə müşayiət olunan təbii davamı, eləcə də obrazların bir-birinə cavabıdır. Üzeyir Hacıbəyli bu səhnənin musiqisindən musiqili komediyanın giriş



hissəsində də istifadə etmişdir. O, dinləyicini, coşğun və acı gülüş ilə dolu bir dünyaya aparır.

“O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasında müstəqil lirik obrazlar aləmi – mahnı-ariozoz formasına yaxınlaşan melodik kantilena meydana gəlir. Sərvər və Gülnaz sözlərində Füzulinin qəzəllərindən istifadə olunan duet parçalarında səciyyələndirilir. Onların duetlərindəki yumşaq və melodik musiqi özgə duyğu və əhval-ruhiyyə dairəsini ifadə edir.

“O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasının müstəqil musiqisi səhnədəki hadisələr ilə yaxından qarşılıqlı əlaqəyə girir, inkişafında məntiqi ardıcılıq var. Onun mövzulu əlaqələri ona bütövlük və bitkinlik verir. Üzeyir Hacıbəyli bu musiqili komediyada ilk dəfə olaraq, lirik obrazların fərdi aləmini aydın şəkildə əks etdirə bilmiş, onların əhval-ruhiyyələrini yox, xarakteristikalarını təcəssüm etdirmişdir.

“O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasının parçaları geniş populyarlıq əldə etmişdir.

Mühazirə mövzusu № 6 **“Sənsiz” və “Sevgili canan” musiqi qəzəlləri**



Dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli böyük şair Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 800 illik yubileyi münasibəti ilə onun “Sənsiz” və “Sevgili canan” qəzəllərinə musiqi



bəstələmişdir. Artıq bu qəzəl-romanslar vokal musiqimizin qızıl

fonduna daxil olmuşlar. Şairin sözlərinə Üzeyir bəy ona qədər musiqili qəzəl yazmaq fikrində imiş, təəssüflər olsun ki, yalnız ikisini bitirə bilmişdir.

Üzeyir Hacıbəylinin “Sənsiz” və “Sevgili canan” musiqili qəzəllərinin Azərbaycan vokal musiqimizin inkişafında və xalqımızın qəlbində xüsusi yeri var. “Sənsiz” və “Sevgili canan” musiqili qəzəlləri qırxıncı illərin məhsuludur. “Sənsiz” 1941-ci ildə, “Sevgili canan” isə 1943-cü ildə yazılmışdır.

Məlum olduğu kimi qəzəl yaxın şərq xalqlarının, xüsusilə Azərbaycan, İran, ərəb, türk, özbək, tacik və sair xalqların poeziyasında geniş yayılmış, aşiqanə mövzulu, həcmcə böyük olmayan poetik bir formadır. Üzeyir Hacıbəyli ədəbi və musiqi formalarının vəhdəti ənənəsindən, qəzəlin musiqi ilə üzvi bağlılığı ənənəsindən yaradıcı surətdə istifadə etmiş və beləliklə, ədəbiyyatın bu janrını

yenidən musiqi ilə bağlamış, qəzəli musiqiyə daxil edərək Azərbaycan vokal musiqisində yeni bir janrın və formanın – musiqili qəzəlin bünövrəsini qoymuşdur.

Hacıbəyli hər iki əsərdə Nizami qəzəllərinin süjet xəttini və fikrini saxlamış, şeir və musiqinin vəhdətini yaratmış, qəzəlin vəznini bacarıqla musiqiyə keçirə bilmiş, şairin yaradıcılığının ruhuna uyğun əsərlər yaratmışdır. “Sənsiz” və “Sevgili canan” qəzəllərinin ümumi cəhətləri çoxdur. Hər iki qəzəl instrumental girişlə başlanır. Hər iki giriş qəzəllərin əsas fonunu təyin edərək, onların xasiyyətinin ilk cizgilərini müəyyənləşdirir. Bu instrumental müşayiət bütün əsər boyu saxlanır. Qəzəllərdə giriş hissəsinin xüsusi əhəmiyyəti vardır. Girişdə verilən və bütün əsər boyu saxlanılan vəzn hər iki qəzəldə eynidir. Güman etmək olar ki, hələ not yazısı olmayan vaxtlar qəzəl həmin vəzndə musiqinin müşayiəti ilə oxunurmuş. “Sənsiz” qəzəlinin vəznini, bəhrini təhlil etdikdə onun qəzəl bəhrlərindən olan “Rəməl” əsasında bəstələndiyini görürük. “Sənsiz” qəzəlinin ilk dörd misrasını misal gətirək:

Hər gecəm oldu kədər, qüssə, fəlakət sənsiz,
Hər nəfəs çəkdim hədər, getdi o saat sənsiz.
Sənin ol cəlb eyləyən vəslinə and içdim inan,
Hicrinə yandı canım, yox daha taqət sənsiz.

Bəstəkarın “Sevgili canan” qəzəli isə “həzəc” bəhrində yazılmışdır:

Hüsnün gözəl ayətləri, ey sevgili canan,
Olmuş bütün aləmdə sənin şəninə şayan.
Gəl eylə nəvaziş, mənə ver busə ləbindən,
Çünki gözəlin busəsidir aşiqə ehsan.

Qəzəllərdə melodiyanın ölçüsü üç çərək ($\frac{3}{4}$), instrumental müşayiət isə Azərbaycan xalq musiqisinə xas olan $\frac{6}{8}$ ölçüsündə bəstələnmişdir. Buna biz musiqimizin bir çox janrlarında rast gələ bilərik. “Sənsiz” və “Sevgili canan”ın giriş hissələrində vaxtilə qəzəl ifaçılarını müşayiət edən musiqi alətlərinin xüsusiyyətləri aydın hiss olunur. Ü.Hacıbəyli qədim musiqi qəzəlinin bir çox cəhətlərini – onun muğamat əsasında qurulan melodik xəttini, müşayiətçi alətlərin xüsusiyyətlərini saxlaya bilmişdir. Hər iki qəzəlin müşayiətində bir səsin saxlanması nəfəslə və zərblə çalınan Azərbaycan xalq çalğı alətlərini – balabanı, qavalı, tütəyi xatırladır.

“Sənsiz” və “Sevgili canan” musiqili qəzəlləri ehtirashı və eyni zamanda həzin təsir bağışlayır. “Sənsiz” qəzəlində “Segah” məqamından istifadə edilməsi

Ü.Hacıbəyli musiqisinin Nizami qəzəlindəki şeiriyyətlə, bu qəzəllərin fəlsəfi kədəri ilə gözəl ahəngini yaradır.

“Sənsiz”dən fərqli olaraq, “Sevgili canan” qəzəlinin məzmunu bir qədər başqa səpgidə verilmişdir. “Sənsiz” qəzəlində böyük rol oynayan rədif burada yoxdur. Lakin onu “Şüştər” məqamının “Tərkib” şöbəsinə xas olan və bütün qəzəl boyu təkrarlanan intonasiya əvəz edir.

Böyük sənətkarın musiqimizdə yaratdığı bu janrda başqa bəstəkarlarımız da gözəl qəzəl-romanslar yazmışlar. Fikrət Əmirovun “Gülüm”, Tofiq Quliyevin “Bəxtəvər oldum”, Cahangir Cahangirovun “Nazənin” və bir çox başqa musiqili qəzəllər buna misaldır. Lakin Üzeyir Hacıbəylinin “Sənsiz” və “Sevgili canan” musiqili qəzəlləri vokal lirikamızın ilk və klassik nümunələri kimi yaşayır və yaşayacaqdır. Nizami və Hacıbəyli dühası bu iki musiqili qəzəldə qovuşmuş və hər iki sənətkarın adını bir daha əbədləşdirmişdir.

Əsərləri:

Operalar:

“Leyli və Məcnun” operası (1908), “Şeyx Sənan” (1909), “Rüstəm və Söhrab” (1910), “Şah Abbas və Xurşid Banu” (1912), “Əsli və Kərəm” (1912), “Harun və Leyla” (1915), “Koroğlu” (1937)

Musiqili komediyalar:

“Ər və arvad” (1910), “O olmasın, bu olsun” (1911), “Arşın mal alan” (1913)

Xalq Çalğı Alətləri orkestri üçün əsərlər:

“Çahargah” və “Şur” fantaziyalar

“Azərbaycan türk el nəğmələri”, kütləvi mahnılar, kantatalar və s.
Vətənpərvər ruhlu mahnılar (1940)

Qəzəl romanslar:

“Sənsiz”, “Sevgili Canan” (Nizaminin sözlərinə) (1940) və s.

Mühazirə mövzusu № 7 MÜSLÜM MAQOMAYEV (1885-1937)

Həyat və yaradıcılığı

Müslüm Maqomayev Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində görkəmli bəstəkar, maarifçi və ictimai xadim kimi şöhrət tapmışdır. O, milli musiqimizin müxtəlif sahələrinin, opera sənətinin, simfonik musiqinin, mahnı janrının inkişafında



M. MAGOMAYEV

əhəmiyyətli rol oynayaraq, peşəkar Azərbaycan musiqisinin təşəkkülü və inkişafında əlindən gələni əsirgəməyib. M.Maqomayev kino və tamaşalar üçün musiqi yazan ilk bəstəkarlardandır. Azərbaycanda ilk peşəkar dirijor olan M.Maqomayev milli opera ifaçılığının inkişafına böyük təsir göstərib. Onun Azərbaycan musiqi folklorunun toplanması, öyrənilməsi və təbliği işində fəaliyyəti mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Müslüm Maqomayev Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin banisi Üzeyir Hacıbəylinin yaxın dostu, məsləkdaşı kimi, onunla çiyin-çiyinə Azərbaycan peşəkar musiqisinin inkişafında, opera sənətinin təşəkkülündə gərgin və fəal mübarizə aparıb. Hər iki dahi sənətkar birlikdə XX əsrin əvvəlində musiqi aləminə gəlib.

Əbdül Müslüm Məhəmməd oğlu Maqomayev 18 sentyabr 1885-ci ildə Qroznı şəhərində anadan olub. Kiçik Müslümün doğulub boya-başa çatdığı ailədə ədəbiyyata, dram əsərlərinə, musiqiyə çox böyük həvəs və maraq var idi. Demək olar ki, ailə üzvlərinin hamısı qarmonda çalmağı bacarırdı. Dünyaya göz açdığı ilk günlərdən belə bir yaradıcı atmosferdə, musiqi və ədəbiyyat maraqlarının qovuşduğu bir şəraitdə böyüməsi nadir musiqi istedadına malik olan Müslüm Maqomayevin gələcək yaradıcılıq uğurlarının əsas təməlini qoyub.

O, ilk təhsil aldığı Qroznı şəhər məktəbində skripkada çalmağı öyrənir, məktəb xorunda oxuyur. 1900-cü ildə həmin məktəbi bitirib, Qoridəki Zaqafqaziya müəllimlər seminariyasına müdavim qəbul edilir. Qori seminariyasında M.Maqomayev bir sıra musiqi fənnləri üzrə təhsil alır. Skripka təhsilini çox ciddi və tələbkər müəllim kimi tanınan M.L.Pekkerdə davam etdirir. Eyni zamanda qoboyda çalmağı öyrənir, simli və nəfəsli tələbə orkestrlərində çıxış edir, dünya musiqisinin inciləri ilə tanış olur, onların bəzi nümunələrinin ifası ilə məşğul olur. Musiqi ifaçılığı ilə yanaşı o, musiqi nəzəriyyəsinə də biganə qalmır. S.P.Qoqliçidze adlı vokal müəllimindən həm vokal, həm də nəzəriyyə dərsləri alır. Musiqi bu gəncin həyat tərzinə çevrilir. Dərslərdən boş olan vaxtlarında da Ü.Hacıbəyli ilə birgə müxtəlif opera tamaşalarına və klassik musiqidən ibarət konsertlərə gedirlər.

M.Maqomayev fəal surətdə gənclik illərindən başlayaraq öz üzərində çalışır, dünya və eləcə də rus musiqi sənətinin möhtəşəm nümunələrini mənimsəməklə musiqi ifaçılığına və nəzəriyyəsinə dair qazandığı bilikləri artırmağa ciddi səy göstərirdi. Hələ seminariyada oxuyarkən Qafqaz və Zaqafqaziya xalqlarının, xüsusilə də Azərbaycan musiqisinin vurğunu olan Müslüm Maqomayev Azərbaycan xalq mahnılarının füsunkarlığını, Azərbaycan xalq rəqslərinin dinamikliyini, Azərbaycan muğam sərvətinin misilsiz təsir gücünü çox yüksək qiymətləndirir və böyük həvəslə Azərbaycan xalq musiqisi nümunələrini toplayıb öyrənməyə başlayır.

1904-cü ildə Qori müəllimlər seminariyasında təhsilini əla qiymətlərlə bitirdiyinə və seminariyanın ictimai həyatında fəal iştirakına görə skripka aləti ilə mükafatlandırılan Müslüm Maqomayev bir müddət Şimali Qafqazın Bekoviçi kənd məktəbində dərs deyir.

M.Maqomayev 1905-ci ilin sentyabrında Lənkəran şəhər məktəbinə təyinat alır və altı il orada çalışır. Lənkəranda şagird orkestri və xoru, xalq çalğı alətləri orkestri təşkil edir. Onun pedaqoji fəaliyyəti çox zəngin və hərtərəfli idi. O, şagird emalatxanaları, etnoqrafiya, təbiətsevərlər, tədbiqi incəsənət və xalq folkloru nümunələrini toplayan həvəskarlar dərnəyi təşkil edir, onlarla yorulmadan və həvəslə məşğul olurdu. Lənkəranda Müslüm Maqomayev tərəfindən təşkil olunan dram dərnəyi əhali arasında böyük rəğbət qazanmışdı. Bu dərnəyin repertuarına Azərbaycan və rus müəlliflərinin kiçik həcmli əsərləri, vodevilləri daxil edilmişdi. Tamaşalarda Müslüm Maqomayevin rəhbərliyi ilə ifa edilən instrumental musiqi və xor nömrələri xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi.

Müslüm Maqomayev 1911-ci ilin payızında Tiflis müəllimlər institutunda imtahan verib, Bakıya – neft mədəni rayonlarından biri olan Sabunçuya müəllim göndərilir. O, burada da təkcə dərs deməklə kifayətlənmir; məktəbdənkənar işlərə çox zaman ayırır, öz şagirdlərinin – sadə fəhlə uşaqlarının mədəni səviyyəsini artırmağa, onlarda musiqiyə məhəbbət yaratmağa çalışır, məktəblilərə musiqinin əsaslarını öyrədir. Xalqın maariflənməsi və inkişafı yolunda əlindən gələni əsirgəmir; fəhlələrin savadsızlığını ləğv etmək üçün təşkil olunmuş axşam kurslarında gərgin iş aparır, dram dərnəklərinin təşkilində həvəslə iştirak edir, maraqlı konsertlər verir.

O dövrdə Azərbaycanın bir qrup görkəmli maarifpərvər ziyalı başda Üzeyir Hacıbəyli olmaqla milli musiqili teatrın yaradılması uğrunda mühüm işlər görürdülər. Bu qrupun fəal üzvlərindən biri də M.Maqomayev idi. Burada Ü.Hacıbəylidən əlavə, Z.Hacıbəyov, H.Ərəblinski, Ə.Ağdamski, H.Sarabski, Q.Pirimov, M.Əliyev, M.Terequlov kimi digər qabaqcıl yaradıcı ziyalılar da iştirak edirdi. M.Maqomayev əvvəllər teatr orkestrində skripka çalır.

1912-ci ildə Ü.Hacıbəylinin “Əsli və Kərim” əsərinin tamaşasında ilk dəfə peşəkar dirijor kimi çıxış edir, bundan sonra dirijor çubuğu onun əlindən düşmür.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda musiqili teatr böyük zəhmət tələb edən çətin bir şəraitdə yaranırdı. Bu yolda əzmlə çalışan Azərbaycan ziyalıları gerilik və ətalətlə üzləşir, bir çox dairələrin teatra göstərdikləri coxlu maneələrlə rastlaşmalı olurdular. Teatrın maddi çətinlikləri də çox idi. Bütün bu çətinlikləri qəhrəmanlıqla aradan qaldırmaqda, gənc teatrın mövqeyini möhkəmləndirməkdə ətrafında Müslüm Maqomayev kimi həmfikirlərini toplayan dahi Üzeyir Hacıbəylinin xüsusi xidməti olub. Onun Peterburqda təhsil aldığı dövrdə isə bəstəkarın bu şərəfli missiyasını M.Maqomayev başda olmaqla dövrün məşhur teatr xadimləri, Hüseynqulu Sarabski və Məmməd Hənəfi Terequlov həyata keçirirlər. Müəyyən narazılıqlar üzündən tezliklə musiqili teatr qrupu “Nicat” mədəni-maarif cəmiyyətinin tərkibindən ayrılıb, Ü.Hacıbəylinin rəhbərliyi ilə müstəqil qurum kimi uğurla fəaliyyətini davam etdirir. Lakin sabit məkanı, aktyor truppası, geyimləri və dekorasiyası olmayan Azərbaycan musiqili teatrına hələ peşəkar adı vermək tez idi. Tamaşalar qeyri-müntəzəm qoyulur, səhnə tərtibatı zəif olurdu. M.Maqomayev də təşlikaatın digər üzvləri kimi, bir neçə işi öz öhdəsinə götürürdü: həm aktyor təşkili, həm afişa tərtibi ilə məşğul olur, tamaşaların məşqlərini keçirir, dirijor kimi çıxış edirdi.

Tezliklə Azərbaycan musiqili teatrının fəal təşkilatçısı, orkestrin dirijoru olan M.Maqomayev məşhur “Şah İsmayıl” operasının müəllifi kimi də geniş şöhrət tapır. Bəstəkar opera üzərində işləməyə 1913-cü ildə başlamışdır. Partiturası 1916-cı ildə tamamlanan “Şah İsmayıl” operası ilk dəfə 1919-cu ildə tamaşaya qoyuldu, premyerası böyük müvəffəqiyyətlə keçdi.

M.Maqomayev 1921-ci ildə Azərbaycan SSR Xalq Maarif Komissarlığının incəsənət şöbəsinə, 1929-cu ildə Azərbaycan radiosunun musiqi verilişlərinə rəhbərlik edir, M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrının direktoru (1924-cü il) və baş dirijoru olur. Xalq Maarif Komissarlığında işləyərkən M.Maqomayev respublikanın mədəni həyatının ən müxtəlif sahələrinin yenidən qurulması, inkişafı ilə bağlı çoxsaylı problemlərin həlli yollarını axtarır. O həmişə çıxış və məruzələrində Azərbaycan milli incəsənətinin xalq çalğı alətləri ilə bağlı məsələləri, uşaqların bədii-estetik tərbiyəsi, musiqi təhsilinin aktual problemləri kimi mövzulara xüsusi yer ayıraraq gündəmə gətirirdi.

Bu məsələnin həlli ilə əlaqədar bəstəkar uşaq mahnı toplularının yaradılması təklifini irəli sürür. M.Maqomayev İncəsənət şöbəsinə rəhbərlik etdiyi dövr ərzində “Türk Satira-Təbliğat Teatrı” yaradılır, 1924-cü ildə isə o, Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrının direktoru vəzifəsinə təyin edilir, eyni zamanda teatrın dirijoru kimi də fəaliyyət göstərir.

30-cu illərdə respublikanın mədəni həyatında gedən inkişaf teatr sənəti, ədəbiyyatla yanaşı musiqi sənəti sahəsində də özünü göstərir. Yeni musiqi kollektivləri, musiqi təhsil ocaqları yaranır. Rəngarəng musiqi janrları və formaları təşəkkül tapır, peşəkar musiqi təhsilli cavan bəstəkarlar nəslə formalaşır. Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri qonşu respublikalarda ifa edilməyə başlayır. Musiqi kollektivlərinin digər respublikalara qastrol səfərləri tədricən adi hal şəklini alır. Belə qastrol səfərlərindən birinin ünvanı Leninqrad (Hal-hazırda Peterburq) şəhəri idi. 1931-ci ildə Peterburq filarmoniyasında böyük uğurla keçən konsertdə Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri – Ü.Hacıbəylinin Azərbaycana həsr edilmiş himni, A.Zeynallının “Fraqmentlər”, M.Maqomayevin “Azərbaycan çöllərində” və b. böyük maraqla qarşılanmışdı. Bütün bu yeniliklərin, progressiv hadisələrin əsas hərəkətverici qüvvələri, sütunları yenə də, iki məsləkdaş, iki qüdrətli sima – Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayev idi. Bu dövrdə hər iki incəsənət xadiminin fəaliyyət diapozonları genişlənir, məsuliyyəti ağırlaşır, musiqi sənəti sahəsində həll olunması vacib olan ən ciddi məsələlər məhz onların çiyinlərinə düşür.

1931-ci ildə radioda ilk notlu xalq çalğı alətləri orkestri yarandı.

Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, Z.Hacıbəyov və C.Qaryağdıoğlunun birgə əməyi nəticəsində 1927-ci ildə respublikada Müslüm Maqomayevin ümumi redaktorluğu ilə “Azərbaycan türk xalq nəğmələri” adlı ilk toplu işıq üzə görünür. M.Maqomayev topludakı mahnılardan C.Qaryağdıoğlunun ifasında “Qalalıyam”, “Bağçadan gələn səs”, “Həştərxana gedən”, “Dağıstan dağ yeridir”, “Gəl-gəl”, “Gözəlim sənsən” mahnılarını nota salmışdır.

Müslüm Maqomayev 30-cu illərdə Azərbaycanda kütləvi mahnı janrına olan tələbatı görür və bu problemlə bağlı narahatlıq keçirirdi. Yeni yaranmış cəmiyyətdə yaşayan insanlar gündəmdə olan müasir mövzulu, aktual mahnılar

istəyirdilər. Bu tələbatı nəzərə alan bəstəkar Ü.Hacıbəyli ilə yanaşı Azərbaycanda kütləvi mahnılar yaradan ilk müəlliflərdən oldu. Azərbaycan musiqisinin tarixi musiqi ilə poeziyanın vəhdətinin, qarşılıqlı əlaqəsinin yüksək nümunələrini əks etdirən parlaq, bəşəri vokal əsərlərlə zəngindir. M.Maqomayev belə bir qarşılıqlı əlaqəni öz vokal yaradıcılığında nümayiş etdirən qüdrətli sənətkarlarımızdandır. Bəstəkarın bütün mahnılarının müəllifi Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi M.S.Ordubadi olub. M.Maqomayevin M.S.Ordubadinin sözlərinə “Mazut ordusu”, “Neft”, “Zərbəçi yoldaşım”, “Zərbəçinin nəğməsi”, “Kəndimiz”, “Tarla”, “Saz”, “Kəklik”, “Yaz”, “May”, “Bizim kənd” mahnıları tarixi baxımdan böyük rol oynayır.

Simfonik musiqiyə müraciət Müslüm Maqomayev yaradıcılığında ciddi əhəmiyyətə malik hadisədir. Simfonik orkestr üçün yazdığı əsərlərə “Azərbaycan çöllərində”, “Azad azəri qadınının rəqsi”, “Partiyanın XVII qurultayına həsr olunmuş marş”, “Turacı” və “Əsgərani” pyesləri, “Azərbaycan çöllərində” rapsodiyası, “Pişdəramədi çargah”, “Dərviş” (1930), “Pioner marşı” (1930), “Azərbaycan radiosunun marşı” (RV-8), “Şəlalə” simfonik pyesi, “Ceyran” rapsodiyası (1933), “Rəngi Şüştər”, “Təsnif Şur”, “Turacı”, “Əsgərani” rəqsləri, “Dəramədi Şüştər” və s. aiddir.

M.Maqomayevin simfonik orkestr üçün yazılan əsərləri Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin mühüm fəaliyyət sahələrindən olan simfonik musiqinin təşəkkülündə atılan ciddi bir addım idi. Bəstəkarın simfonik orkestr üçün yazılan əsərləri onun yaradıcılıq simasının formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Kütləvi mahnıları kimi bu əsərlər də M.Maqomayevi inqilabi hadisələrdən bəhs edən monumental musiqili səhnə əsərini – “Nərgiz” operasını yaratmağa hazırladı. M.Maqomayev “Şah İsmayıl” operasının müxtəlif variantları üzərində işlədiyi illərdə bir sıra başqa janrlarda da əsərlər yazmışdır. Bəstəkarın arxivində demək olar bitmiş bir əsər olan “Xoruz bəy” adlı musiqili komediya, Azərbaycan kəndində sinfi mübarizədən bəhs edən “Dəli Muxtar” adlı baletin librettosunun qeydləri və ayrı-ayrı rəqs epizodları mühafizə olunur. Bəstəkar həmin illərdə C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” və C.Cabbarlının “1905-ci ildə” tamaşalarına, Bakı kinostudiyasının ilk səsli filmlərindən olan “Lökbatan”, “Bizim raport” və “Azərbaycan incəsənəti” filmlərinə musiqi yazmış və digər əsərlər üzərində işləmişdir.

Çox geniş yaradıcılıq diapozonuna malik M.Maqomayevin əsərləri içərisində söz yox ki, məhz opera janrı əsas yeri tuturdu. O, bütün yaradıcılığı boyu Azərbaycanda milli operanın təşəkkülündə geniş fəaliyyət göstərərək, gərgin mübarizə aparmışdır.

M.Maqomayevin ən böyük yaradıcılıq uğuru “Nərgiz” operası idi. 1935-ci il dekabrın 24-də əsərin ilk tamaşası Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında nümayiş olundu. 1938-ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti ongunlüyündə “Nərgiz”-in tamaşası böyük uğurla keçdi. Mərkəzi mətbuat, sənətsünaslar, musiqi tədqiqatçıları, eləcə də görkəmli bəstəkarlar əsər haqqında müsbət fikir söylədilər. “Nərgiz” milli operamızın müasir musiqi texnikasının yüksək formalarına yaxınlaşdırmaq sahəsində ilk uğurlu addım kimi

qiymətləndirildi. “Nərgiz”in müəllifi yüksək dövlət mükafatına layiq görüldü. Ona Azərbaycan əməkdar incəsənət xadimi fəxri adı verildi. Lakin ağır xəstəlik və vaxtsız ölüm buna aman vermədi. M.Maqomayevin həyat yolu 1937-ci ildə başa çatdı.

Görkəmli sənətkar hər zaman xalq tərəfindən yüksək dəyərləndirilib, ali mükafatlara və fəxri adlara layiq görülüb. Vəfatından sonra böyük bəstəkarın adının əbədləşdirilməsi məqsədilə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasına, Bakı küçələrindən birinə M.Maqomayevin adı verilib.

Mühazirə mövzusu № 8

“Şah İsmayıl” operası

“Şah İsmayıl” Müslüm Maqomayevin ilk operasıdır. Bütün yaradıcılığı boyu bəstəkar bu operaya dəfələrlə müraciət edərək əsər üzərində yeni redaktələr edib. M.Maqomayevin əsərə hər müraciətindən sonra “Şah İsmayıl” operasında yeni motivlər öz əksini tapıb. Operanın librettosunun ilk variantının müəllifi dövrün tanınmış ziyalı, maarifpərvər şair Mirzə Qədir İsmayilzadə Vüsaqi (Mikayıl Müşfiqin atası) idi. Bəstəkar sonralar dəfələrlə opera üzərində işləmiş, onun yeni redaksiyalarını hazırlamış, lakin M.Q.İsmayilzadə vəfat etdiyindən librettonu da bəstəkar özü redaktə etməli olmuşdu.

“Şah İsmayıl” operasında solo ifaları və muğam improvizasiyaları çox əhəmiyyətlidir. 1924-1925-ci illərdə M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrında əsərin yeni tamaşası hazırlandı. Əsərin yeni variantının əsas cəhəti bu idi ki, partiturada Azərbaycanın ən populyar milli çalğı aləti olan tar saxlanmaqla yanaşı, simfonik orkestrin rolu xeyli artırılmışdı. Başqa bir yenilik isə dördsəsli xordan istifadə olunması idi. Əgər operanın ilkin variantında muğam üstünlük təşkil edirdisə, yeni variantda musiqinin çox hissəsini bəstəkar özü qələmə almışdı. Özü də yeni musiqinin çox hissəsi – Aslan şahın, Gülzarın və Vəzirin partiyaları klassik üslubda idi.

Ümumiyyətlə, M.Maqomayev “Şah İsmayıl”ın partiturasını klassik opera üslubuna yaxınlaşdırmışdı. Böyük uğurla keçən ilk tamaşa, ictimaiyyət və mətbuat tərəfindən müsbət qiymətləndirildi. Çoxsaylı resenziyalarda əvvəllər tarla ifa olunan muğam parçalarının simfonik orkestrin ifasında daha ifadəli və gözəl səslənməsi vurğulanırdı.

“Şah İsmayıl” operasının mövzusu orta əsr aşiq dastanından götürülüb. Şah İsmayıl (1499-1524) görkəmli dövlət xadimi, Azərbaycanın bir sıra dövlətlərini birləşdirib, Səfəvilər dövlətinin əsasını qoymuş bacarıqlı sərkərdə idi. Onun Xətai təxəllüsü ilə yazdığı şeirlər bütün Şərqdə məşhur olmuşdur. Bu böyük şəxsiyyətdən danışan “Şah İsmayıl” dastanı xalq arasında geniş yayılmışdı. Bunun əsas səbəblərindən biri bu idi ki, dastanda xeyirlə şərin mübarizəsində xeyir qalib gəlir,

ədalət təbliğ olunurdu. Eyni zamanda dastanda geniş xalq kütlələrinin zülmkar ağaların despotizminə və özbaşnalığına münasibəti də parlaq şəkildə öz əksini tapmışdı. Dastanın məhz bu xüsusiyyətləri M.Maqomayevi inqilab ərəfəsində yazdığı opera üçün ədəbi əsas olaraq seçməyə sövq etmişdi.

Azərbaycan musiqili teatri salnaməsinə “Şah İsmayıl” operası parlaq səhifələrdən biri kimi daxil olmuşdur. M.Maqomayevin bu ilk operası uzun illərdir ki, həm geniş xalq kütləsi, həm də peşəkar musiqiçilər tərəfindən böyük məhəbbətlə qarşılanır. 1947-ci ildə Azərbaycan və dünya musiqi mədəniyyətində özünəməxsus yeri olan görkəmli bəstəkar Qara Qarayev operanın partiturasını yenidən harmonizasiya etmiş və orkestrləşdirmişdir. SSRİ Xalq artisti, bəstəkar Rauf Hacıyev “Şah İsmayıl”ın mövzusunda istifadə edərək kamera orkestri üçün “Bəstəkar M.Maqomayevin xatirəsinə” adlı ekspromt-poema yazmışdır. “Şah İsmayıl” mövzusunda fortepiano üçün konsert fantaziyası da vardır.

Operanın əsas iştirakçı surətləri:

Aslan şah
Onun oğlu İsmayıl
Vəzir
Ərəbzəngi
Gülzarın atası

Operanın qısa məzmunu:

Münəccim möhtəşəm hökmdar Aslan şah bildirir ki, ulduzların verdiyi xəbərə görə dövrün məşhur hakimlərindən biri Şah İsmayıl tərəfindən qətlə yetiriləcək. Oğlunun onu öldürəcəyini və taxt-tacına sahib duracağını fikirləşdikcə dəhşətə gələn Aslan şah İsmayılı başından eləmək üçün onu uzaq ölkələri işğal etməyə göndərir. Səfər zamanı şah İsmayıl ərəb əmirilərindən birinin qızı olan Gülzara vurulur. Gülzarı isə zorla tacir Əbu-Həməzəyə nişanlayıblar. Buna baxmayaraq qız da şah İsmayılı sevir, lakin tezliklə sevgililər bir-birindən ayrı düşürlər. Günlərin bir günü Əmir ibn Tahirin qəbiləsi başqa yerə köçür. Şah İsmayıl sevgilisini axtarmağa başlayır və Ərəbzəngi ilə rastlaşır. Təkbətək döyüş vaxtı İsmayıl Ərəbzəngiyə qalib gəlir, başını kəsmək istəyəndə onun dəbilqəsi düşür. İsmayıl görür ki, bu gözəl bir qızıdır. Bundan sonra Ərəbzəngi onun sadıq qulu olur. Uzaq dağ vadilərindən birində Əmir Əbu Tahir qızı Gülzarın toyunu eləyir. Bu vaxt şah İsmayılın qoşunu buraya gəlir, vuruşma başlanır. Ərəbzəngi Əbu Tahiri öldürür. Şah İsmayıl sevgililəri Gülzar və Ərəbzəngi ilə vətənə qayıdır. Aslan şah əmr eləyir ki, oğlunu öldürsünlər, lakin ətrafdakıların yalvar-yaxarı

nəticəsində rəhmə gəlir. Deyir gözlərin çıxarın. Lakin onun əmri yerinə yetirilmir. Aslan şaha zəhərli şərab verib öldürürlər. Şah İsmayıl taxta çıxır.

Opera beş pərdədən ibarətdir. Uvertura ilə başlayır. Uvertura operanın mövzuları üzərində qurulmuşdur.

I pərdə

Hadisə Aslan şahın sarayında baş verir. Səhnə şahın otağını göstərir. Zəhmli Aslan şah narahatdır, şübhələr ona əzab verir. O, qorxur ki, böyük şöhrət qazanmış oğlu İsmayıl taxt-tac iddiasında ola bilər. Saray qızlarının rəqsi də onu fikirlərindən ayıra bilmir. Vəzirin xəlvətcə göndərdiyi rəmmal Aslan şaha bildirir ki, oğlu onu öldürəcəkdir.



Aslan şahın ariyası onu bürüyən həyəcanı, qəlbini didib-parçalayan ziddiyyətli fikir və hissləri ifadə edir.

Aslan şah yaxın adamlarının məsləhəti ilə oğlu İsmayılı yeni torpaqlar tutmaq üçün uzaq ölkələrə göndərir və onun səfərdə hələ olmasına ümid bəsləyir.

II pərdə

Səfər zamanı Şah İsmayıl ərəb qəbilələrinin köçəri düşərgəsinə rast gəlir; orada qəbilə başçısının qızı Gülzarı görür. Onlar bir-birlərini sevdiklərini bildirirlər.

II pərdədə Şah İsmayıl Gülzarın duetində gözlənilmədən rastlaşan və birini sevən iki gəncin məhəbbət izah etməsi, sədaqətli olacaqlarına and içmələri ifadə olunur.

Duet “Gözəllərin gözəli” xalq mahnısının materialı əsasında qurulmuşdur. Duetdə xalq havası ilə valsın ritmik formulunun əlaqəsi səciyyəvidir.

Gülzarın atası İbh Tahir qızını sevmədiyi tacir Əbu Həməyə ərə verməyə hazırlaşır. Gülzarla Şah İsmayılın məhəbbətindən xəbər tutan Gülzarın atası tez başqa yerə köçmək qərarına gəlir. Gülzar özünün olduğu yer haqqında əbəri sədaqətli bir adamı vasitəsilə Şah İsmayıla çətinliklə çatdırı bilir.

III pərdə. I şəkil



Orkestr müqəddiməsi səslənir. Bu müqəddimə döyüşçü qadın Ərəb Zənginin obrazı ilə bağlıdır. O, həmin pərdədə mərkəzi yer tutur. Sonralar Ərəb Zəngi obrazının leytmotivinə çevrilən və bütün pərdəni əhatə edən giriş hissəsinin aşiq mövzusu ilə yanaşı Ərəb Zənginin partiyasında zərbi-muğam da mühüm əhəmiyyət kəsb edir ki, bu da özünün marşvari xarakteri ilə qəhrəman qızın mübariz simasına yaxındır.



Yol uca dağlardan keçir. Qayanın bşında tərk edilmiş qala yerləşir. Burada cəsur döyüşçü Ərəb Zəngi məskən salmışdır. O, buradan keçmək istəyən hər kəsin yolunu kəsir. Çoxlar Ərəb Zəngi ilə güləşməyə çalışmış, lakin təkbətək vuruşda öldürülmüşdür. Ərəb Zəngi Şah İsmayılın yolunu kəsib onunla vuruşur. Lakin bu döyüşdə Şah İsmayıl qalib çıxır. Birdən Ərəb Zənginin dəbilqəsi başından düşür və Şah İsmayıl görür ki, o, qızla vuruşmuşdur. Ərəb Zəngi ondan aman diləyir, ona həmişə sədaqətli olacağına and içir. Ərəb Zəngini bağışlayan Şah İsmayıl onu da götürüb öz yoluna davam edir.

II şəkil

Ərəblərin yeni düşərgəsi. Toy məclisi. Gülzarı sevmədiyi tacirə ərə verirlər. O, kədərli və səbirsizliklə Şah İsmayılı gözləyir, inanır ki, Şah İsmayıl onu tapıb xilas edəcək. Gülzarın ariyası sevən, əzab çəkən bir qızın kədərini, səbirsizliyini, eyni zamanda sevgilisinin sədaqətinə inamını ifadə edir. Şah İsmayılın döyüşçülərlə gözlənilmədən gəlişi toy şənliyini pozur. Qısa müddətli vuruş başlayır. Şah İsmayıl sevgilisini xilas edərək və öz adamları ilə birlikdə vətənə qayıdır.

IV pərdə. I şəkil.

Aslan şahın otağı. O, oğlu tərəfindən öldürüləcəyi haqqında Rəmmalın uydurduğu şübhələrin təsiri altında əzab çəkir. Qəlbində baş qaldıran ölüm qorxusu, qəzəb, kin hissləri tez-tez oğluna olan mehriban münasibətlə əvəz olunur. Lakin hakimiyyət ehtirası üstün gəlir.

Fikir və hisslər aləmini, şübhələri, əhvalın dəyişməsinə kədərli, yumşaq, səmimi tərzdə ifadə edən Aslan şahın ariyası qəzəbli sözlərdən, acıq, kin ifadə edən intonasiyalardan ibarət epizoda keçir. Həmin səhnədəki arioza isə kədərli hissənin səmimi ifadəsi ilə dinləyicini valeh edir və şahın obrazını xeyli dərəcədə nəcibləşdirir.

Şah ismayılın gözlənilmədən qayıtması xəbəri şahın şübhələrini yenidən təsdiq edir.

II şəkil

Şahzadənin təntənəli qarşılınması. Tapşırığı yerinə yetirmədiyinə görə qəzəblənmiş Aslan şah oğlunu edam olunmasını əmr edir. Lakin ətrafdakıların yalvarışlarını nəzərə alaraq həyatını ona bağışlayır, ancaq tələb edir ki, şahzadənin gözlərini çıxarsınlar.

V pərdə

Aslan şah xəstələnir. Həyəcan və şübhələr onun qəlbini didib-parçalayır. Cavan şahzadənin gözlərinin çıxarılması əmri icra edilməmişdir. Fikrini dağıtmaq üçün şah əmr edir ki, oxumaq və oynamaq məclisi düzəlsin. Rəqqasə paltarını geyinmiş Ərəb Zəngi şahə şərab içində zəhər verir. Aslan şah ölür. Şah ismayıl taxta çıxır.

Əsərləri

"Nərgiz" operası SSRİ-nin poçt markasında

Operalar

"Şah İsmayıl" (1916), "Nərgiz" (1935)

Musiqili komediya

"Xoruz bəy (operetta)"

Balet

"Dəli Muxtar (opera)" - 1936-cı ildə başlanılıb, bitirilməyib

Instrumental əsərlər

Simfonik əsərləri - Azərbaycanda ilk dəfə, "Ceyran" rapsodiyası, "Azərbaycan çöllərində", "Azad olunmuş Azərbaycan qadınının rəqsi", "Dərviş", "Marş RV-8", "Şəlalə"

Mahnılar

"Yaz", "Neft", "May", "Tarla", "Gözəlim", "Durna"

Mühazirə mövzusu № 9

Asəf Zeynallı

Həyat və yaradıcılığı

(1909 - 1932)

20-ci illərin axırı – 30-cu illərin əvvəllərində Azərbaycan musiqisinin və milli bəstəkarlıq məktəbinin inkişafında A.Zeynallının böyük rolu olmuşdur. O, Konservatoriyanı bitirən ilk Azərbaycanlı bəstəkardır. Çox az yaşamasına baxmayaraq, A.Zeynallı böyük istedadla malik bir sənətkar olmuş, Azərbaycan musiqisini qiymətli əsərlərlə zənginləşdirmişdir. O, milli musiqi mədəniyyətində kamera -



instrumental musiqinin, simfonik musiqinin rüşeymlərinin əsasını qoymuş, milli musiqimizin inkişafında əlindən gələni əsirgəməmişdir. A.Zeynallı öz yaradıcılığında xalq mahnılarının toplanmasına, nota salınmasına və işlənməsinə xüsusi əhəmiyyət vermişdir.

Onun ictimai fəaliyyəti, musiqi haqqında məqalələri və əsərləri müasir həyatda baş verən hadisələrə cavab kimi səslənir və dogma incəsənətə dərin məhəbbət hissi aşılayır.

Asəf Zeynalabdin oğlu Zeynallı 1909-cu ildə Dərbənddə anadan olmuşdur. İlk təhsilini Dərbənd real musiqi məktəbində (klarnet sinfi üzrə), sonra isə Bakıda almışdır. 1923-cü ildə Bakı musiqi texnikumunda təhsil alan Zeynallı 1926-cı ildə Konservatoriyaya əvvəl orkestr sinfinə, sonra isə bəstəkarlıq fakültəsinə daxil olur. Məhz bu illərdə bəstəkarın yaradıcılığı və ictimai musiqi fəaliyyəti çiçəklənməyə başlayır.

Təhsil illərində bəstəkar Ü.Hacıbəylinin rəhbərliyi altında Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını dərinlən öyrənir ki, bu da bəstəkarın bir sıra əsərlərində özünü büruzə verir. Belə ki, A.Zeynallı bu əsərlərdə xalq mahnı intonasiyalarından bəzən sitat şəklində, bəzən isə yaradıcılıq fantaziyası ilə istifadə edir: "Şikəstə" (orkestr üçün xor), "Çahargah", "Durna" (fortepiano üçün), skripka və fortepiano üçün "Muğamsayağı", "Qoyunlar" (violonçel üçün) əsərləri bunlardandır.

20-ci illərin sonunda A.Zeynallı Azərbaycan Satiraqit teatrında musiqi hissəsinin müdiri vəzifəsində çalışır. Az müddət ərzində o, C.Cabbarlının "Hindistan qızı", "Sevil", A.Yankovskinin "Qəzəb" pyeslərinə musiqi bəstəyir.

Konservatoriyayı bitirdikdən sonra bəstəkar iri həcmli əsərlər üzərində işləyir. Bu illərdə o, musiqi ictimaiyyətində böyük maraq oyadan "Fraqmentlər" simfonik süitasını yazır.

20 - 30-cu illərdə bəstəkar özünün ən yaxşı əsərlərini "Olkəm", "Sual", "Seyran", "Sərhədçilər" romanslarını qələmə alır. Bu əsərlər həqiqətən milli vokal lirikasının əsasını qoyan, onun inkişafı üçün geniş imkanlar açan əsərlər idi.

A.Zeynallı milli musiqimizin təbliğatçısı kimi də fəaliyyət göstərirdi. O, Leninqradın (indiki Sankt-Peterburq), Moskvanın musiqi sevərlərini Azərbaycan bəstəkarlarının yeni əsərlərilə tanış etmişdir. O zaman Leninqradda təhsil alan Niyazinin köməyi ilə A.Zeynallı 1930-cu ildə Leninqrad Filarmoniyasında konsert təşkil etmişdir.

Bəstəkarın fortepiano üçün "Çahargah", fortepiano və skripka üçün yazılmış "Muğamsayağı" əsərləri ilk dəfə olaraq muğam janrının bədii məzmununun, quruluş xüsusiyyətlərinin bilavasitə bədii yaradıcılıq fantaziyası ilə ümumləşdirilmiş işlənməsidir.

A.Zeynallının fortepiano üçün yazılmış "Uşaq süitasi" məcmuəsi də qeyd edilməlidir. Bəstəkar burada sadə cizgilərlə uşaq aləmini böyük həssaslıqla təsvir

etməyə nail olur. Əsər "Kuklaların yürüşü", "Uşaq və buz", "Oyun", "Rəqs", "Qoyunlar", "Mubahisə" nömrələrindən ibarətdir.

Bu pyeslərlə A.Zeynallı Azərbaycan musiqisində kamera - vokal, kamera instrumental janrların əsasını qoyan bəstəkar kimi tanınmışdır. Vokal əsərlərinin əksəriyyəti qəhrəmanlıq, vətənpərvərlik mövzusuna həsr edilmişdir. Vətənpərvərlik mövzusuna həsr olunmuş "Ölkəm", "Sual" romansları ilk milli romans nümunələri olmaqla bərabər, xalq mahnı - muğam ifaçılıq sənətinin tipik ünsürlərini Avropa, rus musiqi ənənələri ilə cilaladılan əsərlərdir. "Ölkəm" romansında insan nitqinin xüsusiyyətləri təbii halda melodiya təsvir edilir. Burada fortepiano partiyası yalnız müşayiət əhəmiyyəti daşımır, vokal partiyası ilə eyni dərəcəli əhəmiyyətə malikdir. A.Zeynallının əsərləri öz bədii tərəvətini itirməyərək müasir zamanda da sevilə - sevilə oxunur.

Mühazirə mövzusu № 10

“Ölkəm” romansı

A.Zeynallının romansları mövzu və janr etibarilə müxtəlifdir. Bu romansların mövzusu onlardan hər birinin janrını və üslub xüsusiyyətlərinin xeyli dərəcədə müəyyən etmişdir. Məsələn: vətənpərvərlik romansı olan “Sərhədçi” balladadır; “Çadra” lirik əhvali-ruhiyyəli, işıqlı, xoş monoloqdur; həyəcanlı, qəmli-dramatik lirikanın obrazlarını təcəssüm etdirən “Sual”, “Ceyran” mahnı-romanslarıdır.

“Ölkəm” romansı vətənə həsr olunmuş coşğun monoloq – himndir. Romansda vətən “Şiş ucları, şiş ucları buludlarla döyüşən, Dağlarında buzları var ölkəmin” – deyə məhəbbətlə tərənnüm edilir. Romansda geniş istifadə olunan şur muğamının intonasiya ifadələri və inkişaf məntiqi musiqini daha da zənginləşdirir. Romansda (orta hissədə) bəzi təsviri elementlər də vardır.

Musiqisi Asəf Zeynallınındır

Sözləri Cəfər Cabbarlıındır

Şiş ucları, şiş ucları buludlarla döyüşən,
Dağlarında buzları var ölkəmin.
Göy otlardan, göy otlardan yaşıl paltar geyinən,
Tarlaları, düzləri var, ölkəmin.

Göllərində, göllərində ördəkləri üzərlər,
Çöllərində maralları gəzərlər,
Güllərindən gəlinlər tac bəzərlər,
Ceyrangözlü qızları var, ölkəmin.

Əsərləri:

A.Seynallı Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixinə bir sıra yeni janrın (milli romans, uşaq musiqisi və s.), ilk kamera-vokal, instrumental, simfonik əsərlərin yaradıcısı kimi daxil olmuşdur. A. Zeynallı “Ölkəm”, “Sual”, “Sərhədçi” romanslarının, “Fraqmentlər” simfonik süitasının, “Uşaq süitasi”nın, fortepiano üçün “Çahargah” pyesinin, skripka və fortepiano üçün “Muğamsayağı” pyesinin müəllifidir. Azərbaycan musiqi folklorunun toplanmasında onun böyük xidməti olmuşdur. 50-yə yaxın xalq mahnısını nota köçürmüşdür.

Mühazirə mövzusu № 11

Qara Qarayev

Həyat və yaradıcılığı

Qara Əbülfəz oğlu Qarayev 5 fevral 1918-ci ildə anadan olmuşdur. Dahi Azərbaycan bəstəkarı, pedaqoq və ictimai xadim olmuşdur. O, görkəmli professor, əməkdar elm xadimi Əbülfəz Qarayevin oğludur.

Qara Qarayev ilk musiqi təhsilini Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası nəzdindəki fəhlə fakultəsində almış, 1933-38-ci illərdə həmin konservatoriyada oxumuşdur; bəstəkarlıq üzrə R. Rudolfdan, Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları üzrə Ü.Hacıbəyovdan dərslər almışdır. 1946-cı ildə P.İ. Çaykovski adına Moskva Konservatoriyasını bitirmişdir (D.D. Şostakoviç bəstəkarlıq sinfini). Həmin ildən Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında dərslər demişdir (1957-ci ildən professor). Qarayev təhsil illərində “Könül mahnısı” kantatası (1938), I və II sinfoniyanı (1943, 1946),



Böyük Vətən müharibəsinin qəhrəmanlıq mübarizəsini əks etdirən “Vətən” operasını (1945, C. Hacıyevlə birgə) yazmışdır. 40-cı illərin II yarısı Qarayev yaradıcılığının yetkinləşmə dövrüdür. Milli musiqi ilə klassik və müasir musiqi üslublarının üzvi birliyi Qarayevin bu dövr yaradıcılığına xasdır. Zərif musiqisi olan simli kvartetində (1947) aşiq və muğam sənəti xüsyyətləri öz əksini tapmışdır.

Melodik dilinin səlisliyi və ifadəliyi ilə səciyələnen “Leyli və Məcnun” simfonik poemasında Nizaminin eyni adlı əsərinin humanist ideyası ustalıqla verilmişdir. “Məz sizi sevirdim” Gürcüstan təpələrində romanslarında A.S.Puşkin şərlərinin psixoloji aləmi real təcəssüm olunmuşdur.Q.Qarayevin “yeddi gözəl” baleti (1952, Nizaminin eyni adlı poeması üzrə) azərbaycan musiqisinin yüksək nailiyyətidir. Baletdə milli musiqinin məqam-intonasiya sistemi və janr xüsusiyyətlərindən biri olmuşdur.Qarayev “Alban rapsodiyası”nda (1952) M. Qlinka və N.Rmiski-Korsikovun simfonik lövhələrinə xoş ənənələri inkişaf etdirmişdir.“İldırımli yollarla” baleti (1958, P.Abrahamsın eyni adlı roman üzrə) Qarayev yaradıcılığında yeni mərkələdir. O, bu janrda ilk dəfə olaraq müasir dövrdə Cənubi Afrika xalqlarının azadlıq mübarizəsini əks etdirmiş, zəngin obrazlar yaratmışdır.

Qarayevin Cənubi Afrika musiqi folkloruna həssaslıqla yanaşmış, onu müasir musiqinin mürəkkəb ifadə vasitələri ilə işləmişdir.Qarayev müxtəlif mövzulu suitaların müəllifidir. Bunların bir çoxu balet (“Yeddi gözəl”, “İldırımli yollarla”) və kino filmlərinə (“Xəzər neftçiləri haqqında dastan”, “Vyetnam”, “Dənizi fəth edənlər”, “Don Kixot”) yazılmış musiqi əsasında yaradılmasına baxmayaraq, müstəqil əsər kimi şöhrət tapmışdır.. “Don Kixot” simfonik qravürləri (1960) janr etibarilə orijinaldır.50-ci illərin sonu 70-ci illərin əvvəlində Qarayev polifoniya formalarını geniş tətbiq etmişdir. (fortepiano üçün “24 prelüd” silsiləsinin IV dəftəri, Skripka və fortepiano üçün sonata). Kamera orkestri üçün III simfoniya (1965), Skripka üçün konsertdə (1967) müasir dövrün mürəkkəb təzadları, bəstəkarın əksini tapmışdır. Bu illərdə Qarayev “Zamanın bayraqdarı” (1959, S.Vurğunun sözlərinə) kontatasını, “Klassik süita” (1967, fortepiano prelüdləri əsasında), 26 Bakı komissarının xatirəsinə həsr olunmuş (1968), Leninin anadan olmasını 100 illiyinə həsr olunmuş oratoriya-plakat (1970) “Zəriflik” monooperasını (1971, A.Barbüsün novellasının motivləri üzrə), “Dostluq himni” kontatasını (1972), “Coşğun qaskoniyalı” müziklini (1973, E. Rostanın “Siranode Berjerak” pyesinin motivləri üzrə) yazmışdır.

Qarayev bir sıra dram tamaşaları və kinofilmə musiqi bəstələmişdir. “Rəqs müəllimi” (1949, Lope de Veqa), “Nikbin faciə” (1956, Vişenski), “Qərribə adam” (1956, N.Hikmət), “Antoni və Kleopatra” (1965, U.Şekspir) dramları, “Xəzər neftçiləri haqqında dastan” (1953), “Tarixin ibrət dərsi” (1957), “Uzaq sahillərdə” (1958), “Mateo Falkone” (1961), “Qoya” (1971, F.Qarayevlə birgə) filmləri və s. Həmçinin kütləvi mahnı və estrada musiqisi janrlarında da əsərlər bəstələmişdir.Qarayevin yaradıcılığında ideya fəlsəfi məzmun əsas yer tutur. İnsanın gözəllik uğrunda mübarizəsi onun usiqisinin əsas mövzudur.

O, əsrimizin kəskin ictimai problemlərini sənətkarlıqla açır. Qarayevin musiqisində psixologizm ilə faciəvi pafos, lirika ilə qrotesk janr lövhələri vahid

dramaturji konsepsiyaya tabe olmaqla vəhdət təşkil edir. Qarayevin melodiya, ritm, məqam, polifiniya orkestr palitrası, musiqi forması sahəsində yeni istifadə vasitələri tapmışdır. Onun novator axtarışları Azərbaycan xalqının musiqi təfəkkürü xüsusiyyətlərinə əsaslanır.

Onun musiqi dili sahəsinə gətirdiyi yeniliklər Azərbaycan musiqisinin inkişafında mühüm rol oynamışdır. Musiqi sənətinin demək olar ki, bütün janrlarına müraciət edən Qarayevin yaradıcılığı Azərbaycan baleti və simfonik musiqisinin inkişafında əhəmiyyətli yer tutur. Onun musiqisi ümumdünya şöhrəti qazanmış, baletləri ölkəmizin və dünya teatrlarının sahəsində tamaşaya qoyulmuşdur. Qarayev 50-ci illərin müasir Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinə başçılıq etmişdir.

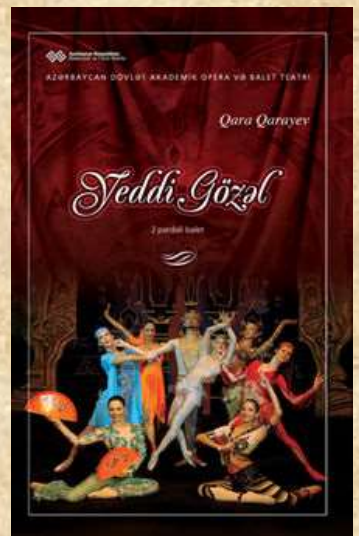
R.Hacıyev, H.Xanməmmədov, A.Məlikov, X.Mirzəzadə, V.Adıgözəlov, R.Həsənova, F.Əlizadə Qarayevin yetirməlidir. Qarayevin bir çox məqalə və məruzələri Azərbaycan musiqisinin inkişafı problemlərinə, Ü.Hacıbəyov, S.Prokofyev, D.Şostakoviç yaradıcılığına həsr olunmuşdur. İlk dəfə Lenin ordeni, Qırmızı Əmək Bayrağı ordeni ilə təltif olunmuşdur. SSRİ Ali Sovetinin xalq artisti (1959), Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası (1959), SSRİ Dövlət mükafatı laureatı (1946, 1948), M.F. Axundov adına Respublika mükafatı laureatı (1965), Lenin mükafatı laureatı (1967), 1953-cü ildən Azərbaycan SSR Bəstəkarlar İttifaqının sədri olmuşdur. Qara Qarayev 13 may 1982-ci ildə vəfat etmişdir. 2008-ci ildə Qara Qarayevin anadan olmasını 90 illiyi qeyd edildi.

Mühazirə mövzusu № 12

Yeddi gözəl (balet)

Yeddi Gözəl — Qara Qarayev tərəfindən 1949-1952-ci illərdə bəstələnmiş baletdir. Dörd pərdəli baletin librettosu XII əsr Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin 1197-ci ildə tamamladığı "Yeddi gözəl" poeması əsasında İsmayıl Hidayətzadə, Yuli Slonimski və Sabit Rəhman tərəfindən yazılmışdır. İlk səhnələşdirmənin xoreoqrafı Pyotr Qusevdir. Baletin premyerası 6 noyabr 1952-ci ildə Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında keçirilmişdir.

1959-cu ildə Moskvada Azərbaycan incəsənəti ongünlüyü ərəfəsində baletin yeni musiqi-səhnə redaksiyası işlənmişdir. Əvvəlki dörd pərdəlik kompozisiya, librettoda bəzi süjet dəyişikləri, musiqinin ixtisarı hesabına üç pərdəyə endirilmişdi. Lakin əsərin mərkəzində qoyulan ideya, əsas dramatik xəttlər qorunub saxlanmışdır. 1964-cü ildə balet yenidən redaksiya edilmişdi. Əsərin fabulasında və musiqi



dramaturgiyasında əhəmiyyətli bir dəyişikliyə yol verilməsə də, bu redaksiya xarakterlərin daha aydın və qabarıq verilməsinə imkan vermişdi.

Libretto

Proloq

Hadisələr IV əsrdə Azərbaycanda baş verir. Musiqi coşğun təbii hadisələrin mənzərəsindən danışır. Gecədir. Tufandır. Yarımviranə qədim bir qəsrin görünüşü. Zülmət içində adamlar bir xəyal kimi görünür. Bunlar Vəzir və onun adamlarıdır. Vəzir qəti əmr verir: Şah Bəhram bu gecə qətl edilməlidir. Ova çıxarkən tufana düşmüş gənc şah tapılmalı və öldürülməlidir. Bəhram sadə ovçu paltarındadır. Köhnə qəsrin xarabalıqları arasında sığınacaq axtarır. Tufan yavaş-yavaş sakitləşir. Qəsrin dərin tağlarında zaman keçdikcə rəngləri pozulan, solğunlaşan yeddi əfsanəvi gözəlin şəkli yarımqaranlıqda Bəhramın gözləri qarşısında canlanır. Bu əfsanəvi, bu xəyali şəkillər sehrli, sirlərlə dolu musiqinin sədaları altında canlanır. Gözəllər Bəhramın ətrafında dövrə vuraraq gənc şahı öz gözəllikləri ilə valeh edirlər. Bəhram ağılasıqmaz əfsanəvi bir mühitə düşmüşdür. O özünü unudub və nə fikirləşdiyini bilmir. Bu vaxt Vəzirin əlaltısı xəlvətcə ona yan alır və şaha ağır zərbə endirir. Bəhram yerə sərilir. Şirin xəyallara dalmaq həvəsi şahı sevincə deyil, kədərə mübtəla edir.

Səhərin al şəfəqləri qəsrin uçulub-dağılmış divarlarını işıqlandırır. Bu vaxt Mənzər və onun bacısı Aişə qəsrin yanından ötüb keçirlər. Onlar cavan şahı erə sərilmiş görür və ondan bir qədər aralı vəzirin əlaltısı olan qatilin təsadüfən yerə sldığı əbanı tapırlar. Əbanın üstündə vəzir gözətçilərinin nişanı var.



Birinci pərdə. Birinci şəkil

Kəndin kənarında mənzər və Aişənin sadə daxması. Bu cavanların qayğıkeşliyi sayəsində Bəhramın yarası sağalır. Bəhram şah sarayın riyakar mühitindən uzaqdır, bu səmimi adamlar içində özünü rahat və sərbəst hiss edir. Bəhram öz xilaskarına – igid Mənzərə, mehriban və utancaq Aişəyə dərin ülfət və səmimiyyət bəsləyir.

Özünü xoşbəxt hiss edən Bəhram Mənzərlə güləşmək istədiyini bildirir. İgidlər güləşirlər. Bəhram asanlıqla qalib gələ bilmir. O, hörmət və dostluq əlaməti olaraq öz qızıl kəmərinə Mənzərə bağışlayır. Mənzər cavab olaraq hədiyyə vermək üçün daxmaya gedir.

Cavan ovçu Aişənin xoşuna gəlir. Aişə də Bəhramı məftun edir. Aişənin saf duyğuları və həyəcanları Bəhrama



dərin təsir göstərir. Hələ dərk olunmayan bu təzə sevgi hissi cavanların varlığına hakim kəsilir. Mənzər əlində hədiyyə-cida və şərabla dolu buynuzla evdən çıxır. Uzaqda ha-küy eşidilir. Onlar Mənzərin dostları – gənc cəngavərlər və obçulardır. Bu adamlar Bəhramın qarşısında yerə yığılıb baş əyəndə Mənzər və Aişə son dərəcə təəccüblənirlər. Bəhramın adi ovçu yox, şah olduğu aydınlaşır.

Mənzər dəhşətli dəlili – qatilin əbasını gətirib Bəhrama təqdim edir. Bəhram Vəzirin xəyanətkarlığından dəhşətə gəlir. Bəhramın həyəcanı ona kömək və xidmət etməyə hazır olan gənclərə də təsir göstərir. Bəhram gənclərin müşayəti ilə gedir, Aişə tək qalaraq qəmgin fikirlərə dalır. Sevinc hissləri həyəcanlı qayğılarla əvəz olunur. Mənzər şahı yola salıb geri qayıdır. Lakin Aişə yalvararaq qardaşını Bəhramın dalınca getməyə razı edir.

İkinci şəkil

Gurultulu bir bazar. Burada müxtəlif peşə sahibləri, tacirlər də, şən, qeybətçil qadınlar da, dəcəl uşaqlar da var. Dinamik musiqi şərq bazarının şənliyini, səs-küyünü ifadə edir. Öz peşələrini nümayiş etdirən adamların nikbin ruhlu rəqsləri əməyi tərənnüm edir.

Aişə və Mənzər camaatın arasındadır. Adamlar onların başına toplaşib Bəhram şahı qarşı sui-qəsdlə bağlı söhbətə maraqla qulaq asırlar. Hamı acgöz və qudurğan vəzirdən narazıdır, insanlar Bəhram şahı kömək etmək arzusundadır. Bu zaman vəzirin atlı dəstələri bazara hücum edir. Aişə ilə birlikdə bütün qızları tutub saraya sürüyürlər. Onları xilas etməyə çalışanları isə Mənzərlə birlikdə kəməndə salıb sarayın zindanına atırlar.

Üçüncü şəkil

Sirlər ifadə edən musiqidə şah sarayının zirzəmisini təsvir olunur. Tamahkar vəzirin göz tikdiyi böyük xəzinə burda yerləşir. Özünü hökmdar sayan və şah taxtında əyləşən vəzir də burdadır. Tutulanları mühakimə etmək üçün Vəzirin hüsuruna gətirirlər. Zalım hökmdarın ürəyini rəhmə gətirmək üçün qızların yalvarışının bir faydası olmur.

Vəzirin monoloqu şöhrətpərəst bir adamın cinayətkarlığını büruzə verir. Vəzirin rəqsi, yəni sərvət düşkünü olan bir hökmdarın rəqsi öz eybəcərliyi ilə fərqlənir və onun pis sifətlərini açıb göstərir. Vəzirin coşğun qəzəbi həddi-hüdudu aşır. Lakin qapının qəfildən döyülməsi bu dəhşətli mühakimə səhnəsini dayandırır. Vəzirin xidmətçiləri xəbər verirlər ki, Bəhramı öldürmək tədbiri baş tutmamışdır.

Şeypurlar Bəhram şahın saraya qayıtmasını xəbər verir. Vəzir özünü ələ alır, şahı qarşılamağa hazırlaşır. Şah paltarını soyunub kənara atır, nə edəcəyini özü üçün aydınlaşdırır.



Dördüncü şəkil

Yenə də sənətkarların meydanı. Bəhram şahın gözlənilmədən gəlməsi böyük canlanmaya səbəb olmuşdur. Xalq padşahın simasında ədalətli bir şah görmə ümid edir. Nəhayət ki, zalım vəzirin əlindən qurtulmaq mümkün olacaq. Bəhram saraya daxil olmaq istəyir, amma sarayın qapısı bağlıdır. Şah qəzəblənir. Xalq saraya girməkdə şaha kömək etmək üçün ayağa qalxır. Elə bu vaxt sarayın qapıları açılır. Dəbdəbəli yürüş marşı səslənir. Gənc şahı aldatmaq üçün vəzir təntənəli bayram yürüşü təşkil edir.

Əvvəlcə saray qızları çıxır, onlar yola xalılar döşəyir və Bəhramın üstünə gül-çiçək tökürlər. Qızlardan sonra saray ətanlarının təntənəli yürüşü başlanır. Vəzir sadə paltarda irəli gəlir, çox acizənə bir halda şahın ayaqları altına yığılır. Sonra hakimiyyət nişanını hörmətlə şaha təqdim edir. Bəhram ona qəsd edən qatilin əldə dəlil olan əbasını Vəzirə göstərir. Hiyləgər Vəzir öz əlaltısı olan qatili şahın gözləri qarşısında öldürür. Bununla da Bəhram şahın etimadını qazanır.

Xalq Vəzirin xəyanətkarlığını şaha bildirmək istəyir. Lakin Bəhram şah qara camaatın onun işinə qarışmaq istəməsindən əsəbləşir. Xalq qüdrəti onu vahiməə salır. O, xalqa silahı yerə qoymağı əmr edir. Vəzir baletin sürətli rəqsində şahın ətrafında dövrə vurur. Xalqı sıxışdırıb kənara çıxarır. Əyanlar Bəhram şahı əlləri üstünə götürüb saraya aparırlar. Xalq aldadılır.

Birinci şəkil

Şahın sarayında ziyafətdir. Bəhram şah eyş-işrətlə məşğuldur. Lakin kef məclisi birdən pozulur. Aişə yüyürə-yüyürə səhnəyə çıxır. O, həyəcanlı bir halda qardaşı və yeddi sənətkarın bağışlanaraq zindandan azad edilməsini xahiş edir. Aişənin, Mənzərin, Bəhramın, Vəzirin, sənətkarların və saray xidmətçilərinin qarışıq rəqs səhnəsi canlanır. Kiçik lirik duetin musiqisində Bəhram və Aişəni bürüyən hisslər incə bir şəkildə açılır. Aişə qardaşı Mənzəri şahla barışdırmaq istəyir. Lakin Mənzər şahın ona bağışladığı qızıl kəməri belindən açaraq onun ayaqları altına tullayır. Bəhram qəzəblənir. Mənzərin ona bağışladığı cidanı götürüb onun üstünə atır. Bu vaxt keşikçilər Mənzəri tutmaq istəyirlər. Lakin o, cəld bir halda qaçaraq aradan çıxır. Vəzir əlaltılarına onu tutub gətirməyi tapşırır. Bütün bunları görən Aişə yerə yığılır.

İkinci şəkil

Şahın fikirlərini məşğul etmək və onu dövlət idarəciliyindən uzaqlaşdırmaq üçün Vəzir yeni əyləncələr axtarışındadır. Şah Aişənin məhəbbətini öz qəlbindən çıxarmalı və onu unutmalıdır. Vəzir üstündə sehirli şəkillər olan ipək bir pərdəni şaha bağışlayır. Proloqda yeddi gözəli təmsil edən sirli musiqi bir daha səslənir. Pərdənin üstündəki şəkillər canlanır. Yeddi füsunkar gözəl şahın ətrafında dövrə

vurur. Qızların gözəlliyinə məftun olan Bəhram şah dövlət işlərini yaddan çıxarır. Vəzir sevinir.

Üçüncü pərdə

Qəm və kədərlə səslənən incə rəqs musiqisi xalqın keçirdiyi izzətləri yada salır. Şahın əlaltıları tərəfindən təqib olunan və kənddə gizlənən Mənzər əməksevər adamlarla əl-ələ verib, tarla becərir. Lakin qəfildən Vəzir və onun əlaltıları bir qasırğa kimi hücum çəkib kəndin dinc həyatını pozur. Mənzəri ələ verməyi tələb edirlər. Cəlladların diqqətini yayındırmaq üçün kəndlilər əl-ələ verib rəqs edirlər. Kəndlilər Mənzəri ələ verməkdən imtina edirlər. Vəzirin əlaltıları qəzəblənərək tarlanı tapdalayırlar.



Gurlayan şeypurlar Bəhram şahın gəldiyini xəbər verir. Xalq onun simasında yenə də öz müdafiəçisini görmək istəyir. Adamlar yalvararaq ona müraciət edirlər. Lakin Bəhram şah xalqın dərdlərinə, izzətlərinə biganədir. O, yalnız Aişəni düşünür, onu görmək istəyir. Heyvani şəhəvt hissi ilə onun yanına tələsir. Aişə isə Bəhram şahın istəklərinə laqeyddir və onun tərcümanı ola bilməz. Çünki Bəhramşah Aişənin doğma xalqını böyük dərdlərə və məşəqqətlərə düşür etmişdir. Bəhram və Aişənin duet-adajiosunda mürəkkəb və ziddiyyətli hisslər öz ifadəsini tapır.

Gözlənilmədən Vəzir gəlib çıxır. Vəzir və əlaltılarının yırtıcı rəqsi mənfi, dağıdıcı qüvvələrin ağlasığmaz qorxunc özbaşınalığını göz qarşısında canlandırır. İnsanlar Bəhram şahın gözü qarşısında Vəziri öldürürlər.

Aişə şahı qorumaq məqsədiylə şahla qardaşının arasına atılır. O, Bəhrama qarşı bəslədiyi dərin hissləri boğmağa qadir deyildir. Aişə şahı bildirir ki, əvvəlki kimi onu sevir. Xahiş edir ki, Bəhram şahlığı atıb, sadə, təvazökar bir ovçu kimi onunla birgə xoşbəxt ömür sürsün. Bəhram şah qəzəbindən hər şeyi yaddan çıxarır. O, özündən çıxaraq Aişəni ölümcül yaralayır. Mənzər başda olmaqla kəndlilər onun ətrafına toplaşır. Aişə qardaşı Mənzərin qolları üstündə can verir.

Xalq ədalətsiz şahdan və ləyaqətsiz insandan üz döndərir. Bəhram şah ümitsiz və təqətsiz halda burdan uzaqlaşır. O, gecənin qaranlığında yox olur.

Baletin musiqisi haqqında

“Yeddi gözəl” baletinin bütün musiqisi obrazlılıqla doludur. “Canlı hərəkət rəqsi” prinsipi əsərdə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Çaykovski ənənələrini davam etdirən Qarayev balet partiturasının təsir gücünü, simfonik inkişafını zənginləşdirir.

Xalqın və onun nümayəndələrinin obrazlarını açıb göstərmək üçün bəstəkar rəvan milli ahəngdən, aydın rəqs ritmlərindən istifadə edir.

Əsərdə xalq qüdrətini tərənnüm edən əsas “İşıqlı” mövzudan başqa xalqın dərđini, qüssəsini, qəzəbini ifadə edən daha iki mövzu var. İgid Mənzərin obrazı xalq leytmotivinə yaxındır.

Əsərdə mənfi şəxslər, o cümlədən Bəhram, Vəzir və onların əlaltıları kəskin melodika, iti ritmlərlə, əks təsir bağışlayan harmoniyalarla xarakterizə edilir.

Baletdə Bəhram da, Vəzir də, yeddi gözəlin ayrı-ayrı rəqsləri də leytmotiv xarakterinə malikdir. Amiranə, kəskin şeypurun siqnalları Bəhramı, acı istehza ilə dolu “qəddarlıq” mövzusu Vəziri xarakterizə edir.

Əsərdə Ayişə daha bitkin və hərtərəfli xarakterizə edilmişdir. Onun obrazı intonasiya etibarilə bir-birinə yaxın, təsirli lirik melodiylarla canlandırılır. Ayişənin musiqi nömrələrindən hər biri onun daxili aləmini açıb göstərir. Melodik vüsət, ifadəlilik Bəhramla duet səhnələri musiqinin ürəklərə nüfuzedici gücü Ayişənin şairanə əhvali-ruhiyyəsini dinləyicilərə çatdırır.

“Yeddi gözəl” baletinin musiqisi bir çox xüsusiyyətləri etibarilə Azərbaycan musiqisinin parlaqlığını ifadə edən milli musiqidir. Xalqın mahnı və rəqs sənəti, muğam ənənələri ilə sıx bağlılıq “Yeddi gözəl”də özünü göstərir. Bəstəkar öz musiqisi ilə doğma xalqının ruhunu, ürəyini açmağa müvəffəq olmuşdur.

Əsərləri:

Q. Qarayev, “Yeddi gözəl” (Nizaminin əsərləri əsasında), “İldırım yollarla” (Piter Abrahamsın əsəri əsasında, 1958) baletlərinin, “Vətən” operasının, “Zəriflik” mono-operasının (1973), “Çılgın Qaşkoniyalı” musiqili komediyasının (1972), üç simfoniyanın (1943, 1946, 1965), “Leyli və Məcnun” simfonik poemasının (1948), “Don Kixot” simfonik qravürünün (1960), çoxsaylı simfonik və kamera-instrumental əsərlərin müəllifidir. 1938-ci ildə tarzən Qurban Pirimovun ifasından “Şur” muğamını nota salmışdır. Xor, solistlər və orkestr üçün – kantata və oratoriyalar: [Könül nəğməsi](#) (1938), [Səadət nəğməsi](#) (1947), [Partiyamızdır](#) (1959), [Lenin](#) (1970), [Dostluq himni](#) (1974), Orkestr üçün – simfoniya: [Birinci simfoniya](#) (Böyük Vətən müharibəsi qəhrəmanlarının xatirəsinə) (1944), [İkinci simfoniya](#) (1946), [Alban rapsodiyası](#) (1952), [Üçüncü simfoniya](#) (kamera orkestri üçün) (1965), [Qoyya](#) (Yaşlılar və uşaq xorları və simfonik orkestr üçün) (1979), [Don Kixot](#) (1960) və s.

Mühazirə mövzusu № 13

Fikrət Əmirov

Həyat və yaradıcılığı

Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı, ictimai xadim. Dövlət mükafatı laureatı.

F. Əmirov öz yaradıcılığında daim dahi bəstəkarımız Ü. Hacıbəyovun ənənələrini davam etdirərək milli musiqi sənətimizin inkişafına çalışmışdır. İdeya məzmununun dərinliyi, insanın daxili aləminin təsviri, melodik üslubun zənginliyi, ahəngdar orkestrləşdirmə Əmirov yaradıcılığına xas olan cəhətlərdəndir. Onun yaradıcılığında ritmik, melodik və məqam-intonasion qanunauyğunluqlar öz əksini tapır. Bəstəkar kiçik həcmli miniatürlərdən tutmuş, mahnı, romans, süita, musiqili komediya, simfoniya, sinfonik muğamlar, fortopiano ilə sinfonik orkestr üçün konsert, opera və balet kimi bütün janrlarda özünü istedadlı mütəxəssis kimi tanıtmış və geniş kütlə dinləyicilərinin rəğbətini qazanmışdır.

Fikrət Məşədi Cəmil oğlu əmirov 1922-ci ildə Gəncədə xanəndə ailəsində anadan olmuşdur. Onun atası müğənni və tar ifaçısı olmaqla yanaşı həm də müəllim idi. Fikrət əmirovun özündən əlavə 5 qardaş-bacısı olub. 1928-ci ildə məşədi Cəmil Əmirovun vəfatından sonra evin yükü 6 yaşlı Fikrətin üzərinə düşür. Anası Dürdanə xanım 6 övladını tək böyütməli olur. Fikrət ailədə ondan bir yaş kiçik olan bacısı Yaxşı xanımla çalışırdı. Yaxşı xanımın ifa etdiyi mahnıları Fikrət tarda müşayiət edirdi.

Fikrət Əmirov 1952-ci ildə həkim Aidə Əmirova ilə ailə həyatı qurmuşdur. Bu evlilikdən onların Cəmil və Sevil adlı övladları dünyaya gəlir. Fikrət Əmirov 1979-cu ildə yazdığı "Min bir gecə" baletini Aidə xanıma həsr etmişdi.

Uşaqlıq illəri musiqi aləmi ilə əhatə olunmuş F. Əmirov musiqiyə olan həvəsi hələ kiçik yaşlarından özünə biruzə verirdi. O, daima xanəndə və aşuqların, eləcə də instrumentalistlərin ifasını diqqətlə dinləmiş, xalq musiqi yaradıcılığını izləmişdir.



Bu da onun musiqi düşüncəsinin formalaşmasını təmin etmişdir. Hələ uşaq yaşlarından tarın yaxşı ifaçısı kimi çıxış edərək öz məharətini nümayiş etdirirdi.

Professional musiqiçi olmaq məqsədilə o, 1938- ci ildə tar ixtisası üzrə Krivabad musiqi texnikumunu bitirdikdən sonra Bakıya gələrək musiqi texnikumunda təhsilini davam etdirir. 1939- cu ildə təhsilini müvəffəqiyyətlə başa vurduqdan sonra o, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına daxil olur. Burada F. Əmirov xarici ölkə musiqi tarixi və ədəbiyyatı ilə yaxından tanış olur. Xarici ölkə bəstəkarlarının müxtəlif janrla əsərlərini dinləyərək öyrənir. Tələbəlik illərində o, “Variasiyalar”, “Romantik sonata”, “Prelüdlər”, “Böyük Vətən müharibəsi qəhrəmanlarının xatirəsinə” simfonik poemasını, eləcə də M. S. Ordubadinin liberettosu əsasında 1946- cı ildə “Gözün aydın” musiqili komediyalarını yazmışdır. Həmin dövrdə o, skripka və fortepiano ilə simfonik orkestr üçün ikili konsert, A. Babayev birlikdə fortepino ilə xalq çalğı alətləri orkestr üçün konsert, görkəmli Azərbaycan şairinə həsr etdiyi “Nizaminin xatirəsinə” sinfoniyasını yazmışdır.

1948- ci ildə F. Əmirov bir pərdəli “Ulduz” operası ilə konservatoriyanın bəstəkarlıq fakültəsini bitirir. O, öz yaradıcılığında milli folklorun öyrənilməsinə xüsusi diqqət yetirir. Xalq muğamlarını dərinlən öyrənir, onların məqam xüsusiyyətlərini təhlil edir. Bəstəkar Azərbaycan muğamlarının simfonikləşdirilməsi sahəsində yeni nailiyyətlər qazanmışdır. O, muğam improvizasiya üsulundan, eləcə də muğamın ritmik xüsusiyyətlərindən, həmçinin xalq mahnılarından istifadə edərək “Şur” və “Kürd Ovşarı” simfonik muğamlarını yaratmışlar. Bu simfonik muğamlarda bəstəkar xalq musiqisinin inkişaf prinsipindən istifadə etmişdir. Həmin simfonik muğamlar 1949- cu ildə Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.

F. Əmirov xalq mahnılarının toplanması, nota salınması sahəsində də fəaliyyət göstərərək külli miqdarda Azərbaycan xalq mahnılarını nota salaraq tərtib etmişdir. Məsələn, “Küçələrə su səpmişəm”, “Gözəlim sənsən” və s. Bəstəkarın opera janrına müraciət etməsi onun ən böyük, nailiyyətlərindən idi. Azərbaycanın görkəmli dramaturqu C. Cəbbarlının eyni adlı əsəri əsasında yazılmış “Sevil” operasının ilk tamaşası 1953- cü ildə Bakıda çox böyük müvəffəqiyyətlə keçmişdir. Milli xasiyyət daşıyan bu opera Azərbaycan qadınının azadlıq mübarizəsi mövzusunda həsr olmuşdur. Operada bəstəkar Azərbaycan xalq milli məqam xüsusiyyətlərindən geniş istifadə etmişdir.

F. Əmirov bir sıra dram tamaşalarına da musiqi yazmışdır. Məsələn S. Vurğunun “Xanlar”, “Vaqif”, H. Cavidin “Şeyx Sənan”, “Cavanşir”, və s. O, həmçinin Ü. Hacıbəyovun ənənələrini davam etdirərək bir sıra kamera-instrumental əsərlər də yazmışdır. Forteplanonun müşayiətilə skripka və violonçellər unisonu üçün Ü. Hacıbəyova həsr olunmuş “Xatirə” elegiyası,

A.Zeynallının xatirəsinə violençel və fortepiano üçün romans, E. Nəzirova ilə birlikdə alban xalq mövzuları əsasında iki fortepiano üçün süita, eləcə də fortepiano üçün 12 miniatur bəstəkarın kamera musiqisinin parlaq nümunələrindəndir.



1957-ci ildə E. Nəzirova ilə birlikdə fortepiano ilə simfonik orkestr üçün yazdığı konsert çox böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır.

F. Əmirov həmçinin vokal musiqisi sahəsində də geniş surətdə fəaliyyət göstərmişdir. O, Nizami Gəncəvi, M. Lermontov, A.S.Puşkin eləcə də S.Rüstəm, M.Dilbazi poeziyalarının təsiri nəticəsində bir sıra mahnı və romanslar yazmışdır. Məsələn, Nizami Gəncəvinin sözlərinə “Gülüm” M.Y.Lermontovun sözlərinə “Ulduz” romansları, A.S.Puşkinin anadan olmasının 150 illik yubileyi münasibətilə şairin sözlərinə simfonik orkestrin müşayiətilə fenor və bariton üçün “Qış yolu” vokal poemasını yazmışdır.

1961-ci ildə F.Əmirov simfonik orkestr üçün “Azərbaycan kapriççiosu”nu, həmçinin simfonik orkestr üçün “Azərbaycan qravürlərini”, “Nəsimi” vokal-simfonik poemasını, 1973-cü ildə yeni tembr-koloritə əsaslanan “Gülüstanı-Bayatı Şiraz” simfonik muğamını yazmışdır. Əsərdə vokal və simfonik-orkestr ifasının tembr ahəngdarlığının xalq milli janr və formaları ilə vəhdət təşkil etməsi milli simfonizmin inkişafına imkan yaradır.

Bəstəkarın balet janrındakı fəaliyyəti 70-ci illərin axırlarına təsadüf edir. O, xalq nağıllarına müraciət edərək “Min bir gecə” nağılı əsasında R. Və M.İbrahimbəyovların librettosu əsasında eyni adlı balet yazmışdır. Azərbaycan milli musiqisi və muğam improvizasiya üsulu ilə klassik balet janrının formasına istinad edən bəstəkar milli kaloritli, klassik balet qayda-qanunlarına əsaslanaraq dramaturji cəhətdən böyük inkişafa malik olan səhnə əsəri yaratmışdır.

F.Əmirov bəstəkar olmaqla yanaşı pedaqoji sahədə də fəaliyyət göstərmişdir. O, həmçinin mətbuatda bir sıra məqalələrlə çıxışlar etmiş, ictimai işlərdə yaxından iştirak etmişdir.

1956-cı ildə Azərbaycan Opera və Balet teatrının direktoru vəzifəsində çalışmış, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının katibi olmuş, SSSRİ Bəstəkarlar İttifaqının ikinci ümumittifaq qurultayında Rəyasət Heyətinin üzvü olmuşdur. Musiqi sənətinin inkişafı sahəsində böyük nailiyyətlərə görə F.Əmirov 1955-ci ildə Az.SSR-nin Əməkdar incəsənət xadimi, 1958-ci ildə Az.SSR-nin xalq artisti fəxri adına layiq görülmüşdür. O, 1947-ci ildə “Qafqaz uğrunda”, “Böyük Vətən Müharibəsində Almaniya üzərində qələbə” medalları ilə təltif edilmişdir. 1982-ci

ildə Sosialist Qəhrəmanı adına layiq görülmüşdür. Bəstəkar həmin ildə Bakıda vəfat etmişdir.

Mühazirə mövzusu № 14

Sevil operası

«Sevil» operası. «Koroğlu»dan sonra opera sənətimizin ikinci yüksək zirvəsi hesab olunur.

F.Əmirovun «Sevil» operası 1953-cü ildə bəstələnmişdir. Operanın libretto müəllifi şair Tələt Əyyubovdur. «Sevil» böyük Azərbaycan dramaturqu Cəfər Cəbbarlığın eyniadlı dramı əsasında yazılmışdır. Sonralar «Sevil» operası F.Əmirov tərəfindən üç dəfə redaktə olunmuş və səhnələşdirilmişdir. Son illərdə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrı bu əsərə müraciət edərək, onu yeni quruluşda tamaşaya qoymuşdur. Opera əsasında, həmçinin kinofilm də çəkilmişdir. Bu, bir daha sübut edir ki, «Sevil» operası xalq tərəfindən sevilən, populyar bir əsərdir.



«Sevil» operası Azərbaycan musiqi tarixində ilk lirik-psixoloji operadır. Əsərdəki hadisələr müəyyən zaman kəsimində cərəyan edir. 1920-ci ildə Azərbaycanda sovet hakimiyyətinin bərqərar olmasından əvvəl və sonrakı dövrdə. Buna baxmayaraq, mövzu bu günümüz üçün də çox aktual səslənir. Burada Azərbaycan qadınının, ümumilikdə isə bütün cəmiyyətin inkişafı prosesi öz əksini tapmışdır. Əsərin baş qəhrəmanı Sevil ailədə heç bir hüququ olmayan, əri Balas tərəfindən sayılmayan, demək olar ki, kölə vəziyyətində olan bir qadın obrazından çıxaraq, dövlətin ona verdiyi imkanlardan istifadə edib, cəmiyyətin tam hüquqlu bir üzvünə çevrilir. Onunla yanaşı, xalqın da şüurunun oyanaraq, yeni həyat quruculuğuna qoşulduğunun şahidi oluruq.

Əsərin dramaturgiyasında iki əks qütbə dayanan surətlər üz-üzə qoyulmuşdur: bunlardan biri xalq və onun nümayəndələri Sevil, Gülüş, Atakişi, Babakişi, Tafta və başqaları ilə təmsil olunursa, digəri Balas, Dilbər, Əbdürləli bəy və Məmmədli bəyin simasında təqdim edilir. Başqa sözlə desək, cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrinin qarşıdurmasında birinin aradan çıxması, digərinin isə dirçəlməsi prosesi həyatı, real obrazlarda və hadisələrdə öz təcəssümünü tapır.

«Sevil» operası haqqında bəstəkar özü belə deyirdi: «Opera üzərində işləyərkən, mən bir tərəfdən, böyük rus klassiki Pyotr İliç Çaykovskinin yaradıcılığından, digər tərəfdən isə Azərbaycan opera sənətinin banisi Üzeyir Hacıbəyovun yaradıcılığından bəhrələnmişəm. Ü.Hacıbəyovun Azərbaycan xalq musiqisi ilə bağlı operaları, P.I.Çaykovskinin opera yaradıcılığında qəlbləri rıqqətə gətirən insan xarakterlərinin dərinədən açılması mənimçün nümunə olub. Mən öz

əsrimdə məhz bu iki cəhətin qarşılaşdırılmasına çalışmışam». Eyni zamanda, bəstəkar qeyd edirdi ki, «mən operada Cəfər Cabbarlının dediklərini musiqi vasitəsilə vermək istəyirəm». Bütün bunların nəticəsində bəstəkar dərin milli ruhlu bir sənət əsəri yaratmışdır.

«Sevil» operasında şifahi ənənəli xalq və professional musiqi janrlarından geniş istifadə edən bəstəkarın bu mənbəyə yaradıcı münasibətinin bir daha şahidi oluruq. Əsərin, demək olar ki, hər bir mövzusunda, musiqi dilinin bütün parametrlərində bu cəhət özünü büruzə verir. Əsərdə bəstəkarın muğam və xalq musiqisindən istifadə üsullarının geniş spektri ilə qarşılaşırıq. F.Əmirov deyirdi ki, onun «xalq musiqisində ən çox sevdiyi və əxz etdiyi xüsusiyyətlər lad, ritmika, tembr və melodikadır». Bütün bu xüsusiyyətlər «Sevil» operasının da musiqi dilinə hopmuşdur.

Əsərdəki müxtəlif səpkili obrazları səciyyələndirmək üçün bəstəkar janr xarakteristikasından çox istifadə edir. Xüsusilə Sevil obrazının açılmasında bu, mühüm rol oynayır. Belə ki, Sevilin ailə və məişətilə bağlı olaraq, laylay, ağı, rəqs kimi janrlardan istifadə olunur. Onun daxili aləmini, ruhi vəziyyətini, sarsıntılarını, həyəcanlarını, nəhayət, oyanışını əks etdirmək üçün muğamla bağlı melodiylara üstünlük verilir. Balaş da belə geniş surətdə səciyyələndirilir.

Operanın yadda qalan ən ümdə cəhəti onun gözəl melodiylara malik olmasıdır. Hətta bunu zamanəmizin dahi bəstəkarı D.Şostakoviç xüsusi vurğulayaraq demişdir: «Melodiya onun yaradıcılığının ürəyidir».

Əsərdəki melodiylar bir çox xüsusiyyətlərinə – improvizasiya üslubuna, quruluşuna, formasına, inkişaf üsullarına görə muğamla bağlıdır. Burada xalq mahnı və rəqslərinin transformasiyası da öz əksini tapmışdır. Bütün hallarda bəstəkar həm xalq mahnı və rəqslərinin, həm də muğamların zəngin və rəngarəng intonasiyalarını təcəssüm etdirərkən, onun milli laddlardan istifadə məsələsi ön plana çıxır.

Məlumdur ki, muğamların və xalq musiqisinin özəyini ladlar təşkil edir. Milli laddlara istinad əsərin melodik, harmonik və polifonik dilinə təsir göstərən amillərdən biridir və «Sevil» operasında bu amil çox qabarıq surətdə özünü büruzə verir.

Obrazlar

Sevil – baş qəhrəman, soprano

Balaş – Sevilin həyat yoldaşı, tenor

Gülüş – Balaşın bacısı, messo soprano

Atakişi – Balaşın atası, bariton

Babakişi – Sevilin atası, tenor

Dilbər – Balaşın iş yoldaşı, koloratura-soprano

Əbdüləli bəy – avara bəy, bariton (bas)

Məmmədəli bəy – avara bəy, tenor

Tafta – Balaşın evində qulluqçu, messo soprano

Gündüz – Balaş və Sevilin oğlu, oxumaqsız

Libretto

Birinci pərdə

Bank qulluqçusu Balaşın evi. Kəndi ailəsindən çıxan Balaş "yüksək təbəqə"yə çatmağa can atır. Onun başı hazırda boş, yüngülxasiyyət, kübar dairələrinə mənsub qadın olan Dilbərə qarışmışdır. Ailəsi onu sıxır. Balaş savadsız həyat yoldaşı Sevilə alçaq nəzərlərlə baxır, savadsız atasından utanır. O, kobud, diqqətsiz, ürəksiz olmuşdur. Sevil əzab çəkir.

Sevilin öz taleyindən şikayəti eşidilir. Sevil öz bədbəxtliyinin səbəbini əvvəlcə acı taleyində görür və ondan şikayətlənir. Balaşın atası Atakişinin balaca Gündüzlə

(Sevilin oğlu) evə gəlməsi də Sevil qəmli düşüncələrdən ayıra bilmir. Atakişi mahnı-rəqs xarakterli kupletlər oxuya-oxuya nəvəsini əyləndirir.



Balaş şad halda evə gəlir. O, qonaqları gözləyir. Çünki Dilbər də gələn qonaqların arasında olacaqdır. Balaşın görüntüsü onun sevincini, yüngülxasiyyət kübar gözəl xanımdan məst olduğunu ifa edir. Qonaqlar – Dilbər və onun dostları, kübar avara bəylər olan Əbdüləli bəy və Məmmədəli bəy evə gəlirlər. Balaş qonaqları səciyyələndirir. Dilbərin görüntüsü yüngüllük verir və onun kübar simasının boş, gərəksiz olduğunu nəzərə çarpdırır.

Uzaq kənddən gəlmiş Babakişinin – Sevilin atasının içəri girməsi şadlıq məclisini pozur. Balaş Babakişini evdən qovur. Hiddətlənmiş Atakişi – Balaşın atası onunla birlikdə oğlunun evini tərk edir. Yüngülxasiyyət Dilbərə bənd olan Balaşın qovduğu Sevil ümitsiz bir halda gedir. Balaşın bacısı Gülüş də onun evinə tərk edir.

İkinci pərdə

Küçə. Sonra isə Balaşın evi. Dilbər artıq bura köçmüşdür. Balaşın həyatı cəhənnəmə dönmüşdür. Balaş baş verən hadisə üçün acı-acı kədərlənir, təəssüf edir. O, artıq bankda qulluq etmir. Dilbər və onun dostları Balaşa nifrətlərini bildirirlər.



Balaşın ariyası səslənir. Balaşın acı hisləri, öz səadətinə həmişəlik itirən bir insanın faciəsi bu ariya ilə təsvir edilir.

Zavod və fabriklər həyəcanla fit verirlər. İnqilabi mahnılar eşidilər. Bunu tətil edən fəhlələr oxuyurlar. Nümayişçilər görünür. Gülüş, Atakişi, Babakişi onlara qoşulurlar. Nümayiş uzaqlaşır. Boş səhnədə Sevil görünür. O, oğlundan ötrü ürəyinin kədərini boşaldır. Sevilin görüntüsü onun kədərini, əzab-əziyyətini açır.

Balaş təkdir. Sevil bəhş halda gətirirlər. O, özünə gələrək, sevinclə oğlunu bağrına basır. Dostları ilə içəri girən Dilbər Sevilin qovulmasını tələb edir. Balaş onun tələbini yerinə yetirir. Bu yerdə Sevilin qəlbində çoxdan yaranmış vüqar və etiraz hissi oyanır. O, mənfur çadranı başından açıb tullayır və and içir ki, köləliyə həmişəlik son qoyacaqdır. Sevilin görüntüsü köhnə dünyanın əleyhinə qalxan və onunla mübarizənin zəruriliyini dərk edən qəhrəman qadının obrazını açır. Onun görünüşünün əsası oyanmış iradə və etirazdır. Sevil Gülüşlə birlikdə küçəyə qaçır və nümayişçilərin coşğun kütləsinə qoşulur.

Üçüncü pərdə

Hadisələrin üzərindən on il keçmişdir. Gülüşün evində Sevilin oğlu Gündüzün anadan olan gününü bayram edirlər. Atakişi ilə Babakişi qonaqların arasındadırlar. Onlar hər ikisi artıq işləyirlər.

Balaş, Dilbər və onun dostları – Əbdüləli bəy və Məmmədəli bəy gəlirlər. Balaş fikirlidir. Gündüz atasını tanımır. Balaşın görüntüsü ikinci pərdədəki kimi, dərd, kədər obrazını təcəssüm etdirir. Sevil gəlir. O, başqalamışdır, şəndir. Onda özünə inam hiss olunur.

Sevil Moskvada oxumuş, kitab yazmışdır. İndi o, həyatda fəal iştirak etməyə hazırlaşır. Balaş bağışlanmasını xahiş edir. Lakin Sevil qəzəblə onu itələyir. O, doğma ölkəsində əldə etdiyi səadəət haqqında, yeni həyat haqqında oxuyur.

Musiqisi

Əsər giriş hissədən, üç pərdədən və iki şəkildən ibarətdir. Birinci pərdədə Sevilin qəmli ariozosu və laylay mahnısı səslənir. Bunlarda onun öz taleyindən şikayəti eşidilir. Arioza xalq mahnıları ruhunda yazılmışdır. Mahnı melodiyaşının kiçik diapozonu və onun obrazlı-emosional quruluşu arizonu həzin-lirik xalq mahnılarına – ağılara yaxınlaşdırır. Ariozonun xalq mahnısı xarakterində olması qərribə tərzdə qovuşan kədərli frazalarla, xalq nəfəsli alətlərinin melizmatik bəzəklərini xatırladan ağac nəfəs alətlərinin (xüsusilə fleytanın) çaldığı melodiya ilə də nəzərə çarpır.

Sakit, sadədil obrazı təcəssüm etdirən və aydın ifadə olunan laylay mahnısı ruhən ariozoya yaxındır. Burada vokalla duet şəklində səslənən klarnetin tembrinə daha sonra tez-tez Sevil mövzusunu müşayiət edərək onun leytembrinə

çevrilir. Birinci pərdədə Atakişi mahnı-rəqs xarakterli kupletlər oxuyaraq nəvəsini əyləndirir.

Birinci pərdədə Balaşın mahnısı onun sevincini, yüngülxasiyyət birindən məst olduğunu ifadə edir. Bu valsvarı kupletlərdir. Bu kupletlərdə qayğısızlıq, qəmsizlik səslənir. Daha sonra mahnının mövzusu operada leytmotiv mənası kəsb edir.

Qonaqlar – Dilbər və onun dostları, kübar şəxslər olan Əbdüləli və Məmmədəli bəylər gəlirlər. Balaşın qonaqlarını səciyyələndirən musiqinin səslənməsi nəzərə çarpacaq təzad yaradır. Dilbər obrazını təsvir edən musiqi sahəsi operanın bütün iştirakçılarının xarakteristikasından kəskin şəkildə fərqlənir. Dilbər mövzusunda XIX əsrin sentimental romansı ruhunda stilləşdirilmə, tanqo ritmi, major-minor nəzərə çarpır. Operada Dilbər obrazı əsasən mahnı və romans janrı ilə bağlıdır. Dilbər Sarasatenin "Qara çətir" romansının intonasiyaları əsasında yazılmış mahnını oxuyur. Mahnıdakı təmtəraqla səslənən tanqo rəqsi Dilbərə bir yüngüllük verir və onun kübar simasının boş, gərəksiz olduğunu nəzərə çarpdırır. Mahnının mövzusu onun leytmotivinə çevrilir.

İkinci pərdədə Balaşın ariyası geniş opera ariyasıdır. O, Balaşın acı hislərini, öz səadətini itirən bir insanın faciəsini təsvir edir.

İkinci pərdədə inqilabı mahnılar eşidilir. Bu pərdədə Sevilin "Ayrı düşdüm Gündüzümdən" ariyası zorla oğlundan ayrılmış Sevilin kədərini, əzab-əziyyətini göstərir. Ariyanın əsasında dayanan Sevilin leytmotivi burada qəmli, yanıqlı səslənir, ariyanın həzin-dramatik, emosional-ifadəli musiqisi proloqla səsləşir. Ariyada intizar, kədər əhvali-ruhiyyəsi unison təhkiyə mahiyyətində olan, bir qədər deklomasiya xarakteri daşıyan improvizasiya bas-klarnet tembri vasitəsilə verilmişdir.

İkinci pərdədə monoloq üç hissədən ibarətdir. Üçüncü hissə marş musiqisidir, bu isə Varşavyankanın fonunda Sevilin ayrı-ayrı replikalarından ibarətdir. İkinci pərdə xalq içərisindən çıxmış sadə obrazların səciyyəsi ilə bağlıdır. Burada Sevilin ariozosu, Balaşla Sevilin səhnəsi, Atakişinin kupletləri, Sevilin laylası və Gülüşün ariozosu səslənir. Bu pərdənin sonunda yenə vals (natamam şəkildə) verilir.

Üçüncü pərdə isə hər iki mühitdən çıxan obrazların təsviri ilə bağlıdır. Sevilin mərkəzi ariyası, monoloqu, Balaşın hər iki ariyası burada səslənir. Dilbər bu dəfə evdə sentimental romans ifa edir. Üçüncü pərdədə epizodik olaraq yenə vals xatırlanır. Burada ansambl səhnələrinə də (sekstet, Balaş və Sevilin dueti) geniş yer verilir. Opera Balaşın "Məhv oldun, Balaş!" nidası ilə bitir və obrazın faciəviliyi operanın sonunda daha qabarıqdır. "Sevil" operası müasir tematikaya uyğun lirik-psixoloji operadır. Bu iştirakçıların şərhində, mahnı-ariozo üslubunda lirik səpkili musiqidə özünü büruzə verir.

Opera çox qeyri-adi üvertüra-proloqla açılır. Bu üvertüra-proloq çox maraqlı quruluşa malikdir: simfonik orkestrin girişi, azançının çıxışı, qadın xoru, azançının çıxışı fonunda qadın xoru, orkestr postlyudiyası (Sevilin və oğlu Gündüzün leytmotivləri). Beləliklə üvertüra proloq üç bölmədən ibarətdir. Birinci və üçüncü bölmələr instrumentaldır. Üvertüra-proloqun mərkəzi bölməsi isə vokaldır.

Birinci mövzu məşəqqət və zorakılıqla bağlıdır. Ağır mövzu şüştər ladındadır. Faciəvi melodiya malik olan bu mövzunu şur ladında xalqın tutqun, eyni zamanda mübariz obrazı əvəz edir. Bu mövzu inkişaf edərək dramatik nöqtəyə çatır və onu Azançının mövzusu əvəz edir.

Azanın intonasiyaları Sevilin ariyasının instrumental çalğıda, finalda Sevil keçmiş günlərini xatırlayarkən səslənir. Beləliklə, Azançının mövzusu köhnə Bakını təsvir edən leytmotiv əhəmiyyət kəsb edir. Bu mövzu (şur ladı) tez bir zamanda örtülü ağızda oxunan soprano və altlardan ibarət ikisəsli qadın xoru oxuması ilə birləşir. Sonra onu öz qadın hüquqsuzluğundan bəhs edən qadınların "Parla, günəş" xoru əvəz edir.

Xor bitdikdə yenə Azançının mövzusu səslənir. Mövzu orkestrdə müxtəlif taxta nəfəsli alətlərdə ifa edilir. Pərdə endikdə xalqın şur ladında olan mövzusu səslənir. Bu mövzudan əvvəl orkestrdə hümayun ladında qısa motivlər eşidilir. Orkestr postlyudiyası (Moderato maestoso) Sevilin mövzusu üzərində (şüştər ladı) qurulmuşdur. Sevilin mərkəzi çıxışı ("Ayrı düşdüm") bu mövzuya əsaslanır. Postlyudiyanı Gündüzün mövzusu tamamlayır. Operada xarakterlərin açılışı və inkişafı maraqlıdır.

Sevilin ilk çıxışı "Günüm qara, gecə qara" ariozosu Sevilin acı hislərini, mənəvi tənhalığını açır. Ariyanın orta hissəsində qəhrəmanın qəlbində etiraz yaranır. Sevilin laylası – bu xalq musiqisi nümunələrinə yaxın bir melodiya qurulur. Sadə müşayiət fonunda həzin, lirik bir melodiya səslənir. Laylaya orkestr girişi Gündüzün leytmotivinə əsaslanır. Laylanın vokal partiyasında maraqlı an Sevilin zümzüməsi fonunda orkestrdə klarnet solosunun səslənməsidir. Laylanın, ümumiyyətlə kədərli ruhda olmasına baxmayaraq, sonda Sevilin bu çıxışı işıqlı şəkildə tamamlanır. Sevilin ariyasına orkestr girişi "Hümayun" muğamının intonasiyaları üzərində qurulur. Girişin başlanğıc xanəsinə musiqişünas V.Şərifova-Əlixanova kədər leytmotivi kimi səciyyələndirir. Giriş bas-klarnetdə səslənərək, övladı üçün darıxan tənha ananın iztirablarını əks etdirir. Skripkaların tremlosu və altda səslənən muğam kadensiyaları bu iztirabları daha da gücləndirir. Ariyanın əsas mövzusu "Şüştər" muğamının intonasiyalarına əsaslanır. Sevilin övladına olan hisləri bu muğamın emosional dairəsi ilə açılır. Melodiya muğam intonasiyaları ("Ayrı düşdüm") ilə başlanır, sonra onun həzn, plastik, kantilena ("Aylar keçdi, illər dolandı") əvəz edir. Ariyada orkestr interlüdiyasında Sevil və Balaşın şəxsi faciə leytmotivləri səslənir.

Ariyanın ikinci hissəsi ekspressivliyi ilə seçilir. Bu hissə kulminasiyadır, Sevilin səsi onun həyəcanını, gərginliyi ekspressiv şəkildə seçilir. Vokal melodiya çox zildə, yuxarı registrdə simli alətlərin gərgin tremoloları fonunda səslənir. Sevilin monoloqu obrazın inkişafında kulminasiyadır. Bu operada ən gərgin dramatik və emosional səhnədir. Monoloq Sevilin daxilində baş verən dəyişiklikləri əks etdirir. Monoloqun patetik melodiyası çahargah ladına əsaslanır. Başlangıç reçitativ çox zildə səslənir. Monoloqun başlangıcı Gündüzün leytmotivi fonunda səslənir.

Balaşın mahnısı (birinci pərdədə) onun xarakterinin bir sıra cizgilərini açır. Bu ariyanın mövqeyi operanın müxtəlif redaktələrində bir birindən fərqlənir. Bəzi redaktələrdə bu ariya operanın tutqun səhnələrindən sonra verilərək, çox effektiv təzad təşkil edir. Operanın son redaktəsində Balaşın bu mahnısı vals və Dilbərin sentimental romansından sonra səslənir, meşşan-mühitin ab-havası ilə səslənir. Balaşın mahnısı onun Dilbəre olan vurğunluğunu vals ritminin fonunda əks etdirir. Yüngül, uçucu vals ritmi fonunda keçən lirik-mahnıvari melodiyanın ("Aşiqinəm, mən sən") kulminasiyası çox parlaq səslənir.

Balaşın bu mahnısı onun operada ilk çıxışı olub, yüngül xasiyyətli obrazı açır. Balaşın mərkəzi çıxışı – "Gör nə günlərə qaldın" ariyası çox genişli miqyaslı olub, onun şəxsi dramının ifadəsidir. Artıq Balaş düşkünləşib, özünün günahkar olmasını hiss edir, ariyada onun hiss və həyəcanları böyük faciəvi qüvvə ilə açılır.

Ariyaya orkestr girişi Sevil və Balaşın şəxsi faciə leytmotivi əsasında. Ariyanın bütün birinci hissəsi bu leytmotivə əsaslanır. Birinci hissənin mövzusu bayatı-şiraz ladındadır. İkinci hissə "özüm öz könlümü" sözləri ilə başlanaraq, Balaşın peşmançılıq hislərini ifadə edir, orkestrin həyəcanlı müşayiəti fonunda səslənir.

Balaşın "Ağla, gözüm ağla" ariyası ruhdan düşmüş, sarsılmış qəhrəmanın ağır düşüncələrini əks etdirir. Ariya üç bölmədən ibarətdir. Birinci bölmə bayatı-şiraz ladındadır. Burada Balaşın əvvəlki ariyasından fraqment səslənir. İkinci bölmə şüştər ladındadır. Ariyanın üçüncü bölməsində drammatizm çox güclüdür. Operada Sevil və Balaşın dialoq səhnələri mühüm yer tutur. İlk dialoq şəxsi faciə leytmotivinin əvvəl orkestrdə; sonra isə Sevilin partiyasında səslənməsi üzərində ("Balaş, nədir günahım") qurulur.

Sevil və Balaşın son dueti yenə şəxsi faciə leytmotivi üzərində qurulur. Son redaktədə səhnə elə bu duet səhnəsi ilə tamamlanır ("Məhv oldun Balaş"). Bu səhnədə Balaşın izzətləri, tənhalığı və peşmançılıq hisləri tam şəkildə açılır. Son duet səhnəsinin Pyotr İliç Çaykovskinin "Yevgeni Onegin" operasından Tatyana və Oneginin tamamlayıcı dueti ilə bənzərliyi musiqişünaslar tərəfindən dəfələrlə qeyd edilmişdir.

Gülüş obrazı çox mütərəqqi fikirli, azad qadın kimi təqdim olunur. O, Sevili sərbəstliyə, köləlikdən azad olmağa səsləyir. Gülüşün ariozosuna giriş onun leytmotiv əhəmiyyətini kəsb edir. Bu enerjili, mübariz xarakterli mövzu çahargah ladındadır. Giriş mövzusunun xarakteri Gülüşün kəskin, qətiyyətli reçitativ frazaları ilə səsləşir.

Ariozonun vokal partiyası orkestrin eyni səs üzərində yaradılan müşayiəti fonunda səslənir. Belə ifadə tərzı iradəli obrazı yaradır. Ariozonun mövzusu bayatı-şiraz ladındadır. Ariozonun sonunda bütün orkestrin güclü səslənməsi Gülüşün Sevilə müraciət çağırışını bir daha təsdiq edir.

Maraqlı bir obraz olan, meşşan mühitini təmsil edən Dilbər sentimental romans və mahnı ilə səciyyələnir. Operanın bir sıra əvvəlki redaktələrində əvvəlcə Dilbərin mahnısı, sonra isə sentimental romansı səslənir. Son redaktədə sentimal romans iki dəfə – valsın bir fraqmentinin səslənməsindən (birinci pərdə, birinci şəkil) sonra və üçüncü pərdədə (Balaşın evində) yenidən verilir. Salon lirikası ruhunda olan bu romansda köhnədilmiş intervallara həssas gedişlər, naz-qəməzəli forşlaqlar, orkestr müşayiətində gitara səsi təqlid edilir.

Dilbərin "Mən elə Dilbərəm" mahnısı tanqonu xatırladır. Bu mahnı son redaktədə sentimental romans, Balaşın mahnısı, Əbdüləli bəy və Məmmədəli bəyin komik duetindən sonra səslənir. Çıxışların belə yerləşdirilməsi Balaşın və Dilbərin əhatəsinin, onların mühitinin göstərilməsi ilə bağlıdır. Dilbərin mahnısında P.Sarasatenin "Qara çətir" romansının transformasiya edilmiş intonasiya və ritmləri istifadə olunmuşdur. Operada xalq içindən çıxmış sadə obrazların səciyyəsi də maraqlı tərzdə verilir.

Ataışının kupletləri mahnıya yaxın bir tərzdə şərh olunur. Onun poetik mətni folklordan – nazlamalardan götürülmüşdür. Bayatı şəklində qurulmuş poetik mətn segah ladında oynaq, rəqsvari, eyni zamanda sadə melodiya ilə uzlaşır. Taftanın obrazı kuplet formasında mahnıda açılır. Bu mahnının melodik cizgilərində Azançının mövzusunun bəzi intonasiyaları görünür.

Operada dramaturji münaqişə iki zidd personaj qrupunun səciyyəsinin açılışına əsaslanır. Birinci qrupu xalq və onun nümayəndələri, ikinci qrupa meşşan mühiti təşkil edir. Meşşan mühitinin nümayəndələri olan Əbdüləli bəy və Məmmədəli bəy komik-satirik planda açılır. Bu cütlüyün açılışında bəzən qrotesk cizgiləri meydana çıxır. Əbdüləli bəylə Məmmədəli bəyin duetində meyxana janrının xüsusiyyətləri görünür. Operada parlaq instrumental nömrələrdən biri olan vals mühüm mövqeyə malikdir. Vals yüngül təbiətli Dilbərin obrazı ilə assosiasiya yaradır. Müxtəlif redaktələrdə bu vals müxtəlif pərdələrdə yerləşdirilir.

İkinci pərdədə vals yenidən fraqment şəkilə səslənir. Üçüncü pərdədə Balaşın ariyasından sonra vals təkrar olunur. Vals hadisələrə lirik çalarlar gətirir, dəfələrlə təkrar olunaraq Dilbər və onun mühitini səciyyələndirir. Vals üçhissəli

formadadır, bir neçə mövzuda qurulur. Uçucu xarakterli D-dur mövzusunu d-moll tonallığında Sevilin leytmotivi və "Uzundərə" xalq rəqsinin orta mövzusu əvəzləyir. Dilbərin replikaları səslənir. Xalq rəqsinin mövzusunun valsa daxil edilməsi təzadı daha da gücləndirir.

Əsərləri:

Azərbaycan musiqisinin klassiklərindən sayılan F. Əmirov “Sevil” operasının (1953), “Ürəkçalanlar” (1944), “Gözün aydın” (1946) musiqili komediyalarının, “Nəsimi dastanı” (1973), “Min bir gecə” (1979), “Nizami” (1984) baletlərinin müəllifidir. “Azərbaycan” süitası, “Simfonik rəqslər”, “Azərbaycan qravürləri”, fortepiano üçün “12 miniatür”, uşaq pyesləri, skripka ilə fortepiano üçün “Muğam-poema”, sonata, mahnı və romanslar və s. əsərlər bəstələmişdir. Fikrət Əmirov Azərbaycan musiqisində simfonik muğam janrının yaradıcısıdır. “Şur”, “Kürd ovşarı”, “Gülüstan-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamları onun yaradıcılığında mühüm mərhələ təşkil edir.

İtifadə edilmiş ədəbiyyat və mənbələr:

1. Zemfira Səfərova Azərbaycan musiqi tarixi, Bakı - 2017
2. S.C.Qasımova, N.H.Bağirov Azərbaycan sovet musiqi ədəbiyyatı. Bakı - 1984
3. Z.Səfərova. Azərbaycan musiqi tarixi, üçüncü cild. Bakı – 2018
4. http://uzeyir.musigi-dunya.az/az/aliyev_doklad.html
5. <http://uzeyirbook.musigi-dunya.az/>
6. http://anl.az/down/medeniyyet2008/avqust/medeniyyet2008_avqust_218.htm
7. <https://azerbaijan.az/related-information/256>
8. http://musakademiya.musigi-dunya.az/elmi_neshrler/z_safarova_2cild_1.pdf
9. <http://anl.az/down/u.hacibeyli.pdf>
10. <http://azadveten.blogspot.com/p/uzeyir-hacbyov.html>
11. [http://anl.az/down/hu_bibliografiya\(1905-2015\).pdf](http://anl.az/down/hu_bibliografiya(1905-2015).pdf)
12. [https://az.wikipedia.org/wiki/Ar%C5%9F%C4%B1n_mal_alan_\(operetta\)](https://az.wikipedia.org/wiki/Ar%C5%9F%C4%B1n_mal_alan_(operetta))
13. [https://az.wikipedia.org/wiki/Koro%C4%9Flu_\(opera\)](https://az.wikipedia.org/wiki/Koro%C4%9Flu_(opera))
14. http://musakademiya.musigi-dunya.az/elmi_neshrler/z_safarova_2cild_1.pdf
15. <http://anl.az/down/u.hacibeyli.pdf>
16. <http://azadveten.blogspot.com/p/uzeyir-hacbyov.html>
17. [http://anl.az/down/hu_bibliografiya\(1905-2015\).pdf](http://anl.az/down/hu_bibliografiya(1905-2015).pdf)
18. [https://az.wikipedia.org/wiki/Ar%C5%9F%C4%B1n_mal_alan_\(operetta\)](https://az.wikipedia.org/wiki/Ar%C5%9F%C4%B1n_mal_alan_(operetta))
19. [https://az.wikipedia.org/wiki/Koro%C4%9Flu_\(opera\)](https://az.wikipedia.org/wiki/Koro%C4%9Flu_(opera))
20. [https://az.wikipedia.org/wiki/O_olmas%C4%B1n_bu_olsun_\(operetta\)](https://az.wikipedia.org/wiki/O_olmas%C4%B1n_bu_olsun_(operetta))
21. <http://kaspi.az/az/sah-ismayil-operasinin-maraqli-debutleri/>
22. <http://azteatr.musigi-dunya.az/file?id=105&dt=236>
23. <http://meneviservetimiz.az/az/2012-05-27-06-30-20/simfonik,-instrumental-v%C9%99-vokal-%C9%99s%C9%99rl%C9%99r/item/260-as%C9%99f-zeynall%C4%B1-%C3%B6lk%C9%99m-romans%C4%B1>
24. https://az.wikipedia.org/wiki/Qara_Qarayev
25. https://www.azerbaijans.com/content_285_az.html
26. [https://az.wikipedia.org/wiki/Yeddi_g%C3%B6z%C9%99l_\(balet\)](https://az.wikipedia.org/wiki/Yeddi_g%C3%B6z%C9%99l_(balet))
27. <https://wikipedia.anarim.az/?q=X%C3%BCsusi:MobileDiff/3825466>
28. [https://az.wikipedia.org/wiki/Sevil_\(opera\)](https://az.wikipedia.org/wiki/Sevil_(opera))
29. https://az.wikipedia.org/wiki/Fikr%C9%99t_%C6%8Fmirov
30. <http://azpress.az/index.php?lang=az§ionid=news&id=11500>
31. [https://wikipedia.anarim.az/?q=Sevil_\(opera\)](https://wikipedia.anarim.az/?q=Sevil_(opera))