

MÜHAZİRƏ №11

Mövzu №11: F.Əmirovun “Sevil” operası. Kamera instrumental və vokal əsərləri.”Nizami” simfoniyası.



Plan:

- 1.Kamera instrumental və vokal əsərlərinin təhlili
- 2.Musiqi materialları

“Nizami” simfoniyası. Dahi Nizaminin xatirəsinə həsr edilmiş simfoniya şairin 800 illik yubileyi ilə əlaqədar yazılmışdır. Nizami poeziyasındakı dərin fəlsəfi ideyalar, ilhamlı obrazlar, mənəvi zəriflik, lirik hissələrinin zənginliyi F.Əmirovu daim cəlb edirdi. Simfoniya Əmirovun şair haqqında düşüncələridir. Bu əsər doğrudan da şair qəlbinin bəstəkar tərəfindən həssaslıqla duyulduğuna sübutdur. Əmirov bu simfoniya vasitəsilə özünün Nizamiyə olan hədsiz məhəbbətini, səmimi duyğularını bütün təfərrüatı ilə göstərir. Bəstəkar şairin obrazına ehtiramla yanaşı şaraq, ona xüsusi münasibət bəsləyir, bu da əsərə səmimilik, incəlik, gənclik tərəvəti, lirik hərarət və romantik ruh verir. Eyni zamanda, simfoniya fəlsəfi mənası və lakonik ifa tərzilə diqqəti cəlb edir, bu da son illərdə yazılmış bir çox əsərlərin musiqisinə xas kameralılıq təntensiyasını qabaqlamışdır. Bu baxımdan musiqi ilə ifadə olunan sirli hissələr, düşüncələr, əhval–ruhiyyə çox təbii qavranılır. «Nizami» simfoniyası dörd hissədən ibarətdir. Silsilənin dörd hissəsi və ayrı–ayrı hissələrin forması, bir çox inkişaf üsulları, dinamik planı əsasən klassik simfoniya ilə əlaqələrindən xəbər verir. Simfoniyanın hər bir hissəsindən öncə dinləyicini istiqamətləndirmək məqsədi ilə Nizaminin əsərlərindən götürülmüş poetik epigraflar verilir.

Simfoniyanın birinci hissəsi Müqəddimə ilə başlayır. Epigraf–tezis xarakterli mövzu, özündə epik–təntənəli və ehtiraslı, emosional və dolğun başlanğıcı, fikir və hissələri birləşdirərək dahi şairin obrazını yaradır. Simfoniyanın müqəddiməsində verilən əsas mövzu sonralar dəfələrlə təkrar olunaraq, Nizaminin leytmotivi mənasını alır (belə ki, bu leytmotiv birinci hissənin işlənmə bölümündə kodadan əvvəl, üçüncü hissədə reprizadan əvvəl və finalda “tənəli, himnivari tərdə səslənir). Simfoniyanın bütün hissələrində tez–tez səslənən bu leytmotiv sanki musiqi inkişafının müəyyən mərhələlərini göstərir. Birinci hissənin lakonik sonata alleqrosu üçün mövzuların intonasiya yaxınlığı səciyyəvidir. Bu mövzular ekspressiv, ehtiraslı, emosional xarakterli əsas partiya, himnivari köməkçi partiya və əsas mövzunun lirik variantı olan bağlayıcı partiya vahid obrazın müxtəlif cəhətlərini təşkil edir. Mövzuları müxtəlif harmonik və orkestr boyalarında təkrarən təqdim edilən bəstəkar, onları getdikcə dinamikləşdirir və beləliklə, dramatik kulminasiya nöqtəsinə çatdırır. Simfoniyanın həcmcə çox da iri olmayan işlənmə hissəsi köməkçi partiyanın mövzusu üzərində qurulmuşdur. Mövzunun çoxcəhətli polifonik dəyişkənliyi, təkrar ostinatlıq, dinamikanın tədricən artması, metrik qeyri–sabitlik musiqiyə gərginlik verir. İxtisar edilmiş repriza (burada köməkçi partiya yoxdur) Nizaminin leytmotivi üzərində qurulmuş koda ilə tamamlanır. İkinci hissə Skertso · dinləyicinin diqqətini zərif vals ilə aydın, qayğısız hissələr ələminə sövq edir. Bu hissənin ilhamlı, poetik musiqisi özünəməxsus sərbəstliyi ilə diqqəti cəlb edir. Qeyd etmək lazımdır ki, F.Əmirov vals janrını simfoniyaya belə poetik səviyyədə daxil etmiş ilk Azərbaycan bəstəkarıdır. Üçüncü hissə dərin lirik düşüncələrin ifadəsidir. Nizaminin qəzəlinə epigraf kimi götürülmüş misralar simfoniyanın bu hissəsində qəlbləri fəth edən poetik, ulvi məhəbbət, fədakarlıq, dərin fəlsəfi fikirləri təcəssüm etdirir. Dinamikləşdirilmiş reprizada Nizaminin leytmotivi əsərin əsas ideya–tezisi kimi yenidən səslənir və şairin poetik obrazını yaradır. Forma etibarilə rondo olan Dördüncü hissə bütün əvvəlki musiqini vahid, ümumiləşdirilmiş obrazda cəmləşdirir. Son hissənin canlı, ehtiraslı musiqisində iki mövzu «passajlı» müqəddimə və Nizaminin leytmotivinə transformasiya olunmuş intonasiyalara əsaslanan əsas mövzu üstünlük təşkil edir. Dördüncü hissədə simfoniyanın əvvəlki hissələrindən « birinci hissənin işlənmə partiyasından, ikinci hissənin müqəddiməsindən götürülmüş

mövzular yenidən səslənərək, musiqiyə ümumiləşdirici xarakter verir və silsilədə xüsusi bütövlük yaradır. Son hissədə şairin dahiliyinin təsdiqi kimi səslənən geniş dinamik koda Nizaminin mövzusu əsasındadır. «Nizami» simfoniyası simli alətlər üçün yazılmışdır. Lakin orkestrin eynicinsli tərkibə malik olmasına baxmayaraq, əsərin musiqisi boyaların rəngarəngliyi, materialın dinamik, intensiv inkişafı, harmonik dilinin əlvanlığı (əsas və köməkçi partiyalarının tonal nisbəti, orqan pnyktlar, xromatik ardıcılıq, kvinta burdonlar, paralel kvintaların ostinat hərəkətləri və s.) struktur qanunauyğunluqların aydınlığı ilə fərqlənir. Bütün hissələrdə səslənən leytmotivdən götürülmüş ayn-ayn xırda motivlər, intonasiyadan ideyanın vahidliyini, simfoniyanın tamlığını sərtləşdirir. Ənənəvi dörd hissəli Silsiləni yeni məzmunla zənginləşdirən F.Əmirov, bununla milli simfonizmin yeni, lirik fəlsəfi tipini yaradır. Simfoniya müəyyən bədii proqrama, süjet xəttinə malik olmasa da, silsilənin hər bir hissəsində şairin gözəgörünməz obrazı canlanaraq, xarakter və məzmun etibarilə müxtəlif tipli hissələri vahid bir poemada birləşdirir.

“Sevil” operası. Fikrət Əmirovun «Sevil» operası dahi Azərbaycan dramaturqu Cəfər Cəbbarlının eyniadlı pyesi əsasında yazılmışdır. C.Cəbbarlının «Sevil» dramı 1928-ci ildə tamaşaya qoyulmuş və tezliklə geniş şöhrət qazanmışdır. «Sevil» pyesinin yaranması və tamaşası mühüm ədəbi siyasi hadisə oldu. Əsər o dövrün aktual probleminə – qadın azadlığına həsr olunmuşdur. İnsanların şüurunda, məişətdə qalmış keçmişin qalıqları, köhnəlmiş adət-ənənələr, Azərbaycan qadınının həyatında bəzən dəfəndilməz maneələrə çevrilirdi. Həyatda baş vermiş ictimai dəyişikliklərlə baxmayaraq, Azərbaycan qadını hələ də çadradan, feodal zülmündən tamamilə azad olmamışdı. Ərinə kölə kimi itaət etməyə məhkum edilmiş məzlum Azərbaycan qadını əzab-əziyyətlərə, təhqirlərə dözməyərək, köhnə adət-ənənələrə qarşı çıxır. İnqilab tufanında öz azadlığı uğrunda mübarizəyə qalxır. Dünya opera klassiklərinin ənənələrinə arxalanan F.Əmirov, klassik və Azərbaycan operalarının təcrübəsindən yaradıcı surətdə istifadə edərək, müasir mövzuda, ilk Azərbaycan lirik Operasını yaradır. C. Cəbbarlı pyesinin ideyasını və süjet xəttini saxlayan F.Əmirov və librettoçu Tələt Əyyubov ictimai xüsusiyyətləri daha da dərinləşdirmək məqsədi ilə Operada bəzi dəyişikliklər aparmışlar, məsələn, pyesdə olmayan nümayiş səhnələri operanın əvvəlinə əlavə edilmiş proloq, III pərdənin səhnələri də başqa tərzdə birləşdirilmişdir. Əsərdə digər opera janrlarının da (məsələn, tarixi opera janrı) xüsusiyyətləri müşahidə edilir.

Opera, hadisələrin inkişafı, kompozisiyası, dramaturji quruluşu ,və s. baxımından bəstəkarın klassiklərdən, xüsusilə Çaykovski dramaturgiyasının ənənələrindən bəhrələndiyini göstərir. Lakin bununla yanaşı, klassik operaların kompozisiya üsulları «Sevil»də musiqi dilinin milli-xalq cizgiləri ilə, bütün müasir intonasiya leksikası ilə sintezləşdirilir. 'Bu, F .Əmirovun klassik ənənələrə yaradıcı münasibətini və əsərin mahiyyətini, ideya məzmununu dərinlən dərk etdiyini göstərir. Operada dramaturji konfliktin əsasını mütərəqqi obrazlar qrupu (Sevil və onun dostları) və ölüb gedən dünya (Balaş və onun mühiti) ilə təmsil olunmuş bir–birinə zidd iki ictimai qüvvənin qarşıdurması təşkil edir. İştirakçıların ictimai və psixoloji mahiyyətlərinin ziddiyyəti operada obrazlı–tematik və kompozisiya struktur ziddiyyətini şərtləşdirir. Onların xarakteristikasından ibarət olan iki əsas musiqi kompleksi də təzadlıdır. Hadisələrin inkişafı prosesində Sevil və onun dostlarını səciyyələndirən mövzular zənginləşdirilir, Sevilə qarşı qoyulan mövzular qrupu isə birincilər tərəfindən tədricən aradan götürülür. «Sevil» operasının dramaturgiyasında müəllif tərəfindən geniş istifadə olunmuş və operanın musiqisində mühüm rol oynayan leytmotivlər, leytmövzular, qısa melodik parçalar onun ideyasının açılmasına kömək edir. Sevilin xarakteristikası ilə bağlı olan leytmotivlər xüsusilə əhəmiyyət kəsb edir. Məsələn, operanın qəhrəmanının musiqi təəcəssümündə ilk dəfə Proloqda səslənən Sevilin əsas leytmotivi son dərəcə mühüm rol oynayır. Leytmotiv iki hissədən ibarətdir: başlanğıc, böyük daxili qüvvəyə malik əsas və «zirvə–mənbədən» sərbəst surətdə axıb gələn, birinci melodiyadan törənən təzadlı · tamamlayıcı hissə. Operada Sevilə oyanmağa çağıran leytmotivə də böyük önəm verilir. İlk dəfə Gülüşün Sevilə müraciət etdiyi ariozosunda səslənən bu leytmotiv operanın dramaturji inkişafına fəal qoşularaq, onun ideyasının açılmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Sevil ilə Balaşın «şəxsi faciə» motivi – həzin, dramatik, ahəngdar mövzu emosional dolğunluğu ilə dinləyicini riqqətə gətirir. Hər iki qəhrəmanın hissələrini səciyyələndirən həmin leytmotiv getdikcə Sevilin partiyasından yox olur və yalnız Balaşın partiyasında qalır. Operanın digər iştirakçıları da leytmotivlərlə səciyyələndirilir. Operanın ideya məzmununun açılmasında xalqın leytmotivi də əhəmiyyət kəsb edir. “Sevil” operasının qəhrəmanları leytmotivlərlə yanaşı, ariozo, eyni zamanda, ansambl nömrələri ilə də təqdim olunmuşlar. Onların arasında, xüsusilə dramaturji cəhətdən əsas səhnələrdə mühüm rol oynayan və qəhrəmanların xarakteristikasını tamamlayan, Sevilə Balaşın ifasında səslənən, ikinci pərdədən septet bütün operanın mərkəzi ansamblı və kulminasiya nöqtəsidir. Operanın birinci pərdəsində hadisələr 1918–1919-cu illərdə, Bakıda baş verir. Üçüncü pərdədəki hadisə 10 il sonra vaxt olur. Opera, mühüm səhnələrdən biri olan, Proloqla başlayır. Səhnədə köhnə

Bakının ümumi mənzərəsi, xalqın ağır həyatının lövhələri canlanır. Axşamdır. Dəniz sahilində xalça və paltar yuyan qadınlar öz talelərindən şikayətlənirlər. Sevil də onların arasındadır. Məscid minarələrindən gələn müəzzinin səsi hamını axşam namazına səsləyir. Bu səhnədə operanın əsas mövzuları təzadlı şəkildə bir-birini əvəz edir: getdikcə yüksək dramatik gərginliyə çatan məzlum xalqın sərt mövzusunda sonra Sevilin həyəcanlı leytmotivi və oğlu Gündüzün aydın mövzusu keçir.

Birinci pərdə .Bank qulluqçusu Balaşın evi. Kəndli ailəsindən çıxan Balaş “Yüksək cəmiyyətə” çatmağa can atır. O, yüngülxasiyyətli «kübar» xanım Dilbərə vurulmuşdur. Ailəsi onu sıxır. O, savadsız arvadı Sevilə həqarətlə baxır, atasından xəcalət çəkir. Balaş kobud, diqqətsiz, qəddar olmuşdur. Sevil əzab çəkir. Sevilin qəmli ariozosu və lay-lay mahnısı səslənir. Ariozo xalq mahnıları ruhunda yazılmışdır. Öz bədbəxtliyinin səbəbini acı taleyində görən Sevil həyatından şikayətlənir. Müqəddimənin gərgin melodiyasında təkidlə səslənən orqan punktu məhkumluq hissini gücləndirərək, bir növ, bütün ariozo üçün ümumi olan ümitsizlik əhval–ruhiyyəsini «hazırlayır». Mahm melodiyasının kiçik diapozonu, onun bədii-emosional quruluşu ariozonu həzin–lirik xalq mahnılarına yaxınlaşdırır. Bu yaxınlıq ağac–nəfəs alətlərinin (xüsusilə fleyta) xalq nəfəs alətlərinin melizm naxışlarını təqlid edən kədərli frazaları ilə nəzərə çarpdırılır.

Aydın şəkildə ifadə olunmuş beşik nəğməsi də ariozoya ruhən yaxın olub, sakit, səmimi obrazı təcəssüm etdirir. Burada vokal səslə duet formasında səslənən klarnetin tembri sonralar tez-tez Sevilin partiyasını müşayiət edərək, onun leyttembrinə çevrilir. Atakişinin balaca Gündüzlə (Sevilin oğlu) gəlişi belə, Sevil qəmgin düşüncələrdən ayıra bilmir. Atakişi rəqs xarakterli kupletləri oxuya–oxuya nəvəsini əyləndirir. Balaş gözəl əhval–ruhiyyə içində gəlir. O, qonaqlarını gözləyir. Dilbər də onlarla gələcək, Balaşın mahnısı Dilbərə aşiq olmasını, onun sevincini ifadə edir. Bu, tipik vals tərzli kupletlər şuxluq, qayğısızlıq, qəmsizlik rəmzi kimi səslənir. Mahnının mövzusu sonralar operada leytmotiv mənasını kəsb edir. Qonaqlar, Dilbər və onun dostları, «kübar» avaralar Əbdüləli bəy, Məmmədəli bəy gəlirlər. Balaşın qonaqlarını səciyyələndirən musiqi səslənməyə kəskin təzadlıq gətirir. Dilbəri obrazı ilə bağlı musiqi mövzuları operanın bütün iştirakçılarının xarakteristikasından kəskin şəkildə fərqlənir. Onun Partiyasının melodik dilində XIX əsrin sentimental romansı ruhunda stilizasiya, tanqo ritmi, «təmiz» major–minor özünü büruzə verir. Dilbər obrazı Operada, əsasən, mahnı və romans janrı ilə təqdim olunmuşdur. Onun Sarastenin məşhur «Qara çətir» romansı əsasında yazılmış mahnısı bu qəbildəndir. Dilbərin mahnısındakı təmtəraqla səslənən tanqo mahnıya yüngül, mk, şıltaqlıq cizgiləri verir və onun simasının boşluğunun, gərəksizliyini nəzərə çarpdırır. Mahnının mövzusu eyni zamanda, onun leytmotivi rolunu oynayır. Ucqar kənddən gəlmiş Sevilin atası, Babakişinin qəfildən gəlişi şadyanalığı pozur. Balaş Babakişini qovur. Hiddətlənmiş Atakişi onunla birlikdə oğlunun evini tərk edir. Ümitsiz halda, Sevil də evi tərk edir. Balaşın bacısı Gülüş hiddətlənərək, gedir.

İkinci pərdə Birinci şəkil .Balaşın evi. Dilbər buraya köçdükdən sonra onun həyatı cəhənnəmə dönmüşdür. O, başına gələnlərə görə acı–acı kədərlənir. Dilbər və onun dostları Balaşa olan nifrətlərini gizlətmirlər. Balaşın geniş, iri həcmli ariyası onun ağrılı hissələrini, öz səadətini həmişəlik itirmiş bir şəxsin faciəsini təsvir edir. Zavod və fabriklərin həyəcanlı fit səsləri eşidilir. İncilabi mahnılar səslənir. Nümayişçilər görünür. Gülüş, Atakişi, Babakişi də onlardır. Nümayişçilər uzaqlaşır. Boşalmış səhnədə Sevil görünür. O, oğlunun həsrətini çəkir. Sevilin «Ayrı düşdüm Gündüzümdən» ariyası oğlundan ayrılmış ananın kədərini, əzab–əziyyətini əks etdirir. Ariyanın kənar hissələri Sevilin leytmotivi üzərində qurulmuşdur. Burada musiqi qəmli, yanıqlı səslənir. Ariyanın həzin–dramatik, emosional-ifadəli musiqisi operanın proloqu ilə səsləşir. İntizar, kədər əhval–ruhiyyəli, bir qədər deklamasiya xüsusiyyətli improvizasiya epizod ariyanın müqəddiməsində bas klarnetin tembri ilə unison şəkildə təqdim edilmişdir.

İkinci şəkil Balaş təkdir. Huşunu itirmiş Sevil gətirirlər. Gözlərini açarkən oğlunu görən Sevil, onu bağına basır. Dostları ilə gələn Dilbər Sevilə görüb onun qovulmasını tələb edir. Balaş Dilbərin tələbini yerinə yetirir. Bu zaman Sevilin qəlbində vüqar və etiraz hissələri baş qaldırır. O, nifrət etdiyi çadranı başından ataraq, bu köləliyə son qoyacağına and içir. İncilabi mahnılar, marşlar səslənir. Sevilin monoloqu, əski dünyaya qarşı çıxmış və mübarizənin zəruriliyini dərk edən qadın obrazıdır. Monoloqun ana xətti – məğrurluq və etiraz hissəleridir. Qəhrəmanın qətiyyətinin möhkəmlənməsi bəstəkar tərəfindən bir sıra tədricən yüksələn musiqi «dalğalan» ilə ardıcılıqla ifadə edilmişdir. Monoloq üç hissədən ibarətdir. Üçüncü hissə incilabi mahnı, «Varşavyankanın fonunda Sevilin ayrı – ayrı replikalarından ibarət marş musiqisidir. Sevil Gülüşlə birlikdə küçəyə qaçır və nümayişçilərə qoşulur.

Üçüncü pərdə .Hadisələrdən ama 10 il keçmişdir. Gülüşün evində Gündüzün ad günü keçirilir. Atakişi və Babakişi qonaqların arasındadır. Onların hər ikisi artıq işləyirlər. Balaş, Dilbər, Əbdüləli bəy və Məmmədəli bəy gəlirlər. Balaş çox biçərə görünür. Gündüz atasını tanımır. Balaşın ariyası

ikinci pərdədəki ariya kimi, kədərli, iztrablı obrazı təcəssüm etdirir Sevil gəlik. O, çox dəyişmişdir, şən və qətiyyətli. Sevil Moskvada oxumuş və kitab müəllifidir. Artıq o, həyata yeni baxışla, yeni qüvvə ilə atılmağa hazırdır. Balas başışlanmasını yalvarır. Lakin Sevil onu hiddətlə rədd edir. O, yeni həyat, səadət haqqında oxuyur.

I hissə. Nizaminin leytmotivi

stringendo

rall. div.

Tempo

CS CamScanner ile tarandı

“SEVİL” OPERASI

Uvertüradan xalq leytmotivi

Парад (яван-яван ыртылур)
Зананес (мол, лемжа закритотесе)

pp

Piu mosso

pp

rit. molto

timp. solo

CS CamScanner ile tarandı

MÜHAZİRƏ №12

Mövzu №12: N. Tağızadə həyat yolu və yaradıcılıq xüsusiyyəti. “Xosrov və Şirin” operası.



Plan:

1. Niyazinin həyatının əsas mərhələləri
2. Tarixdə tutduğu yer
3. Musiqimaterialları.

XX əsr Azərbaycan musiqisinə ümumdünya şöhrəti qazandırmış görkəmli simalardan biri, istedadlı bəstəkar dirijor, ictimai xadim Niyazi musiqi mədəniyyətimizdə özünəməxsus yer tutur. O, Azərbaycan musiqi tarixinə məşhur dirijor – Mayestro Niyazi kimi daxil olmuşdur. Niyazi dünya şöhrəti qazanmış ilk Şərqi dirijorudur. Niyazinin dirijorluq fəaliyyəti geniş və çoxcəhətli olmuşdur. P. rus, xarici bəstəkarların, o cümlədən Bethoven, Motsart, Vaqner, Dvorjak, Raxmaninov, Çaykovski, Rimski-Korsakov, Prokofyev, Şostakoviç və başlarının yaradıcılığına müraciət etmiş, Üzeyir Hacıbəyli, Müslüm Maqomayev, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Arif Məlikov, Cövdət Hacıyev, Soltan Hacıbəyovun və başqa bəstəkarların əsərlərinin ilk təfsirçisi olmuşdur. Məhz Niyazinin bənzərsiz fərdi yaradıcılığı sayəsində Azərbaycanın simfonik musiqisi respublikadan uzaqlara ayaq açmış, ölkəmizdə, xaricdə yeni hadisə olmaqla geniş dinləyici kütləsinin rəğbətini qazandı və dünya musiqi mədəniyyətinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərdi. Niyazi Çexoslovakiya, Macarıstan, Rumıniya, İran, Türkiyə, Almaniya, Monqolustan, Fransa, İngiltərə, Çin, Hindistan və başqa ölkələrdə qastrol səfərlərində olmuş, özünün yorulmaz və ilhamlı dirijorluğu ilə Azərbaycanın musiqi mədəniyyətini yüksəklərə qaldırmışdır. Bu qastrol səfərləri zamanı Niyazi «Kirill və Mefodi» ordeni, Bella Bartok medalı, Karl Marksştadt şəhərinin medalı ilə təltif olunmuşdur. Bəstəkar «Çitra» baletinə görə Cavahirləl Nehru adına Beynəlxalq mükafata layiq görülmüşdür. Niyazinin bəstəkarlıq yaradıcılığı musiqi təfəkkürünün orijinallığı, xalq musiqi ənənələrini dərinlən bilməsi, əsl novatorluğu ilə fərqlənir. Onun simfonik əsərləri Azərbaycan simfonik musiqisinin inkişafında özünəməxsus layiqli yer tutmuşdur. Bəstəkar Niyazi yaradıcılıq yoluna «Od içində» fortepiano poeması, ilk səsli Azərbaycan filmi · “Almaz” filminə yazdığı musiqi ilə başlamış, sonralar özünə məxsus orijinallığı ilə seçilən «20-ci il», «Xosrov və Şirin» operaları, «Zaqatala süitəsi» simfonik poeması, «Rast» simfonik muğamı, dram tamaşalarına musiqi, kamera və vokal əsərləri, orkestr üçün xalq mahnılarının işləmələrini və nəhayət, zərif lirizmilə seçilən «Çitra» baletini bəstələmişdir. Azərbaycan musiqi sənətinin inkişafında əvəzsiz xidmətlərinə görə Niyazi Azərbaycanın Xalq artisti, SSRİ Xalq artisti (1959), Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi (1940), Stalin mükafatı (1951, 1952), Dövlət mükafatları laureatı (1967), Sosialist Əməyi Qəhrəmanı kimi fəxri adlara layiq görülmüş (1982), iki dəfə Lenin ordeni (1976, 1982), Oktyabr inqilabı (1971) Qırmızı Əmək Bayrağı (1967), Şərəf nişanı(1938) orlenləri ilə təltif olunmuşdur.

Həyat və yaradıcılığı. Niyazi Zülfüqar oğlu Tağızadə–Hacıbəyov 1912-ci ildə Tiflis şəhərində anadan olmuşdur. Tanınmış nəslin nümayəndəsi, Azərbaycanda musiqili teatrın yaradıcılarından biri, «Aşiq Qərib», «Evlükən subay» operalarının, «Əlli yaşında cavan» musiqili komediyasının müəllifi Zülfüqar Hacıbəyovun oğlu, Azərbaycan peşəkar musiqisi və bəstəkarlıq məktəbinin banisi Uzeyir Hacıbəylinin qardaşı oğlu Niyazi, təbii ki, öz həyatını musiqi ilə bağlayır.

Zülfüqar Hacıbəyovun evi Azərbaycanın yaradıcı ziyalılarının qabaqcıl nümayəndələrinin – Uzeyir Hacıbəyli, Müslüm Maqomayev, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Cəlil Məmmədquluzadə, Hüseyn Ərəblinski, Sidqi Ruhulla, Cabar Qaryağdıoğlu, Hüseynqulu Sarabski, Qurban Pirimov Və başqa ziyalıların görüş yeri olmuşdur. Sözsüz ki, ailədə yaşaman bu mühit Niyaziyə öz təsirini göstərmişdir. Onun musiqi istedadı erkən yaşlarından özünü biruzə verir. Niyazinin musiqi qabiliyyətinin inkisafında əmisi Uzeyir bəyin böyük rolu olmuşdur. O, qardaşı oğluna xalq musiqisi ilə yanaşı, klassik opera və simfonik əsərlərə həvəs aşılayır. Elə bu səbəbdən hələ kiçik yaşlarından Niyazini əmisinin əsərləri cəlb etmiş və o, həmin əsərləri skripka və fortepianoda ifa etmişdir. İlk musiqi təhsilini Bakıda alan Niyazi, 1926–cı ildə Ü.Hacıbəylinin məsləhəti ilə Moskvada musiqi texnikumuna daxil olaraq, M.F.Qnesinin sinfində təhsilini davam etdirir, Moskvada oxuduğu dövrdə o, tez–tez opera tamaşalarını, simfonik və kamera musiqisi konsertlərini izləmişdir. Aldığı təəssürat, təbii ki, ona bir bəstəkar və dirijor kimi gələcək sənət yolunu seçməkdə xeyli kömək etmişdir. 1929–31-ci illərdə Niyazi Leninqradda Q.Konendən və N.Ryazanovdan bəstəkarlıq ixtisası üzrə məsləhətlər alır. 1933–cü ildə səhhəti ilə əlaqədar Bakıya dönmə Niyazi Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında Ü.Hacıbəyli, S.Ştrasser və L.Rudolfun rəhbərliyi ilə məşğul olur. Fortepiano üçün pyeslər, «Od içində» fortepiano poeması, «Almas» kinofilminə (Z.Hacıbəyovla birlikdə), «Fətəli xan», “Mansur, “Azərbaycan qadınının baharı” filmlərinə, Bakı dram teatrlarında tamaşaya qoyulmuş “Dağılan tifaq”(Ə.Haqverdiyev), “Almas”, “1905-ci il” (C.Cabbarlı), “Vaqif” (S.Vurğun) pyeslərinə yazılmış musiqi bəstəkar Niyazinin ilk əsərləri idi. Sonralar hər biri özünün orijinal dəst–xəti ilə seçilən yeni–yeni əsərlər üzərində yaradıcılıq işlərini davam etdirən Niyazi «20-ci il» (I pərdəli opera–kantata), «Xosrov və Şirin» operalarını, «Zaqatala süitəsi» simfonik poemasını, Süleyman Rüstəmin sözlərinə bəstələnmiş, yüksək vətəndaşlıq pafoslu simfonik orkestr və vokal səs üçün «İlk deputat» , «Vətən haqqında mahnı» əsərlərini yazır. Səs ilə orkestr üçün yazılmış «Vətən haqqında mahnı» böyük şöhrət qazanaraq, Azərbaycan kütləvi mahnı janrının ilk nümunələrindən biri oldu. Bu mahnıda aşiq musiqisi ilə kütləvi mahnıların xüsusiyyətləri üzvi surətdə uyğunlaşdırılmışdır. Sonralar bir çox Azərbaycan bəstəkarları öz yaradıcılığında bu ənənəni davam etdirmiş, bu üslubdan istifadə etmişlər. Niyazi dirijorluq fəaliyyətinə 30-cu illərin sonunda başlamış və tezliklə bu sahədə böyük müvəffəqiyyət qazan. m dır. 1937-ci ildə Niyazi M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrına dirijor vəzilbsinə dəvət olunur. M.Maqomayevin «Nərgiz» operasının tamaşaya hazırlanması Niyazinin dirijorluq fəaliyyətində mühüm mərhələ oldu. 1938–ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti Ongünlüyünün proqramına daxil edilmiş «Nərgiz» operası və Bülbülün ifasında səslənən «Vətən haqqında mahnı» bəstəkar və dirijor Niyaziyə şöhrət gətirdi. O, özünün ilk mükafatına «Şərəf nişanı» ordeninə layiq görülür. Tezliklə Niyazi Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının direktoru təyin edilir. Müxtəlif illərdə Niyazi (1937–1948) Niyazi Opera və Balet Teatrının dirijoru, 1951–52-ci və 1958–59–cu illərdə baş dirijoru olmuşdur. 1939-cu ildən Niyazi Ü.Hacıbəylinin «Koroğlu» operasına dirijorluq edir. 1940–cı ildə M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində Niyazinin «1920-ci ildə» opera–kantatası (M.Rəfilinin mətni əsasında) tamaşaya qoyulur. 40–cı illərdə o, simfonik orkestr üçün «Rəqs süitəsi», «Ləzginka» və bir neçə kütləvi mahnıları bəstələyir. 1942-ci il mayın 22–də Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində M.Rəfilinin librettosu əsasında Niyazinin öz rəhbərliyi ilə «Xosrov və Şirin» lirik–dramatik Operası tamaşaya qoyulur.

1944–cü ildə Tbilisidə keçirilən Qafqaz respublikasının musiqi ongünlüyündə Niyazinin sənəti bir bəstəkar və dirijor kimi yüksək qiymətləndirilmişdir. Ongünlüyün konsert Proqramına onun müharibə mövzusunun əks etdirən «Xatirə» və «Döyüşdə» simfonik lövhələri daxil edilmişdir. Bununla yanaşı, Q.Qarayevin (Birinci simfoniya), C.Hacn yevin (Birinci simfoniya), S.Hacıbəyovun (Birinci simfo. niya), F.Əmirovun (M.İsrailzadənin xatirəsinə həsr olunan simfonik poema) əsərləri onun təfsirində səslənmişdir. Niyazi 1945–ci ildə Z.Hacıbəyovun “Aşiq Qərib” opera sının yeni redaksiyasını hazırlayır. Həmin ildə Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan” musiqili komediyası əsasında çəkilmiş filmin musiqisini orkestrləşdirir, fortepiano və simfonik orkestr üçün “Poema” əsərini bəstələyir. 1946–cı ildə Niyazi Leninqradda keçirilən dirijorların Ümumittifaq baxışında uğur qazanır. 1949-cu ildə F. Əmirovun «Şur» və «Kürd–ovşarı» simfonik muğamlarının ənənələrini davam etdirən Niyazi, özünəməxsus simfonikləşmədən istifadə edərək, «Rast» simfonik muğamını yaradır. 1951–ci ildə Niyazi ifaçılıq fəaliyyətinə görə yüksək mükafata SSRİ Dövlət mükafatına layiq

görülür. 50-ci illərdə Niyazinin yeni əsərləri «Konsert valsı», «Kolxoz süitası» (R.Hacıyevlə birlikdə), uşaq xoru və simfonik orkestr üçün süita, «Tərəkəm» simfonik pyesi, lirikliyi və ifadəliyi ilə diqqəti cəlb edən «Arzu» mahnısı, «Çal oyna», «Xumar oldum», «Qaragilə», «Kəklik», «Ay, bəri bax», «Küçələrə su səpmişəm» Azərbaycan xalq mahnılarının orkestrlə işləmələri yaranır.

1955-ci ildə sənətdəki uğurlarına görə Niyazi Azər baycan Xalq artisti fəxri ada layiq görülür.

1960-cı ildə Niyazi Kuybişev teatrının sifarişi ilə hind şairi Rabindranat Taqorun yaradıcılığının motivləri əsasında «Çitra» baletini yazır. Baletin premyerası həmin il Kuybişev teatrının səhnəsində keçirilir. «Çitra» baleti 1961-ci ilin may ayında dahi şairin 100 illik yubileyi qeyd edilərkən böyük müvəffəqiyyətlə Kuybişev operasının balet truppasının ifasında Moskvanın Qurultaylar sarayının səhnəsində göstərilmişdir. On il sonra Niyazi baletin partiturasına bir də qayıdaraq, xeyli dəyişikliklər etmişdir. Bu redaksiyada baletin musiqisi şairin poetik əsərinin yüksək humanist pafosu, fəlsəfi dərinliyini daha yüksək emosional gücü ilə təcəssüm etdirir. 1962-ci ilin əvvəllərində Niyazi M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının direktoru və bədii rəhbəri vəzifəsində çalışır. 1971-ci ildə Niyazi dünyanın bir çox konsert salonlarında müvəffəqiyyətlə səslənən «Çitra» baletinin musiqisi əsasında süitanı yaradır. M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrında Niyazinin «Çitra» baletinin premyerası 1972-ci il aprelin 9-da həyata keçirilmişdir. 1975-ci ildə baletin daha bir redaksiyası hazırlanır. «Melodiya» firmasında baletin musiqisini məhz bu versiyada vala yazılmışdır. Niyazi bəstəkarlıq işini musiqi-ictimai və dirijorluq fəaliyyəti ilə həmişə uyğunlaşdırırdı. Onun adı ölkəmizin hüdudlarından çox-çox uzaqlarda məşhurdur. O, «Praqa baharı – 1951» beynəlxalq festivalında, 1954-cü ildə Rumıniya, 1955-ci ildə Sverdlovskda, 1958-ci ildə Moskvada, 1959-cu ildə Latviya, 1960-cı ildə Macarıstanda, 1961-ci ildə Londonda, 1963-cü ildə Monqolustanda, 1967-ci ildə Parisdə böyük konsert proqramları ilə çıxış etmişdir. 1961-ci ildə Niyazi Leninqrad Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında A.Məlikovun «Məhəbbət əfsanəsi» baletinin premyerasının dirijoru olmuşdur. 1966-1967-ci illərdə o, Ankarada Çaykovskinin «Qaratoxmaq qadın» operasını tamaşaya hazırlayır. 1973-cü ildə Niyazi Türkiyədə Adnan Sayqunun «Koroğlu» operası və «Yunus Emre» oratoriyasının ilk təfsirçisi olmuşdur. Türkiyənin görkəmli musiqi xadimi Bülənd Tarçan yazırdı: "Bizim öz Adnan Sayqunumuz var, lakin təəssüf ki, öz Niyazimiz yoxdur." Bundan başqa dünyanın ən ünlü sənət korifeyləri Niyazi haqqında demişdir: Dmitri Şostakoviç: «Cəsarətlə demək olar ki, Azərbaycan musiqisinə ümumdünya şöhrəti qazandıran musiqiçilərdən biri istedadlı dirijor və bəstəkar Niyazidir». Qara Qarayev: «Bir bəstəkar kimi mən ən böyük əsərlərimin Niyazinin idarəsilə ilk ifasını çox istəmişəm. Mübaligəsiz deyə bilərəm ki, hər dəfə bundan daha yaxşı ifa arzulamamışam». Filipp Bonoski (ABŞ): «Mənim fikrimcə, Niyazi dünyanın ən görkəmli dirijorlarından biridir».

Niyazi 1984-cü il avqustun 2-də 74 yaşında Bakıda vəfat etmişdir.

«XOSROV VƏ ŞİRİN» OPERASI .1942-ci ildə Niyazinin dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin 800 illik yubileyi ilə əlaqədar bəstələdiyi «Xosrov və Şirin» operası M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulur. Bu operam lirik-kamera planlı opera kimi səciyyələndirmək olar. Nizaminin eyniadlı poemasının motivləri əsasında yazılmış operada məhəbbət mövzusu öz əksini tapmışdır. Libretto müəllifi M.Rəfili əsərin ayn-ayn mövzularından yalnız birini – məhəbbət mövzusunun ön planına çəkmişdir. «Xosrov və Şirin» Operasında subyektiv lirik xətt ümumiləşdirilmiş, vətəndaşlıq, Vətənə məhəbbət kimi nəcib motivlərlə gücləndirilmişdir. Burada mənəvi, müasir ictimai həyatın və dövrün fəlsəfi fikrinin mühüm problemləri açıqlanır. Opera dörd pərdədən ibarətdir. Operanın qəhrəmanları öz aralarında mürəkkəb münasibətlərlə, hisslərlə bağlı olsalar da, hadisələrin cərəyanında onların hər birinin daxili aləmi, fərdi xüsusiyyətləri, psixologiyası, mənəviyyəti aşkarlanır. «Xosrov və Şirin» operası özünün intonasiya yeniliyi, parlaq, relyef melodikliyi, lirik-psixoloji məzmununun açılmasında bilavasitə çılğınlığı, musiqi dilinin milli xüsusiyyətilə diqqəti cəlb edir. Həyəcanlı lirik rəvayətlilik planda yazılmış Niyazinin operası, ilk növbədə qəhrəmanların səciyyəsinə mühüm rol oynayan solo nömrələri ilə diqqəti cəlb edir. Geniş ariya və ariozolarda Şirin, Xosrov, Fərhad, Şapurun obrazları emosional səmimiliklə açılır.

Belə ki, pərdədə iki mahnı və ariozo ilə təqdim olunan Xosrov obrazı rəqs xarakterli musiqi ilə qəhrəmanın portretini yaradırsa, artıq IV pərdədə Şirinin həsrətindən iztirab çəkən bir şəxsin surəti təsvir olunur. Xosrov obrazı kimi, Fərhadın da xarakteristikası dinamik inkişafda verilmişdir. I pərdədə Fərhadın monoloqu şahdan saray tikmək əmrini alan gəncin nəciibliyini ifadə edir. Səhnənin sonunda isə ürəyi düşmənlə mübarizə əzmi ilə döyünən, xalqını doğma Vətənin müdafiəsinə qalxmağa çağıran ariozosunda Fərhad igid qəhrəman kimi təqdim edilir.

II pərdədə Fərhadın ariyasında Niyazi muğam inkişaf prinsiplərindən istifadə edərək, bu obrazın xalqla yaxınlığını göstərməyə nail olmuşdur. Ariya gözəl, zərif harmonik dili ilə seçilir.

Şirinin partiyası operada xüsusilə ifadəli, çoxcəhətli lirik obraz kimi təcəssüm etdirilmişdir. Şirinin məhəbbət hissələrini ifadə edən musiqi xarakteristikaları çox səmimidir. Onun Xosrova olan məhəbbəti, onun əzabları, səadət arzuları, ümidləri, qəm, qüسسə, qəzəb, kin, ümitsizlik hissələri bir sıra ariozolarda qabarıq şəkildə özünü büruzə verir. Şirinin portret səciyyəsində mühüm rol oynayan I pərdədən ariya dərin narahatlıq, həyəcan hissələrini təsvir edir. Onun mahnısı lirik xalq rəqsləri janrındadır və sevinc əhval-ruhiyyəlidir. Şirinin II pərdədən lirik-ekspressiv ariyası onun qəlbində Xosrova qarşı baş qaldıran məhəbbətini təsvir edir. Lad əsasını «Şüştər» muğamı təşkil edən bu ariya iztirab çəkən Şirinin qəmli obrazını lirik əhval-ruhiyyədə təqdim edir. Ariyanın orta hissəsindəki dinamik inkişaf musiqiyə yeni emosional çalarlar verir. Burada ariyanın əvvəlində səslənən mövzular intonasiya və lad transformasiyasına məruz qalaraq, obrazın yeni cizgilərini açır. Melodiyada xromatizmləri bir qədər mürəkkəb harmoniyalar. Şirinin ehtiraslı xəyallarını, güclənən məhəbbət hissini təsvir edir. Fərhadın qəfil ölümü onu çaşdırır, sevinc qəm, qüسسə kədərlə əvəzlənir. Fərhadın ölümündə Xosrovu təqsirləndirən Şirinin ariozosu qəzəbli və təsirlidir. Şirinin Xosrovun sarayına gəlişi münasibəti ilə qurulmuş bayram şənliyinin xoş əhval-ruhiyyəsini ifadə edən «Şapurun mahnısı» həyat nəşəsinin özünəməxsus bir şəkildə təriflənməsi, əylənməyə çağırışıdır. Opera qəhrəmanlarının çoxcəhətli musiqi xarakteristikalarında lirik sfera üstünlük təşkil edir. Onların ariya, ariozoları səmimiliyi, aydın ifadəliyi, zərif plastikası ilə seçilir. Operanın danılmaz vəziyyətlərindən biri parlaq, rəngarəng orkestr yazısıdır. «Fərhad və Şirin» operasında ansambl nömrələrinin olmaması, onun dramaturgiyasını bir qədər zəiflədir. Onların yetərincə olması əsərin bədii ideyasının açılmasına kömək etməklə operanın musiqi məzmununu daha da zənginləşdirmiş ola bilərdi.

Bütövlükdə «Xosrov və Şirin» operası lirik Opera janrı sahəsində maraqlı sənət nümunəsi olmaqla yanaşı, eyni zamanda, gələcəkdə Azərbaycanda bu janrın inkişafı üçün zəmin yaratmış oldu.

MÜHAZİRƏ №13

Mövzu №13: Niyazinin “Rast” simfonik muğamı. “Vətən” haqqında mahnı.

Plan

1. *Rast simfonik muğamının əhəmiyyəti*
2. *“Vətən” haqqında mahnı.*
3. *Musiqi materialları*

«RAST» SİMFONİK MUĞAMI. 1949-cu ildə Niyazi özünün ən iri simfonik əsərini “«Rast» simfonik muğamını yaradır. «Rast» simfonik muğamı janr xüsusiyyəti etibarilə simfonik poemaya daha yaxın irihəcmli kompozisiyadır. F.Əmirovun simfonik muğamlarının yolunu davam etdirən Niyazi, muğamın simfonikləşdirilməsində öz fərdi dəst-xəttini nümayiş etdirmişdir. Onun muğamı dastanı xatırladır. Burada musiqi ilə ifadə olunmuş qəhrəmanlıq, mərdlik, fəlsəfi tikirlər, insan həyatı, səmimi lirika, bayram təntənəsi bütöv, tam bir kompozisiya təşkil edir. Niyazi eyniadlı xalq muğamının demək olar ki, bütün improvizasiya bölmələrindən “Bərdaşt», «Mayeyi-Rast», «Hüseyni», «Vilayəti», «Şikəsteyi-fars», «Əraq», «Pəncəgah» şöbələrindən istifadə edərək, onları muğamda olduğu kimi, improvizasiya üslublu bölmələri, dəqiq vəznli – təsnif və rəng epizodları ilə növbələşdirir. Simfonik muğamın bölmələri bir-birinin ardınca fasiləsiz səslənərək, bütün kompozisiya quruluşuna bütövlük, tamlıq verir və xalqın həyatı, sevinci, kədəri, qələbəsi haqqında yetkin bir obraz yaradır. Eyni zamanda, muğamın bölmələri temp, lad-tonallıq, metroritmik dəyişikliklərə məruz qalaraq, bir növ kiçik hissələrə bölünür. Bəstəkar xalq ifaçılığının səciyyəvi ifa üsullarından böyük ustalıqla istifadə edərək, simfonik muğamın milli koloritdə səslənməsinə nail olur. Simfonik orkestrin vasitəsilə xalq çalğı alətləri — saz, zurnanın səslənməsini canlandırır. «Rast» simfonik muğamı möhtəşəm, ağır, aramla səslənən «Bərdaşt» şöbəsi ilə başlayır. Simli alətlər qrupunun ifasında səslənən Giriş hissəsi xalq musiqisi ənənələrinə xas melodik kadensiya ilə tamamlanır. Əsərin birinci bölməsi «Mayə»də keçir. «Mayə» bölməsi obraz rəngarəngliyi, musiqi dilinin zənginliyi və harmonik palitrası ilə diqqəti cəlb edir. Bölmənin sonunda bəstəkar səsləniş polifoniyadan istifadə edərək, muğam potensialını ön plana çəkir. Dinamik inkişaf edən, ehtiraslı əsas epizoddan sonra lirik postoral xarakterli reçitativ xüsusiyyətli yeni, sakit mövzu səslənir. Bu epizod incə harmoniyası və Şəffaf orkestrləşdirilməsi (surdinalı valtornaların müşayiəti ilə oboyun və arfanın müşayiəti ilə skripkaların soloları) ilə diqqəti cəlb edir. «Mayə» bölməsi rəqs xarakterli dəqiq ritimli, klassik muğamda rəng funksiyasını daşıyan böyük epizodla əvəzlənir. Bu epizoddan sonra rənglə arası kəsilmiş improvizasiya mühiti yenidən «Vilayəti» bölməsində bərqərar olur. Dinamik

inkışaf edən obrazların xarakter zənginliyinə görə «Vilayəti» simfonik muğamın ən parlaq bölməsidir. Bu sərbəst improvizasiyalı–variantlı kompozisiyada musiqi materialının melodik inkışaf prinsipləri ardıcılıqla verilmişdir. Bölmənin kənar hissələrinin əsasını təşkil edən mövzu bəzi sonra gələn epizodlarda (*Allegro con molto espressivo, poco meno mosso*) böyük əhəmiyyət kəsb edir. Xanədən–xanəyə inkışaf etdirilən ehtiraslı həyəcanlı rəqətativ fleyta və oboyun ifasında səslənən kadensiya ilə tamamlanır. «Rast» muğamının əsas lad-tonal atmosferinə qayıdış «Əlimdə sazım» xalq mahnısının mövzusunə əsaslanan «Təsnif»də baş verir. Burada bəstəkar yuxarı registrdə fleytamın faqotla solosunu trubaların xromatik ardıcıl akkordları ilə parlaq ustalıqla birləşdirərək, xalq çalğı aləti – zurnanın səsinə təqlid edir. Variasiya inkışaf prinsiplərinə əsaslanan bu musiqi epizodunun rəngarəng harmonik boyalarla, polifonik üslub və koloritli orkestr səslənməsi ilə zənginləşdirilməsi bəstəkarın bədii ustalığının aydın təzahürüdür.

Simfonik muğamın «Şikəsteyi-fars» bölməsi dinləyicini tamam başqa emosional mühitə yönəldir. Bu bölmə bütövlüklə, tamlığı ilə seçilir. Coşğun, həyəcanlı mövzu ornamentallığı, ritmik aktivliyi ilə diqqəti cəlb edir. Mövzunun tənbr rəngarəngliyi onun xarakteri, əhval' ruhiyyəsi ilə həmahəngdir. Ostinatlı fiqura, orqan punktları, variantlı inkışaf prinsipləri musiqi obrazlarının dinamikləşdirilməsində mühüm rol oynayır. «Şikəsteyi-fars» bölməsinin ardınca bütün əsərin kulminasiyasından əvvəl «Yar bizə qonaq gələcək» xalq mahnısının mövzusu əsasında qurulmuş lirik epizod gəlir. Mahnının ritmik əsasının fəallaşdırılması, lirik tezisə polifonik cizgilərlə bəhrələnməsi nəticəsində transformasiya olunmuş mahnı melodiyası rəqs xüsusiyyətini alır. Muğamın kulminasiya hissəsi «Əraq» dinləyicini Girişin sərt, mərd, cəsarətli obrazlar atmosferinə qaytarır. Burada təklinli, ağır mövzu bir qədər incələyərək, bayram tənənəsi cizgilərini alır. Bu epigraf xarakterli mövzunun yenidən səslənməsi simfonik muğamın əsas lad-tonallıq mühitini təsdiq edir. Melodiya inkışaf etdirilərək, tənənəli yürüş xarabəli kodaya gətirib çıxarır. Kodada bəstəkar müqəddimə və «Mayə» bölməsinin dinamikləşdirilmiş materialdan istifadə edərək, əsərdə vahidlik yaradır. Orkestr yazısının mahir ustası olan Niyazinin «Rast» simfonik muğamı parlaq orkestr tutması, rəngarəng tənbr boyaları, melodiya zənginliyi, orkestr koloriti ilə dinləyicini valeh edən sənət əsəri olaraq, musiqi mədəniyyətimizin qızıl fonduna daxil olmuşdur.

VƏTƏN HAQQINDA MAHNI. 70 il bundan əvvəl yazılmış «Vətən haqqında mahnı» Niyazinin bəstəkar yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bəstəkarın bütün yaradıcılığının ana xəttini təşkil edən Vətənə məhəbbət mövzusu mahnının əsas ideyasıdır. Mahnı orijinallığı ilə seçilir. Burada Vətən mövzusu lirik– nəqlilik planda verilmişdir. Bu mahnı ilk dəfə Bülbülün ifasında səslənərək böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır. «Vətən haqqında mahnı» geniş nəfəsli melodiyası, gözəl harmoniyası, rəngarəng ifadə vasitələri, orkestr koloriti ilə dinləyicinin diqqətini cəlb edir. Sevinc və bayram əhval-ruhiyyəsini tərənüm edən bu mahnı doğma diyarın gözəlliyini vəsf edir. «Vətən haqqında mahnı» Azərbaycan kütləvi mahnılarının ilk nümunələrindən biri kimi aşiq musiqisinin, kütləvi sovet mahnılarının xüsusiyyətlərini özündə üzvi surətdə birləşdirmişdir.

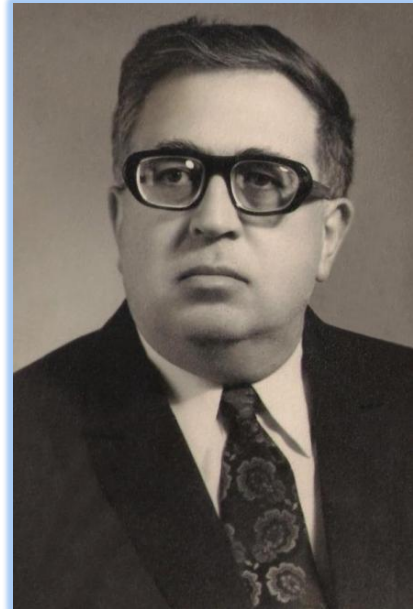
Mahnının müqəddiməsində, sonunda və kupletlərin arasındakı epizodlarda bəstəkar aşiq havaları tipli cəld tempi melodiya istifadə edir. Mahnının mövzusu isə ağır, lirik xüsusiyyətlidir. Mahnının melodiyasının melizmlər, treollar, mordentlər ilə zəngin olması, onun xalq melodiylarına yaxınlığını sübut edir. «Arzu» lirik mahnı nümunəsidir. İntonasiya zənginliyi, melodik dərinliyi, təkrar olunmaz fərdiliyi mahnını romans janrına yaxınlaşdırır. Mahnının melodiyası təravətli, orkestr yazısı parlaqdır. «Arzu» mahnısında bəstəkar Niyazinin istedadının güclü cəhətləri zəngin melodizm, musiqinin gözəlliyi, milli qaynaqlara dərinləndən bağlılıq, parlaq orkestr yazısı özünü qabarıq şəkildə büruzə verir.



Abasova Günay

MÜHAZİRƏ №14

Mövzu: №14.Soltan Hacıbəyovun həyat yolu və yaradıcılıq xüsusiyyətləri. (1919-1974)



Plan:

- 1.Bəstəkarın tarixdə rolu
- 2.Musiqiyə verdiyi əhəmiyyətlər və tarixdə rolu

Soltan Hacıbəyov milli bəstəkarlıq məktəbini dəyərli əsərləri ilə ləyaqətlə təmsil edən, tanınmış Azərbaycan bəstəkarıdır. Onun musiqisi üçün nikbinlik, həyat sevrillik, dinamiklik səciyyəvidir. Bu musiqidə həyat çeşməsi, əsrin nəbzi, dəfin düşüncələr ilə rastlaşırıq. Dövrün aktual problemləri, insan həyatının bütün gerçəkliyi, vətənpərvərlik möxzusunu S.Hacıbəyovun daim diqqət mərkəzində olmuşdur. Bəstəkar öz əsərlərində Azərbaycan zəhmətkeşlərinin yaradıcılığını və qəhrəmanlıqlarını, şən həyat lövhələrini tərənnüm edir. S.Hacıbəyovun proqram musiqisinə meyli olması, onun simfonik əsərlərində janr-məişət formalarından geniş istifadəsinə üstünlük verməsində özünü aydın göstərir. Dünya klassiklərinin və Ü.Hacıbəyovun ənənələrini davam etdirən S.Hacıbəyov, bu ənənələri öz yaradıcılığında müasir musiqi dili ilə zənginləşdirmişdir. Bəstəkarın bütün əsərlərində xalq sənətinə istinad əhəmiyyətli dərəcədə nəzərə çarpır. S.Hacıbəyovun musiqisi zənginliyi, ifadəli melodiyası, orkestr yazısının parlaqlığı ilə fərqlənir. Orkestrin ifadə vasitələrindən böyük məharətlə istifadə edərək, S.Hacıbəyov musiqinin ümumi tonusunu, onun həyatsevər, şən xarakterini dinləyiciyə əyani surətdə çatdırmağı bacarır. Musiqinin bir çox janrlarına müraciət edən S.Hacıbəyov

«Gülşən» baletinin, iki simfoniya, simfonik orkestr üçün Konsert və Uvertüranın, «İsgəndər və çoban» operası, musiqili komediya, dram tamaşalarına yazılmış musiqi, «Karvan» simfonik lövhəsinin, skripka ilə orkestr üçün Konsertin, mahnıların, xalq mahnılarının işləmələrinin müəllifidir. Bəstəkarın yaradıcılığında ən görkəmli yerlərdən birini simfonik musiqi tutur. F.Əmirov, Q.Qarayev, C.Hacıyev və dövrünün bir Çox bəstəkarları kimi S.Hacıbəyov da öz yaradıcılığında Azərbaycan musiqi klassiklərinin Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayevin ənənələrinə sadıq qalaraq, milli formalar sahəsindəki axtarışlarını inkişaf etdirir. Azərbaycan simfonizminin inkişafında, müasir mövzuda ilk milli baletin müəllifi kimi S.Hacıbəyovun xidməti danılmazdır. S.Hacıbəyovun bir çox əsərləri respublikanın ictimaiyyəti tərəfindən yüksək qiymətləndirilərək, tez bir zamanda populyar əsərlər sırasına daxil olmuşdur. Belə ki, simfonik orkestr üçün konsert keçmiş sovet məkanının bir çox şəhərlərində, eləcə də, respublikamızın hüdudlarından kənarında səslənmiş və müəllifinə şöhrət gətirmişdir. Onun «Gülşən» baleti SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.

Soltan Hacıbəyov istedadlı bəstəkar olmaqla yanaşı, musiqi sahəsində görkəmli ictimai xadim, gözəl təşkilatçı idi. O, müxtəlif illərdə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının bədii rəhbəri, direktoru, Bəstəkarlar İttifaqının birinci katibi, 1963-ci ildən İdarə heyətinin üzvü, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının rektoru olmuşdur. SSRİ və Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti Soltan Hacıbəyov Qırmızı Əmək Bayrağı ordeni, Dövlət mükafatı, Azərbaycan Ali Sovetinin Fəxri Fərmanı ilə təltif olunmuşdur.

HƏYAT VƏ YARADICILIĞI.Soltan İsmayıl oğlu Hacıbəyov 1919-cu ildə Şuşa şəhərində anadan olmuşdur. Azərbaycanın qədim mədəniyyət mərkəzi olan Şuşada bəstəkarın gənclik illəri xalq musiqi sənəti ilə bilavasitə ünsiyyətdə keçmişdir. 1930-cı ildə ikiillik ibtidai məktəbi bitirən S.Hacıbəyov Bakıya gəlir 1936-cı ildən etibarən o, əmisi Ü.Hacıbəylinin ailəsində yaşayır. Dahi sənətkarlar ünsiyyət, bəstəkarın əsərləri ilə yaxından tanışlıq, onun bir professional musiqiçi kimi yetişməsində böyük rol oynayır. 1937-ci ildə orta məktəbi bitirdikdən sonra S.Hacıbəyov musiqi texnikumunun truba aləti sinfinə daxil olur (müəllim A.Kolpinski) və 1939-cu ildə təhsilini başa vuraraq iki ilə yaxın iqtisadiyyat institutunda oxuyur. Bu dövrdə o, bir sıra musiqi əsərlərini yazmağa başlayır. Ü.Hacıbəylinin təkidilə iqtisadiyyat institutunu atan S.Hacıbəyov, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq fakültəsinə, Azərbaycan bəstəkarlarının böyük nəslini yetişdirmiş professor B.İ.Zeydmanın sinfinə daxil olur.

Hələ orta ixtisas musiqi məktəbində oxuduğu zaman partitura oxumağı və hətta yazmağı öyrənən S.Hacıbəyov, musiqili komediya teatrında dirijorluğa başlayır, orkestri dərinləndirərək öyrənir və «Koroğlu» operasının partiturasının yazılmasında fəal iştirak edir. Bu dövrdə o, fortepiano üçün ilk prelüdlərini və «Qızılgül» operettasını yazır. Bu musiqili komediyanın yazılmasında sözsüz ki, Üzeyir bəyin komediyalarının təsiri olmuşdur. Əsər 1940-cı ildə Musiqili Komediya Teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulur (dirijor A.Loxovitski, rejissor H.Əliyev). Konservatoriyada oxuduğu illər ərzində S.Hacıbəyov fortepiano üçün iki prelüd və sonata, skripka ilə orkestr üçün konsert, birinci və ikinci simfoniya, «Karvan» simfonik lövhəsi, birinci kvartet, simfonik variasiyalar, uşaq kantatası, «Güllərin söhbəti», «Neftçi mahnısı» (sözləri İ.Zamanskinindir), A.Puşkinin sözlərinə «Quşcuğaz», M.Lermontovun şeirinə «Yelkən» romanslarını bəstələyir. Eyni zamanda o, Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının nəzdində fəaliyyət göstərən sazçı qızlar ansamblına rəhbərlik edir. Bir müddət sonra S.Hacıbəyov Azərbaycan Teatr məktəbində musiqi nəzəriyyəsi fənnindən dərs deyir. İkinci Dünya müharibəsi illərində Soltan Hacıbəyov Dövlət konsert birliyinin bədii rəhbəri vəzifəsində çalışır. Öz həmkarları kimi xalqın bu ağır günlərində S.Hacıbəyov da Var qüvvəsi ilə cəbhədə hünər göstərən qəhrəmanlarımızı tərənnüm edən əsərlər yaradır. Müharibə mövzusu bəstəkarın «Birinci simfoniya»-sında öz əksini tapmışdır. Bu əsər anrayev, C.Hacıyevin simfoniya ilə yanaşı, Azərbaycanda simfonik janrın təşəkkülündə mühüm əhəmiyyət kəsb etdi. Təsadüfi deyil ki, 1944-cü ildə Tbilisi şəhərində keçirilən Zaqafqaziya respublikalarının Ongünlüyündə səsləndirilən bu simfoniya Qliyer, Şaparin, Vasilenko kimi görkəmli bəstəkarların diqqətini cəlb etmişdir.

Müharibə illərində bir çox Azərbaycan bəstəkarları kimi S.Hacıbəyov da kütləvi mahnı janrını hərbi-vətənpərvərlik mövzusunda dəyərli nümunələrlə zənginləşdirir. «Döyüşçü mahnısı», 416-cı diviziyaya həsr olunmuş «Xalq çalğı alətləri orkestri üçün marş» əsərləri bu qəbildəndir. Müharibədən sonra 1946-cı ildə Konservatoriyam bitirən S.Hacıbəyov «İkinci simfoniya»-sını (c-moll) diplom işi kimi təqdim edir. Bu simfoniya vətənpərvərlik mövzusunda həsr edilmiş mükəmməl bir əsər olmaqla yanaşı, bəstəkarın mürəkkəb formaya yiyələnməsini, onun bədii-ideya təfəkkürünün kamilliyini nümayiş etdirirdi. Birinci simfoniya olduqca kimi, bəstəkarın ikinci simfoniyasında da hərbi-vətənpərvərlik mövzusu əks etdirilir. Bu dörd hissəli kompozisiya özünün obraz-emosional məzmunu ilə bəstəkarın psixoloji düşüncələrini ardıcılıqla açır. Birinci hissə – mübarizənin

dramatizmini, dərin kədər hisslərini, ikinci hissə qəhrəmanı lirika, üçüncü hissə – Skertso – düşmən üzərində qələbənin sevincini ifadə edir və simfoniya təntənəli Finalla bitir. Hər iki simfoniyanın yeni redaksiyaları bəstəkar tərəfindən 1969-1970-ci illərdə həyata keçirilmişdir. Konservatoriyada təhsilini bitirib, bir il müəllim işləyən S.Hacıbəyov, Moskva Konservatoriyasının aspiranturasına daxil olur və dahi bəstəkar D.Şostakoviçdən məsləhətlər alır. Ustad musiqiçi ilə ünsiyyət onun yaradıcılığının püxtələşməsinə, bədii təfəkkürünün zənginləşməsinə, peşəkarlığının daha da inkişafına təsir göstərmişdir.

1940-cı illərin ortalarında S.Hacıbəyov Türkmənistan Opera və Balet Teatrının sifarişli ilə «Kəminə və Qızı» operasını yazmağa başlayır. Bu Opera tamamlanmasa da əsərin Orta Asiya mənzərələrini təsvir edən hissələri 1945-ci ildə Məhtumqulu adma Türkmənistan Opera və Balet Teatrında ilk dəfə Niyazinin rəhbərliyi ilə Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestri tərəfindən ifasında səsləndirilmişdir. Sonralar bu musiqi «Karvan» simfonik lövhəsində istifadə olunmuşdur. 1952-ci ildə S.Hacıbəyov «Karvan» simfonik lövhələrinin yeni redaksiyasını işləyir. Bu gün «Karvan» məhz həmin redaksiyada səslənir. 1947-ci ildə Soltan Hacıbəyov «İsgəndər və çoban» uşaq operasını (librettosu M.Seyidzadənin) bəstələyir. Operanın əsasını Nizami Gəncəvinin “İsgəndərnamə” əsərinin bir parçası təşkil edir. Bu opera Bülbül adına musiqi məktəbi şagirdlərinin ifasında, Şəmsi Bədəlbəylinin tərtibatında tamaşaya qoyulmuşdur. 1949-cu ildə bəstəkar uşaq mövzusunda davam etdirərək uşaq mahnılarından ibarət silsilə yaradır: “Oynaq topum”, “Pioner nəğməsi”, “Yolka”, “Bahar gəldi”, “Lay-lay” və s. 50-ci illərin əvvəllərində S.Hacıbəyov xalq musiqi nümunələrinin, vokal səsli xalq çalğı alətləri orkestri üçün «Bayatı kürd», «Sarı bülbül», «Leyla», «Qarabağ şikəstəsi», «Kürd qızı» mahnılarını işləyir. 1956-cı ildə bəstəkarın Azərbaycanın üç bölgəsindən – Qazax, Zaqatala və Şəki rayonlarından toplanmış musiqi materialı əsasında 12 rəqsdən ibarət «Azərbaycan xalq melodiyları» məcmuəsi işıq üzünə görünür. 1950-ci il dekabrın 30-da M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrının səhnəsində S.Hacıbəyovun müasir mövzuda ilk Azərbaycan baleti olan «Gülşən» tamaşaya qoyulur. Balet 1952-ci ildə SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür. Libretto müəllifi və baş rolun ifaçısı Qəmər Almazadə, tamaşanın dirijoru Niyazi, solistlər K.Bataşov və J.Kuznetsov da bu mükafata layiq görülmürlər. 1953-cü ildə «Gülşən» baleti Ə.Nəvai adına Daşkənd Böyük Teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdur. Baletin musiqisi əsasında S.Hacıbəyovun yazdığı süita Amerikanın «Bruno» firması tərəfindən vala yazılmış və böyük tirajla buraxılaraq, geniş populyarlıq qazanmışdır. 1954-cü ildə S.Hacıbəyov Ukrayna və rus xalqlarının dostluq əlaqələrinə həsr olunmuş Z.Cabbarzadənin sözlərinə vokal səs və orkestr üçün «Ukraynaya salam» mahnısını bəstələyir. Bu mahnı Ümumittifaq müsabiqədə üçüncü mükafata layiq görülmüşdür. 1956-cı ildə S.Hacıbəyovun simfonik orkestr üçün «Uvertüra»sı Azərbaycan bəstəkarlarının I qurultayında və SSRİ bəstəkarlarının II qurultayında müvəffəqiyyətlə səsləndirilmişdir. 50-ci illərdə S.Hacıbəyov Bolqarıstan və Çexoslovakiyaya səfər etmiş və bu səfərlərdəndən aldığı təəssürat nəticəsində xalq çalğı orkestri üçün «Bolqar süitəsi»ni və “Çex” rəqsini bəstələmişdir. Hindistan səfərindən sonra isə simli kvartet üçün «Hind mövzularında süita» (1964) ərsəyə gəlir. 1971-ci ildə bu əsərin redaksiyası 5 hissəli simfonik orkestr üçün «Hind lövhələri» adı ilə təqdim olunur. S.Hacıbəyov M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuş M.İbrahimovun «Məhəbbət», «Kəndçi qızı», S.Vurğunun «İnsan», S.S.Axundovun «Zərif tellər», «Eşq və intiqam», Z.Xəlilin «Qatır Məmməd», S.Rəhmanın «Aşnalır», C.Cabbarlının «Aydın», M.Hüseynin «Alov», S.Rəhmanın «Əliqulu evləni» pyeslərinə musiqi bəstələmişdir. S.Vurğun adına Rus Dram Teatrı üçün S.Rəhmanın «Bəxtəvərlər» və Gənc Tamaşaçılar Teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulan Abdulla Şaiqin «Vətən» pyesinə yazılmış musiqinin müəllifi də Soltan Hacıbəyovdur. 60-cı illərdə S.Hacıbəyovun dərin məzmunlu, obrazların çoxcəhətliyi və emosionallığı, novator tendensiyaları ilə seçilən «Orkestr üçün konsert» əsəri Azərbaycan simfonik musiqisinə dəyərli töhfə oldu. Konsert ilk dəfə 1964-cü ildə G.Rojdestvenskinin rəhbərliyi ilə ümumittifaq radiosu orkestrinin ifasında səslənərək, bəstəkara uğur gətirmişdir. Konsertin 1969-cu ildə Parisdə Niyazinin idarəsilə ifasından sonra Fransa mətbuatı yazırdı: «Bu əsər orkestr rəngarəngliyinin gözəlliyinə görə Rimski-Korsakov və Stravinskinin partituraları ilə bir sırada durmağa layiqdir». 1947-ci ildən Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının professoru S.Hacıbəyov alətşünaslıq və orkestr sinli üzrə dərs deyir, 1969–1974-cü illərdə Konservatoriyanın rektoru, uzun illər Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının katibi olmuşdur. Milli musiqi mədəniyyətinin inkişafında göstərdiyi xidmətlərə görə S.Hacıbəyov 1973-cü ildə Xalq artisti fəxri adı layiq görülmüşdür.

S.Hacıbəyov 1974-cü il sentyabrın 19-da Bakı şəhərində vəfat etmişdir. Vəfatından sonra Sumqayıt şəhərinin musiqi məktəbinə bəstəkarın adı verilmişdir.

Abasova Günay

MÜHAZİRƏ №15

Mövzu №15: S.Hacıbəyovun “Gülşən” baleti. “Karvan” simfonik lövhəsi. Simfonik orkestr üçün uvertura. Simfonik orkestr üçün konsert. Musiqi materiallarının dinlənməsi.

Plan:

1. “Gülşən” baletinin məzmunu.
2. “Karvan” simfoniyasının musiqi materialı

«GÜLŞƏN» BALETİ. S.Hacıbəyovun «Gülşən» baleti müasir mövzuda Yazılmış ilk musiqili-xoreoqrafik əsərdir. Balet sadəzəhmət adamlarının həyatını vəsf edir. Burada insanlar arasındakı münasibətlər, yüksək mənəvi dəyərlər kimi etik mövzular öz əksini tapmışdır.

Baletin libretto müəllifləri Q.Almaszadə, B.Abolimov və quruluşçu baletmeyster (Q.Almaszadə) klassik xorCqual'ıya ilə xalq rəqslərinin səciyyəvi cizgilərini üzvi surətdə uyğunlaşdıraraq, kolxozçulann əməyi ilə bağlı lövhələrin inandırıcı təfsirinə və əsərin nikbinlik ruhunun ifadəsinə nail ola bilmişlər. Baletin tərtibatçı rəssamı Ənvər Almaszadənin Azərbaycan təbiətini, geniş pambıq çöllərini təsvir edən çox təbii dekorasiyaları, rəngarəng geyimləri baletə xüsusi rəvnəq vermişdir. Əsərin partiturası rəngarəngliyi, orkestr fakturasının zənginliyi, maraqlı ifadə vasitələri, harmonik tapıntıları ilə diqqəti cəlb edir. Bəstəkar orkestrin tərkibinə Azərbaycan xalq çalğı alətlərindən zurna, tar, qavalı daxil etmişdir. S.Hacıbəyovun parlaq, emosional musiqisi süjetin lirik xəttini ifadəli şəkildə açır. Musiqinin melodik gözəlliyi, bədii obrazların dolğunluğu tamaşaya həyat sevinci verərək, onun yüksək bədiiliyini və humanist yönümünü müəyyənləşdirir. Hər bir qəhrəmanın musiqi xarakteristikası tamamlanmış rəqs nümunələrində dolğun açılır.

«Gülşən» baletinin musiqi dilində Azərbaycan milli folklorundan irəli gələn intonasiya və ritmlər, bəzən də populyar xalq melodiyları (məs. III pərdədən «T ərəkəmə», «Vağzalı», aşıq havaları ritm-intonasiyaları «Qızların rəqsi», «Yallı») özünü aydın büruzə verir. Xalq musiqisinin inkişaf prinsiplərindən məharətlə istifadə edən bəstəkar milli və müasir musiqi cizgilərinin vəhdətini klassik balet musiqisi formalarında – Adajio və variasiyalarla yanaşı, başqa rəqs nömrələrində də canlandırır.

Birinci pərdə « Birinci şəkil Səhnədə ucsuz–bucacsız pambıq tarlası təsvir olunmuşdur. Gülşənin pambıq yığan qızlara başçılıq etdiyi briqada, səhər tezdən tarlaya çıxmışdır.

Geniş rəqs səhnəsi. Pambıq yığımı. Təbiətin oyanmasını, həyat və zəhmətin sevincini təsvir edir. Bu səhnə zəhmətkeş pambıqçıların ümumiləşdirilmiş portretini açaraq, əsərin dramaturgiyasında mühüm rol oynayır. Təsadüfi deyil ki, bu musiqi baletin müqəddəməsində, I pərdənin sonunda səslənir və beləliklə, bir növ, süita xüsusiyyətini alır. «Çoban bayatı» xalq havasının transformasiya edilmiş intonasiyaları əsasında qurulmuş, tez-tez təkrarlanan əsas melodiyanın (fleyta) müşayiətdə ostinatlı davamlı əmək prosesini bədii surətdə təsvir edir.

Kolxoz sədri, kolxozçular və suvarma sisteminin tikintisinə başçılıq edən mühəndis Azad gəlirlər. Gülşən Azadın ilk görüşü hər iki gəncin qəlbində məhəbbət hisslərini oyadır. Gülşənin Azadla lirik Adajiosu qəhrəmanların gaadat arzularını ifadə edir. Adajionun melodiyası Gülşənin saf, fərəhli, lirik obrazını yaradaraq, getdikcə kulminasiyada şən, coşğun xarakter alır.

Gülşəni çoxdan bəri nakam məhəbbətlə sevən Əhməd onların sevgisindən əzab çəkir. Bu obraz Gülşən və Azadın duet səhnəsində xüsusilə qabarıq şəkildə açılır. II şəkildən «Gülşənin uşaqlarla rəqsi», «Qızların rəqsi», «Kişilərin rəqsi» səhnəyə işıqlı, canlı boyalar, şənlik əhval-ruhiyyəsi, yumor çalarları verir. «Gülşənin uşaqlarla rəqsi» iki hissədən ibarətdir. Birinci hissə səs–küylü, zarafat, çarpışma, qəhqəhə təsvir edən zərif skerstodur. Burada musiqi uşaqların şən qaçışını obrazlı surətdə ifadə edir. Bu rəqs Gülşənin xarakterinin daha bir xüsusiyyətini, həyatsevrliliyini, coşğunluğunu və semimiliyini açır. Rəqsin ikinci hissəsi parlaq, şən valsdir.

İkinci pərdə Dağ çayının sahilində Azadın başçılıq etdiyi inşaatçılar dəstəsi su-elektrik stansiyası tikir. Gülşən bir dəstə kolxozçu ilə tikintiyə gəlir. «İnşaatçıların rəqsi» əmək prosesini təsvir edir. Azadla Gülşən gələcək həyatları haqqında söhbət edirlər. Onların gözləri önündə əmək səhnələri canlanır. Qeyd mək lazımdır ki, baletin musiqi dramaturgiyasında xalqın razı əsas yer tutur. Qəfildən hava dəyişir, güclü yağış yağır. Çay coşaraq tikinti üçün təhlükə yaradır. «Su basqını» səhnəsi bütün baletin kulminasiyasıdır. Azad şlüzü açarkən suya yığılır. Öz həyatını təhlükə altına ataraq, Əhməd Azadı xilas edir. İnsanlıq, dostluq hissləri onun şəxsi hisslərinə üstün gəlir. Bu hadisədən sarsılmış Gülşən Əhmədə təşəkkürünü bildirir:

Üçüncü pərdə .Bahardır. Artıq su kanalı hazırdır. Kanalın açılışı Gülşənlə Azadın toyu ilə eyni vaxta düşür. Balet şən toy mərasimi, xalq şənliyi, gənclərin, uşaqların, yaşlıların ifa etdiyi rəqs süitəsi

— «Yallı» ilə tamamlanır. Bu musiqi nömrəsində mis nəfəs və zərb alətləri ilə gücləndirilən orkestrin əzəmətli tutti ifası coşğun, təntənəli, şən bayram əhval-ruhiyyəsini canlandırır. Baletin ideya məzmunu, qəhrəmanların obrazlarının inkişafı musiqi dramaturgiyasında açılır. Bu məqsədlə bəstəkar, simfonik inkişafın ardıcılığını təmin edən əsas prinsiplərdən biri, leytmotivlərdən istifadə etmişdir. İlk növbədə bu Gülşən obrazına aiddir. Gülşənin leytmotivi baletdə aparıcı rol oynayır. Bu leytmotiv I pərdədən Adajio, «Pambıq yığımlı», Azad və Əhmədın variasiyaları səhnələrində səslənir. Kolxozçuların portretini səciyyələndirən leytmotiv aşıq havaları ritm-intonasiyaları üzərində qurulmuşdur (I pərdədən «Kolxozçular qaydır», III pərdədən «Qızların rəqsi», «Yallı».1958 ci ildə bəstəkar tərəfindən hazırlanmış ikinci redaksiyasında personajların sayı azaldılıb, sujet xətti Yaqutun Əhmədə olan məhəbbəti çox ifadəli şəkildə göstərilmişdir.

SİMFONİK ORKESTR ÜÇÜN UVERTÜRA .S.Hacıbəyovun simfonik orkestr üçün uvertüra əsəri 50-ci illərdə yaranmış milli xalq musiqi çeşməsmədən bəhrələnən nikbin ruhlu əsərlərdəndir. Əsərin bitkin kompozisiyası, musiqi obrazlarının parlaqlığı, milli özünəməxsusluğu bəstəkarın üslubunun səciyyəvi cəhətlərini özündə qabarıq şəkildə əks etdirir. Əsas bədii məzmunu nikbinlik, gerçəkliyimizin aydın lövhələri ilə bağlılıq, xoşbəxt həyatın tərənnümü olan Uvertüranı «Bayramsayağı» da adlandırmaq olardı. Əsərin partiturasında xalq musiqisindən irəli gələn ünsürlər – kiçik sekondalı akkordlar, aşıq havalarının kvarta kvinta səslənmələri, xalq ansambl formaları üçün səciyyəvi poliritmika, lad-intonasiya quruluşundan, eyni zamanda, orkestr imkanlarının zəngin palitrasından məharətlə istifadə edən Soltan Hacıbəyov, özünəməxsus orijinal əsər yaratmışdır. Uvertüranın əsas obrazları sonata alleqrosu formasında ifadə olunmuşdur. Əsas və köməkçi mövzular təzadlı şəkildə bir–birini tamamlayan şən, rəqs və lirik mahını intonasiyaları üzərində qurulmuşdur. Əsas mövzu təntənəli xarakterlidir və böyük əzəmətlə səslənir. Onda ehtiras, coşğunluq, sevinc duyulur, musiqi işıqlı, aktiv həyat obrazlarını canlandırır. Bəstəkar əsas mövzunu nəfəs alətlərlə qrupuna həvalə etmişdir. Uvertürada mövzuların təcəssümündə bəstəkarın tez–tez mis nəfəs alətlərinə müraciət etməsi əsərdəki bayram əhval– ruhiyyəsini təsdiqləyir. Köməkçi mövzu, bir qədər dalğın, xəyalpərəst, eyni zamanda, həyəcanlı obrazı təcəssüm etdirən geniş axımlı kontinena xüsusiyyəti ilə fərqlənir.

İşlənmə hissəsi yeni, sərt, qırıq-qırıq səslənən mövzunun imtiasiyalı təqdimi ilə başlayır. Burada şər, zülmət obrazları tədricən kulminasiya nöqtəsində iradəli, mərdanə intonasiyalar ilə əvəz olunur. İşlənmə hissəsində polifonik üsullardan istifadə edən bəstəkar, orkestr toxumasının getdikcə qatılmasına, səslənmənin dinamikasının güclənməsinə nail olur. Dinamik gərginlik get–gedə artaraq reprizə keçir və bu hissədə yenə də təntənəli musiqi səslənir. Reprizdə köməkçi partiyanın olmaması Uvertüranın forma quruluşunun qeyri adiliyindən xəbər verir. Uvertüra həyat sevinci, aydın gələcəyə inam tərənnümü edən şən, təntənəli bayramsayağı koda ilə tamamlanır. Soltan Hacıbəyovun «Uvertüra»sı tez bir zamanda nəinki Azərbaycanda, hətta onun hüdudlarından çox–çox uzaqlarda dünyanın bir çox konsert salonlarında müvəffəqiyyətlə ifa olunmuşdur. Əsər Moskvada N.Anosovun rəhbərliyi ilə Ümumittifaq radiosunun simfonik orkestrinin, Moraviya simfonik orkestri (Çexoslovakiya) və Evanston simfonik orkestrinin (ABŞ, Çikaqo) ifasında səslənmişdir. Hacıbəyovun «Uvertüra»sı, simfonik orkestr üçün Konserti, «Karvan» simfonik lövhəsi, simfoniyanın ilə yanaşı milli simfonik musiqimizi zənginləşdirərək, onun yeni bir qolunu inkişaf etdirmişdir.

«**KARVAN**» S.Hacıbəyov 1945-ci ildə ən parlaq əsərlərindən olan «Karvan» simfonik lövhələrini yaradır. Bu əsərdə bəstəkar özünü simfonik orkestrin ifadə imkanlarını həssaslıqla duyan, zəngin yaradıcılıq təxəyyülünə malik bir sənətkar kimi göstərmiş və özünəməxsus səs koloritli, parlaq boyalı, dəqiq ostinat ritimli, rəngarəng palitralı gözəl sənət əsəri yaratmışdır.

«Karvan» simfonik lövhəsi Azərbaycan melosu ilə bəhrələnmiş, aydın, rəngarəng kompozisiyadır. Bu əsər ruzi simfonizminin ən yaxşı əsərlərində yazılmış və üslub, məzmun, quruluş baxımından A.Borodin «Orta Asiya simfonik lövhəsinə» yaxındır. «Karvan» simfonik lövhəsi üçün lakonik ifadə tərzini, simmetrik formalar və rəngarəng orkestr yazısını səciyyəvidir. Bu da əsərin forma və məzmunu ilə sıx bağlıdır. «Şur» muğamı üzərində bəstələnmiş «Karvan»ın əsas tonal planı re-minordur. Şərq və Orta Asiya təbii mənşəli təsvir edən bu əsər bəstəkarın poetik obrazlara meyilliyini nümayiş etdirir. Əsərin adı onun üslubunu aydın ifadə edir. Forma etibarilə «Karvan» üçhissəli kompozisiyadır. Əsərin quruluşu obraz dairəsi ilə bağlıdır. Dinləyicinin gözləri önündə sanki ucsuz-bucaqsız qumsal çöllərdə, uzaqdan dəvə karvanının gəlməsi, təbiətin coşması və karvanın uzaqlaşması mənşələri canlanır.

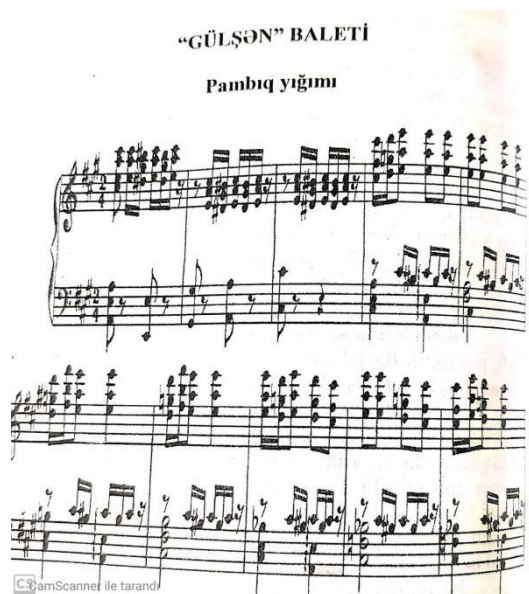
Əsər proloq rolunu oynayan Müqəddimə (karvan mövzusu) ilə başlanır.

Şur ladinin intonasiyalarına boyanmış bu mövzu iki elementdən ibarətdir. Bas klarnet, faqot və skripkaların nojelentləri, arfanın bəm notları qızmar səhrada yaxınlaşan dəvələrin addım səslərini

təsvir edir. Ksilofon və zınqırovların ritmik cəhətdən dəqiq müşayiəti fonunda fleytanın şəffaf uçuşvari passajları dəvə karvanının zınqırovlarının səsləşməsini təsvir edir. Bu ritmik formula ostinat fonda əsərin nəbzini fəallaşdıraraq, bütün kompozisiyanın bütövlüyünü təmin edir.

Fleytanın ifasında səslənən muğam improvizasiyası tərzli ikinci mövzu orkestr alətlərinin tədricən əlavə olunması və nüansların artırılması nəticəsində dinamikləşir, musiqi bir qədər həyəcanlı intonasiyalarla zənginləşir. Bəstəkar səslənməni gücləndirərək, yaxınlaşan karvanın mənzərəsini təsvir edir. Tədricən faktura sıxlaşır. Kulminasiya epizodunda ağac nəfəs alətlərinin yüksək registrdə həyəcanlı notları, Simli alətlər və mis nəfəs alətlərinin akkordları musiqi toxumasını daha da qatılaşıdıraraq, kulminasiyaya gətirib çıxarır. Orkestr tuttisində karvan mövzusu aydın, parlaq intonasiyalarla çox effektiv səslənir. Getdikcə dinamika azalır, sakitləşmə mərhələsi başlayır. Bu hissədə birinci bölümdən sakit, xəyalpərəst mövzular səslənir. Musiqi ağır addımlarla uzaqlaşan karvanın mənzərəsini inandırıcı sürətdə canlandırır. Zınqırovların səsi tamamilə kəsilir. Sakitlik bərqərar olur. S.Hacıbəyovun "Karvan" simfonik lövhələri tembr boyaları, orkestr koloriti ilə dinləyicini məftun edir. Əsər ölkəmizdə və xaricdə tez-tez səslənərək Azərbaycan musiqi incəsənəti tarixinə ən gözəl səhifələrdən biri kimi daxil olmuşdur. 1966-cı ildə "Karvan" tanınmış dirijor Q.Lessinqin idarəsi ilə səsləndirilmişdir.

"GÜLSƏN" BALETİ
Pambıq yığılı



amScanner ile tarandı

I pərdədən adajio
Andante moderato



amScanner ile tarandı

Gülşənin uşaqlarla rəqsi

Allegro

©amScanner ile tarandı

This musical score is for a piece titled 'Gülşənin uşaqlarla rəqsi' (Dance of the Flower Girl with Children). It is marked 'Allegro'. The score is written for piano and violin. The piano part features a rhythmic accompaniment with frequent sixteenth-note patterns. The violin part has a melodic line with some slurs and accents. The score is divided into two systems, each with two staves.

©amScanner ile tarandı

This page continues the musical score for 'Gülşənin uşaqlarla rəqsi'. It features piano and violin parts. The piano part continues with its rhythmic accompaniment. The violin part has a melodic line with some slurs and accents. The score is divided into two systems, each with two staves. The piece concludes with a 'rit.' (ritardando) and 'molto rit.' (molto ritardando) marking.

İnşaatçıların rəqsi

Allegro moderato

©amScanner ile tarandı

This musical score is for a piece titled 'İnşaatçıların rəqsi' (Dance of the Builders). It is marked 'Allegro moderato'. The score is written for piano and violin. The piano part features a rhythmic accompaniment with frequent sixteenth-note patterns. The violin part has a melodic line with some slurs and accents. The score is divided into two systems, each with two staves.

Maestoso

©amScanner ile tarandı

This page continues the musical score for 'İnşaatçıların rəqsi'. It features piano and violin parts. The piano part continues with its rhythmic accompaniment. The violin part has a melodic line with some slurs and accents. The score is divided into two systems, each with two staves. The piece concludes with a 'Maestoso' marking.

MÜHAZİRƏ №16

Mövzu №16: Cövdət Hacıyevin həyat yolu və yaradıcılıq xüsusiyyətləri (1917-2002)



Plan:

- 1. Bəstəkarın həyat mərhələləri*
- 2. Yaradıcılığı ilə tanışlıq*

Cövdət Hacıyev yaradıcılığı ilə milli incəsənətimizin inkişafında mühüm rol oynamış və musiqi mədəniyyətimizə dəyərli töhfələr vermiş görkəmli Azərbaycan bəstəkarıdır. Azərbaycan musiqi sənətində böyük xidməti olmuş C.Hacıyevin adı simfonik musiqi, milli simfoniya janrının təşəkkülü və inkişafı ilə bağlı çəkilir. C.Hacıyev kamera-instrumental, vokal, eləcə də xor musiqisinin gözəl nümunələrinin müəllifi olsa da, bəstəkarın yaradıcılığında aparıcı janr məhz simfonik musiqi olmuşdur. C.Hacıyevin musiqisinin mövzu dairəsi çox genişdir. Bu musiqi iri həcmliyi, yaradıcı ideyasının dərinliyi, müraciət etdiyi mövzu və süjetlərin əhəmiyyəti, aktuallığı ilə diqqəti cəlb edir. Vətəninə, öz xalqına coşğun sevgi, mühüm həyat problemləri daim bəstəkarın diqqət mərkəzində olmuşdur. C.Hacıyevin yaradıcılığında aparıcı yer tutan simfoniya və simfonik poema janrlarına meyillilik də məhz bununla izah olunur. Bəstəkarın musiqisinin əsas üslub xüsusiyyətlərindən olan dərin məzmunluq, simfonik təfəkkür, melodizm, orkestr yazısının uStalığı, formanın şərhindəki fərdilik və s. simfonik musiqinin təkamülü prosesində müəyyənləşir. C.Hacıyev öz simfonik əsərlərində daim insan taleyi, onun keçmişi və bu günü, yer üzündə xalqların sülh uğrunda mübarizəsi, müharibə illərində faşist işğalçıları ilə mübarizə, kosmosu fəth edən müasirlərimizin obrazlarını böyük fəallıqla lirik–dramatik planda nəql edir. Bu əsərlər bədii gücü, obrazların parlaq tərənnümü ilə təəssürat yaradır. Bununla yanaşı, C.Hacıyevin musiqisində təhkiyənin hərarəti, səmimiyyəti və dərinliyi ilə dinləyiciləri heyran edən bir çox incə, ürəkdən gələn səhifələrə də rast gəlmək olar. C. Hacıyevin simfonik əsərləri əsasən proqram musiqisi kimi təqdim olunmuşdur. Adətən bu proqram əsərin qısa adı, yarımşərlövə, ithaf və ya epigrafla məhdudlaşdırılmış və ümumiləşdirilmiş şəkildə verilir. C.Hacıyevin məişət janrlarına və xalq musiqisinə müraciət etməsi adətən proqramlıqdan irəli gəlir və obrazların konkretləşdirilməsi ilə şərtləşdirilir. Cövdət Hacıyev öz yaradıcılığında məişət musiqisi mahnı, rəqs, marş janrlarından geniş istifadə edir, bununla da musiqisinin bədii fərdiliyi və konkretliyini daha da artırır. O, öz simfoniya və simfonik poemalarında tez-tez, ən müxtəlif transformasiyalarda səslənən, marş janrına müraciət edir. C.Hacıyevin musiqisi öz kökləri ilə xalq musiqi yaradıcılığının çoxəsrlik ənənələrinə əsaslanır. Onun musiqisi özünün tükənməz nikbinliyini, xeyrin şər üzərində qələbəsinə, xalqın mənəvi gücünə inamı müasir həyatın gerçəkliklərindən və xalq sənəti xəzinəsindən alır. Bəstəkarın epik təfəkkür tərzində folklorla bağlıdır. Məhz bu səbəbdən muğam janrının qanunauyğunluqları ilə improvizasiya xarakterli rəvayətçilik və lirika bəstəkarına xüsusilə yaxındır. Bununla yanaşı, qeyd etmək lazımdır ki, C.Hacıyevin musiqisindəki folklor janrlarının xüsusiyyətləri yalnız klassik ənənələrlə deyil, eyni zamanda həm Azərbaycan, həm də müasir dünya musiqi dilinin leksikası ilə üzvi surətdə birləşir. Bir çox Azərbaycan bəstəkarları kimi dogma incəsənətini və Üzeyir Hacıbəylinin ənənələrini davam etdirən C.Hacıyev onları Borodin, Çaykovskinin nailiyyətləri ilə böyük ustalıqla uyğunlaşdırır. Onun yaradıcılığında,

tələbəsi Olduğu, dahi rus bəstəkarı D.D.Şostakoviçin musiqisinin təsinini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. C.Hacıyev səkkiz simfoniyanın, simfonik poemaların, oratoriyalar, iki kvartet, xor, fortepiano üçün əsərlərin, eləcə də Q.Qarayevlə birlikdə yazdığı «Vətən» operasının müəllifidir.

HƏYAT VƏ YARADICILIĞI.Əhməd Cövdət ismayıl Oğlu Hacıyev 1917-ci il iyun ayının 18-də Şəki şəhərində sənətkar ailəsində anadan olmuşdur. 1924-cü ildə ailəsi ilə Bakıya köçən Cövdət Hacıyev, musiqilə məşğul olmağa başlayır. İlk musiqi təhsilini musiqi məktəbində, sonra isə Bakı Konservatoriyasının nəzdindəki fəhlə fakültəsinin skripka sinfində alır. Onun ilk müəllimləri əvvəlcə N.İ.Tsimberov, sonra isə professor S.Y.Bretanitski olmuşlar. 1935-ci ildə fəhlə fakültəsini bitirən C.Hacıyev Azərbaycan Konservatoriyasının nəzəri-bəstəkarlıq fakültəsinə daxil olur. Ü.Hacıbəylinin sinfində o, xalq musiqisinin əsaslarını öyrənir, Z.M.Rudolfun rəhbərliyi ilə bəstəkarlıqla məşğul olur. Gələcək bəstəkarın formalaşmasında S.E.Ştrasser, N.İ.Anosov, P.B.Ryazanov kimi dirijorların da böyük təsiri olmuşdur. C.Hacıyevin gələcək yaradıcılıq inkişafı üçün onun xalq musiqi janrları ilə dərinlən tanışlığının da çox önəmli rolu olmuşdur. Konservatoriyada təhsil aldığı illərdə, o, folklor nümunələrinin toplanması və nota köçürülməsi sahəsində fəal iştirak edirdi. Elmi Tədqiqat Musiqi Kabinəsinin təşkil etdiyi ekspedisiyalarda bəstəkarlardan, T.Quliyev, Z.Bağirov, Q.Qarayev, musiqişünas M.S.İsmayılova birlikdə C.Hacıyev də Azərbaycan rayonlarına ekspedisiyalarda dəfələrlə iştirak etmişdir. 1936–1937-oi illərdə C.Hacıyev ilk əsərlərini bəstələyir. 1938-ci ildə C.Hacıyev, Q.Qarayev, Z.Bağirov və T.Quliyevlə birlikdə P.İ.Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasına təhsilini davam etdirməyə gedir. Moskva Konservatoriyasında o, A.M.Aleksandrov, S.N.Vasilenko, Q.İ.Zitinski, İ.V.Sposobin, Z.A.Mazel kimi pedaqoqlarla məşğul olur. Moskvanın musiqi, teatr həyatı, konservatoriya tələbələri ilə təmas, yaradıcı mühit C.Hacıyevin musiqi–estetik inkişafına böyük təsir göstərir. C.Hacıyevin əsərlərindən ikili fuqa şimli kvartet üçün üç fuqa, simli kvartet (respublikada ilk kvartətlərdən biri), orkestr üçün «Azərbaycan süitəsi» Moskva çələbəklik illərində yazılmışdır. Böyük Vətən müharibəsi başlanan zaman C.Hacıyev təhsilini yarımçıq qoyub Bakıya qayıdır və Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının bədii rəhbəri vəzifəsində çalışır. 1942-ci ildə Şostakoviçin Leninqradda, sonra isə bütün dünyada səs salan Yeddinci simfoniyası öz dərin məzmunu, yüksək humanist yönümü, bədii təsir gücü ilə dinləyiciləri sapsıtdı. Sonrakı illərdə Şostakoviçin Yeddinci simfoniyasının ənənələrini davam etdirən bütün müasir bəstəkarlar kimi, C.Hacıyev də bu simfoniyanın təsiri altında Birinci simfoniyanı yaratmaqla «hərbi» simfoniya sənətini artırır. Birinci simfoniya 1944-cü ildə Tbilisidə keçirilən Zaqafqaziya respublikaları İncəsənəti Ongünlüyündə ifa olunmuş və ən istedadlı əsərlərdən biri kimi qeyd edilmişdir. 1945–ci ildə Cövdət Hacıyev və Qara Qarayev Moskva Dövlət Konservatoriyasında D.D.Şostakoviçin sinfində təhsilini davam etdirirlər. Elə həmin ildə o, Q.Qarayevlə birlikdə «Vətən» operasını bəstələyir. Çox keçmir ki, bu opera SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülür. 1947-ci ildə C.Hacıyev Moskva Dövlət Konservatoriyasında D.Şostakoviçin sinfində təhsilini başa vuraraq, diplom işi kimi müasir dövrümüzün obrazlarını təcəssüm etdirən, parlaq, nikbin bir əsər olan Üçüncü simfoniyanı təqdim edir. Konservatoriyanı bitirdikdən sonra C.Hacıyev Bakıya qayıdır və Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq kafedrasında dərslər deyir və bu kafedranın professoru kimi fəaliyyətini ömrünün sonuna kimi davam etdirir. 40-cı illərin sonunda C.Hacıyevin yaratdığı əsərlər sırasında Süleyman Rüstəmin şeirlərinə yazılmış dörd hissəli oratoriya, respublika pianoçularının repertuarına daxil olmuş «Ballada» və fortepiano üçün sonata xüsusilə diqqətə layiqdir. Forteapiano üçün sonata (1965) Prokofyevin kamera instrumentalizmini əks etdirən, silsilə formasının mənisənilməsi istiqamətində maraqlı nümunələrdən biridir. Bu mənada, sərbəst, «SOYUQ» forteapiano koloriti sonata üçün çox səciyyəvidir. Eyni zamanda, sonatanın musiqisi milli zəmindədir. Bu, ilk növbədə Xalq təfəkkürü üçün səciyyəvi olan lirik–ekspressiya və lirik–xəyalpərəst başlanğıc səviyyəsində özünü büruzə verir. Sonatanın musiqisinin folklor təbiəti onun pianizminin bir çox diqqətə layiq xüsusiyyətləri ilə üstünlük təşkil edən zərblili, parlaq texnikanın (akkordlar, sıçrayışlar) mövcudluğu ilə izah olunur. Sonata milli musiqi təfəkkürü qanunauyğunluqları və müasir forteapiano üslubunun xüsusiyyətləri ilə sintezin nümunəsidir. C.Hacıyevin sonatası ənənəvi sonata alleqrosu formasında yazılsa da, əsərin kompozisiya quruluşunda, lad–intonasiya strukturunda özünəxas, fərdi cizgiləri müşahidə etmək olar. Əsərdə leyt mövzu funksiyasını daşıyan əsas partiya aşiq musiqisi və xalq rəqsləri intonasiyaları üzərində qurulmuşdur. Bu özünü sekunda–kvarta səslənmələrində, melodiyaların rəqs xarakterində büruzə verir. Köməkçi partiya lirik xüsusiyyətlidir. Ostinatlı ritmik fonda səslənən melodiya onun folklor təbiətini, xalq musiqisinin lad–intonasiya cəhətdən bağlılığını göstərir.

1951–ci ildə M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında Niyazinin idarəsilə Dövlət Simfonik orkestri, musiqi sənətində sülh uğrunda mübarizə mövzusunda həsr olunmuş ən gözəl əsərlərdən biri C.Hacıyevin «Sülh uğrunda» simfonik poemasını ilk dəfə ifa etdi. Poema tezliklə

keçmiş İttifaqın və bir çox xarici ölkələrin – Çexoslovakiya, Polşa və Bolqarıstanın konsert səhnələrində səsləndirildi. 1952–ci ildə «Sülh uğrunda» simfonik poemasına görə Cövdət Hacıyev SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür. 1956-cı ildə Azərbaycan bəstəkarlarının Birinci qurultayında C.Hacıyevin «Dördüncü simfoniya»sı səsləndi. 1957-ci ildə isə bu əsər Moskvada SSRİ bəstəkarlarının İkinci qurultayında ifa olundu. «Dördüncü simfoniya» haqqında D.Şostakoviç yazırdı: “Mənə elə gəlir ki, C. Hacıyevin «Dördüncü simfoniya»sı son vaxtlar Slovet İttifaqında meydana gələn iri simfonik əsərlərdən biridir» Simfoniya trilogiyanın birinci hissəsidir. Kvartet poema ikinci hissə və Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının Beşinci Qurultayında ifa olunan «İnsan, Torpaq, Kosmos» adlı Beşinci simfoniya (1974) isə trilogiyanın üçüncü hissəsidir.. 1957-1969-cu ilə kimi Cövdət Hacıyev Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına rəhbərlik edərək, yeni nəsli musiqiçilərin tərbiyəsində bilavasitə iştirak etmişdir. 70–ci illərdə C.Hacıyevin yaratdığı əsərlərdən, iki hissə və yeddi fəsildən ibarət “Beşinci simfoniyanı”, eləcə də «Musiqi lövhələri» adlı fortepiano silsiləsini (1979) qeyd etmək lazımdır. “Musiqi lövhələri” 8 kiçik lövhədən ibarət fortepiano süitasıdır. Bu əsər uşaq təəssüratları və hisslər dünyasını tərənnum edir. Süitaya daxil olan pyeslər əhval–ruhiyyə və məzmun baxımından təzadlıdır. Burada lirik-rəvayətlik («Əfsanə», «Nağıl», «Epiloq»), məişət janrları («Gəzinti», “Zarafat”), yumoristik («Etüd»), lirika («Lirik rəqs») kimi xarakteristikalara rast gəlmək olar. Bəstəkarın 1990–cı ildə ifa olunmuş “Zirvələr” adlı VI və Kamera orkestri üçün “Şəhidlər” simfoniya Azərbaycanın, millətin çətin anlarında öz vətəndaşlıq mövqeyini musiqisi ilə nümayiş etdirən ustadın doğma yurduna, xalqına dərin məhəbbətinin parlaq təəcəssümüdür. VIII Simfoniya Ümummilli lider Heydər Əliyevə həsr olunmuşdur. Bəstəkarın özü bu simfoniyanı “Onu zaman seçib” adlandırmışdır. Cövdət Hacıyev 18 yanvar 2002–ci ildə Bakı şəhərində vəfat etmişdir.

Abasova Günay

MÜHAZİRƏ №17

Mövzu №17: C. Hacıyevin “Sülh uğrunda” simfonik poema. IV simfoniya “Vətən uğrunda”.

Musiqi lövhələri və silsilələri.

Plan:

1.Simfonik yaradıcılığının əsas xüsusiyyətləri.

2.Musiqi materialı dinləmək.

«SÜLH UĞRUNDA» SİMFONİK POEMASI 1945–ci ildə milyonlarla insan taleyinin faciəsi olmuş, böyük Vətən müharibəsindən sonra, dünya xalqları yeni həyat quculuğuna başlayın Bütün ölkələrdə faşistlərintörətdiyi ciyətləri nifrətlə rüsvay edən sülh tərəfdarlarının hərəkəti başlanır. Müharibədən sonra bəşəriyyət sülhün qorunub saxlanılması uğrunda fəal mübarizəyə qalxır. Bu aktual mövzuya 50–ci illərdə bir çox bədii əsərlər həsr olunurdu. Bir vətənpərvər sənətkar kimi, C.Hacıyev də sülhün səsində səs verərək, insanları həyacanlandıran bu mühüm problem, dövrün qəhrəmanlıq pafosu haqqında öz fikirlərini «Sülh uğrunda» poemasında təəcəssüm etdirir.

«Sülh uğrunda» poeması 50-ci illərdə yaranmış sülh uğrunda mübarizə mövzusunda, mürtəcə qüvvələrin zülmündən azad olmağa, insanların tərəqqi uğrunda fəal mübarizəyə səsləyən parlaq simfonik əsərlərdən biridir. Bu əsərdə qəhrəmanlıq, mərdlik, qəzəbli etiraz, əzab–əziyyət və sevinc motivləri yüksək bədii innandırıcılıqla əks etdirilmişdir. Poema, əsərin dramaturgiyasını təşkil edən, onun humanist ideyasını təstiqləyən musiqi materialı Müqəddimə ilə başlayır. Poemanın bütün sonrakı mövzuları Müqəddimədən yaranır. Müqəddimənin birinci mövzusu geniş xalq kütləsinə ün-vanlanmış sülh uğrunda mübarizəyə çağırın fanfar xarakterlidir. Dolğun orkestr fakturası əzəmətli, dəqiq, iti ritmik cizgilər, ifadəli, cəsarətli səslənmə mövzuya qüdrətli, bir qədər plakat xüsusiyyəti verir və onu ümumiləşdirilmiş sülh mövzusu adlandırmağa imkan verir. Müqəddimənin fanfar–çağırış xarakterli ikinci mövzusu mis nəfəs alətlərinin ifasında paralel üçsəslilərlə harmonize edilmiş eneji kvarta gedişli, aktiv kiçik melodik fraza ilə təqdim olunmuşdur. Bu fanfar mövzu tez–tez poemanın dramatuji cəhətdən mərkəzi bölmələrində (ekspozisiyanın sonu, repriza, koda) səslənərək, formanın bütövlüyünü təmin edir. Sonradan poemada kədərli, lirik mövzuya çevrilən kiçik musiqi parçası da məhz Müqəddimədə səslənir.

Əsas mövzu (Fa major) – sevinc və sülh obrazlarını təəcəssüm etdirir. Onun marş-rəqs tərzli mövzusu qəhrəmani «Yallı» rəqlərinə yaxındır. Əsas mövzu rəngarəng variasiya prinsipi ilə inkişaf edərək, müşayiətin fakturası, ritmik fon, alətlərin tez–tez dəyişməsi qəhrəmani-poetik marş xüsusiyyətini alır. Bu mövzuya əlavə olunan, bir qədər kədərli epizod (əsas mövzu üç hissəlidir) sanki müharibənin dəhşətləri və xalqların əziyyəti həyatdan köçmüş insanlar haqqında bir hekayətdir.

Köməkçi mövzu əsas mövzu ilə təzad təşkil edərək, həzin obrazlarla bağlıdır. Bir qədər improvizasiya üslubunda olan köməkçi mövzu zülm altında inləyən insanların obrazları ilə assosiasiya yaradır. Tamamlanma mövzusunda paralel böyük tersiya və yanmtonlar üzərində qurulmuş böyük septakordların qırıq-qırıq səslənməsi müharibə qızıışdıranların, qara qüvvələrin soyuq, cansız obrazlarını əks etdirir. Poemanın işlənmə hissəsi rəngarəng obraz aləmini mübarizə, qəzəb, etiraz, mərdlik, əzab, sevinc hissələrini təcəssüm etdirir. Burada yeni bədii məzmunla dolğunlaşan əsas və köməkçi mövzular gərgin, dinamik inkişaf edir. İşlənmənin dörd epizodu müharibə və sülh, mərdlik və kədər, qəhrəmani döyüş və kütləvi mahnı səhnə obrazları təşkil edir. Repriza yığcam, lakonikdir. Onun bədii məzmunu Sülh tərəfdarlarının qələbə yürüşünü nümayiş etdirir. Reprizada təntənəli-marş xarakterli əsas mövzu səslənir. Sülh uğrunda mübarizələrin yürüşünü əks etdirən tablo və bayram şənliyi poemanın kodusunun apofeozudur. Koda təntənəli yürüş, sülh və yer kürəsində mütərəqqi qüvvələrin vəhdətini tərənnüm edən himn, ümumxalq birliyi, ümumxalq nümayişi haqqında çağırış kimi səslənir. C.Hacıyevin bir çox əsərlərində olduğu kimi, bu poemada da bəstəkarın xalq musiqisinə dərin bağlılığı əyani surətdə özünü büruzə verir. Bu, Müqəddimənin mövzusunun lad əsası və muğam intonasiyalarında, köməkçi partiyanın improvizasiyalılığında, xromatik yarımtonların gəzintilərindən, ritmik cizgilərdən, orqan punktlardan tez-tez istifadəsində özünü göstərir.

«Sülh uğrunda» poeması böyük aktualıq kəsb edən və humanist ideallar uğrunda, tərəqqi, sülh uğrunda mübarizəyə səsləyən əsərlərdəndir.

DÖRDÜNCÜ SİMFONİYA. Dördüncü simfoniya xalqın həyatını ümumiləşdirilmiş çoxcəhətli obrazlar vasitəsilə təsvir edən monumental əsərdir. Simfoniya epik möhtəşəmlik dramatik coşğunluq və fəlsəfi düşüncələrlə bəstəkarın obyektiv gerçəkliyində uyğunlaşdırılmışdır. Humanizm, xeyir və tərəqqi uğrunda mübarizə ideyaları ilə işıqlandırılmış idrakın təntənəsinə sarsılmaz inam, insanın acılı, iztirablı yaşantıları, eyni zamanda aydın ideallara ümid hissələri simfoniya fəlsəfi planda verilmişdir. Qəhrəmanlıq, igidlik, kədər və lirikam təcəssüm etdirən obrazlar məişət təsvirləri ilə ardıcıl surətdə növbələşərək, xalqın həyatının müxtəlif cəhətlərini əks etdirən möhtəşəm freskanı yaradır. Simfoniya beş hissədən ibarətdir. Birinci hissə (Adajio) – «Reçitativ–fantaziya» iki təzadlı obrazı ifadə edən iki mövzu üzərində qurulmuşdur və hissənin Proloqu kimi qavranılır. Birinci mövzu epik planlı, bir növ, əsərin məzmununun əsas qayəsini təşkil edən insanın müdrikliyi, əzəməti haqqında rəvayətdir. İkinci lirik səciyyəli, kədərli, təmkinli mövzu yerli cəmiyyət qurucularının işıqlı həyat uğrunda mübarizəsi və bu yolda çətinliklərlə üzləşən, əzab-əziyyət çəkən, itkilər verən insan obrazını təsvir edir. Bu leytmövzu, birinci mövzunun dramatik əhəmiyyətini nəzərə çarpdırır. Hər iki mövzu əsərin proqram məzmununu tezis şəklində təqdim edir. Əgər birinci mövzu müdrik, əzəmətli obrazları təcəssüm etdirirsə, ikinci lirik səciyyəli, bir qədər təmkinli mövzu, deklamasiya xüsusiyyətli, qəmgindir.

Simfoniyanın ikinci hissəsi - Sonata alleqrosu iki geniş mövzu əsasında. Dramatik, qəhrəmani əsas mövzu iki elementdən ibarətdir. Bu mövzu məqsədyönlü, cəlbədicə enerjisi ilə simfoniyanın əsas ideyasını – qəhrəman insanın öz idrakı və həyat eşqi ilə şər qüvvələrə qarşı mübarizədə qələbə çalmaq əzmi ideyasını özündə cəmləşdirir. Burada xalq rəqsərinin intonasiyanın xatırladan musiqi, gizli marşvarilik mövzunun milli simasını müəyyənləşdirir.

Üçüncü hissə – sanki “birməfəsə” gedən üçhissəli Skertsodur (Alleqretto). Bu hissədə işıqlı, yumor və sevinc əhval-ruhiyyəli enejiyili obrazlar təcəssüm etdirilir. Skertsonun kənar hissələrində aktiv həyat başlanğıcı, səslə-küylü xalq şənliklərinin, rəqs aləmi hakimiyyət edir. Skertsonun orta hissəsi sakit, pastoral xüsusiyyətli musiqisi ilə kənar hissələrlə təzad təşkil edən triodur. Dördüncü hissə - Passakalya (Larqo), simfoniyanın faciəvi kulminasiyasıdır. Bu qəhrəmanlıq kədəri və mübarizə ruhlu obrazları özündə əks etdirən rekviyemdir. Passakalya basso ostinato üzərində qurulmuş variasiyalar formasında verilmişdir. Variasiya inkişafı prinsipinin sonatallıqla uyğunluğu bu hissənin maraqlı cəhətlərindəndir. Sonata fonnasında olduğu kimi, burada üç əsas bölmə - ekspozisiya, işlənmə və repriza aydın özünü büruzə verir.

Eyni zamanda qeyd etmək lazımdır ki, ekspozisiya beş variasiya üzərində qurulmuşdur. Birinci variasiya qəm, kədər obrazlarını ifadə edir (simli kvartetin ifasında, sonradan onlara yeni səslər əlavə olunur). Dördüncü və beşinci variasiyalar-köməkçi mövzu funksiyasını daşıyır. Burada “çoban bayatı” xalq melodiyasının səslənməsi diqqəti cəlb edir. İşlənmə bölməsinə homofon xüsusiyyətli simfoniyanın ikinci hissəsindən köməkçi mövzunun musiqi materialı üzərində qurulmuş epizod daxil edilmişdir. Məhz bu mövzu, getdikcə inkişaf edərək dramatikləşir, matəm yürüşünə gətirib çıxarır. Qısa repriza Koda - mis nəfəs alətlərinin akkord fakturalı səslənməsində emosional gərgin mövzu ilə hissəni tamamlayır.

Beşinci hissə (Allegro non troppo) forma baxımından sonato alleqrosuna yaxındır. İşlənmə hissəsinin lirik səciyyəli musiqisi, sanki xəyallar aləmini, həyat obrazlarını canlandırır. Koda ikinci hissədən əxs olunmuş mövzu üzərində qurulmuşdur.

Simfoniyanın Final: əsas ideyanın, nikbin obrazların bərqərar olmasıdır. Rəngarəng xalq–məişət obrazları mahını, marş, rəqs janrları ilə ifadə olunmuş möhtəşəm apofeoz Kodaya gətirib çıxarır. Çətinliklərə sinə gərmiş, dəyanətli xalq, artıq işıqlı gələcəyə inamla addımlaya bilər.

«VƏTƏN» OPERASI OPERANIN QISA MƏZMUNU .1943-cü il. Azərbaycan kəndi, Sovet İttifaqı qəhrəmanı leytenant Aslan öz döyüş dostu kapitan Sergeylə doğma kəndinə məzuniyyətə gəlir.

Bütün kənd qəhrəmanları sevincə qarşılayır. Aslanın sevgilisi Dilbər və bu vaxta kimi özünə qapılıb, kolxozun işlərinə etinasızlıq göstərən Mərdan da cəbhəyə getmək istəyən könüllü əsgərlərin arasındadır. Mərdan da öz xalqının qəhr manlıq mübarizəsinin iştirakçısı olmağa can atır. Onun qərar» rəqibi Aslana qarşı qısqanclıq hissələrinin baş qaldırması ilə bağlıdır, çünki Mərdan da Dilbəri sevir. Sonrakı hadisələr cəbhənin ön xəttində baş verir. Aslanı Dilbər, Mərdan döyüşlərdə igidlik göstərirlər. Yaralanmış Mərdan faşistlərin əlinə keçir. Faşistlər Mərdana ağır işgəncə!versələr də, qoşunların yeri haqqında ondan məlumat ala bilmirlər. Sovet əsgərlərinin hucumu məğlub olmuş düşmənləri tələş içində qaçmağa vadar edir. Mərdan qoşunlarımız tərəfindən azad azad edilsə də, həlak olur. Birinci pərdədən Mərdanın ariyası onun yaşantılarının dərinliyini açan lirik dramatik monoloqdur. Ariya sevgilisinin həsrətini çəkən Mərdanın itirilmiş ümidlərlə bağlı üzücü qısqanclığını, əzab-əziyyətini dərinləndirən və səmimiyyətlə ifadə edir. Ariyada geniş nəfəsli melodiya, opera ariozoso üslubu üçün səciyyəvi olan ifadə genişliyi, lirik cəhətdən dolğun, məlahətli və dramatik deklamasiyalı muğam intonasionaları ilə üzvi gurətdə birləşir. Dilbərin ariyası qəm, kədər obrazlarını təcəssüm etdirir, Ariyanın incə lirikası, xalq bayatılarını xatırladır. Bu oxşarlıq qısa frazalarla, tez-tez verilən pauzalarla, aşağıya doğru istiqamətlənmiş ağır templi melodiylarla vurğulanır. Müşayiətdəki orqan punktu ariyanın təsirli melodiyasını sanki «buxovlayır», ondakı qəm, kədər hissini gücləndirir. «Vətən» operası Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında müəyyən rol oynamış və milli opera sənətini yeni mövzu və üslubla zənginləşdirmişdir.

«MUSIQİ LÖVHƏLƏRİ» SILSİLƏSİ C.Hacıyevin fortepiano üçün pyeslər silsiləsi ümumi bədii-emosional əhval–ruhiyyə ilə birləşmiş səkkiz pyesdən ibarətdir. Rəngarəng obrazlılıq, ümumilikdə uşaq həyatı, pyeslərin psixoloji aləmini əks etdirir. Uşaq aləmi və oyun təsəvvürləri bəstəkar təfəkküründə uşaq psixologiyası üçün adi məişət janrlarında öz təcəssümünü tapır.

Silsilə «Gəzinti» pyesi ilə başlanır. Bu pyesdə bəstəkar uşaq addımlarını təqlid edən səslənmə təəssüratı yaratmağa çalışır. Bu ritm bütün pyes boyunca, müəyyən mənada ostinat xüsusiyyətini alır. Əsas mövzunun variational şərhi pyesə üçhissəlilik xüsusiyyəti verir. Yaxınlaşan, tələsik addımların bir qədər dinamikləşdirilməsi təəssüratı yaranır. Pyes qeyriadi enerji və səmimi, yumoristik, şən səhnə kimi təqdim edilir. Alt səs partiyasının dəqiq ritmik fonunda aydın, şıltaq sinkopalı 2/4, 4/4 vəznli melodiya səslənir. Bayatı Şiraz ladinının parçalarının daxil edilməsi ifadəni zənginləşdirərək rəq musiqiyə yeni çalarlar verir. Lad rəngarəngliyi nəticəsində addımların sabitliyi yekrənglik təsəvvürünü yaratmır. Qeyri–sabit ritmli şıltaq sinkopalar bu miniatür üçün səciyyəvidir. Bununla yanaşı, müxtəlif templərə, bölünmələrə baxmayaraq, pyesdə metroritmik birliyə riayət olunmuşdur. Aşırı musiqisnin elementləri də (milli–lad mənşəli sekundalar, kvarta-kvinta düzülüşləri) musiqiyə xüsusi rəngə– rənglik verir. «Rəvayət» pyesi yığcamlığı ilə, adətən silsilələrdə tez– tez rast gəlinən intermesiya xüsusiyyətli, aralıq nömrələri xatırladır. Bəstəkar burada, ola bilsin ki, müxtəlif hadisələri uzun– uzadı deyil, ahəngli ritmlə nəql edən yaşlı rəvayətçini nəzərdə tutmuşdur. «Zarafat» pyesi məzəli rəqs-oyun səhnəsidir. Bu pyes ifadəliyi zənginləşdirən qılgıncım kimi parlayıb sönən ritmik dəyişkənlik, geniş sıçrayışlar fonunda, passaj fiqurasıyları ilə diqqəti cəlb edir. Hər bir epizodun gözlənilməz başlanğıcı qəh-qəhə, oyun, coşğun şənlik, əyləncə atmosferini yaradır. Ritmik ölçülərin, qruplaşmaların (onaltılıqlar, otuzikiliklər, pauzall səkkizliklər, triol və ya kvintol qrupları) tez–tez dəyişməsi, ifadəni daha da canlandırır. Öz ağır, sakit tempi ilə, sisiliana ritmli 9/8 vəznli «Nağıl» pyesi əvvəlki miniatürlə təzad yaradır. Sağ əldə verilmiş ostinat faktura pyesə nağıl süslüyü əhval–ruhiyyəsi verir. Bu fonda səslənən həzin melodiya rəvayətçinin təmkinli portertini yaradır. Bəstəkar səslənməni kvarta intervalı yuxarı istiqamətləndirərək (bu, adətən xalq ifaçılığı təcrübəsində rast gəlinir)bir növ, ifadəliyi canlandırır.Milli melodizm, lad əsası və lad rəngarəngliyi yalnız yeddinci xanədə özünü büruzə verir. «Etüd» pyesi gənc pianoçulurum xırda barmaq texnika inkişafı üçün nəzərdə tutulmuş və müəyyən spesifik məqsədlərin həllində əhəmiyyətlidir.Bu pyesdə bəstəkar, eyni zamanda, yumoristik səhnəni də təsvir etməyə müvəffəq olur. Pyesin sonunda gözlənilməz təəssürat yaranır, sanki darıxdırıcı etüdü çalmaqdan bezmiş şagird, xəyala dalaraq, ifanı caz ritmli klasterlər və akkordlarla tamamlayır.Bu pyes üçün etüd-ekzosis səslənmə səciyyəvidir.

Bəstəkarın ən sevimli janrlarından biri olan Marşın silsiləyə daxil edilməsi təsadüfi deyil.

Musiqinin oynaq xarakterini nəzərə alan bəstəkar bu miniatürü bir qədər oyuncağa bənzər ("Şelkuncik" baletindən marş kimi) tərzdə təqdim edir. Məhz bu səbəbdən, marş bir qədər istehzal, zahirən effektiv və səhnələşdirilmişdir. Burada fanfar səslənməyə və lapidar kəskin ritmlərə rast gəlinir. Orta hissənin musiqisində çağırış intonasiyaları, yarım tonlarla verilmiş pauzalar, səslənməyə yumoristik atmosferi verir. Bu xüsusiyyət «Marş» miniatürünü S.Prokofyevin analoji uşaq pyesləri və nağıl musiqisinə yaxınlaşdırır. «Asta rəqs» incə və zərif xarakterli olmaqla yanaşı, bir qədər kədərli. Onun improvizasiya üslublu melodiyası muğam əsasında. «Epiloq» dərin düşüncələri, həyat haqqında fikirləri təsvir edir. Mərd və ciddi düşüncələr dünyası, bu dəfə də muğam üçün səciyyəvi xüsusiyyətlərlə ifadə olunmuşdur. «Epiloq» bu musiqi lövhələrinin çoxcəhətliliyi ilə yanaşı, finala istiqamətləndirilmiş vahid və məqsədyönlü inkişaf xətti ilə seçilən bütöv, tam bir əsər olmasını təmin edir. Final müəllifin, bəlkə də başqa bir ahıl yaşlı insanın uşaqlıq illəri haqqında düşüncələri kimi qavramlır.

Cövdət Hacıyevin yaradıcılığı Azərbaycan musiqi sənətinin maraqlı səhifələrindən biridir. Onun simfonik əsərləri milli Simfonik yaradıcılığının təşəkkülü və təkamülündə önəmli rol oynayaraq, bu sahədə bəstəkarın mühüm üslub xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmişdir.

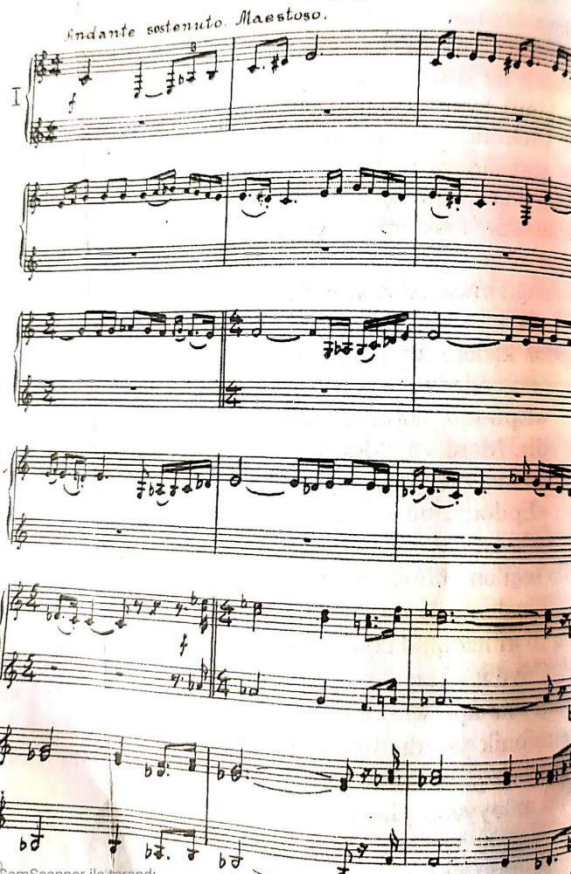
MUSIQI NUMUNƏLƏRİ

"Sülh uğrunda" simfonik poeması

Müqəddimə

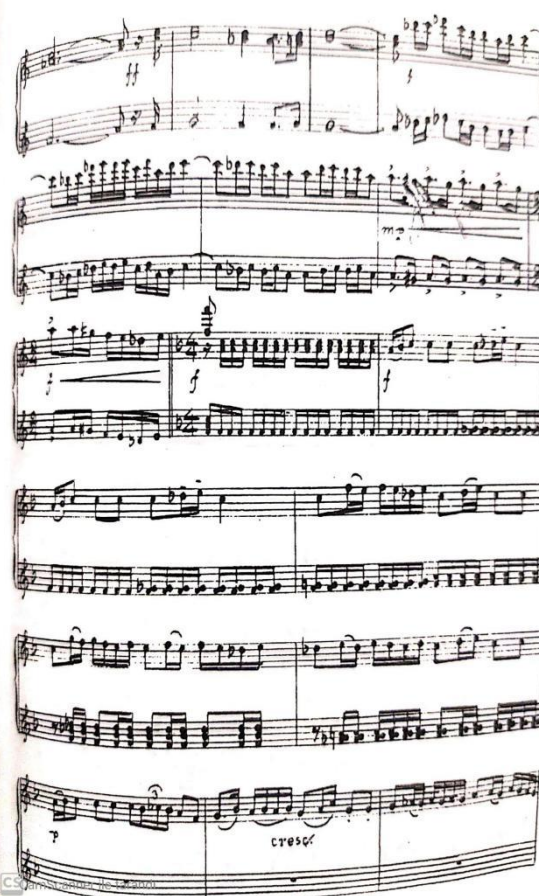
Pezmo

Andante sostenuto. Maestoso.



CS CamScanner ilə tarandı

Əsas mövzu



CS CamScanner ilə tarandı

DÖRDÜNCÜ SİMFONİYA

Birinci hissə

Adagio

CamScanner ile tarandı

“VƏTƏN” OPERASI

Mərdanın ariyası

Sostenuto
Piano
f espressivo
dim.
p
rit
Canto
Moderato
p
rit
Moderato
p

Alı
Az,
Ac-nan!
Ac-nan!

CamScanner ile tarandı

Abasova Günay

MÜHAZİRƏ №18

Mövzu № 18: C. Cahangirovun həyat yolu və yaradıcılıq xüsusiyyətləri. “Fizuli” kantatası.

Mahnı janrı.

Plan:

1. Bəstəkarın həyat və yaradıcılığı
2. “Fizuli” kantatası
3. Mahnı janrı.
4. Musiqi materialları

Azərbaycanın xalq artisti, tanınmış və istedadlı bəstəkar Cahangir Cahangirov özünəməxsus yaradıcılığı ilə dövrünün musiqi mədəniyyəti tarixində önəmli rol oynamışdır. C. Cahangirovun müxtəlif janrlarda yazdığı dəyərli əsərləri məmmınunun aktuallığı, ifadəsinin səmimi liyi, parlaq melodizmi ilə seçilir. «Azad», «Xanəndənin taleyi» operaları, «Arazın o tayında» poeması, «Füzuli», «Nəsimi» kantataları, «Sabir» oratoriyası, skripka ilə simfonik orkestr üçün Konsert və bir çox xor, vokal-instrumental əsərləri həm professional musiqiçilər, həm də musiqisəvərlər tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanmışdır. C. Cahangirovun vokal sənətinə, xüsusilə də xor sənətinə meyli, onun yaradıcılığında xor üçün yazılmış əsərlərin geniş yer tutması ilə müəyyən edilir. Bu da ilk növbədə onun musiqisinin vokal təbiətli olması ilə izah olunur. Öz musiqi təfəkkürünü xalq musiqisinin janr və formalarından ayırmayan bəstəkar muğamlarımızın qanunauyğunluqlarından geniş istifadə edərək, Azərbaycan musiqisində intonasıya cəhətdən yeni xor növü yaratmışdır. «Azad» operasından

«Çahargah» xoru bunun bariz nümunəsidir. Cahangir Cahangirov məhz xor musiqisi sahəsində 'yardığı Əsərləri ilə musiqi tariximizdə önəmli yer tutur. Avropa və rus klassiklərinin ənənələrini mənimsəyərək, eləcə də Azərbaycan klassik operalarının ən qabaqcıl ənənələrini yaradıcılıqla inkişaf etdirən C.Cahangirov, öz əsərləri ilə milli opera musiqisini yeni janr və obrazlarla zənginləşdirmişdir. C.Cahangirovun musiqisi geniş dinləyici kütləsinə ünvanlanmışdır. O, lirik təbiətli bəstəkardır. Epik, dramatik, fəlsəfi düşüncələr də Cahangirovun təfsirində link boyalardır. («Azad», «Xanəndənin taleyi», «Füzuli» kantatası) lirik rəvayətlik Cahangirov üslubunun əsas cəhətlərindəndir. C.Cahangirovun əsərlərinin musiqi dili olduqca fərqlidir. Bəstəkarın üslubunun formalaşmasında şifahi xalq yaradıcılığının iki sahəsi mahnı və muğam sənəti əsas amil olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, C.Cahangirovun bəstəkarlıq fəaliyyətinin diqqəti cəlb edən sahələrindən biri olan mahnı yaradıcılığı, xalq musiqi intonasiyaları üzərində köklənmiş və müəllifin fərdi üslubu ilə folklor ünsürlərinin birləşmə— sindən yaranmışdır. İstedadlı bəstəkar instrumental əsərləri ilə də musiqi mədəniyyətimizdə dərin iz qoymuşdur. C.Cahangirovun skripka ilə simfonik orkestr üçün Konserti Azərbaycanda bu janrın təşəkkülü və inkişafında müəyyən rol oynamışdır. C.Cahangirov uzun illər Azərbaycan radiosu Dövlət xorunun bədii rəhbəri, Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının mahnı və rəqs ansamblının rəhbəri olmuş, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının professoru, «Xor dirijorluğu» kafedrasının müdiri vəzifəsində çalışmışdır.

HƏYAT VƏ YARADICILIĞI .Cahangir Şirgəst oğlu Cahangirov 1921—ci ildə Bakı şəhərinin Balaxanı kəndində, neftçi ailəsində anadan olmuşdur. Uşaq yaşlarından o, musiqiyə maraq göstərir, tar çalır, öz fəaliyyət dərnəklərinin fəal üzvü olur. Orta məktəbin yeddinci sinfini bitirən gələcək bəstəkar, teatr texnikumunda, bir qədər sonra, 1937—ci ildə musiqi texnikumunun «Musiqi nəzəriyyəsi» şöbəsində təhsil alır. Bu təhsil ocağında o, Avropa, rus klassik bəstəkarların və dahi Üzeyir Hacıbəylinin musiqisi ilə tanış olur. 1940—cı ildə Cahangir Cahangirov Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının xalq musiqisi şöbəsinə daxil olur və Ü.Hacıbəylinin rəhbərliyi ilə xalq musiqi sənətini, muğamlarımızı dərinləndirən öyrənir. Elə həmin dövrdə o, M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası xorunun tərkibində çıxış edir, sonradan mahnı və rəqs ansamblının xor qrupuna, 1942—ci ildən isə sazçı qızlar ansamblına rəhbərlik edir.

Ü.Hacıbəylinin xalq mahnılarının xor işləmələri sahəsində ənənələrini davam etdirən C.Cahangirov, xalq mahnılarına müraciət edərək, bəstəkarlıq sahəsində ilk təcrübə kimi xor üçün işləmələr edir. Bu təcrübə onun xor üslubunun mənimsəməsinə önəmli təsir göstərir.

İkinci Cahan müharibəsi dövründə C.Cahangirov Bakı qarnizonunun hissələrində mahnı və rəqs ansamblarını təşkil edir, M.Rahimin sözlərinə xor üçün «416—cı diviziya» mahnısını yaradır. «Qız haqqında mahnı», «Moskva haqqında mahnı», «Bahar nəğməsi», «Partizan mahnısı», «Dumalar» kimi vətənpərvərlik mahnıları da bu dövrə aiddir. 1944—cü ildən C.Cahangirov Azərbaycan Dövlət Radio Komitəsinin xoruna rəhbərlik etmişdir. 1945—ci ildə o, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq fakültəsinə, professor B.Zeydmanın sinfinə daxil olur. Az sonra bir qrup Azərbaycan musiqiçiləri ilə Cənubi Azərbaycana, musiqi kollektivlərinin xor və instrumental ansambların təşkili üçün yaradıcılıq ezamiyyətinə yola düşür. Bu səfərdə olarkən C.Cahangirov Cənubi Azərbaycan şairləri Mədinə Gülgün və Əli Tudənin şeirlərinə «Təbrizim» və «Azərbaycan demokratik himni» mahnılarını bəstələyir. 1946—cı ildə C.Cahangirov Bakıya qayıdaraq yarımçıq qalmış təhsilini davam etdirir. 1947—ci ildə Nizaminin anadan olmasının 800 illik yubileyi münasibətilə Ü.Hacıbəylinin qəzəl janrının ənənələrini davam etdirən bir çox Azərbaycan bəstəkarları kimi, Cahangirov da şairin sözlərinə «Gül camalın» romansını və xor üçün «Qəzəl» əsərini yazır. 1948—ci il bəstəkarın yaradıcılığı üçün məhsuldar olmuşdur. Məhz həmin ildə skripka və fortepiano üçün n [mina, xalq çalğı alətləri orkestri üçün «Rəqs», «Mərdlik əglləsi» (bu əsər respublika müsabiqəsində mükafat almışdır), A.S.Puşkinin sözlərinə yazılmış «Bülbül» və «Sa ruşma» romansları meydana gəlir. 1949—cu ildə C.Cahangirovun ilk irihəcmli əsəri, Cənubi Azərbaycan xalqının azadlıq uğrunda mübarizəsinə həsr olunmuş «Arazın o taymda» vokal—simfonik poeması yaradıcılıq baxışında səslənmişdir. Poemanın xor fraqmentləri xüsusilə diqqətə layiqdir. Bu əsər musiqi ictimaiyyəti tərəfindən rəğbətlə qarşılanaraq, Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür. 50—ci illərin əvvəllərində C.Cahangirovun simfonik orkestr üçün üçhissəli «Bayram süitəsi» və «Təntənəli yürüş», «Molla İbrahimxəlil kimyəgər» və «Məlikməmməd» tamaşalarına musiqi, «Nazənin» (Xaqaninin sözlərinə), «Xəzər», «Vətən qızları», «Bahar olsun», «Məhsul mahnısı», «Bahar mahnısı» kimi əsərləri yaranır. 1951—ci ildə Konservatoriyanı bitirən C.Cahangirov diplom işi kimi skripka və simfonik orkestr üçün konsertini təqdim edir. M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında tamaşaya qoyulmuş Nazim Hikmətin «Türkiyə haqqında nağıl», Ənvər Məmmədخانlının «Od içində pyes» lərinə bəstələnmiş musiqi də məhz bu dövrə aiddir. 1954—cü ildən C.Cahangirov Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının xor dirijorluğu kafedrasında müəllim vəzifəsində çalışır. 50—ci illərin sonu 60—cı

illərin əvvəlləri C.Cahar girovun yaradıcılığının çiçəklənən dövrü idi. Bu illərdə «Azad» operası (1957), «Məhsul» rəqs süitəsi, «Final» kantatası (1959), solist, xor və orkestr üçün «Dostluq mahnısı» (1954) süitəsi dinləyicilərə təqdim edilmişdir. «Dostluq mahnısı» süitəsi 1956-cı ildə Azərbaycan bəstəkarlarının qurultayında uğurla ifa olunmuşdur. Həmin illərdə C.Cahangirov İmran Qasımov və Həsən Seyidbəylinin «Dəniz cəsarətliləri sevir» və İslam Səfərlinin «Ana ürəyi», «Hind gözəli», «Xəyyam» pyeslərinə, «Koroğlu» filminə musiqi, xalq çalğı alətləri orkestri üçün «Misir eskizləri», «Dan ulduzu bir də mən» , «Gözlərin» mahnıları, rəqs ansambli üçün «Vətən» süitəsini yazır. 1959-cu ildə C.Cahangirov dahi Azərbaycan şairi Füzulinin yubileyi münasibətilə şairin qəzəlləri əsasında «Füzuli» kantatasını yazır. 1962-ci ildə M.Ə.Sabirin yubileyinə yazdığı «Sabir» oratoriyası da bəstəkarın dəyərli əsərlərindəndir. Sonrakı onillik də C.Cahangirovun bir sıra diqqətəlayiq əsərlərinin yaranması ilə əlamətdar olmuşdur: solistlər və simfonik orkestr üçün Nəbi Xəzrinin sözlərinə «Azərbaycan» odası (1970), XIV əsrdə yaşamış dahi Azərbaycan şairi Nəsiminin yubileyinə «Nəsimi» kantatası (1973), İslam Səfərlinin sözlərinə xor, solist və xalq çalğı alətləri orkestri üçün «Kür gəlir» (1972), simfonik qravürlər (1977), Seyfəddin Dağlının librettosu əsasında «Təzə gəlin» operettası (1976) və s. · 1979-cu ildə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulan «Xanəndənin taleyi» (1978) operası C.Cahangirovun yaradıcılığında əlamətdar hadisə oldu.

Bununla bərabər bəstəkar bir çox dram tamaşalarına, kinofilmlərə musiqi («Koroğlu», «Dəli Kür», «Yenilməz batalyon») bəstələyir, xor üçün mahnılar, həmçinin Azərbaycan şairlərinin sözlərinə bir sıra mahnılar üzərində işıni davam etdirir. C.Cahangirovun yaradıcılığında xalq mahnılarının xor üçün işləmələri də diqqətəlayiq yer tutur. «Gözəlüm sənə», «Gül açdı, bahar oldu», «Nərgilə», «Aman kəklik», «Lənkəran mahnısı», «Yar, neylədim sənə?» xalq mahnısı xor kollektivlərinin repertuarını zənginləşdirmişdir. C.Cahangirov gənc nəslin tərbiyəsinə böyük diqqət yetirən bəstəkarlardan idi. O, uzun illər Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında dərslər demiş və ömrünün sonuna kimi həm bəstəkarlıq, həm də pedaqoji fəaliyyətini davam etdirmişdir.

C.Cahangirov 1992-ci ildə Bakıda vəfat etmişdir.

«FÜZULİ» KANTATASI .C.Cahangirovun «Füzuli» kantatası dahi şairin anadan olmasının 450 illik yubileyinə həsr olunmuş tənənəli gecədə, 1959-cu ildə ilk dəfə ifa olunmuşdur. Kantatanın mətninin əsasını Füzulinin «Söz», «Ney kimi», «Məni candan usandırdın», «Ol pərvəş» və ilk dəfə Ü.Hacıbəylinin «Leyli və Məcnun» operasında istifadə olunmuş «Şəbi hicran» qəzəlləri təşkil edir. Başqa əsərlərində olduğu kimi bu kantatada da bədii obrazın açılmasında polifonik yazının müxtəlif üsullarından geniş istifadə edilməsi bəstəkarın xor sənətində böyük ustalığını nümayiş etdirir. Cahangir Cahangirov Füzulinin qəzəllərinə böyük həssaslıqla yanaşmış və insanın hissələrini ifadə edən bədii məzmunu böyük səmimiyyətlə musiqisində təcəssüm etdirmişdir. Kantata üç hissədən ibarətdir. Əsərdə aparıcı emosional obraz sferası lirikadır. Mövzunun əsasını kədər, sevgi həsrəti çəkən insan obrazı, poetik düşüncələr təşkil edir. Kantatanın I hissəsi dinləyicini şairin obrazları aləminə aparır. Bəstəkar lad, harmoniya, orkestr boyaları vasitəsilə bədii əsərin məzmununu həssaslıqla ifadə edir. II hissə - qəmgin mahnı («Məni candan usandırdın») sevgilisinin həsrətini çəkən şairin ifadəli obrazını canlandırır. Bu hissənin musiqisində muğamların təsiri aydın hiss olunur. Burada hər bir yeni epizod əvvəlki bölümün bir növ variant dəyişkənliyi olmaqla intonasiya baxımından ümumi təşkil edir. Kantatanın üçüncü hissəsində kişi xoru üstünlük təşkil edir. Yığcam kodada Rəsul Rzanın «Füzuli rindu şeydadır» sözləri istifadə edilmişdir. «Füzuli» kantatasının harmonik dili və orkestr partiyası, xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bəstəkarın mahnı yaradıcılığında olduğu kimi, musiqi dilinin əsas komponenti olan müşayiət burada da əsərin məzmununun açılmasında mühüm funksiyalardan birini daşıyır. Rəngarəng harmonik boyalar, polifonik üslublar, rəngarəng orkestr səslənməsi «Füzuli» kantatasını bəstəkarın yaradıcılıq nailiyyətlərinin daha bir nümunəsi kimi təqdim edir. C.Cahangirov bütün yaradıcılığı boyu mahnı janrına müraciət etmiş və mövzu zənginliyi ilə seçilən yaddaqalan əsərlər yaratmışdır. C.Cahangirov yaradıcılığında əsasən lirik mahmya geniş yer verir. «Nazənin», «Gözlərin», «Gəl gözəlüm», «Bahar nəğməsi», «Çiçəklər», «Kaspi», «Dan ulduzu bir də mən», «Kərəm kişi» bu qəbildən olan mahnılardır. Bəstəkarın mahnıları arasında cəsarətli «Manilik nəğməsi», şən, oynaq «Məhsul mahnısı», milli xarakterli vals «Azərbaycan» kimi mahnılara da rast gəlmək olar. C.Cahangirovun mahnılarında, başqa əsərlərində olduğu kimi melodiya zənginliyi ilə bərabər xalq musiqisi ilə yaxınlıq, muğamlardan irəli gələn improvizasiyalılıq özünü aydın şəkildə büruzə verir. Bəstəkarın mahnılarının mövzu və obraz dairəsi rəngarəngliyi ilə seçilir. Onların arasında Vətənə, doğm şəhərə, xalqa sevgi, məhəbbət hissələrini, zəhmətkeş insanların əməyini vəsf edən mahnılara rast gəlmək olar. C.Cahangirovun mahnılarının qəhrəmanları müasirlərimizdir. Bəstəkarın xor ilə solist üçün yazdığı

«Azərbaycan» mahnısında milli vals tərzli lirik musiqi vasitəsilə Vətən, gözəl təbiət, zəhmət, əmək mövzusu tərənnüm olunmuşdur. Mahnıda Vətənə məhəbbət hisslərini vəsf edən mövzu lirik planda verilmişdir. Kompozisiyanın mükəmməlliyi, melodiyanın rəvanlığına, bütövlüyünə baxmayaraq, burada muğamdan irəli gələn sərbəst-improvizasiyalı inkişaf özünü aydın büruzə verir. Eyni zamanda, bəstəkar vokal melodiyanı melizmlər, zəngülərlə bəzəyir, sadəliyini və təbiiliyini saxlayır.

Cahangir Cahangirov Nizaminin sözlərinə iki qəzəl yazmışdır. Bunlardan «Gül camalın» romans–qəzəli solo ifa üçün, ikincisi - xor üçün bəstələnmiş «Qəzəl»dir.

Ü.Hacıbəylinin qəzəl ənənələrini davam etdirən C.Cahangirov bu janr üçün yeni ifadə vasitələri tapmış, özünün muğam qanunauyğunluqlarına əsaslanan fərdi üslubu prizmasından yanaşmışdır. Nizaminin lirik poeziyasının məhəbbət dünyasını ifadə edən «Gül camalın» romans–qəzəlində bəstəkarın üslubu üçün xas olan rəvayətliklik, obrazlılıq özünü aydın şəkildə büruzə verir. Burada xalq poeziyası üçün səciyyəvi olan Sevgilisini güllərlə, bülbüllə müqayisə etmək (antitez üsulu) musiqidə öz əksini tapmışdır. Musiqi mətni həssaslıqla izləyərək, aşiq obrazını təmkinlə, xüsusi alicənablıqla yaradır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, məhəbbət hissləri burada ümumiləşdirilmiş şəkildə verilmişdir. Bəstəkar qəzəlin musiqisində melodik xəttin hərəkətini muğamın inkişafı ilə uyğunlaşdırır. Bununla da, qəzəlin musiqi üslubunun səciyyəvi xüsusiyyətlərindən olan dövrilik, variantlıq, muğamdan gələn rəvayət xüsusiyyətli intonasionaları əsas amil kimi əhəmiyyət kəsb edir.

Abasova Günay

MÜHAZİRƏ №19

Mövzu № 19: C.Cahangirov “Azad” operası.

Plan:

1. “Azad” operasının məzmunu.
2. Musiqi materialları.

«AZAD» OPERASI .C.Cahangirovun «Azad» operası Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində 1957-ci ildə tamaşaya qoyulmuşdur. Bu Opera Mirzə İbrahimovun «Gələcək gün» romanı və «Azad qız» povestinin motivləri əsasında yazılmışdır (libretto müəllifi A.Hüseynzadədir). Opera müasir dövrümüzdə xalq kütlələrinin azadlıq uğrunda mübarizəsini əks etdirən nikbin-faciə janrında yazılmış əsərdir. Operanın əsas ideyası, 40-cı illərdə Cənubi Azərbaycan xalqının azadlığı və müstəqilliyi uğrunda mü. barizəsi, əsas qəhrəmanların Səriyyə və Azadın məhəbbət macərası ilə əlaqəli şəkildə verilmişdir.«Azad» operasını iki epik və lirik-dramatik janrların vəhdəti kimi səciyyələndirmək olar. Qəhrəmanlıq mövzusu – üsyan etmiş xalq, kütləvi səhnələr, ümumi epik ton «Azad» operasının Ü.Hacıbəylinin «Koroğlu» operası ilə yaxınlığından xəbər verir. Operada obrazların fərdiləşdirilməsi, qəhrəmanların lirik xarakterlərinin qabarıq şəkildə təcəssümü, bəstəkarın psixoloji başlanğıca meyilliyini sübut edir. «Azad» operasının maraqlı, orijinal musiqi dili bəstəkarın böyük yaradıcılıq imkanlarına malik olmasının, ustalığının aydın təzahürüdür. Rus klassiklərinin ənənələrini dərinlən mənimsəyərək, eləcə də Azərbaycan klassik operalarının, xüsusilə Ü.Hacıbəylinin «Koroğlu» operasının ən yaxşı ənənələrini yaradıcılıqla inkişaf etdirən C.Cahangirov milli opera musiqisini yeni nikbin faciə janrı ilə zənginləşdirdi. «Azad» operasının musiqi dilinin əhəmiyyətli cəhətlərindən biri də polifonik zənginliyə malik olmasıdır. Operanın dramaturgiyasında xor nümunələri müəyyən psixoloji obrazla bağlı olaraq fərdiləşdirilmişdir. C.Cahangirov ansambl formalarının polifonik başlanğıcını gücləndirərək, təzadlı imitasiyalı polifoniyadan (məs. kanon) geniş istifadə etmişdir. Bu mənada III pərdədən Çahargah xorunda bəstəkar eyniadlı muğamın bütün şöbələrinin lad-tonal dayaqları və kadensiya dövriyyələrinin qarşılıqlı əlaqələrindən ardıcılıqla istifadə edərək, Azərbaycan musiqi tarixində yeni xor nümunəsini yaratmışdır. Əsərin əsas ideyası xalqın obrazı ilə ifadə olunmuşdur. C.Cahangirovun operası «Nərgiz», xüsusilə də «Koroğlu» operalarının vətənpərvərlik xəttinin davamı kimi, xalqın psixoloji obrazının dərinliyini və monumentallığını musiqi dili ilə nümayiş etdirir. Məhz bu mənada operanın dramaturgiyasında kütləvi səhnələrə, xorlara, rəqslərə, ansambllara geniş yer verilmişdir. Melodik zənginlik, milli musiqi təfəkkürünün müxtəlif üsullarla yaradıcı surətdə əks etdirilməsi, polifonik yazı texnikasının zənginliyi «Azad» operasının müəllifinin istedadından xəbər verir. Opera dörd pərdədən ibarətdir.

Birinci pərdə ;Opera xırmanda işləyən kəndlilərin qəmgin xoru ilə başlanır. Kəndlilərin acı taleyini əks etdirən bu musiqi bariton və tenorların partiyasında səslənir. Getdikcə polifonikləşən

musiq təzadlı polifonik forma xüsusiyyətini alır. Bu da bəstəkarın xalq yaradıcılığı ilə yaxınlığını aydın surətdə nümayiş etdirir.

Kəndli Xəlilin evində qızı Səriyyə ilə dəmirçi Ayazın toyuna hazırlaşırlar. Səriyyə ilə Ayazın dueti Operanın lirik hümunələrindəndir. Bəstəkar burada xalq musiqi janrlarından, inkişaf etmiş polifoniyadan, ritm dəyişkənliyindən məharətlə istifadə edərək, qəhrəmanların obrazlarının psixoloji cəhətdən açılmasına nail olmuşdur. Duetin musiqisi Səriyyə və Ayazın məhəbbət hissələrini ifadə edir. Gözlənilmədən xanın oğlu Yavərin əsgərlərlə gəlişi şadyanalığı pozur. Onlar kəndlilərə xanın əlavə vergi haqq qının ödənilməsi əmrini çatdırırlar. Bu xəbərdən həyəcanlanan kəndlilər Yavərə, əsgərlərə yalvarırlar. Vəziyyət gərx gınləşir. Əsgərlərlə sözləşən Ayaz həbs olunur, yığılmış mahi sul isə vergi hesabına aparılır. Səriyyəni gören Yavər onun gözəlliyindən valeh olur, O, qızın etirazına baxmayaraq, onu zorla saraya aparır. Dağlarda gizlənən üsyançılar Ayazı azad edirlər. O, üsyançıların dəstəsinə qoşularaq dağlara çəkilir. Səriyyə, Ayaz, Xatirə, Hürü xala və Xəlil dayı ilə kvintetə keçən trio birinci pərdənin maraqlı ansambl nömrələrindən biridir.

İkinci pərdə :Səhnədə xanın sarayı təsvir olunmuşdur. Yavər dostları ilə əylənir. Gözlənilmədən gələn xan kəndlilərin üsyan etdiklərini xəbər verir. Hirsli xan oğlunu vaxtını eyş-ışrətdə keçirməkdə, laqeydlikdə günahlandırır. Xəlil dayı xanın hüsuruna gəlib qızının azad edilməsi üçün yalvarır. Qəzəblənən xan onu yaralayır, Səriyyəni isə üsyançılarla əlbir olmaqda ittiham edərək, həbsxanaya saldırır. Səriyyənin xanı və onun oğlu Yavəri günahlandığı ariozosu qızın qətiyyətini, iradəsini ifadə edir, obrazın yeni cəhətini açır.

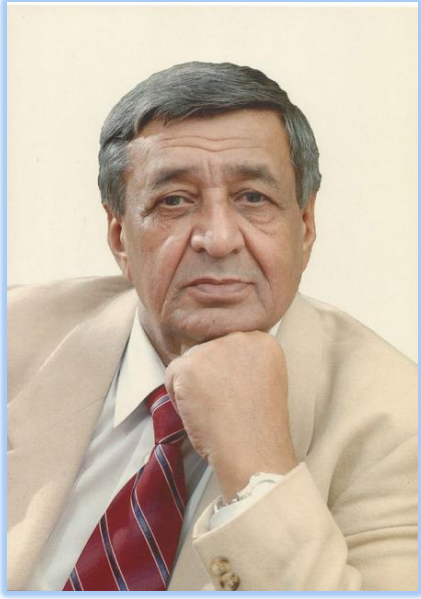
Üçüncü pərdə :Uca dağlar arasında üsyançıların düşərgəsi. Ayaz da onların arasındadır. O, Səriyyənin həsrətini çəkir, Yara Xəlil dayı görünür. O, xanın əlaltılarının zülmkarlığından danışır. Kəndlilər Xəlil dayı və Ayazın çağırışı ilə hücumə keçirlər. Bu pərdədə xalqın qəhrəman və cəsarətli obrazının açılmasında mərkəzi yer tutan «Çahargah» xoru monumental, epik bir lövhə olmaqla, dramaturgiya baxımından «Koroğlu» operasından «Çənlibel» xoru ilə səsləşir Kəndlilərin acı mülkiyyətini əks etdirən səmimi melodiyaya gətikcə dinamikləşir, polifonik ünsürlərlə zənginləşir, təzadlı polifoniya cizgilərini alır. III pərdədən fars qızının mahnısı da operanın maraqlı nömrələrindəndir.Ü.Hacıbəylinin ənənələrini («Koroğlu» operası) davam etdirən C.Cahangirov zadəganların kef məclisində bu nömrədən səhnənin kulminasiyasında istifadə etmişdir. Mahnı «Bayatı-Şiraz» ladındadır, forma etibarilə üçhissəlidir. Bu pərdədə xalqın xarakteristikasının açılmasında önəmli rol oynayan, xora qovuşan «Yallı» və «Cəngavər rəqsi»ndə bəstəkar xalq musiqi janrlarından istifadə etmişdir. . Ayazın lirik ariyası C.Cahangirovun «Aylı gecələr» mahnısı əsasında. Ariyanın improvizasiya xüsusiyyətli müqəddiməsi və sonu Səriyyənin birinci ariyasının intonasiyaları ilə həmahəngdir. Qəhrəmanların partiyaları arasında belə yaxınlıq digər epizodlarda da rast gəlinir, bu da obrazların daxili yaxınlığını sübut edir. .

Dördüncü pərdə Qaranlıq həbsxana divarları arasında Səriyyə anası Hürü xala ilə əzab çəkir. Hər tərəfdən dustaqların iniltisi eşidilir. Yavər görünür. O, Səriyyənin məhəbbətini qazanmağa çalışır. Lakin yenə də rədd cavabı alır. Nökərdən üsyançıların hücumə keçdiyini eşidən Yavər qəzəbindən Səriyyəni boğub öldürür. Ayaz üsyançılarla gəlir. Lakin o, gecikmişdir.

Yavər edam olunur. Gələcək günə inamını itirməyən xalq mübarizəni davam etdirmək əzmiylə dağlara çəkilir. Operada ansambl səhnələrinə geniş yer verilmişdir. Bu musiqi nömrələri xalqın və opera qəhrəmanlarının birliyini nümayiş etdirir. Ansambl epizodları tez-tez geniş xor səhnələrinə qarışaraq, inkişaf etmiş polifonik yazı üslubu ilə operanın musiqi dilini zənginləşdirir. Məsələn, Səriyyə və Ayazın, Səriyyə və Yavərin, Səriyyənin anası ilə duetləri, Səriyyə, Ayaz və Xatirənin triosu, Hürü xala və Xəlil dayı ilə kvintetə keçir. Operanın dramaturgiyasında mərkəzi yeri xorlar, kütləvi səhnələr tutur və xalqın obrazının səciyyəsinə əsas rol oynayır. Xalqın obrazı operada çoxcəhətli, müxtəlif xarakteristikalarla təqdim olunmuşdur: operanın əvvəlində əzab çəkən, məzlum xalq, əsərin sonunda qiyamçı, qətiyyətli, mərd, cəsur xüsusiyyətli göstərilmişdir. Obrazların musiqi xarakteristikalarının belə tədricən açılması C.Cahangirovun yaradıcılıq üslubuna xas olan nəqlilik xüsusiyyətidir. Bu, xüsusilə, xalq səhnələrində özünü daha aydın büruzə verir. Operadakı xorlar polifonik faktura ilə zənginləşdirilmişdir. Belə ifadə tərzini operadan çox oratoriya janrı üçün səciyyəvidir. Obrazların dərin psixoloji ifadəsi xof partiyalarının fərdiləşməsi ilə bağlıdır. Bəstəkar xorlardan istifadə edərək, xalqın daxili aləmini təcəssüm etdirməyə çalışır. Xorla bağlı mövzular bütün opera boyunca keçir. Xalqın obrazının kulminasiya zirvəsi «Çahargah» xoru ilə səslənən «Yallı» səhnəsidir. C.Cahangirovun operası melodiya zənginliyi, parlaq milliliyi, xəlqiliyi ilə diqqəti cəlb edir və bəstəkara xas xor fakturasına böyük ustalıqla yiyələnməsini nümayiş etdirərək, milli çoxsəsli xor sənətinin inkişafında böyük əhəmiyyət kəsb edir. İntonasiya cəhətdən yeni, polifonik yazının üsul və formaları ilə zəngin, çoxcəhətli emosional məzmunə malik, psixoloji dərinliyi ilə

MÜHAZİRƏ №20

Mövzu.№20: Arif Məlikovun həyat yolu və yaradıcılıq xüsusiyyətləri.(1933-2019)



Plan:

1. *Bəstəkarın həyatı*

2. *Yaradıcılıq yolu*

Arif Məlikov Azərbaycan musiqi incəsənətinə parlaq və özünəməxsus bir sənətkar kimi daxil olmuşdur. Mahir orkestr ustası olan Arif Məlikov 8 simfoniya, simfonik poema, «Məhəbbət əfsanəsi», «İki qəlbin dastanı», «İki nəfər», «Əlibaba və qırx quldur» baletlərinin, «Ləpələr» musiqili komediyasının, kantatalar, romanslar, mahnılar, instrumental əsərlər, kinofilmlərə və dram tamaşalarına yazılmış musiqinin müəllifidir. Milli simfonizmin inkişafında A.Məlikovun böyük rolu danılmazdır. Bəstəkarın parlaq simfoniyaları, simfonik əsərləri daim ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmiş və tez-tez ölkəmizin hüdudlarından kənar da səslənir. Onun əsərlərinin bədi-ideya məzmununun dərinliyi, mövzu rəngarəngliyi, milli musiqi mədəniyyətimizə maraqlı səhifələr bəxş etmiş bəstəkarın yaradıcılığının maraqlı dairəsinin geniş olmasından xəbər verir.

Onun «Məhəbbət əfsanəsi» baleti dünyanın 70-dən artıq ölkəsinin səhnəsində nümayiş etdirilmiş, 27 yaşlı müəllifinə şöhrət qazandırmışdır. A.Məlikovun musiqisi irihəcmliyi, yüksək mənəvi və estetik ideyası, dərin məzmunu, emosional və çoxcəhətli lirikası ilə diqqəti cəlb edir.

A.Məlikov müasir simfonizmin görkəmli nümayəndəsidir. Onun simfoniyaları bu günün gerçəkliyini, dərin Sosial konfliktləri, global ziddiyyətləri əks etdirir. Simfonik təfəkkür, melodikanın zənginliyi və parlaq orkestr palitrası müxtəlif həyat lövhələrinin təcəssümündə, yüksək etik problemin və insanın daxili aləminin tərənnümündə özünü aydın büruzə verir. A.Məlikovun yaradıcılığının səciyyəvi Xüsusiyyətlərindən biri, milli və mürəkkəb müasir leksikanın üzvi vəhdətidir. A.Məlikovun əsərlərinin zəngin musiqi dili klassik ənənələrlə xalq musiqisinin müasir bəstəkarlıq yazı texnikası və təmayülləri, mürəkkəb ifadə vasitələri (dodekafoniya, atonal sistem, avanqard sənət prinsipləri) ilə sintezindən ibarətdir. Onun simfonik əsərlərinə bir çox dünyaşöhrətli dirijorlar müraciət etmişlər. Klassiklərin ənənələrini, müasir musiqi sənətinin ustadlarının təcrübəsini və müəllimi Q.Qarayevin məsləhətlərini mənimsəyən Arif Məlikov, milli musiqi mədəniyyətində aparıcı rol oynamış və incəsənətimizin qızıl fonduna daxil olmuş sənət əsərləri ilə Azərbaycan musiqisini dünya miqyasında təmsil etmişdir.

HƏYAT VƏ YARADICILIĞI: Arif Məlikov 1933-cü il sentyabrın 13-də Bakı şəhərində anadan olmuşdur. Onun uşaqlıq və gənclik illəri Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin çiçəklənmə dövrünə təsadüf edir. Məlikovlar ailəsində musiqiyə böyük sevgi var idi. Bəstəkarın atası Cahangir Məlikov musiqini sevirdi və övladlarını da bu sehirli aləmə cəlb edirdi.

Anası Püstə xanım kamançada çalır. Sözsüz ki, bu mühitdə böyüyən Arif Məlikovda musiqiyə məhəbbət erkən yaşlarından baş qaldırır. Gənclik illərində onu xalq musiqisi xüsusilə cəlb edirdi. O, tezliklə tar çalmağa başlayır və ilkin musiqi təhsilini 1948-ci ildə A.Zeynallı adına musiqi məktəbinin xalq çalğı alətləri şöbəsində alır. Burada onun müəllimləri Əhməd Bakıxanov, Mirzə Mansur Mansurov, Adil Gəray olmuşlar. Rus və Avropa klassik musiqisi, eləcə də U.Hacıbəylinin irsi ilə tanışlıq onun qarşısında böyük yaradıcılıq imkanları açır, maraqlı dairəsini genişləndirir. Artıq musiqi məktəbində oxuyarkən A.Məlikov özünün bəstəkarlıq sahəsində ilk təcrübəsini sınayır. Bu dövrdə o, tar üçün bir neçə pyes, fortepiano prelüdləri yazır. 1951-ci ildə A. Məlikov Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq fakültəsinə daxil olur. Burada o dahi bəstəkar Q. Qarayevin sinfində təhsil alır. Məlumdur ki Q.Qarayev öz tələbələrinə professional biliklərlə yanaşı, onların özünə yüksək tələbkarlıqla yanaşmağı, sənətdə öz yolunu tapmağı, xalq musiqisinə böyük həssaslıqla yanaşmağı öyrədirdi. Sözsüz ki, ustad sənətkarla ünsiyyət A.Məlikova da təsir göstərmiş və o, öz üzərində daha böyük həvəslə çalışırdı. Artıq birinci kursda o, fortepiano üçün 6 prelüd, skripka üçün pyeslər, kvartet üçün 3 pyes, skripka və fortepiano üçün süitanı bəstələyir. A.Məlikovun tələbəlik illərində yazdığı əsərlərin sırasında «Nağıl» simfonik poeması poetik lirikası, orkestr koloriti ilə fərqlənir. İlk dəfə Bakıda səsləndirildikdən sonra, əsər Moskvada, sonralar isə bir çox ölkələrdə ifa olunur. Bu kamill əsərdə A.Məlikovun bəstəkar təfəkkürünün özünəməxsusluğu və qeyri-ədiliyi özünü aydın büruzə verir. 1958-ci ildə A.Məlikov Konservatoriyanı bitirir və diplom işi kimi «Birinci simfoniya»-sını imtahan komissiyasına təqdim edir. Bu əsər romantik pərvazlılığı, geniş ahəngdarlığı, hiss və duyğuların səmimi ifadəliyi ilə diqqəti cəlb edir. 1959-cu ildə dahi Azərbaycan şairi Füzulinin 450 illik yubileyi ilə əlaqədar Azərbaycan bəstəkarları bir sıra əsərlər yaradır. A.Məlikov da «Füzulinin xatirəsinə» simfonik poemasını dahi şairin yubileyinə həsr edir. Poema respublika mükafatına layiq görülür. Həmin il Q.Qarayev artıq müstəqil yaradıcılıq Yoluna qədəm qoymuş tələbəsinə «Məhəbbət əfsanəsi» baletinin librettosunu təklif edir. Leningrad Opera və Balet Teatrının sifarişli olan bu librettonun müəllifi, o zaman Rusiyada yaşayan məşhur türk şairi və dramaturqu Nazim Hikmət idi. «Məhəbbət əfsanəsi» S.M.Kirov adına Leningrad Opera və Balet Teatrının

səhnəsində baletmeyster Yuri Qriqoroviçin tərtibatında 1961-ci il martın 23-də tamaşaya qoyulur. Baletin tərtibatçı rəssamı Suliko Virsaladze tamaşanın dirijoru Niyazi olmuşdur. «Məhəbbət əfsanəsi» Bakı, Novosibirsk, Moskva, Praqa şəhərlərində bu yaradıcılıq qrupu tərəfindən tamaşaya hazırlanmış və sonralar 70-dən artıq teatrın səhnəsində nümayiş etdirilmişdir. Baletin zəngin musiqi dili ilə ifadə olunan, dərin fəlsəfi məna kəsb edən məzmunu, dramatik münəqişələrin kəskinliyi, insan hissələrinin, ehtiraslarının gücü bir çox quruluşçu Xoreoqrafların diqqətini cəlb edir. «Məhəbbət əfsanəsi»-ni Qriqoroviçdən sonra A.Şekera, Q.İzmaylova, A.Voznesenski səhnələşdirirlər. A.Şekeranın xoreoqrafik təqdimatında «Məhəbbət əfsanəsi» N.Hikmətin Vətəni Ankarada tamaşaya qoyulmuşdur. Baletin səhnə həyatı xoreoqrafiya tarixində bu sənətin yeni yollarının cəsarətli axtarışlarının nəticəsi kimi beləcə başladı. 60-70-ci illərdə A.Məlikov həmişəki kimi fəal yaradıcılıq işini davam etdirir. O, çox sayda mövzu və obrazlar aləmi baxımından müxtəlif janrlı əsərlər bəstələyir. Onların arasında simfonik orkestr üçün «Süita», xalq çalğı alətləri üçün 3 süita, «Ləpələr» operettası, kinofilmlərə, dram tamaşalarına musiqi, mahnılar var. İlk dəfə 1963-cü ildə kino musiqisi sahəsində, «Sehrli xalat» filmində özünü sınayan bəstəkar, müxtəlif vaxtlarda «26 Bakı komissarı», «Ulduzlar sönmür», «Rüstəm haqqında dastan», «Rüstəm və Söhrab», «Səyavuş», «Ürək məsələləri», «Əlində atlı», «Axırmıçı aşırım», «Qərib cinlər ölkəsində», «Dənizdən siqnal» və başqa filmlərə musiqi bəstələmişdir. Bu illərdə o, İkinci, Üçüncü, Dördüncü simfoniya, «Yerin səsi» kantatasını, «Metamorfozalar» simfonik poemasını, «Vətən» vokal simfonik poemasını yazır. Bu əsərlər respublikamızın hüdudlarından kənar da keçirilən musiqi festivallarında tez tez səslənərək, dinləyicilərin rəğbətini qazanmışdır. A.Məlikovun 1963-cü ildə yazdığı «Metamorfozalar» poemasını musiqi ictimaiyyəti böyük maraqla qarşılamışdır. Obrazların daxili mahiyyətinin təcəssüm etdirilməsi, mövzuların aydınlığı və plastikliyi, əsərin konstruktiv quruluşunun dəqiqliyi poemanın məşhurlaşmasının səbəblərindəndir. D.Şostakoviçə həsr olunmuş altı hissədən ibarət «İkinci simfoniya» A.Məlikovun yaradıcılığında mühüm mərhələ təşkil etmişdir. 1973-cü ildə ilk dəfə Bakıda ifa olunmuş bu simfoniya sonralar Moskva, Tbilisi və Ankarada bir neçə dəfə ifa olunmuşdur. A.Məlikovun simfonik əsərləri 50-70-ci illərdə Polşa, Çexoslovakiya, Avstriya, Yuqoslaviya və Türkiyədə keçirilmiş Avropa musiqi festivalları proqramlarına daxil edilmişdir. 1974-cü ildə A.Məlikov Yuqoslaviyanın «Müqəddəs Sofiya» kamera orkestri üçün üçüncü kamera simfoniyasını yazmışdır. Yüksək əhval-ruhiyyəli, aydın obrazlılıq quruluşuna malik simfoniyanın musiqisi saf emosionallığı, xüsusi ifadə zərifliyi ilə yanaşı, olduqca mürəkkəb polifonik texnikadan ustalıqla istifadə edilməsi ilə də fərqlənir. İfaçıların həddən artıq az olmasına baxmayaraq (simfoniya 15 ifaçı üçün yazılmışdır), bəstəkar hər alətin bədii və texniki imkanlarından məharətlə istifadə edir; onların tembr xüsusiyyətlərini bədii obrazın açılmasına yönəldir. «Üçüncü simfoniya»-nın yazılmasından çox keçmir ki, Əsər A.Məlikovun repertuardan düşməyən əsərlərindən olur, bir çox sovet və xarici kollektivlər tərəfindən ifa olunur. 1977-ci ildə A.Məlikov özünün bir hissəli «Dördüncü simfoniyasını» yazır. Burada müəllifin simfonizm təfəkkür prinsiplərinə fərdi münasibəti özünü aydın surətdə göstərir. Simfoniya iki təfəkkürün qovuşması özünü biruzə verir. Bir tərəfdən Avropa simfonizmi, digər tərəfdən isə muğam ənənələrindən irəli gələn xüsusiyyətlər bəstəkarın bütün ifadə vasitələrini əsərin əsas ideyasının açılmasını yönəltmişdir ki, bu da həyatın mühüm proseslərini, eləcə də tarix və mədəniyyətin önəmli məsələlərinin açılması ilə bağlıdır. Obrazlılıq, düşüncələr, duyğuların formalaşması prosesi simfoniyanın əsas xəttini təşkil edir. Simfoniya epik səciyyəvidir. Bir-biri ilə bağlı epizodlar onun quruluşunun tərkibini müəyyənləşdirir. Əsərdəki bütövlülük, repriza prinsipi, variant dəyişkənliyi və.s ilə əldə edilir. «Dördüncü Simfoniya» bəstəkar modal funksional dodekofoniya kimi müxtəlif sistemləri yeni səviyyədə sintez etmiş və bütün vasitələri ideyanın fəlsəfi dərinliklərinin, məzmunlu konsepsiyasının açılmasına istiqamətləndirmişdir. A.Məlikovun «Dördüncü simfoniya»-sı beşinci və altıncı simfoniya ilə böyük simfonik triptixinin birinci hissəsini təşkil edir. 1983-cü ildə Özbəkistanın Ə.Nəvai adına Böyük Teatrında, eyni zamanda Kuybişev Dövlət Opera və Balet teatrlarının səhnələrində A.Məlikovun «İki qəlb dastanı» baleti səhnəyə qoyulur. Baletin əsas məzmunu hind rəqqasəsi Komdenin özbək musiqiçisi Modana olan məhəbbəti haqqında qədim əfsanə təşkil edir. Əfsanədə qəhrəmanların ölümü ilə nəticələnən sənət atəşinin gücü, məhəbbət və sədaqət zorakılığa, qəddarlığa qarşı qoyulur. Müdrik poetik əfsanəyə rəngarəng boyalarla səslənən xoreoqrafik musiqinin dili ilə yeni həyat verilir. Baletin partiturasında bir çox səhifələr müəllifin melodik istedadını, simfonikləşdirmə sahəsində peşəkarlığını nümayiş etdirir. Baletin musiqisində fərdiləşdirilmiş obrazlılıq, onun konkretləşdirilməsi qəhrəmanların parlaq portretlərinin yaranmasında, baletin ideyasının və Süjetinin açılmasında özünü göstərir. Baletdə özbək dünyası və qismən hind obrazlılığı Azərbaycan bəstəkarının musiqi təfəkkürü prizmasından təqdim olunmuşdur. Dinamikləşdirilmiş simfonik rəqslərdə, plastik jestlər və rəqs vasitəsilə baletin emosional təsir və səhnə mənzərəsi, məzmunu açılır. Böyük simfonik orkestr üçün yazılmış üçhissəli «Beşinci simfoniya» üzərində bəstəkar bir neçə il işləyir. Bu əsər «Dördüncü simfoniya»-nın ideyalarını davam

etdirir.1984 cü ilin yanvarında Azərbaycan bəstəkarlarının VI qurultayında A.Məlikovun «Təzadlar» adlı altıncı simfoniyası ilk dəfə ifa edilmişdir. Elə ilk ifasından sonra simfoniya geniş dinləyici auditoriyasının diqqətini cəlb etmişdir. Belə ki, simfoniya həmin il Qara Qarayevə həsr olunmuş anım gecəsində sonralar SSRİ bəstəkarlarının VII Qurultayında (1986), Daşkənd və Səmərqənd şəhərlərində keçirilən beynəlxalq simpoziumda, Kiyevdə müasir Sovet musiqisi festivalında səslənmişdir.

Abasova Günay