

MÜHAZİRƏLƏR

Müəllim: İskəndərova Günay Abasət qızı
isgenderova.gun@yandex.ru

MÜHAZİRƏ №1

Mövzu: №1: Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı. Üzeyir Hacıbəylinin həyat və yaradıcılığı. (1885-1948).

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı. Azərbaycan xalqı yüksək maddi və mənəvi mədəniyyətə mənsubdur. O, bədii yaradıcılığın ən müxtəlif sahələrində o cümlədən musiqi sahəsində fəvqəladə dəyərlərin yaradıcısıdır. Özünəməxsus zəngin musiqi sənəti xalqın xarakterinin, onun taleyinin və estetik ideyalarının dərk edilməsi üçün geniş imkanlar açır. Azərbaycan musiqi incəsənətinin öyrənilməsi xalqın tarixini bütövlükdə mənəvi mədəniyyət tarixinin onun çoxşaxəli çağdaş həyatının öyrənilməsinin ən mühüm məsələlərindən biridir. Azərbaycan qədim və son dərəcə zəngin folklor ənənəsi olan bir ölkədir. Müxtəlif alətlərin müşayiəti ilə ifa olunan rəngarəng mahnı və rəqslərdə xalq öz bədii istedadını nümayiş etdirmişdir. Öz gözəlliyi və mükəmməlliyi ilə diqqəti cəlb edən xalq mahnı və rəqsləri onların böyük qayğı ilə nəsilədən nəsle, ağızdan ağıza ötürən naməlum müəlliflərin çoxəsrlik yaradıcılıq təcrübəsinin nəticəsidir. İstedadlı və yaradıcılıq təşəbbüsünə malik ifaçıların əlində şifahi musiqi sənətinin hər bir qatı keçmişin ənənələrinə arxalanaraq eyni zamanda daim yeni məzmunla zənginləşərək təşəkkül tapmış, bu da öz növbəsində yeni forma və janrların yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Məhz bu səbəbdən həm mədəni hadisə, həm də mədəniyyət abidəsi olan xalq yaradıcılığı milli bəstəkarlıq sənətinin yeniləşməsində mühüm vasitə kimi çıxış edir. Bir tərəfdən ona istinad nəticəsində bəstəkar yaradıcılığında orijinal əsl həqiqi milliliyin ifadəsi geniş vüsət alır. Digər tərəfdən isə bəstəkar yaradıcılığının yeniləşməsi nəticəsində ümumavropa və dünya peşəkar musiqi dilinin yeni səciyyəvi üslub elementləri ilə zənginləşməsi baş verir. Hələ XIX əsrdə yer almış və ilk dəfə peşəkar musiqi üçün xalq musiqi sənətinin çoxmillətli xəzinəsini sözün əsl mənasında kəşf etmiş bu yeniləşmə tendensiyası XX əsrdə həmin prosesin sadəcə davamı kimi deyil, tarixi nöqteyi-nəzərdən mühüm bir prosesin yeni mərhələsi kimi də özünü göstərmişdir. Bu dövrdə milli başlanğıc konkret təzahür formalarının fəal amili, xalq ruhunun gerçək canlandırılmasının əsas və həlledici şərti kimi çıxış edir. Azərbaycan şifahi musiqi mədəniyyəti 2 iri təbəqə ilə təmsil olunmuşdur: mahnı və rəqslər özündə ehtiva edən musiqi folkloru və şifahi ənənəli peşəkar musiqiyə aid olan muğam sənəti ilə musiqili-poetik aşiq yaradıcılığı. Bu təsnifatın əsas əlaməti mahnı və rəqslərin elə həmin janrların yaradıcısı olan geniş xalq kütlələri arasında şifahi formada mövcudluğudur.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan yeni tarixi inkişaf dövrünə qədəm qoyur. Bu dövrü ictimai iqtisadi tərəqqi və cəmiyyətin bütün sahələrində böyük irəliləyiş dövrü kimi səciyyələndirmək olar. Bu dövrdə Bakı Neft şəhəri kimi dünyanın diqqətini özünə cəlb edir. Rusiyadan Qafqaz regionunda həmçinin yaxın xarici ölkələrdən Bakıya fəhlə axını başlayır. Bakı sənaye mərkəzi kimi bir çox sahibkarların sənayeçilərin diqqətini cəlb edir. Eyni zamanda mədəni həyatda da canlanma hiss edilir. Elmin müxtəlif sahələri inkişaf etməyə, qəzet və jurnallar çap olunmağa başlayır. Maarifçiliyin təşkilində və inkişafında fəal çalışan ziyalı xadimlər meydana gəlir. Bakının yeni həyat ritmi şəhərin ədəbi-mədəni mühiti yetişən nəslin formalaşmasında, xalqın maariflənməsində ciddi təkanverici qüvvəyə çevrilir. Ümumiyyətlə 1920-ci ildə Azərbaycan xalqının həyatında milli oyanış, mədəni dirçəliş dövrü idi. XX əsrin ilk onilliklərində Bakıda teatr sənəti və

musiqi mədəniyyəti inkişaf edərək, bütün dolğunluğu ilə xalqın mənəvi aləminə daxil olur, zəhmətkeş sinfin amallarının bədii təcəssüm meydanına çevrilirdi.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan xalqının həyatında baş verən ictimai-iqtisadi və siyasi proseslər geniş vüsət almış, milli şüur, milli azadlıq hərəkatının yüksəldilişi ilə səciyyələnir. Təbii ki belə şəraitdə xalqın mənəvi ehtiyacları da artırdı. Məhz bu dövrdə fəlsəfi-estetik fikrin mütərəqqi ideyaların ictimai və milli zülmün, bütün təzahürlərinə qarşı çıxan xalqı ən qabaqcıl nümayəndələri incəsənətin böyük qüvvəsinə arxalanırdılar. XIX əsrin sonunda Çar Rusiyanın tərkibində quberniya şəhəri olan Bakı Azərbaycanın teatr və musiqi mərkəzinə çevrilir. Bu dövrdə Bakıya bir çox xarici ölkələrdən qastrol səfərlərinə tanınmış musiqiçilər gəlir, burada tez-tez simfonik musiqi, xor musiqisi səslənir. XX əsrin əvvəllərində Bakıda hətta, S.Raxmanino, S.Prokofyev, L.Auer, İ.Qofman, V.Qorovits, V.Landovska, F.Şalyapın, L.Sobinov kimi musiqiçilər çıxış edir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Bakının dinləyici auditoriyası yüksək mədəni səviyyəsi ilə seçilirdi. Bakıya gələn məşhur müğənnilərin ifasında bir çox klassik opera repertuarından əsərlər - M.Darqomujskinin “Su pərisi”, M.Qlinkanın “Çarın həyatı naminə”, A.Rubinşteyn “İblis”, J.Bizenin “Karmen”, Ş.Qunonun “Faust”, C.Rossininin “Sevilya bərbəri”, C.Verdinin “Trubadur”, “Aida”, “Riqoletto” və.b operalar səhnədə səslənir.

Bununla belə o dövrdə Bakıda musiqili teatr binasının olmadığından gələn trubbalar xalq yaradıcılığı evlərində Nikitin qardaşlarının sirk binasında H.Z.Tağıyev teatrında çıxış edirdilər. Yalnız 1911-ci ildə Mayilov qardaşları tərəfindən opera teatrının binası tikildikdən sonra opera öz daimi məskəni tapır.

Opera musiqisi ilə yanaşı Bakının musiqi həyatı simfonik konsertlərlə də canlanırdı. Bu konsertlərdə Rus və Qərbi Avropa klassiklərinin əsərləri səslənirdi. Konsert səhnələrində qastrol səfərlərinə gəlmiş orkestrlərə M.Çernyaxovski, A.V.Pavlov-Ardelin, A.V.Pozovski və.b dirijorluq edirdi. Ümumiyyətlə XIX əsrin maarif və mədəniyyət, elm və tərəqqi yolunda mübarizə əsri kimi də səciyyələndirmək olar.

O dövrdə Azərbaycanda nəşr olunan çox saylı qəzet və jurnalların marifçilik fikirlərinin, mədəni dəyərlərinin fəallaşmasında güclü təsiri olmuşdur.

XIX əsrin sonunda Bakıda rus dilində “Kaspi”, XX əsrin əvvəllərində “Qudok”, “Bakinski proletariat”, “Bakinskoye exo”, “Bakinskoye izvestiya”, “Bakinskoye raboçe” qəzetlərində nəşr olunur.

1875-ci ildə görkəmli maarifçi Həsən bəy Zərdabinin “Məlikov” təşəbbüsü və dəstəyi ilə Azərbaycan dilində “Əkinçi” qəzetinin nəşri mühüm hadisə oldu.

Bu qəzetin davamı olaraq “Hümmət”, “Təkamül”, “Yoldaş” qəzetləri, “Ari”, “Bəhlul”, “İşıq”, “Zənbur” jurnalları işıq üzü görür.

Məzmun və mahiyyət etibarı ilə yeni olan, mütərəqqi və bəşəri dəyərlərə söykənən ideyalar ölkədə gedən aktiv maarifləndirmə prosesləri Bakıda bir sıra xeyriyyə cəmiyyətlərinin həmyerlilər birliyi, eləcə də başqa mədəni - tərbiyəvi maarifçilik ocaqlarının yaranması üçün zəmin yaratdı. Artıq XX əsrin əvvəllərində otuzdan artıq xeyriyyə cəmiyyəti fəaliyyət göstərirdi: “Prosvite”, “Ukrayna cəmiyyəti”, “Gürcü cəmiyyəti”, “Roma katolik cəmiyyəti”, “Nəşri-maarif”, “Nida”, “Bakı müsəlman qadın xeyriyyə cəmiyyəti”, “Səfa” cəmiyyətləri mədəni-maarif sahəsində fəaliyyət göstərirdi.

Bunlardan 1906-cı ildə açılmış nəşri-maarif adlanan xeyriyyə cəmiyyətinin xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Cəmiyyətin başlıca məqsədi Bakı şəhərində quberniyasında müsəlmanlar arasında elm və maarifi, xüsusilə ibtidai təhsili Azərbaycan və rus dillərində yaymaq, hər növ maarifçilik qabiliyyətini dəstəkləmək idi. Bu cəmiyyətin sonralar rəhbəri Hacı Zeynalabidin Tağıyev olmuşdur.

Bakı şəhərində təşkil olunmuş və xalqın tərəqqisi naminə fəaliyyət göstərmiş maarifpərvər xeyriyyə cəmiyyətlərinin biri də “Nicat” cəmiyyəti idi. Maarifin yayılması imkansız lakin, istedadlı müsəlman balalarının ibtadi orta və ali təhsil almalarına yardım etmək, ana dili və ədəbiyyat həmçinin, teatr sənətinin inkişafına xidmət göstərmək məqsədi ilə yaradılmış, cəmiyyətin təşəbbüskarları bir qrup şəhər ziyalısı ə xeyirxah sərvət sahibləri idi.

M.Ə.Sabir, S.Ə.Şirvani, H.Cavid, A.Şaiq, S.S.Axundov, N.B.Vəzirov, Y.Çəmənzəminli, Əli Nəzmi, F.Köçərli, M.S.Ordubadi, Ə.B.Haqverdiyevin roman, povest və hekayələri fanatizm nadanları, cəhalət qaranlığı ilə mübarizədə mühüm vasitə idi. Rusiyanın və dünyanın mütərəqqi elmi mədəniyyəti və ədəbiyyatı ilə tanış olan Azərbaycan oğullarının doğma xalqın maariflənməsində mədəni inkişafında böyük zəhməti olmuşdur. Onların ölkənin ictimai-sosial, siyasi həyatı ilə sıx bağlı əsərləri xalqın əqli yetkinliyi və maariflənməsində mühüm amil oldu. Bu əsərlər xalqı həyata, demokratik görüşlərin möhkəmliyi uğrunda mübarizəsinin labüdlüyünə, inama, mənəvi azadlığa səsləyirdi. Bu mənada əsrin əvvəlində “1906” C.Məmmədquluzadənin nəşr etdiyi “Molla Nəsrəddin” jurnalı geriliyi nadanlığın tənqidi, maarif və mədəniyyətin tərəqqisi, qadın azadlığı uğrunda mübarizədə mühüm əhəmiyyət kəsb edirdi. Jurnalın səhifələrində Ü.Hacıbəylinin fleytonları bir çox dramaturq və şairlərin şeirləri çap olunurdu. Bu dövrdə eyni zamanda “İrşad”, “Tərəqqi”, “İqbal”, “Yeni İqbal”, “İttifaq”, “Təzə həyat”, “Səda” qəzetləri nəşr olunur.

Ümumiyyətlə XX əsrin əvvəllərində artıq Azərbaycanda milli mədəniyyətin, xalqın mənəvi zənginliyinin inkişafında önəmli rol oynayan dram teatri mövcud idi. Bu teatrın səhnəyə qoyduğu bir çox tamaşalarda musiqi nömrələri yalnız anraktlarda səslənirdi. Tamaşalara Cabbar Qaryağdı, Şirin Aundov, Məşədi Məmməd Fərzəliyev kimi xanəndə, instrumental ifaçılar, xanəndə-aşıqlar dəvət olunurdu. Şübhəsiz, musiqi tərtibatlı bu tamaşalar məxsusi teatr musiqisinin təşəkkülü üçün zəmin yaradırdı. XIX əsrin sonunda Azərbaycanda musiqi məişətinin yeni formaları təşəkkül tapır. Buna ilk növbədə teatr həyatı şərait yaradırdı. Bununla yanaşı geniş vüsət almış, konsert və opera həyatı da bu mənada böyük əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, 1900-cü ildən başlayaraq Bakıda Fyodr Şlyapin bir qədər Antonina Nejdanova və Leonid Sobinov kimi şəhər müğənnilərin qastrol səfərləri keçir.

XX əsrin əvvəllərində Bakı xalq musiqisinin konsert səhnələrində tez-tez səslənən şəhərə çevrilir. O zaman qubernator bağı adlanan məkanda vaxt aşırı keçirilən “Şərq konsertləri”ndə filarmoniyanın musiqiçiləri çıxış edirdilər. Bu konsertlərin keçirilməsi üçün hakimiyyət orqanlarından xüsusi razılıq almaq lazım idi. Yalnız bundan sonra gün və saatlarda burada instrumental üçlüklər, xalq musiqisini ifa edə bilirdi. “Şərq Konsertləri”ndə tarzən Qurban Primov, xanəndə Cabbar Qaryağdı, Mirbabayev bəzən aşıqlar, bəzən də sazçılar triosu çıxış edirdilər.

Birinci Rus inqilabının məğlubiyyətindən sonra güclənən milli zülmün bütün təzahürləri, nümayişlər, iqtisadi tətillərə baxmayaraq bu dövrün tərəqqi yolunda milli incəsənət uğrunda mübarizənin yüksək fəallıq dövrü idi. 1908-ci il yanvarın 12(25)-də Bakıda Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasının premyerası professional bəstəkarlıq yaradıcılığının inkişafının əsasını qoydu.

XX əsrin əvvəlləri Azərbaycan mədəniyyəti üçün köhnəliyin yenilik tendensiyaları ilə əvəz olunması professional yaradıcılıq və ifaçılığın yeni janrı və formaları mənimsənilməsi dövrü olmuşdur. Həyatın yeni tələblərinə cavab verməyə çalışan sənətkarların yaradıcı axtarışlarının bu mürəkkəb dövrdə milli mədəniyyətin, incəsənətin qarşısında duran bir çox mühüm vəzifələr Azərbaycan ictimaiyyətini narahat edirdi. Azərbaycan musiqisinin Ümumavropa incəsənəti yoluna çıxarmaq, onu dünya mədəniyyətinə qovuşdurmaq lazım idi.

20-30-cu illərdə Bakıda çoxsaylı konsert təşkilatları musiqi özfəaliyyət kollektivləri, musiqi dərnəkləri, teatr, klublar yaranır. “Fəhlə klubu”, Ceyran Bayramovanın rəhbərliyi ilə “Azərbaycan qadın klubu”, “Dənizçilər klubu”, “N.Polkunun qızıl əsgər klubu” belələrindəndir. Bu klublarda tez-tez musiqi studiyaları, xalq mahnı və rəqs kollektivləri təşkil olunur. Vaxtaşırı təbliğinə böyük önəm verilən klassik musiqi səslənirdi. Təşkil olunmuş konsertlərdə XIX əsrin sonunda Bakıda çalışan D.Slavinski və M.Çernyaxovskiy kimi dirijorlar iştirak edirdi. Konsert proqramları peşəkar və xalq musiqi nümunələrindən ibarət idi. Dünya incəsənətinin dahi sənətkarlarının adı ilə bağlı yubiley tədbirlər təntənə ilə qeyd olunurdu. L.V.Bethovenin 150 illiyinə həsr olunmuş silsilə konsertləri bu qəbildəndir. Məhz həmin illərdə folklorun toplanması və tədqiqi sahəsində sistemli işlər aparılmağa başlayır. İlk elmi - musiqi ekspedisiyaları təşkil olunur. Bu iş 30-cu illərdə davam etdirilir. 1927-ci ildə Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayevin “Azərbaycan türk xalq mahnıları”

məcmuəsi, harmonizə edilmiş xalq mahnı nümunələrinin ilk nəşri olmaqla bərabər, Azərbaycan incəsənətinin gələcək inkişafına təsir göstərdi.

20-ci illərdə Azərbaycanda artıq musiqi təhsili sahəsində çalışan yaşlı nəslin nümayəndələri, incəsənət xadimləri M.Çernyaxovski, D.Slavinski, S.Bretanistski fəaliyyət göstərirdilər. 1923-1924 təhsil illərində Bakı Konservatoriyasına N.Zverev və V.Safonoun tələbəsi M.Pressman rəhbərlik edirdi. 1926-cı ildən konservatoriyada V.Smenev, L.Ab, M.Moribel, M.Kolotva, E.Qorskaya, Q.Madatova, L.Rostropoviç, L.Yablonko, Q.Şaroyev, E. və V.Dobraxotovalar, İ.Speranski çalışırdılar. Prorektro vəzifəsini Ü.Hacıbəyli icra edirdi.

20-ci illərin sonunda teatr şəbəkələri bir qədər də genişlənir. Musiqili teatr sahəsində əsaslı dəyişikliklər aparılır. Opera truppası dram truppasından ayrılaraq 1925-ci ildə Azərbaycan tamaşalarında iştirak edən operanın rus bölməsi ilə birləşir.

Xüsusilə İtalyan vokal məktəbinin vokal ifaçılığının improvizasiya xüsusiyyətləri ilə böyük ustalıqla uyğunlaşdırın Bülbülün sənəti diqqətə layiqdir. Azərbaycan Operalarında bir çox təsirli obrazların ifaçısı o dövrdə yaradılmış bütün Azərbaycan opera qəhrəmanlarının - “Şəhsənəm” də Aşıq Qərib (1934), “Nərgiz” Əliyar (1935), “Xosrov və Şirin” Fərhad (1942), “Vətən” də Aslan (1945) partiyalarının ilk ifaçısı olmuş Bülbül Koroğlu partiyasının da misilsiz ifaçısı oldu və bu obrazlarla vokal səhnə sənətinin zirvəsinə qalxdı. Opera səhnəsində ilk Azərbaycanlı aktrisa olan Şövkət Məmmədova bir çox xarici və rus klassiklərinin operalarında əsas qəhrəmanların partiyalarını yaratmışdır.

30-cu illərin sonunda musiqi təhsil sisteminin daha da yaxşılaşdırılması, təkmilləşdirilməsi musiqi mədəniyyətində həm peşəkar yaradıcılıq, həm də ifaçılığın inkişafı üçün böyük imkanlar yaratdı. Bu məqsədlə keçirilən tədris prosesinin kökündən dəyişdirilməsinə yönəlmiş tədbirlər musiqi təhsilinin səviyyəsinin yüksəlməsinə kömək edirdi. Bu baxımdan Azərbaycan Konservatoriyasının strukturu təkmilləşərək dəyişir, nəzəriyyə, bəstəkarlıq, fortepiano, orkestr, vokal fakültələri yaradılırdı. Müəllim kadrlarının da sayı artır. Onların arasında Moskova, Leningrad şəhərlərindən dəvət olunmuş yüksək ixtisaslı müəllimlərlə yanaşı artıq 30-cu illərdən başlayaraq Azərbaycan Konservatoriyasının məzunları da fəaliyyətə başlayırlar.

1938-ci ildə Moskovada keçirilən İncəsənət ongünlüyündə Azərbaycan musiqi sənətinin keçdiyi uzun inkişaf yolunun bir növ yekunu kimi milli incəsənətin nəaliyyətləri böyük uğurla nümayiş etdirildi. Ongünlükdə “Şəhsənəm”, “Nərgiz”, “Koroğlu” operaları Moskova tamaşaçılarına təqdim edildi.

1941-ci ildə başlanan böyük Cahan müharibəsi 40-cı illərin birinci yarısında bütün Sovet mədəniyyətinin ideya yönümünü sərtləşdirdi. Müharibə xalqı ideoloji cəbhənin bütün ordusunu, var qüvəsini səfərbər etməyə çağırırdı. Xalqımızın qəhrəmanlıq mübarizəsi musiqi yaradıcılığının bütün janrlarında öz təcəssümünü tapır. O dövrdə yaranmış mahnılar, simfoniya, kontatolar və musiqi sənətinin bir çox başqa janrları günün başqa tələblərinə cavab verirdi.

1945-ci ildə M.F.Axundov adına Azərbaycan opera və Balet teatrında Q.Qarayev və C.Hacıyevin birgə yaratdıqları “Vətən” operası tamaşaya qoyuldu. Tezliklə bu opera Dövlət mükafatına layiq görüldü.

Bu dövrdə instrumental janrın da yeni nümunələri yaranır. Xalq rəqsləri əsasında, öncədən xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış Ü.Hacıbəylinin “Cəngi” və S.Rüstəmovun “Qəhrəmani” pyesləri, qəhrəmanlıq mövzusunu təcəssüm etdirən əsərlərdəndir. “Cəngi” sonralar fortepiano üçün işlənərək milli fortepiano repertuarını zənginləşdirir.

50-60- cı illər Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin səmərəli inkişaf dövrü oldu. Hələ 1938-ci ildə Ümumittifaq miqyasında şöhrət qazanmış Azərbaycan musiqisi dünya səhnələrinə ayaq açdı.

60-70-ci illər bəstəkarlarının yaradıcılıq görüşləri, yaradıcılıq yolları və üslublarının, eləcə də vahid ideya-bədii prinsiplərinin təcəssümü formalarının rəngarəngliyi ilə fərqlənir. Eyni zamanda bu onilliklərin musiqi sənəti yüksək bədii ustalıq ilə özündə klassik ənənələri və həqiqi noatorluğun üzvi sintezi ilə seçilir.

1972-ci ildə Praqada və 1974-cü ildə Türkiyədə keçirilən Q.Qarayevin müəllif konsertləri respublikanın musiqi həyatında böyük hadisə oldu.

Bu illərdə Azərbaycanda və dünyanın bir çox ölkələrində rus, Qərbi Avropa klassiklərinin və Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərini ifa edən Niyazinin konsertləri böyük müəffəqiyyətlə keçir. Niyazinin dirijor fəaliyyəti ölkəmizdə və xarici mətnuatda tez-tez işıqlandırılırdı.

XX əsrin sonunda Azərbaycan musiqi mədəniyyəti yeni dövrə - musiqi sənətinin mühüm janrlarının sürətli inkişafına qədəm qoyur. Bu dövr ən müxtəlif heyətlər üçün nəzərdə tutulmuş çox sayda rəngarəng orkestr musiqisinin meydana gəlməsi ilə diqqəti cəlb edir. Böyük tərkibli simfonik orkestr üçün yazılmış külli miqdarda əsərlərlə yanaşı, kamera orkestri, xalq çalğı orkestri üçün əsərlər yaranır, simfonik orkestrin tərkibinə xalq çalğı alətlərini daxil etmək təcrübəsi genişlənir.

90-cı illərdə F.Əmiroun “Nizami”, Aqşin Əlizadənin “Babək” və “Qafqaza səyahət” baletləri, Tofiq Bakıxənavun “Xeyir və Şər”, “Şərqin poeması”, Firəngiz Əlizadənin “Boş beşik”, O.Zülfüqarovun “Əlibaba və qırx quldur” baletləri bu janrda müvəffəqiyyətlərdən xəbər verirdi. Bu illərdə Azərbaycan SSRİ-in tərkibindən çıxaraq, azad, demokratik dövlət kimi bərqərar olur.

Bu gün Azərbaycan incəsənəti qloballaşan dünya mədəniyyətinin bir hissəsidir desək, yanılmarıq. Zəngin Azərbaycan musiqisi özünün yeni dövrünü yaşayır.

Azərbaycan musiqi sənətinin və ümumiyyətlə bütün mədəniyyətin müasir səviyyəsi milli siyasətimizin müdrikliyinin sübutudur. Bu, bir daha Azərbaycan mədəniyyət xadimlərinin milli musiqi sənətinin əsas yollarını doğma musiqi mədəniyyətinin dünya klassik musiqisinin qabaqcıl nailiyyətləri ilə sıx əlaqə görməsini və bu yolun düzgünlüyünü göstərir.

Dahi Üzeyir Hacıbəylinin ənənələrini davam etdirən Azərbaycan bəstəkarları müasir dünya musiqisinin inkişaf prosesində iştirak edərək, musiqimizi bu gün də daha yüksəklərə qaldırmağa çalışırlar.



Kollec: Lənkəran Dövlət
Humanitar Kolleci
Fakültə: Təsviri İncəsənət və
Musiqi
Müəllimin adı və soyadı:
İskəndərova Günay
Fənn: Azərbaycan musiqi
ədəbiyatı
Mövzu: Üzeyir Hacıbəyov həyat
və yaradıcılığı



Plan:

1. Azərbaycan xalq yaradıcılığı.
2. Azərbaycan xalq musiqisi.
3. Bəstəkarın həyatındakı əsas mərhələlər.

Yaradıcılığı ilə milli musiqi tarixində mühüm rol oynamış dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan professional musiqisinin banisidir. Azərbaycan professional musiqi yaradıcılığının təşəkkülü və inkişafı, bir çox janrların meydana gəlməsi, bir sıra professional kollektivlərin, bütün Yaxın Şərqdə ilk musiqili teatrın yaranması Üzeyir Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır. Üzeyir Hacıbəyli öz əsərləri ilə milli incəsənətimizdə humanizm və yüksək ideyalıq mövqeyini təsdiqləyən yeni səhifələr açmışdır. Rus musiqisində M.Qlinka kimi, Ü.Hacıbəyli də öz yaradıcılığında cəsarətli novator mövqeyindən çıxış edərək, milli professional musiqi mədəniyyətinin inkişafında bir dönüş yaratdı. Dünya klassiklərinin ənənələrini mənimsəyərək, bu ənənələri milli xalq incəsənətinin

xüsusiyyətləri ilə üzvi surətdə birləşdirən Ü.Hacıbəyli, bu bünövrə üzərində Azərbaycan incəsənətində yeni, professional musiqi üslubunun təməlini qoymuşdur. Dahi bəstəkarın əsərlərində xalq musiqisinin məzmunu öz əsası və intonasiya özünəməxsusluğunu saxlayaraq, tamamilə yeni, ümumavropa musiqi yaradıcılığının professional janrları üçün səciyyəvi keyfiyyətlər əldə edir. Ü.Hacıbəyli ilk dəfə olaraq, böyük potensial imkanlara malik xalq musiqisinin parlaq özünəməxsus cizgili irihəcmli ümumavropa formaları şəklinə düşməsinin mümkünlüyünü sübut etdi.

Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında Avropa musiqisinin ən müxtəlif ənənəvi forma sxemləri xalq musiqisi janrları ilə, milli təfəkkür üçün spesifik üsullarla zənginləşdi. Dahi melodist olan Ü.Hacıbəylinin musiqisində müxtəlif forma və ifadə vasitələrinə başlamayaraq, melodiya daim fəal və aparıcı amil olmuşdur. Uzeyir bəy Azərbaycan musiqisinə (*bəstəkar yaradıcılığı nəzərdə tutulur*) ilk dəfə funksional harmoniyanın əsaslarını və mürəkkəb polifonik fonmaları tətbiq etmişdir. Bəstəkar Azərbaycan xalq musiqisinin harmonik əsasını novator sənətkar kimi funksional avropa sistemi ilə üzvi surətdə əlaqələndirdi. Beləliklə, milli professional musiqidə keyfiyyətə yeni bədii-intonasiya üslubu yarandı. Ü.Hacıbəylinin dərin milli zəminə bağlı musiqisi beynəlmiləl əhəmiyyət kəsb edərək, onu yeni zirvəyə qaldırdı. Onun musiqisi həm professional musiqiçilər, həm də geniş dinləyici kütləsinə ünvanlanmışdır. Azərbaycan musiqisi Ü. Hacıbəylinin yaradıcılığında Avropa professionallığı yoluna qədəm qoydu. Sənətdə qazandığı nailiyyətləri bədii cəhətdən realistsinə ümumiləşdirən Ü.Hacıbəyli yaradıcılığının yetkin çağında son dərəcə yüksək sənətkarlıq zirvəsinə qalxdı. Uzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığının bədii emosional diapazonu çox genişdir. Onun mövzu dairəsi epos, drama, komediya, çoxcəhətli lirika ilə belə məhdudlaşmır. Bəstəkarın nikbin, humanist dünyagörüşləri ayrı-ayrı vaxtlarda bəstələdiyi bütün əsərlərinə sirayət etmişdir. İlk operalar, musiqili komediyalar, kütləvi mahnılar, qəzəllər, kantata və oratoriya musiqisinin, eləcə də ilk klassik Azərbaycan operasının, musiqi sənətimizin şah əsəri olan «Koroğlu»nun müəllifi Ü. Hacıbəylinin milli musiqi mədəniyyətinin inkişafında, görkəmli ictimai xadim, dramaturq, alim, folklorşünas, pedaqoq kimi misilsiz rolu olmuşdur. Azərbaycanda musiqi təhsilinin, musiqi elminin təşəkkülü və inkişafında, geniş xalq kütlələrinin maarifləndirilməsində onun böyük xidmətləri olmuşdur. Dahi sənətkarın musiqisi nurludur, nikbindir, insanlara böyük məhəbbət aşılayır. O, əsl xalq sənətkarıdır. Onun yaradıcılıq ənənələri gələcək nəsllər Azərbaycan bəstəkarlarının istinad etdikləri mənbə olmuşdur. Ü.Hacıbəyli bütün həyatının mənasını xalqa xidmətində, doğma incəsənəti inkişaf etdirməkdə görürdü. O, dahi sənətkar olmaqla yanaşı, həm də vətənpərvər, mütərəqqi ideyaları təsdiq və təbliğ edən, geniş ictimai fəaliyyətlə məşğul olan, yüksək istedad sahibi idi.

Həyat və yaradıcılığı. Uzeyir Əbdül Hüseyn oğlu Hacıbəyli 1885-ci il sentyabrın 18-də Ağcabədidə anadan olmuşdur. Atası mirzə Əbdül Hüseyn, sonralar görkəmli Azərbaycan şairəsi Xurşid Banu Natəvanın şəxsi yazarı olmuşdur. Uzeyirin dünyaya gəlməsindən sonra ailə, bəstəkarın uşaqlıq illərinin keçdiyi Şuşa şəhərinə köçür. Hələ qədimdən Şuşa Azərbaycanda poeziya, musiqi və müğənnilərin vətəni kimi, öz musiqi yaradıcılıq ənənələri ilə məşhurluq idi. Şuşada XVIII əsrin şairəsi Natəvan, demokrat yazıçılar Ə.Haqverdiyev, A. Vəzirov və başqaları yaşayıb yaradırdılar. Təbii ki, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində bir çox həvəskar musiqi və teatr dərnəkləri məhz Şuşada fəaliyyət göstərirdi. İstedadlı müğənni, tarzenlər, kamança ifaçıları əslən Şuşadan idilər. Bütün Azərbaycanda tezliklə məşhurlaşan mahnılar Şuşada yaranırdı. Təsədüfi deyil ki, Azərbaycanda yazıçı Ə.B. Haqverdiyevin rəhbərliyi ilə həvəskar musiqili tamaşa da ilk dəfə məhz Şuşada hazırlanmışdı. Bu, M.Füzulinin «Leyli və Məcnun» poemasından «Məcnun Leylinin məzarı üstündə» adlanan final hissəsinin özünəməxsus səhnələşdirilmiş təcəssümü idi. Yığcam həvəskar tamaşada Məcnunun partiyasını Cabbar Qaryağdı ifa edirdi. On üç yaşlı Uzeyir Hacıbəyli isə xorda oxuyurdu. Sonralar Ü.Hacıbəyli öz xatirələrində yazırdı ki, ilk dəfə musiqili səhnə əsəri yaratmaq fikri məhz o zamandan beynində kök salmışdı. Hacıbəylilər ailəsinin bir çox üzvlərinin musiqi istedadı vardı. Uzeyirin böyük qardaşı Zülfüqar Hacıbəyov da sonralar Azərbaycanın ilk bəstəkarlarından biri olmuşdur. Uşaqlığından xalq musiqisini eşidən Uzeyir, bu musiqini çox sevirdi. On iki yaşında o, muğamı gözəl bilir, tarda çalırdı. Ü.Hacıbəyli ibtidai təhsilini Şuşada ikiillik məktəbdə almışdır. 1899-cu ildə Uzeyir Gürcüstana gedir və Qori müəllimlər seminariyasına daxil olur. Qori seminariyası Zaqafqaziyada xalq maarifi sahəsində böyük rol oynamışdır. Yazıçı və görkəmli ictimai xadim Nəriman Narimanov, dramaturq Süleyman Sani Axundov, bəstəkar Müslüm Maqomayev, aktyor-müğənni Məmməd Hənifə Terequlov və başqaları Qori seminariyasının yetişdirmələridir. Qori seminariyası ümumtəhsil məktəbləri üçün müəllimlər hazırlayırdı. Eyni zamanda, burada tələbələrə ibtidai musiqi təhsili də verilirdi. Seminariyada tələbələrin musiqi məşğələlərinə böyük diqqət yetirilirdi. Hər bir tələbə nəgmə dərslərinə gəlir, hər hansı bir alətdə çalmağı öyrənirdi. Bütün tələbələrin orkestr və xorda iştirakı vacib idi. Ü.Hacıbəyli skripka və baritonda çalmağı öyrənir, elementar nəzəriyyə ilə məşğul olurdu. O, seminariyanın xorunda və orkestrində böyük həvəslə iştirak edirdi. Qori seminariyasındakı təhsil illərində Ü.Hacıbəyli Motsart, Qlinka, Çaykovski, Bize, Verdinin əsərləri ilə tanış olur. Həmin əsərlər gələcək bəstəkarın qəlbində dərin iz buraxaraq, ona böyük təsir göstərir. Tətil günlərində o, tez-tez Tiflisə gedərək simfonik orkestrin konsertlərini dinləyir və xüsusilə Opera tamaşalarına böyük həvəslə baxırdı. Həmin illərdə Tiflis opera teatrı yüksək ifaçılıq mədəniyyəti və geniş repertuarı ilə seçilirdi. Bu, söz yox ki, Ü.Hacıbəyliyə böyük təsir göstərmiş, onun musiqili-səhnə janrlarına olan marağını artırmışdır. Ü.Hacıbəyli seminariyanı

bitirdikdən sonra, 1904-cü ildə bir il Hadrut şəhərində, az sonra isə Bakının neft mədənləri rayonlarındakı fəhlə uşaqları üçün açılmış məktəblərdə pedaqoji fəaliyyətinə başlayır. O, Bibiheybət neft qəsəbəsində uşaqların təlim-təربiyəsində var qüvvəsi ilə çalışır. Azərbaycan dilində təhsil alan uşaqlar üçün hesab dərsliyini tərtib edir, M.V. Qoqolun «*Şinel*» povestini Azərbaycan dilinə tərcümə edir, musiqi dərnəkləri təşkil edir. Ü.Hacıbəylinin maarifçilik, publisistik fəaliyyəti də bu dövrə aiddir. O, «*Molla Nəsrəddin*» jurnalında, qəzetlərdə «*Filankəs*» imzası ilə məqalələr və felyetonları ilə çıxış edir. Zəhmətkeşlərin amansız istismarı əleyhinə yönəlmiş bu kiçik həcmli məqalə və felyetonlarda feodal-patriarxal həyatın eybəcərlikləri, cəhalət, gerilik tənqid və ifşa olunurdu. 1908-ci ildə 22 yaşlı gənc Ü.Hacıbəylinin «*Leyli və Məcnun*» operası ilk muğam operası olmaqla, Azərbaycanda, eləcə də Şərqdə opera sənətinin təməlini qoydu. Musiqi təhsilini davam etdirmək məqsədi ilə Ü.Hacıbəyli Moskvaya gedir və fərdi musiqi kurslarına daxil olur. Lakin, az sonra maddi çətinliklər səbəbindən təhsilini yarımçıq qoymaq məcburiyyətində qalır. 1913-cü ildə Ü.Hacıbəyli Peterburq Konservatoriyasına daxil olur. Peterburqda təhsil aldığı dövrdə özünün ən gözəl musiqili komediyası olan «*Arşın mal alan*» operettasını yazır. Bu əsərin librettosuda, başqa musiqili komediyalarında olduğu kimi, bəstəkarın özü tərəfindən yazılmışdır. «*Arşın mal alan*» komediyası ilk dəfə 1913-cü ilin oktyabr ayında Bakıda tamaşaya qoyulmuşdur. Bəstəkarın musiqili komediyaları arasında yumor və ictimai əhəmiyyəti baxımından «*O olmasın, bu olsun*» Operettası xüsusi yer tutur. Peterburqdan döndükdən sonra Ü.Hacıbəyli xalq rəqsləri əsasında «*Dağıstan*» və «*Azərbaycan*» əsrlərini bəstələyir. Üzeyir Hacıbəyli ilk Azərbaycan Himninin müəllifidir. Musiqisi qəhrəmanı, təntənəli intonasiyalarla dolu Himn bu gürü de müstəqil Azərbaycanın dövlət rəmzidir. 1920-ci ilin aprel ayında Azərbaycanda Sovet hakimiyyəti qurulur və Ü.Hacıbəylinin gələcək yaradıcılığı bu dövrə təsadüf edir. Yeni ictimai formasiyanın ilk günlərindən Ü.Hacıbəyli ölkəsinin musiqi-ictimai həyatında fəal iştirak edir. Musiqi təhsilinin əhəmiyyətini dərk edən Ü.Hacıbəyli bu işə böyük diqqət yetirir. 1920-ci ildə o, Azərbaycan dilində təhsil alan uşaqlar üçün ilk musiqi məktəbi, musiqi texnikumunu təşkil edir. Xalq Maarif Komissarlığının musiqi bölməsinə, radioverilişlərinin musiqi şöbəsinə rəhbərlik edir. Bəstəkarın bilavasitə təşəbbüsü və dəstəyi ilə yaranmış Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası, musiqi təhsili ocağı olmaqla yanaşı, həm də respublikanın musiqi həyatında bir çox yenilikləri həyata keçirən mədəni-maarif mərkəzi idi. Bola ki, Konservatoriyada ilk çoxsəsli xor təşkil olunmuşdu. Bu xorun fəaliyyəti çox da uzun sürməsə də, Konservatoriya və musiqi texnikumunda tez-tez Üzeyir Hacıbəylinin musiqili komediyalarını, klassik operalarından ayrı-ayrı səhnələrinin ifasında iştirak edirdi.. Konservatoriyanın tələbələri Bakıda şəhərdən kənar fəhlə rayonlarında, müəssisələrdə rəngarəng proqramlarla tez-tez çıxış edirdilər. Tezliklə Ü.Hacıbəyli rektor müavini, bir qədər sonra isə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının rektoru olur və ömrünün sonuna, 1948-ci ilə kimi bu vəzifədə çalışır. 1931-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycanda ilk notlu xalq çalğı alətləri orkestri və 1936-cı ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında xor təşkil edir. Bu illərdə o, Azərbaycan musiqi mədəniyyəti ilə bağlı həlli vacib məsələlərə həsr olunmuş çox sayda məqalələrlə mətbuatda çıxış edir. Xalq musiqisinin öyrənilməsi sahəsində böyük elmi işlər aparır, bir çox xalq mahnılarını notlaşdırır və işləmələrini yaradır. 1927-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli Müslüm Maqomayevlə birgə Azərbaycanda ilk xalq mahnıları toplusunu nəşr etdirir. Xalq mahnılarından ibarət bu məcmuəyə əmək mahnıları, lirik və mərasim mahnıları daxil olmuşdur. 20-ci illərdə Üzeyir Hacıbəyli «*Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları*» kitabı üzərində işə başlayır və 1945-ci ildə bu fundamental əsəri bitirir. Eyni zamanda o, öz yaradıcılıq fəaliyyətini də davam etdirir. 20-ci illərin sonu 30-cu illərin əvvəllərində Ü.Hacıbəyli respublikada kütləvi mahnıların ilk nümunələrini yaradır. Bu mahnılar milli musiqimizə yeni mövzu və yeni mahnı üslubu kimi daxil olmuşlar. «*Komsomolçu qız*», «*Döyüşçülərin marşı*», «*Mazut*», «*Qara gözlər*» mahnıları bu qəbildəndir. Bu mahnılar janr müxtəlifliyi ilə seçilərək, uzun illər populyarlığını itirməyib. 30-cu illərin əvvəllərində bəstəkar xalq çalğı alətləri üçün iki əsər -1 sayılı «*Şur*» və 2 sayılı «*Çahargah*» fantaziyalarını bəstələyir. Üzeyir Hacıbəyli öz fantaziyalarında xalq çalğı alətləri orkestrinin tərkibinə fortepiano daxil etməklə, xalq çalğı alətlərinin Avropa aləti ilə uyğunluğunu sübut edir. Eyni zamanda, ilk dəfə Motsartın fortepiano sonatalarından birinin (C-dur) mövzusuna istinad edərək, yeni lad əsasında (Şur və Çahargah) bəstəkar sonatası formasını yaradır. Bununla da., musiqi sənətimizdə ümumavropa klassik musiqisinə xas irihəcmli formalarını tətbiq edilməsinin imkanlarını göstərir. Bu dövrdə Üzeyir bəy Azərbaycanda ilk ansambl əsəri olan skripka, violonçel və fortepiano üçün «*Aşıqsayağı*» triosunu (1931) yaradır. Müşayiətində aşiq musiqisinin tipik ostinat ritmik formulun bədii intonasiya quruluşu və muğam tipli melodiyadan istifadə edən Üzeyir Hacıbəyli çox aydın, bir qədər pastoral xüsusiyyətli əsər yaratmışdır. Bəstəkar 1934-cü ildə Firdovsinin 1000 illiyinə həsr edilmiş kantatayı, 1938-ci ildə isə M.F.Axundovun anadan olmasının 125 illiyi ilə əlaqədar «*Ölməz sənətkar*» kantatasını bəstələyir. 1937-cü ildə Ü.Hacıbəyli «*Koroğlu*» operasını tamamlayır. M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət

Opera və Balet teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulan opera, 1938- ci ildə Moskvada Azərbaycan İncəsənəti Ongünlüyündə nümayiş etdirilmişdir. Moskva dinləyiciləri «Koroğlu» operasını böyük təntənə ilə qəbul etdilər. Ongünlük keçirildikdən sonra Üzeyir Hacıbəyli SSRİ xalq artisti fəxri ada və bir müddət sonra, 1940-cı ildə “Koroğlu” operası müəllifi ilə birlikdə Dövlət mükafatına layiq görülür. 1941-ci ildə başlanan Böyük Vətən müharibəsi Azərbaycan incəsənəti qarşısında yeni vəzifələr qoydu. Yaradıcılığın bütün sahələrində həyatın qəhrəmanlıq hadisələrini əks etdirən əsərlər yaratmaq vaxtı idi. Müharibə illərində Ü.Hacıbəyli çox gərgin və fəal yaradıcılıqla məşğul olur. O, xalqımızın faşist işğalçılarına qarşı mübarizəsini əks etdirən qəhrəmani-vətənpərvərlik mahnıları, marşlar, «Vətən və cəbhə» kantatasını bəstələyir. Bu illərdə yazılmış mahnılar sırasında “Çağırış”, «Vətən ordusu», «Ananın oğluna nəsihəti». «Döyüşçülər marşı», «Şəfqət bacısı», «Yaxşı yol», «Yaralı döyüşçünün hekayəti» mahnılarını göstərmək olar. Solist xor və simfonik orkestr üçün «Vətən və cəbhə» kantatası müharibə illərində Ü.Hacıbəylinin yaratdığı ən iri həcmli əsərdir. Həmin illərdə yazılmış orkestr üçün «Cəngi», bəstəkarın yaradıcılığının mərdlik, vətənpərvərlik ruhunu əks etdirdi. Öncədən xalq çalğı ələtləri orkestri üçün bəstələnən «Cəngi», bir-qədər sonra fortepiano üçün işlənilmişdir. Bəstəkarın marş-rəqs tərzdə yazılmış «Cəngi»sindən sonra respublika bəstəkarları bu qəbildən olan bir-sıra əsərlər yaradırlar. 1941-ci ildə Azərbaycan ictimaiyyəti dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin anadan olmasının 800 illiyini qeyd etməyə hazırlaşdı. Üzeyir Hacıbəyli yubileyə əlaqədar Nizami Gəncəvinin sözlərinə iki romans-qəzəl yazır. «Sənsiz» və «Sevgili canan». Bu romansların yaranması ilə Azərbaycanda yeni romans növü meydana gəlir. Ü.Hacıbəylinin romansları bir çox Azərbaycan bəstəkarlarının bu janra müraciət etməsinə zəmin yaradır. Qəzəl - lirik məzmunlu Şərq poeziyası növüdür. Ü.Hacıbəylinin Azərbaycan musiqisində yaratdığı vokal qəzəli, özündə romans, mahnı və muğamın inkişaf məntiqinin əsas xüsusiyyətlərini cəmləşdirir. 1944-cü ildə Tiflis şəhərində keçirilən üç Zaqafqaziya respublikalarının Ongünlüyü Azərbaycanın musiqi həyatında mühüm hadisə oldu. Ongünlüyün təşkilatçılarından və bədii rəhbərlərindən biri Ü.Hacıbəyli idi. Tiflisdə keçirilən Ongünlükdən sonra Bakıda keçən təkrar konsertlərdə digər əsərlərlə yanaşı, o zaman hələ gənc bəstəkarlar olan Q.Qarayev, C.Hacıyev, S.Hacıbəyovun ilk simfoniyları, F.Əmirovun poeması, Niyazinin iki simfonik lövhəsi səsləndi.

Müharibənin qurtarması şərəfinə Ü.Hacıbəyli «Qələbə Himni» vokal-simfonik əsərini, 1946-cı ildə isə Azərbaycan SSRİ-nin Dövlət Himnini yazır. Ömrünün son illərində bəstəkar müasir mövzuda Opera üzərində çalışır. Lakin operanı tamamlamaq ona nəsib olmur. Bu operadan yalnız Firuzənin bir ariyası məlumdur. Üzeyir Hacıbəyli 1948-ci il noyabrın 23-də ağır xəstəlikdən sonra vəfat etmişdir. Bu böyük sənətkarın xatirəsini əbədləşdirmək məqsədi ilə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına, Dövlət simfonik orkestrinə, Ağdam musiqi məktəbinə, Bakı şəhərinin küçələrindən birinə U.Hacıbəylinin adı verilmişdir.

İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №2

Mövzu: №2: Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun”, “Koroğlu” operaları.



Plan:

1. *Leyli və Məcnun operasının ideya məzmunu*

2. *“Koroğlu” operasının ideya məzmunu*

3. *Musiqi materialını dinləmək.*

1908-ci il yanvarın 25(12)-də Bakı Dram teatrının səhnəsində Ü.Hacıbəylinin ilk operası olan «*Leyli və Məcnun*» tamaşaya qoyuldu. Bu opera bütün Şərqdə ilk opera olmaqla yanaşı, Azərbaycan milli operasının təməlini qoydu. Əsərin süjetini Ü.Hacıbəylinin hələ operanı yazmamışdan öncə tanış olduğu Leyli və Məcnunun faciəli məhəbbətini vəsf edən dahi şair Məhəmməd Füzulinin eyniadlı poeması təşkil edir. Bəstəkarın özü bu haqda belə yazırdı: «Mən orera üzərində 1907–ci ildən işləməyə başlamışam. Bu ideya mənim fikrimdə xeyli əvvəl, təxminən 1897-1898–ci illərdə, on üç yaşlı uşaq ikən doğma şəhərim Şuşada, həvəskar aktyorların ifasında «*Məcnun Leylinin məzarı üstündə*» səhnə sinin tamaşasından sonra yaranmışdı. Həmin səhnə mənə *O qədər təsir etdi ki, bir neçə ildən sonra Bakıya gəlib operaya bənzər bir şey yazmaq qərarına gəldim*». Füzuli poemasının mətninə müraciət edən bəstəkar, emanın romantik ruhunu, lirik məzmununu musiqi formasında ifadə etmək üçün, qəhrəmanların obrazlarını açaraq ənənəvi ariyaların, ariozların əvəzinə xalq yaradıcılığının klassik nümunələri olan muğamlardan istifadə edir. Operanın musiqisində muğamlar sadə opera formaları ilə növbələşir. Ü.Hacıbəyli «*Leyli və Məcnun*» operasının üzərindəki işi haqqında belə yazırdı: «...*Mən xalq yaradıcılığının klassik nümunələri olan muğamlardan musiqi materialı kimi istifadə etməyi nəzərdə tutmuşdum. Mənim əsas vəzifəm yalnız Füzuli poemasının sözlərinə forma və məzmunca zəngin, rəngarəng muğamlardan musiqi seçmək, hadisələrin dramatik planını işləyib hazırlamaq idi*». «*Leyli və Məcnun*» operasının premyerası Avropa ölkələrində geniş yayılmış musiqi incəsənəti məcrasında, lakin özünəməxsus cizgilərlə seçilən yeni həyatın başlanğıcı demək idi. Xalq bu yeni janrı böyük coşğunluqla qəbul etdi. Sonralar Üzeyir Hacıbəylinin xatırladığı kimi, «*Leyli və Məcnun*» tamaşasının ərsəyə gəldiyi zaman Azərbaycan tamaşaçısı artıq milli musiqili səhnə əsərini, musiqili teatrı qəbul etmək üçün hazır idi. Uzun müddət dövrü mətbuatda müxtəlif formalarda, opera iştirakçılarının, tamaşaçıların rəylərində, resenziyalarında ilk operamın müzakirəsi aparılırdı. Məcnun rolunun ilk və uzun müddət əvəzsiz ifaçısı olan müğənni, dram aktyoru, sonra isə opera teatrının artisti Hüseynqulu Sarabski (Rzayev) «*Leyli və Məcnun*» operasının premyerası haqqında maraqlı xatirələri ilə öz kitabında belə bölüşür: «Operanın premyerası keçiriləcək Tağıyev teatrı səhərdən böyük insan axını ilə əhatə olunmuşdu. Aktyorlar teatrın binasına daxil olmaqda çətinlik çəkirdilər». Bu hadisə təkcə bakiyları deyil, Tiflis, Gəncə, Həştərxan, Nuxa, Şamaxı əhlinin də böyük marağına səbəb olmuşdu. Hamı bu yeni musiqili səhnə əsərinə baxmaq arzusunda idi. İlk Azərbaycan operası, onun böyük uğurundan «*Kaspi*», «*Bakı*», «*İqbal*» qəzetlərinin səhifələrində çox sayda yazılar verilir. İki gəncin Qeys və Leylinin nakam məhəbbətindən bəhs edən M.Füzuli poemasının motivlərindən istifadə edən Ü.Hacıbəyli bu məhəbbət, sadıqlıq, sədaqət ideyalarını daha da qabarıq şəkildə təcəssüm etdirmişdir, Operanın məzmunu beş pərdə, altı şəkildə təqdim edilmişdir. Opera iki mövzu üzərində qurulmuş Müqəddimə ilə başlayır. Onlardan birincisi — marşvari xüsusiyyətlidir, ərəb qəbilələrindən birinin başçısı Nofəlin obrazı ilə bağlıdır. Müqəddimə proloqla «*Şəbi-hicran*» xoru ilə əvəz olunur. 'Bu, bir növ, operada baş verəcək faciəvi psixoloji hazırlıqdır. «*Şəbi-hicran*» xoru eyni zamanda Ü.Hacıbəyli yaradıcılığında ilk çoxsəsliliyin nümunəsidir. Birinci pərdə - faciənin başlanğıcıdır. Bəni Əmir qəbiləsinin oğlu Qeys və qonşu qəbilə başçısının qızı Leyli ilə bir məktəbdə oxuyur. Onlar bir-birini sevir. Lakin, valideynləri onları ayırır: Qeysi atəşin məhəbbətinə görə istehza ilə Məcnun («*divanə*», «*dəli*») deyib çağırırlar. İkinci pərdə - Leylinin evi. Buraya Qeysin elçiləri gəlir. Leylinin atası gələn elçilərə rədd cavabı verir və Leylini zorla sevmədiyi dövlətli gəncə, İbn Səlama ərə verir. Üçüncü pərdə – Dərd əlindən insanlardan səhraya qaçan Məcnunun gözüünün önünə sevgilisinin xəyalı gəlir. Səhnə arxasında qızların xoru səslənir. Xorun oxuduğu «*Bu gələn yara bənzər*» mahnısının sözləri və melodiyası xalqa məxsusdur. Öz qoşunu ilə səyahətə çıxan alicənab Nofəlin obrazını marş xüsusiyyətlili Heyratı səciyyələndirir. Hadisədən agah olan Nofəl Məcnuna kömək etmək qərarına gəlir. Leylinin atasının tərəfdarları ilə döyüşdə qalib gələn Nofəl ona qızını Məcnuna ərə verməyi təklif edir. Lakin Leylinin atası qızını İbn Səlama verdiyini deyir. Dördüncü pərdə – Leyli ilə İbn Səlamın toyu. Beşinci pərdə – iki şəkildən ibarətdir. Birici şəkildə İbn Səlamın evi. Leyli xəstədir. Məcnuna olan sevgisi onu çox üzür. İkinci şəkil – Məzarlıq. Məcnun öz yaxınları ilə gəlir. Sevgilisinin qəbrini tapan Məcnun onun üstündə can verir. Operanın sonunda səslənən xor Leyli ilə Məcnunun faciəli məhəbbətini tərənnüm edir. İlk növbədə Ü.Hacıbəylinin operasının mövcud ümumavropa operalarından qeyri-ədiliyini qeyd etmək lazımdır. Operada səslənən əsas musiqi materialı qəhrəmanların ənənəvi ariya və ariozlarını əvəz edən muğamlardır. Müəllif musiqisi yalnız

folklor materialının işlənməsi, yaxud da özəl bəstələridir. Ənənəvi muğam improvizasiya materialı nota salınmamışdır. Not yazısı yalnız müəllif musiqisinə aiddir. «*Leyli və Məcnun*» dramaturji inkişaf sistemində bütün opera formalının yerini müəyyənləşdirdi. Son ifadələrin əsas vurğularını xanəndə müğənni deyil, məhz bəstəkarın özü nəzərdə tutur və konkret səhnə hadisələrinə uyğun bu və ya digər muğamı seçir, beləliklə də muğam ifasının rejissurasını həyata keçirir. Bəstəkarın muğama müraciət etməsi təsadüfi deyil. Muğam xalqın dünya görüşünün, dünya duyumunun ifadəsi, onun estetikasının mahiyyəti və psixologiyasının ən yüksək ifadəsidir. Ü.Hacıbəyli operam yaradarkən musiqi ilə ali poeziyanın vəhdətinə məhz muğam janrı vasitəsi ilə nail olur. Qeyd etmək lazımdır ki, muğam geniş bədii diapazon, ifadəlilik spektoruna malikdir. Buradan da, onun musiqi dramaturgiyasının, bədii-intonasiya inkişafının bütün xüsusiyyətləri irəli gəlir. İlk növbədə, bu, Füzuli poemasının ideya-fəlsəfi məzmunu üçün səciyyəvi olan rəvayətililiklə emosional gərginliyin xüsusi sintezidir. Bu da poemamın bədii strukturu təcəssümündə ən adekvat forma kimi qəbul olunur. «*Leyli və Məcnun*» Operasının nəzərə çarpan cəhətlərindən biri də partituranın olmaması idi. İlk tamaşalarda onu «*direksiyon*», yəni ayrı-ayrı nömrələrin, epizodların sıralanmasını təmin edən ssenari əvəz edirdi. Operada Məcnun partiyasının, ilk tamaşadan sonra da daimi ifaçısı həvəskar dram truppasının aktyoru Hüseynqulu Sarabski olmuşdur. Ü.Hacıbəyli onun Azərbaycan Operasının təşəkkülü və inkişafında böyük xidmətlərini xüsusilə qeyd etmişdi. «*Leyli və Məcnun*» operasının tamaşasından sonra Sarabskinin yaradıcılıq təcrübəsinə yeni səhifə açıldı. H. Sarabski «*Leyli və Məcnun*»-dan sonra Ü.Hacıbəyli, Z. Hacıbəyov, M.Maqomayevin muğam Operalarında bütün əsas rolların ifaçısı oldu. Leylinin partiyasını, uzun sürən axtarışlardan sonra, aşpaz şagirdi Əbdürrəhman Fərəcov ifa edirdi. Çətinlik onda idi ki, bu rol ifa edən müğənni cavan, muğam oxumağı bacarmalı, bığlarını qırxmalı və qadın paltarını geyməli idi. Sonrakı tamaşalardan Ə.Fərəcov imtina edir. Vəziyyəti onun qohumu olan realni məktəbin tələbəsi Əhməd Bədəlbəyov (Ağdamski) yoluna qoyur. O, bu rolun 1920-ci ilə kimi ifaçısı olmuşdur. 1919-cu ildən Leyli rolunu H.A.Hacıbəyov və N.Məmmədov; Leylinin atası – Kəngərli (İmran Qasimov), Məcnunun atası – Mirzə Muxtar Məmmədov; Nofəl–Hənifə Terequlov (sonradan operanın xormeystri); ibn Səlam rolunu Kazimov, İsmayilov ifa etmişlər. Bütün sonrakı tamaşalarda olduğu kimi, rejissor Hüseyn Ərəblinski, suflyor Əli Abbas Rzayev, premyeranın dirijoru yazıçı–dramaturq Əbdürrəhim-bəy Haqverdiyev olmuşlar. İlk tamaşada orkestrdə skripka çalan Ü.Hacıbəyli, ikinci tamaşanın dirijoru oldu. Bir neçə dəfə dirijor pultunun arxasında Ə.Haqverdiyev kimi musiqini çox sevən Nəcəf bəy Vəzirov durdu. İlk tamaşalarda xor və orkestr çox sadə idi. Orkestr bir neçə skripka, fleyta, violonçel və 2 tar ifaçısından ibarət idi (sonralar orkestrin tərkibi kəskin şəkildə genişlənməyə başladı). Xorda Ü.Hacıbəylinin seminariya dostları, müəllimlər, jurnalistlər, həkimlər, eləcə də adi musiqisevərlər, gimnaziyaçı tələbələr oxuyurdu. Xor ifaçıları arasında sonralar teatr sənətinin fəal xadimlərindən olan Əli Terequlov, Ağəli Qasimov, Fərhad Ağazadə, Məmməd Əli Qayıbov iştirak edirdilər. Bütün bunlara baxmayaraq, bu, əsl teatr idi. İlk operaların mühüm əhəmiyyəti təkcə yeni janrın yaranması deyil, eyni zamanda, Şərqdə yeni tipli vokal ifaçılıq məktəbinin bərqərar olması demək idi. «*Leyli və Məcnun*» Operasının ilk istedadlı ifaçıları əslində milli opera məktəbinin təməlini qoydular. Operanı dəyərləndirərkən, biz, sözsüz ki, onun qeyri adiliyini qeyd etməliyik. Bir çox ölkələrin bəstəkarları ilk dəfə bu janra müraciət edərkən, artıq mövcud nümunələrə istinad etmiş, sadəcə mürəkkəbə prinsipinə əsaslanmışlar. Bu operalarda adətən mahnı və rəqslərdən geniş istifadə olunurdu. Operanın əsası kimi M.Füzulinin poemasını götürmüş Ü.Hacıbəyli dünyada analoqu olmayan bir əsər yaratmışdır. Dahi sənətkara xas olan təvazökarlıqla o, həmişə öz operasının musiqi yaradıcılığında ilk addımlar kimi dəyərləndirirdi. Bununla belə, musiqi teatrının keçmişinə və Azərbaycanda opera janrının inkişaf tarixinə bu günün prizmasından nəzər yetirsək, artıq bir-neçə onilliklər mövcud olan, «*Leyli və Məcnun*»-un yalnız opera janrının təşəkkülünün ilk təcrübəsi kimi qəbul olunan nəzər nöqtəsinə yenidən yanaşmağa bizə əsas verir. Öncədən «*Leyli və Məcnun*»-u bu baxımdan dəyərləndirən müəlliflər, dünya opera klassikası nöqtəyi nəzərindən, bütün komponentləri ilə ümumavropa tipli janrın mövcud, qanunauyğun təcrübəsinə istinad edirdilər. Lakin bizim fikrimizcə ilk milli Operaya daha düzgün qiymət verilməlidir. Keyfiyyətcə yeni opera olan «*Leyli və Məcnun*»-un ənənələri həm bəstəkarın, həm də onun davamçılarının yaradıcılıqlarında davam etdirilmişdir. Bu opera onların istinad etdikləri mənbə olmuşdur. Məsələn, Ş.Axundovanın «*Gəlin qayası*», C.Cahangirovun «*Xanəndənin taleyi*» operaları. «*Koroğlu*» operasının ümumavropa tipli opera kimi dəyərləndirdiyimiz halda fikrimizcə, «*Leyli və Məcnun*» Azərbaycan operasının daha bir qolu kimi, spesifik milli (muğam) operası kimi qəbul etmək daha doğru olardı. Uzun illər «*Leyli və Məcnun*» muğam operası kimi səslənirdisə, bu gün bu müddəə sual doğura bilər, çünki muğamla yanaşı, operanın ifadəliyində, onun musiqili səhnə dramaturgiyasında mahnının da rolu az olmamışdır. Ü.Hacıbəylinin ilk əsərinin yalnız muğam operası kimi dəyərləndirilməsi, onun musiqi tariximizdə yerinə yetirdiyi real mədəni vəzifəsi ilə

ziddiyət təşkil edir. İki tip xalq və bəstəkar, şərq və Avropa təfəkkürünün qarşılaşması artıq «*Leyli və Məcnun*» operasında baş verir. Beləliklə, bu fenomenin varlığını inkar etmək olmaz, çünki məhz bu faktın mövcudluğu muğam improvizasiyasının funksional-ifadəli roluna aydınlıq gətirir. Lakin operada tarixi dərin konkret forması kimi muğam improvizasiyası artıq çoxdan formalaşmış lirik janrlı mahnı-rəqs folklorunda müəyyən qədər əhəmiyyət kəsb edirdi. Belə ki, folklorun iri həcmli forma çərçivəsinə daxil edilməsi sayəsində Üzeyir bəyin istinad etdiyi tipləşdirmə səviyyəsinin və intonasiya laylarının ümumiləşdirilməsinin artması həyata keçirilir. Deyilənlər, bizə “Hacıbəylinin operasının ağırlaşdırılmış dinamik tonusunun lirik-epik təbiəti ilə tam uyğun olan muğam-mahnı operası kimi səciyyələndirməsinə bizə imkan verir. Operanın epik planı ilə onun ssenari və musiqi dramamrgiyasının bir çox xüsusiyyətləri bağlıdır. Bunlardan rəvayətlilik və sujetin inkişafının müəyyən rəvanlığı mühüm əhəmiyyət kəsb edir. “*Leyli və Məcnun*”dan sonra bəstəkar «*Şeyx Sənan*» (1909), «*Rüstəm və Söhrab*» (1910), «*Şah Abbas və Xurşid Banu*» (1911), «*Əsli və Kərəm*» (1912), «*Harun və Leyla*» (1914) (tamaşaya qoyulmayıb) operalarını yazmışdır. Ü.Ha. cıbəylinin bu operalarında məhəbbət, sədaqət, əmək, xeyirxahlıq, ədalət, cəsarət tərənnüm olunur. Elə həmin illərdə Ü.Hacıbəyli musiqili komediyalar: 1909–cu ildə «*Ər və arvad*», 1910–cu ildə isə «*O olmasın, bu olsun*» operetalarını yazır. Bir müddət sonra, Peterburqdan döndükdə, 1914–cü ildə “*Arşın mal alan*” musiqili komediyasını yazır. Bu musiqili komediyalarda bəstəkar həyatın eybəcərliklərini tənqid edir, fanatizm, cəhalət məsxərəyə qoyur, qadının əsarətdən azad edilməsi uğrunda mübarizə aparır. Ü.Hacıbəylinin, eyniadlı sujet əsasında yazılmış, «*Əsli Kərəm*» operası geniş populyarlıq qazanmışdır. Bəstəkarın ikinci Operası “*Şeyx Sənan*”da olduğu kimi, bu operada da beynəlmilçilik ideyaları təcəssüm olunmuşdur. Operanın qəhrəmanı şahzadə Kərəm xristian qızı Əslini sevir. Lakin atası onların evlənməsinə etiraz edir. Əvvəlki operada olduğu kimi, burada da dini fanatizm qəhrəmanların faciəsinə gətirib çıxarır. Operanın librettosunun əsasını geniş yayılmış dastanın variantlarından biri təşkil edir. Ü.Hacıbəyli Kərəm obrazında onun aşiq sənətinin, eşq nəğməkarının səciyyəvi xüsusiyyətlərini ön plana çəkir. «*Əsli və Kərəm*» operası muğamlarla yanaşı aşiq musiqisindən istifadə edilməsi baxımından diqqətəlayiqdir. Operada qəhrəmanın, Kərəmin obrazı leytmotiv funksiyası daşıyan aşiq melodiyası “*Kərəmi*” ilə bağlıdır. Operanın, məşhur nömrələrindən olan, ikinci pərdədən «*Axşam oldu*» xoru sanki faciənin başlanğıcını emosional cəhətdən hazırlayır.

“**Koroğlu**” operası.1937-ci il aprelin 30-da tamaşaya qoyulmuş Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu”operası Azərbaycan mədəniyyəti tarixində baş verən mühüm bədii hadisələrdən biridir. Azərbaycan opera sənətinin inkişafında əsas həlledici məqam almaqla yanaşı, «Koroğlu» M.Maqomayevin «Nərgiz» operasından tutmuş, klassik Opera yazısı prinsipli, geniş miqyaslı, iri kompozisiyalara kimi keçən uzun yaradıcılıq yolunun yekunu oldu. Məhz bu dövrdən Qərb musiqi ənənələrinin milli xalq musiqisi ilə üzvi vəhdəti Azərbaycan musiqi sənətinin əsasına çevrilir. «Koroğlu» Azərbaycan opera sənəti qarşısında duran ən başlıca vəzifələrdən birini klassik Opera formalırının dərinlən mənimsənilməsi və onların milli səhnədə novatorcasına özünəməxsus tərzdə təqdim edilməsi vəzifəsini həyata keçirdi. «Koroğlu»da Ü.Hacıbəyli Azərbaycan xalq musiqisinin ənənəvi intonasiya quruluşunun, kompozisiya, ifadə vasitə və üsullarının, klassik opera formasının intonasiya kompleksi və kütləvi mahnıların intonasiya quruluşunun üzvi nisbətində nail olmuşdur. Bu da Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı üçün böyük əhəmiyyət kəsb etməklə yanaşı, operanın Azərbaycan incəsənətinin şah əsəri kimi tanınmasına zəmin yaratmışdır. Respublika. mn bir çox bəstəkarlarının yaradıcılığında Azərbaycan incəsənətinin qızıl fonduna daxil edilmiş bu əsərin ənənələri öz əksini tapmışdır. Azadlıq uğrunda mübarizə aparan xalq qəhrəmanı haqqında epik rəvayəti operanın sujet xəttinə daxil edən Ü.Hacıbəyli, dastanın qəhrəmanlarının xalq kütlələri ilə qırıılmaz əlaqəsini göstərərək, dahiyənə əsər yaratmışdır. Özündə epik, qəhrəmani-vətənpərvərlik, dramatik opera xüsusiyyətlərini lirik və janr cizgiləri ilə ehtiva edən «Koroğlu», azadlıqsevər xalqın mübarizəsini əks etdirən qeyri-adi, monumental tablo kimi təqdim olunur. Öz xalqının qəhrəman keçmişinə müraciət olunması, «keçmiş bu gündə», «müasirliyi tarixdə» təqdim edilməsinə, xalqın həyatında dramatik kolliziyaları, dövrün əhəmiyyətli konfliktlərinin təcəssümü ötən əsrin 30–cu illərində bir tendensiya şəklini almışdı. Operanın məzmununun əsasını, XVI-XVII əsrlərdə xalq hərəkətinə rəhbərlik edən kor mehtər oğlu Rövsən («Koroğlu» kimi məşhur olan) haqqında aşiq rəvayətləri təşkil edir. Koroğlu, onun atı Qırat, silahdaşları, sevgilisi Nigar haqqında xalq bir sıra epik rəvayətlər yaratmışdır. “Koroğlu”nın əsas ideya məzmununu təşkil edən xalqın mübarizəsi, Koroğlunun başçılığı ilə xalq kütlələrinin feodalları konflikti Operanın dramaturgiyasında öz əksini tapmışdır: Operanın librettosu Məmməd Səid Ordubadinindir.

Birinci pərdə .Həsən xanın malikanəsi. Ağır zəhmət, böyük ehtiyac əlindən acı-acı şikayətlənən kəndlilər körpünün yanında işləyirlər. Başlanan təlaş və həyəcan Həsən xanın, yaxınlaşdığını xəbər verir. Həsən xan silahlı nöqərlərinin müşayiəti ilə gəlir. Onun qonağı Ehsan paşa yanındadır. Həsən

xan paşaya öz ilxısından at bağışlamaq fikrindədir. Lakin ona xəbər verirlər ki, mehtər Alı (Rövşənin atası) ilxını otlağa qovmuş, yalnız iki aygırı saxlamışdır. Xan qəzəblənir. Əmr edir ki, mehtərin gözlərini çıxartsınlar. Kəndlilərin və Alının yalvarışları heç bir nəticə vermir. Alını aparırlar. Xan öz nöqərləri ilə gedir. Rövşənin sevgilisi Nigar gəlir. Dəhşətli xəbəri eşidən Nigar baş vermiş fəlakəti Rövşənə bildirmək üçün onu gözləyir. Atasının fəlakəti gəncin qəlbini ağır yaralıyır, bundan sonra o, “Koroğlu” deyə çağırılır. Rövşənin qəlbi zalımlara qarşı qəzəb və nifrətlə doludur. O, xalqı zülmkarlara qarşı mübarizəyə çağırır. Koroğlu Nigardan xahiş edir ki, qalsın və ona xanın niyyətini bildirsin. Kəndlilər Koroğlu ilə birlikdə mübarizəyə hazırlaşmaq üçün dağlara çəkirlər.

İkinci pərdə. Həsən xanın sarayında keyf məclisi; Onun yaxınları, qonaqları yığılmışlar. Saray qızlarının rəqsi qonaqları əyləndirir. Əyanlar, gələn xanlar, bəylər Koroğlunun başçılığı altında üsyana qalxmış kəndlilərə qarşı birgə mübarizə aparmaq üçün ittifaq bağlayırlar. İçəri girən tacirlər, vergi yığanlar, məmurlar üsyancıları divan tutulmasını dəstəkləyirlər. Təlxək məsləhət görür ki, Koroğlunun sevimli atını Qıratı oğurlasınlar və beləliklə, onu aldadıb tələyə salsınlar. Həmzə bəy bu planı yerinə yetirməyi öz boynuna götürür, lakin bunun müqabilində o, gözəl Nigarı tələb edir. Xan bu mükafatı ona vəd edir. Xanın niyyətini və Koroğlunu gözləyən təhlükəni eşidən Nigar, ona kömək etmək qərarına gəlir. Koroğlunun doğma qardaşı Eyvazı göndərir ki, xanm və Həmzə bəyin niyyətinə ona çatdırsın.

Üçüncü pərdə.Səhnədə dağlarda yerləşən Çənlibel qalası görünür. Üsyan edən kəndlilər, Koroğlunun silahdaşları buraya toplaşmışlar. Onlar azadlıq uğrunda mübarizəyə başçılıq edən Koroğlunun igidliyini tərifləyirlər. Səfərdən qayıdan Koroğlu, özü ilə yeni qoşun dəstələri gətirir. O, azadlıq uğrunda mübarizədə bütün məzlumları birləşməyə çağırır. Kəndlilərin təntənəsi böyük mahnı və rəqs səhnəsinə çevrilir. Bu zaman dilənçi paltar geymiş Həmzə bəy gəlir. O, xan tərəfindən təqib olunduğundan şikayətlənir və Koroğludan kömək diləyir. Üsyancılar qonağın pis niyyətdə olduğundan şübhələnirlər. Lakin Koroğlunun Həmzə bəyə rəhmi gəlir və ona öz atına baxmasını tapşırır. Axşam olur. Yavaş-yavaş hamı dağılır. Tufan qopmasından və qaranlıq düşməsindən istifadə edən Həmzə bəy Qıratı qaçırır.

Dördüncü pərdə Həsən xanın sarayı. Rəqqasələr və xanəndələr xanın əyanları və qonaqların əyləndirirlər. Aşıq paltar geymiş Koroğlu daxil olur. O, aşıq mahnılarını oxuyur. Həsən xan əmr edir ki, Qıratı gətirsinlər. Bu zaman içəri girən Həmzə bəy Koroğlunu tanıyır və bunu ətrafdakılara xəbər verir. Koroğlunu tuturlar. Hamı sevinir. Nöqərlər döyülmüş Eyvazı gətirirlər. Nigar etiraf edir ki, Həmzə bəyin niyyətini Koroğluya xəbər vermək üçün qardaşını onun yanına, qalaya o göndərmişdir. Həmzə bəy Nigarı öldürmək istəyir. Lakin Koroğlu qandallarını qıraraq, Həmzə bəyi öldürür. O, qarışıqlıqdan istifadə edərək, Qırata minib qaçır. Xan Nigarın, Eyvazın və onlara kömək edən nöqərlər Poladın camaat qarşısında edam olunması əmrini verir.

Beşinci pərdə. Carçılar xalqı meydana çağırırlar. Orada Nigar, Eyvaz və Polad edam olunacaqlar. Xalq xana onların rəhm edilməsini yalvarır. Xalqın yalvarışı Həsən xana təsir etmir. Xanm qəddarlığını görən xalq nifrət ifadə edən sözlərini cəsarətlə hökmdarın üzünə deyir. Həsən xan qəzəb içindədir. Nigarı edam kürsüsünə gətirirlər. Bu zaman üsyancılar Koroğlunun başçılığı altında meydana girirlər. Xanın qoşunları qaçmaqla canlarını qurtarırlar. Meydan sevinib şadlanan azad insanlarla dolur. Hamı qəhrəman Koroğlunu alqışlayır. Koroğlu xalqı ilə birlikdə Vətəni mədh edir. Opera mərdlik, qəhrəmanlıq ifadə edən geniş xor və rəqs səhnəsi ilə bitir. Operanın birinci pərdəsi kəndlilərin feodal hakimiyyətlə amansız mübarizəsini təsvir edir. Bu iki qüvvənin qarşıdurması dördüncü pərdədə, «Koroğlunun Həsən xanla toqquşması səhnəsində kulminasiya nöqtəsinə çataraq, finalda tamamlanır. Epik əzəmətlilik, dramatik aktivliyin həssas lirizm və janr dolğunluğu ilə üzvi uyğunluğu, əsərə son dərəcə geniş miqyaslılıq verir. Operada möhtəşəm qəhrəmanlıq mövzusu əzəmətlə səslənərək azadlıqsevər xalqın, feodallarla kəskin, qabarıq ifadəli konflikt, dramatik, gərgin, geniş kütləvi səhnələrdə açılır. Pərdədən pərdəyə, səhnədən səhnəyə xalqın çoxcəhətli obrazı inkişaf etdirilir. Operada monumental kütləvi səhnələrdəki xalq obrazının son dərəcə dəqiqliklə təsviri mühüm rol oynayır. Bu baxımdan «Çənlibel» xoru parlaq novatorluğu ilə seçilir. «Koroğlu» operasını xalq qəhrəmanının epopeyası kimi də adlandırmaq olar. «Koroğlu» operasında xalq-azadlıq hərəkatının Ü.Hacıbəylinin diqqət mərkəzində olduğundan, operada xor və rəqs səhnələri görkəmli yer tutur. Dəqiq işlənmiş səhnələr xalq obrazını hərtərəfli açır. Hər bir dolğun, monolit obraz operanın müvafiq səhnəsməli səciyyəli təsviridir. Birinci pərdədəki məzlum, narazı xalq, üçüncü pərdədə qüdrətli, əzəmətli qranit parçası kimi, beşinci pərdədə artıq cəsarətli şəkildə təqdim olunmuşdu; Xalqın psixologiyası qəhrəmanlıq mövzusunun və bütövlükdə onun milli xüsusiyyətini açıqlayır. Xalq incəsənətinin ənənələrinə sadıq olan Ü.Hacıbəyli, əksər hallarda xorları rəqslərlə birləşdirir. Bu mənada operada xorun rəqslərlə birləşmiş kütləvi xalq səhnələri təbii qəbul olunur. Üçüncü pərdədə («Çənlibel» qalasında), birinci pərdədə (malikanədə), ikinci və dördüncü pərdədə (Ha sənxanın

sarayında) verilmiş rəqlər bu qəbildəndir. Beləliklə, bəstəkar rəqləri operanın dramaturgiyasına daxil ed; rək, onlara da bir çox başqa komponentlər kimi mühüm rol verir. Bütövlükdə xor və rəqlərin funksiyaları fərqlidir, Əgər çox da böyük olmayan xorlar bilavasitə bəlli hadisələrlə bağlıdırsa, geniş həcmli xorlar xalqın daha dərin bədii-emosional obrazını və ya onun səciyyəvi xüsusiyyətlərini ifadə edir. Bütün xalq səhnələrinin belə bədii-məzmunlu nəticəsi üçüncü pərdədən «Çənlibel» xorudur. Operanın musiqi dramaturgiyasında mühüm rol oynayan üç leytmotiv xalqın səciyyəsi ilə bağlıdır. Birinci mövzu Həsən xanın zülmündən şikayətlənən, məzlum, iztirab çəkən xalqın obrazı ilə bağlıdır. Mövzu orkestr müqəddimə sinin, ilk xanələrindən səslənərək, birinci pərdədə kəndlilərin xorunu müşayiət edir. Bu mövzu sonra dəyişərək, xor və solo partiyalarının əsasını təşkil edir. Birinci pərdədən «Qoy rədd olsun, qoy məhv olsun xanlar, bəylər, zalımlar!» xoru xalqın obrazı ilə bağlıdır. Xalqın cəsarətini ümumi şəkildə səciyyələndirən bu mövzu birinci pərdəni tamamlayır. Operanın Uverturasının əsas partiyası da qəhrəman xalqın obrazını ümumiləşmiş səciyyəsidir. Xalqın leytmotivləri xor və rəqs epizodlarının İntonasiya əsasını təşkil edərək, operada müəyyən qarşılıqlı əlaqə yaradır. Məsələn, operanın final rəqs səhnəsində «Çənlibel» xorunun, «Koroğlunun bəzi mövzuları bir-birinə qarışaraq, rəqsin dramatik əhəmiyyətini, xalqın təntənəsini ümumi şəkildə ifadə edir. Operanın qəhrəmanı Koroğlu xalqın əzab-əziyyətini təmsil edən və ümumxalq istəyinin nümunəsidir. Öz fərdiliyini qeyb etməyən Koroğlu əksər hallarda xalqla bir planda təqdim olunur, o, sanki hamının yerinə fikir çəkir və hisslər keçirir. Operada Koroğlu obrazı hərtərəfli xalq kütləsi ilə birləşir, ya da fərdi xüsusiyyətlərə istinad etməklə verilir. Onun obrazında qəhrəmanlıq və lirika üzvi surətdə uyğunlaşdırılmışdır. Ayrı-ayrı ariya, mahnılarla bağlılığı, obrazın əsas xüsusiyyətlərindən biri olaraq, əksər hallarda mövzunun qarşılıqlı əlaqəsində özünü büruzə verir. Belə ki, birinci pərdədəki xalq rəqsi, mövzu etibarilə Koroğlunun birinci ariozosunu hazırlayır, birinci pərdədən final xorunun mövzusu Koroğlunun «Təngə gəldik, yox tavan» ariozosuna qarışır. Bu arizousanki xorun başlanğıc kvarta intonasiyalarından yaranır. Üçüncü pərdədəki «And» xoru Koroğlunun partiyasının, operanın final rəqsində xalqın və Koroğlunun mövzuları üzərində qurulmuşdur. Koroğlunun partiyası tez-tez xorlara qarışır (deyilənlər operanın üçüncü pərdəsində xüsusilə aydın görünür). Koroğlu partiyasının kütləvi-xalq səhnələrinə daxil edilməsi ilə yanaşı, onun obrazı, qəhrəmanlığın epik və lirik cizgilərini təcəssüm etdirən ariyalarda, ariozo və mahnılarda açılır. Koroğlunun qəhrəmanlıq xüsusiyyətləri birinci, dördüncü pərdələrdəki ariozolarda, ikinci pərdənin əvvəlində, marşvari mövzu, «And», «Çənlibel» xorları vasitəsilə ifadə olunur. Bu Operada müəllif kütləvi mahnıların marşvari intonasiyalarından geniş istifadə edərək, onların milli-xalq intonasiya əsaslarını mərd deklamasiya xüsusiyyətli cizgilərlə üzvi surətdə birləşdirir. Xüsusilə Koroğlunun Çənlibel dağlarında üsyançılarla dialoqlu səhnəsi bu mənada çox səciyyəvidir. Koroğlu obrazının lirik səciyyəsi üçüncü pərdədə verilir. Səmimi, duyğulu, lirik melodiya qəhrəmanın hisslərinin dərinliyini açaraq, eyni zamanda, üçhissəli ariyanın orta hissəsində onun ehtiraslarını ifadə edir. Məlum olduğu kimi, Koroğlu təkcə döyüşçü, xalq qəhrəmanı, mübariz deyil, həm də tanınmış aşıqdır. Onun aşiq obrazı mahnılarda, dördüncü pərdədən mahnı ariyada açılır. Aşiq musiqisinin üslub xüsusiyyətləri iri həcmli ariyada qabarıq şəkildə özünü büruzə verir. Beləliklə, aşiq musiqi üslubu geniş opera formasında özünə məxsusluğunu itirməyərək təcəssümünü tapır. Ü.Hacıbəyli Koroğlunun dili ilə aşiq lirikasının bir sıra müxtəlif janrlarından istifadə edir, bununla bərabər, bəstəkar fərdi cəhətlərini də təqdim etməyə nail olur. Mahnı ariyadan sonra gələn «Qəzəlləmə», Qıratın tərfi, Həsən xanın sarayına gələn Koroğlunun ifa etdiyi üçüncü nömrə – Şikəstə buna misal ola bilər. Şikəstə xalq arasında geniş yayılmış lirik məhəbbəti, sədaqət hisslərini vəsf edən janrlarda tez-tez rast gəlinir. Nigarın ümumiləşdirilmiş geniş diapazonlu obrazı fədakar qəhrəmanlıqdan tutmuş zərif lirika, qəm, qüssəyə qədər hisslər aləmini əks etdirir. Birinci pərdədə verilən geniş ariya Nigar obrazını iki planda açır. Nigarı səciyyələndirən ekspozisiya xarakterli, giriş hissəsi reçitativlə başlayan bu ariya qəhrəmanın dalgın surətini əks etdirir. Burada o, Rövsənə olan məhəbbətindən və Həsən xanın zalımlığından oxuyur. Nigar obrazının qəhrəmanlıq xüsusiyyətləri dördüncü pərdədə, Həsən xana müraciətində səslənən ariozada özünü aydın büruzə verir. Təsədüfi deyil ki, məhz burada, orkestrdə xalq mövzusu səslənir. Operanın ikinci pərdəsində, Həsən xanın sarayında taleyindən şikayətlənən Nigarın ariyası kədərlə doludur. Ariyanın melodiyasının xalq ağılları ilə oxşarlığı, eləcə də digər musiqi ifadə vasitələri, Nigar obrazının xalqa yaxın olduğundan xəbər verir. Nigarın Koroğlu ilə birlikdə iştirak etdiyi birinci və beşinci pərdələrin final xorları onun reçitativinin («Giin gələcək və onların hamısını xalq mühakimə edəcək») intonasiyaları üzərində səslənir. Nigarın partiyasındakı intonasiya birliyi simfonik inkişaf edən obrazın dramatik bütövlüyünə imkan yaradır. Belə ki, Nigarın «Zalımdır Həsən xan» birinci reçitativ tərzli ariyası orkestr girişinin əsasını təşkil edir və pərdənin finalında səslənən xalqın xorunun intonasiya özəyidir. Bu reçitativ sonralar onun partiyalarının ayrı-ayrı epizodlarında təkrar olunur. Beləliklə, əsas fikrin inkişafının davamlı

ardıcılığı diqqətə çatdırılır. Operanın ikinci dərəcəli iştirakçıları Alı, Eyvaz obrazları o qədər də qabarıq şəkildə verilmir, onlar kiçik ariozo və ya dialoqlu səhnələrdə təcəssümünü tapırlar. «Nərgiz» operasından sonra və xalq düşmənlərinin obrazlarını sxematik şəkildə təsvir edən digər Azərbaycan operalarından fərqli olaraq, «Koroğlu»da feodal hakimiyyəti nümayəndələrinin və onların əhatə olduqları mühitin geniş xarakteristikası verilmişdir. Xalq qəhrəmanları kimi, onları da, yeganə intonasiya kompleksi birləşdirir pilləvari yüksələn xromatik motivlər, punktirli ritmlər, «sərt» harmonizasiya. Feodal dəstənin nümayəndələrindən Həsən xan obrazı daha qabarıq şəkildə təqdim edilmişdir. Onun birinci və ikinci pərdələrdəki hökmranlığını, qəddarlığını ifadə edən iki ariozosu bədii emosionallığı və quruluşu etibarilə oxşardır. Həsən xanın zahiri əzəməti, sərtliyi onun "mərkəzi xarakteristikasında, ikinci pərdədən ariyasında aydın ifadə olunmuşdur. Həsən xanın «böyük operaların», eləcə də sonralar xarici bəstəkarların klassik operalarının (Eskamilonun, Meflistofelin kupletləri) bir çox bu qəbildən olan ariyalardan xatırladan bu effektiv ariyasında, feodal hakimiyyətinin nümayəndələrini səciyyələndirən musiqi dilinin ritm-intonasiya cizgiləri cəmləşmişdir: sərt və sürətli temp, metroritm, ostinatlıq, orqan punktları, nitq ifadəliliyinin aydın elementləri. Bəstəkar özünəməxsus və üzvi şəkildə ariyada meyxana kimi janrı transformasiya edərək, effektiv, parlaq musiqi vasitəsilə özündənrazı feodalın surətini yaradır. Təlxəyin fərdiləşdirilmiş partiyasında məzəli-xalq mahnı janrlarının səciyyəvi ritmik intonasiyaları tamamilə başqa cür transformasiya olunmuşdur. Onlar Həsən xanla sanki bir dünyanın, saray əyanlarının fərqli tərəfləridir. Xan və hiyləgər, ağıllı, yaltaq, ikiüzlü təlxək eynidir. Onun partiyası məzəli xalq mahnılarının ritm intonasiyaları üzərində qurulmuşdur. Operada feodal dəstənin nümayəndələrindən Həsən bəyin partiyası qabarıq şəkildə verilmişdir. Həmzə bəy ikiüzlü, hiyləgər, paxıldır. Üçüncü pərdədəki ariozoda bəstəkar xalq rəqsi tərzli, yalvarışlı ağıllar intonasiyalı melodiyaları istifadə etmişdir. Operada feodal hakimiyyətinin qalan nümayəndələrinin partiyaları fərdiləşdirilməyib. Bu personajlar ansambl, dialoqlu epizodlarda çıxış edirlər. İkinci pərdədəki ikisəsli kanon bu qəbildəndir. Bu dəstənin ümumiləşdirilmiş səciyyəsi Həsən xanın döyüşçülərinin qorxu, həyəcan ifadə edən xorunda öz əksini tapmışdır. Operanın məzmununun, ideyasının açılmasında simfonik epizodlar böyük əhəmiyyət kəsb edir. Müqəddimədə bəstəkar üsyankar xalqı təqdim edir. Uvertüranın giriş hissəsində qəhrəman ruhlu çağırış intonasiyası (şur ladında) melodiya mövzunun əsas mənbəyini təşkil edir. Mövzu Şur muğamına xas prinsipə əsasən yüksəkdən başlayaraq, mayeyə enir (tonika). Eyni zamanda, mövzuda aşırıq çağırış xüsusiyyətli havalar da öz əksini tapmışdır. Əsas partiya - girişin sərbəst variantıdır, daha dəqiq desək, giriş mövzusunun intonasiya baxımından dəyişdirilməsidir. Xalq ümumiləşmiş şəkildə səciyyələndirən bu mövzu, artıq özünü təqdim etmək çərçivəsində intensiv surətdə inkişaf etdirilir. Köməkçi partiya Nigarın leytmotivi üzərində qurulmuşdur və qismən birinci mövzunun variantıdır. Tamamlama partiyası girişin sonuncu mövzusu üzərində qurulmuşdur və işləmənin əvvəli ilə qovuşur. Repriza bütün uvertüranın kulminasiya nöqtəsinə çevrilməklə, epikliyi qəhrəmanlığa doğru istiqamətləndirir. Üçüncü pərdənin məzmunu bu səhnədəki antraktda ümumiləşir (burada üsyan qaldırmış xalqın leytmotivi səslənir). Üçüncü pərdənin antraktında (şur ladi), uvertüraya və bir sıra nömrələrdə olduğu kimi, dəstgah kompozisiyasının prinsipləri özünü aydın şəkildə büruzə verir. Antraktın kompozisiya quruluşu sonata formasıdır. Lakin bununla yanaşı, bütün kompozisiyasının ladintonasiya birliyi qabarıq ifadə olunmuşdur. Beləliklə, Antrakt sonata və muğam forma quruluşu prinsiplərinin klassik nümunəsidir. İlk növbədə bu sonata forması üçün səciyyəvi olan tonal diferensiasiya və muğam forması üçün spesifik olan müvəqqəti tonikalar sistemindən eyni dərəcədə təbii səslənmə ilə bağlıdır. Tonal planın belə ikimənalı üslubu – sonata və muğam Ü.Hacıbəylinin sonata tipli dinamikasının parlaq nümunəsidir. Operanın uvertürası kimi üçüncü pərdənin antraktı muğam qanunauyğunluqları ilə bağlı olan Hacıbəylinin sonata formalarının parlaq misalıdır. Buradan da, iki dəfə kulminasiyada sırf sonata və muğam – reprizanın üslub cütünü meydana çıxır. Reprizdə keyfiyyətə yeni obraz qabarıq şəkildə nümayiş etdirilir, bu da sonata-simfonik tənqidiyyatın muğam üstünlüyünə dəlalət edir. Beləliklə, «Koroğlu» mühüm dramaturji funksiyaları yerinə yetirən geniş simfonik lövhəli ilk Azərbaycan operasıdır. Operanın uvertürası, üçüncü pərdənin antraktı, Qıratın oğurlanma səhnəsi bu qəbildəndir. Orkestrin tərkibinə xalq çalğı alətlərini (tar, zurna, balaban) daxil edən Ü.Hacıbəyli, onların klassik musiqi alətləri ilə üzvi birləşməsini əldə edir. Əsərin ümumi dramatik təmayülü kütləvi səhnələrə dinamizm verməklə, müəyyən dramaturji məna alır. Bunlara təkcə xorlar deyil, rəqsləri də aid etmək olar. Xorların və rəqslərin dramaturji əhəmiyyətindən, onların solo epizodlarda-ariya, ariozo, rəqətiativlərlə intonasiya əlaqəsi də xəbər verir. Solo nömrələrlə xorun bağlılığı, qəhrəmanların (xüsusən, Koroğlunun) «Xalqımın taleyi» və «insan taleyi» ilə intonasiya əlaqəsini göstərən «Koroğlu» operasında dramaturji konfliktin əsasını azadlıq sevir xalqın feodallarla mübarizəsi, Koroğlunun başçılığı ilə xalq kütlələrinin feodallarla qarşıdurması təşkil edir. Bu bədii intonasiya sahəsi təzadlı xarakteristikalara malikdir. Operada

ziddiyət ritm, melodiya, lad, kompozisiya quruluşu səviyyəsindədir. Koroğlu, Nigar və xalqın partiyaları nəzərə çarpacaq dərəcədə kütləvi mahnı intonasiaları ilə zənginləşərək (deyilənlər xüsusilə, birinci, ikinci pərdələrdə Koroğlu və Nigarın iştirak etdikləri xorlarda müşahidə olunur), eyni zamanda, iştirakçıları bir-birindən ayıran vasitə kimi qavranılır. Operanın musiqi dilinin mühüm və çox dəyişkən xüsusiyyətlərindən biri onun Simfonikliyi. Simfoniklik ümumxalq əhəmiyyətli böyük ideyanın ardıcıl inkişafından yaranaraq, məzmunun münəqişəli inkişafında özünü büruzə verir. Simfonikliyin daha bir əlaməti kimi mühüm dramaturji xüsusiyyətlərindən biri –nömrələnmiş quruluşlu ardıcıl inkişaf özünü göstərir. Səhnələrin, epizodların intonasiya hazırlığı prinsipi mühüm amillərdəndir: mövzunun ardıcıl inkişafına leytmotiv xarakteristikalarından geniş istifadə şərait yaradır ki, bu da öz növbəsində musiqinin tipik intonasiya komplekslərinin aramsız, inkişafını təmin edir. Məsələn, geniş inkişafa məruz qalan «qəhrəmanlıq motivləri» müəyyən qrupları təqdim edir. «Nərgiz» operası ilə müqayisədə, «Koroğlu»nın musiqi dili bədii intonasiya quruluşu cəhətdən daha yüksək səviyyədə özünü büruzə verir. «Koroğlu»da klassik milli melodik üslubunun, harmoniya, polifoniya, orkestrləşmə, xor sənət nin əsasları qoyulmuş, operada milli rəçtativin problemləri həll olunmuş, ansambl formalarının mənimsənilməsi məsələlərinə toxunulmuşdur, geniş ümumiləşmiş opera ariyasının yaranması məsələsi də həll olunmuşdur. Xalq musiqisinin harmonik və polifonik əsaslarını dərinlən duyan Ü.Hacıbəyli, milli ladları funksional sistemlə ustalıqla uyğunlaşdırmış, xalq musiqisinin itonasiya əsasını, ənənəvi klassik Opera melodiya və kütləvi mahnı ənənələrini istifadə edərək, milli klassik opera melodikasını inkişaf etdirmişdir. Beləliklə, xalq musiqisinin melodik məzmunu «Koroğlu»da özünə məxsusluğunu itirməyərək, tamamilə yeni xüsusiyyətlər əldə edir. Operaya iri miqyaslı instrumental formaların daxil edilməsi Ü.Hacıbəylinin böyük nailiyyətlərindən biridir. Operanın geniş kompozisiya prinsipinə əsaslanan nömrələri, səhnələri («Çənlibel» xoru, uvertüra, antrakt və s.), özündə klassik instrumental və milli-xalq formalarının xüsusiyyətlərini cəmləşdirir. Simfonik orkestrin tərkibinə xalq çalğı alətlərini daxil edən Ü.Hacıbəyli, bu alətləri simfonik orkestrin, ustalıqla istifadə etdiyi, klassik tərkibi ilə üzvi ahəngliyini əldə edir. Operanı hazırlayan rəçtativləri diqqəti cəlb edir. Opera təkcə prinsipial yeniliyi ilə deyil, həm də o dövrdə milli musiqi teatrının qarşısında duran vacib problemlərin həllində mühüm tarixi əhəmiyyəti ilə dəyərlidir. «Koroğlu» operasının əhəmiyyəti onun bədii təsir gücündədir, klassik sənətin parlaq nümunələrinə xas olan yüksək emosional estetik gözəlliyindədir. Cərəyan edən hadisələrin dolğun ssenarisi, zərif intonasiya və leytmotiv əlaqələri, musiqinin simfonik ümumiləşmələri <<Koroğlu>>ya qeyri-adi ahəngdarlıq verir. Epik genişliklə gərgin münəqişələrin uyğunluğu operanın musiqi dramaturgiyasında nəzərə çarpacaq dərəcədə yüksək bədiiliyi və bütövlüyü ilə seçilir. Şəxsi və ümumxalq həyatın qırılmaz əlaqəsinin operada təsvir edilməsi realizm metodunun yüksək kamilliyini və «Koroğlu»nın Azərbaycan opera yaradıcılığının inkişafında böyük əhəmiyyətini bir daha sübut edir. Parlaq melodizm, səmimilik, emosionallıq, ürəklərə yol tapan musiqi və incə zövq bunun bariz sübutudur. Təsadüfi deyil ki, «Koroğlu»nın ənənələri respublika bəstəkarlarının yaradıcılığının bütün janrlarında davam etdirilmişdir

İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №3

Mövzu: №3: Ü.Hacıbəylinin Musiqili komediyaları,vokal yaradıcılığı.

Plan:

- 1.*Arşın mal alan,O olmasın bu olsun,Ər və arvad kom-n məzmunu.*
- 2.*”Sənsiz”və “Sevgili canan”romansları.*
- 3.*Musiqi materialları*

Vokal səs ilə fortepiano üçün Nizaminin sözlərinə yazılmış «Sənsiz» (1941) və «Sevgili canan» (1943) Azərbaycanda Ü. Hacıbəylinin yaratdığı və qəzəl adlandırılan yeni tip romansdır (onun əsasını təşkil edən şeirə qəzəl deyilir) Qəzəllər poetik aləmi, məhəbbət lirikasının obrazlarını ifadə edir. Nizaminin 800 illiyinə bəstələnmiş bu romanslar Azən baycanda yeni milli janrın nümunəsidir. Hər iki romans musiqi üslubuna görə bir-birinə yaxındır. Qəzəllər yalnız Nizaminin poetik aləmini, məhəbbət lirikasını deyil, həm də bilavasitə bəstəkarın yaşantılarını da təcəssüm etdirir. Hər iki romansda coşğun, obrazlı musiqi, böyük təsir gücü ilə insan qəlbini fəth edir, «Sənsiz» romansında sevgilisindən ötrü göz yaşı axıdan, onsuz həyatın mənası olmayan qüssənin dərililiyini, yüksək hisslər aləmi təfsir edilir. Bu qəzəldə yaşantıların dərinliyi, nəcib, yüksək hüzn təcəssüm etdirilir. Qəzəl bir neçə qafiyələnmiş beytlərdən ibarətdir, «Sənsiz» sözü qəm-qüssə, tənhalıq obrazını vurğulayaraq

bütün sahələri birləşdirən mövzunun əsası kimi özünəməxsus refren rolunu oynayır. Bəstəkar «Sənsiz» sözünə müxtəlif intonasiyalar verir. Qəzəl üçün səciyyəvi olan qəm, tənhalıq əhval–ruhiyyəsi bütün əsər boyunca «Sənsiz» sözlərilə yalvarış, çağırış, ümüdsizlik kimi səslənir. Eyni zamanda, fortepiano müşayiətindəki Azərbaycan xalq rəqslərinə xas ritmik faktura, istinatlıq, əsərə milli xalq çalğı ansambları üçün səciyyəvi xüsusiyyətlərlə yanaşı, qəzəlin bütövlüyünü də təmin edir. «Sevgili canan» romansı məhəbbət obrazını tərənnüm edir. Qəzəldə sevgiliyə pərəstiş, heyranlıq ifadə olunur. Eyni zamanda, burada əvvəldən axıra kimi iztirab və ümid hissləri hökm sürür. Bəstəkar melodik xəttin hərəkətini muğamın inkaşafı ilə uyğunlaşdırır. «Sənsiz» romansında olduğu kimi, burada da mövzunun məğzini təşkil edən, kiçik sekunda intervalı (mi–fa) bütün qəzəl boyunca səslənir. Forteplano müşayiətindəki ardıcıl ritmik fon da obrazın açılmasında mühüm rol oynayır. Skripka, violonçel və fortepiano üçün yazılmış “Aşıq- sayaqı” triosu (1931) Azərbaycan musiqisində ilk ansambl ” nümunələrindəndir. Trioda parlaq mahnı–rəqs obrazları təcəssüm etdirilmişdir. Əsərdə aşıq musiqisi intonasiyalarından, ritmlərindən, lad-harmoniya vasitələrindən istifadə olunmuşdur.

Müşayiətində aşıq musiqisinin tipik ostinat ritmik formulun quruluşundan və muğam tipli melodiyadan istifadə edən Ü.Hacıbəyli, milli musiqimiz üçün yeni olan bu janrdə çox aydın, bir qədər pastoral xüsusiyyətli əsər yaratmışdır. Bəstəkar əsərdə aşıq musiqisi üçün səciyyəvi olan şur ladının intonasiyalarından istifadə etmişdir. Major və minor boyalann növbələşməsi də musiqiyə xüsusi çalarlar verir. Ənənəvi “Sonata allegro”suna yaxın formada yazılan trioda, rondo və variasiya xüsusiyyətlərini də müşahidə etmək olar. “Aşıqsayağı” triosu 60-cı illərdə Qara Qarayev tərəfindən kamera orkestri üçün işlənilmişdir. Mühəribə illərində Ü.Hacıbəylinin yazdığı “Cəngi” pyesi instrumental musiqi sahəsində yeni formalı əsərdir. Xalq çalğı orkestri üçün yazılmış (sonralar fortepiano üçün əsərin iki variantı işlənib) “Cəngi” pyesində, qədim, mübariz ruhlu xalq rəqsinə bəstəkar yeni həyat verərək, bizim günlərin qəhrəmanlarının obrazını təcəssüm etdirən odlü, ehtiraslı, zəfərlərə çağırən müasir döyüş musiqisi xarakterli əsər yaratmışdır.

“Arşın mal alan” operettası

İnsanın mənəvi azadlığını, qadınların öz sevgiləri, səadət uğrunda mübarizəsini əks etdirən “Arşın mal alan” musiqili komediyasının librettosunu Ü.Hacıbəyov özü yazmışdır. Bu komediya 4 pərdədən ibarətdir. Tacir Əsgərin evini göstərən I pərdədə əsər qəhrəmanı olan Əsgər qəmli bir ariya oxuyur. Bu ariya üçün bəstəkar Fizulinin qəzəllərindən birini istifadə etmişdir. O evlənmək istəyir, lakin ürəyi istəyən bir qız tapa bilmir. Əsgərin dostu Süleyman ona məsləhət görür ki, arşın malçı sifətində gedib evləri, həyətləri gəzsin ki, bəlkə özünə layiq bir qız seçə bildi. Bu pərdə rəsqlə bitir.II pərdədə Soltan bəyin evi göstərilir. Arşın malçının səsi gəlir. Bu mahnı sonradan komediya boyu məhəbbət mövzusu kimi bir neçə dəfə səslənir. Arşın malçının başına yığılan qızlar içərisində Soltan bəyin qızı Gülçöhrə də var.Gülçöhrəni görən Əsgər ona vurulur və onlar bir-birilərinə sevgilərini açırlar.Arşın malçının əslində kim olduğunu bilməyən Gülçöhrə söz verir ki, yalnız ona ərə gedəcəkdir. “Arşın malçı” öz xalası Cahanı Gülçöhrənin yanına göndərir, lakin o, Soltan bəylə rastlaşır. Soltan bəy təklif edir ki, Cahan ona ərə getsin. Bu zaman peyda olan Əsgər xalası əvəzinə Soltan bəydən qızını ona verməyi xahiş edir. Soltan bəy onları qovur.III pərdə yenə Soltan bəyin evində vaxə olur. Nökər Vəli və Soltan bəyin qulluqçusu Telli bir-biri ilə rastlaşır. Onlar oxuduqları şən xarakterli duetdə bir-birilərini sevdiklərini söyləyirlər. Təsədüfən Soltan bəyin qardaşı qızı Asiyanı görən Süleyman ona vurulur. Lakin Asiyanın dostu Əsgərin gələcək arvadı olacağını zənn edərək öz fikrini bildirmir. IV pərdədə hadisələr tacir Əsgərin evində baş verir. Öz evindən qaçırılmış Gülçöhrə özünü öldürmək istəyir. Lakin bu vaxt tacir Əsgər görünür və hər şeyi ona başa salır. Komediya Soltan bəy və Cahanın, Asiya və Süleymanın, Telli və Vəlinin toyu ilə bitir.



Koroğlu operası





İskəndərova Günay



Plan:

1. *Bəstəkarın yaradıcılığında yer tutan janrlar*
2. *Operalarının yaradıcılıq xüsusiyyətləri*

Müslüm Maqomayev respublikanın musiqi incəsənətinin inkişafında böyük rol oynamış məşhur Azərbaycan bəstəkarı və görkəmli musiqi-ictimai xadimdir. XX əsrin əvvəllərində M.Maqomayev də milli opera teatrının təşəkkülü və inkişafında fəal iştirak edərək Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin yardmcılarından biri olmuşdur. Musiqi teatrının yaradıcıları ilə birlikdə M.Maqomayev ilk operaların səciyyəvi xüsusiyyətlərini əks etdirən əsərlərini yaratmışdır. Müslüm Maqomayev iki operanın müəllifi, kütləvi mahnılar, orkestr musiqisi nümunələri, kinofilmlərə və dram əsərlərinə musiqi bəsləmiş ilk bəstəkarlardandır. Lakin onun yaradıcılığının əsas sahəsi operadır. M.Maqomayevin dirijor kimi fəaliyyəti də opera teatrları ilə bağlı olmuşdur. M.Maqomayevin «Şah İsmayıl» və «Nərgiz» operaları Azərbaycan musiqi teatrının repertuarında layiqli yer tutmuşdur. İlk Azərbaycan operalarının yekunu kimi «Şah İsmayıl» muğam operaları sırasında diqqətə layiqdir. Onun «Nərgiz» operası Azərbaycanda ümumavropa tipli ilk musiqi-səhnə əsəridir. Müslüm Maqomayevin musiqisi dərin məzmunu, ifadəliyi, səmimiliyi, emosional dolğunluğu və parlaq melodizmi ilə diqqəti cəlb edir. Məhz buna görə onun musiqisi Azərbaycan xalqının milli sərvəti olaraq geniş dinləyici kütləsinin rəğbətini qazanmışdır.

Əbdül Müslüm Maqomet oğlu Maqomayev 18 sentyabr 1885-ci ildə Qroznı şəhərində dəmirçi ailəsində anadan olmuşdur. Ailəsinin musiqiyə olan həvəsi (Müslümün atası xalq çalğı alətlərində çalırdı. Anası isə çox məlahətli səsə malik idi) gələcək bəstəkarı öz təsirini göstərməyə bilməzdi.

O, ilk ibtidai təhsilini Qroznıdakı ikiillik məktəbdə almışdır. 1899-cu ildə Müslüm Maqomayev məktəbi bitirib Qori şəhərinə getmiş və Zaqafqaziya müəllimlər seminariyasına daxil olmuşdur. Qori seminariyasında gələcək bəstəkar həmyaşıdları kimi ilk musiqi təhsilini almış və sonralar bunu daha da təkmilləşdirmişdir. Seminariyada Müslüm skripka, qoboy çalmağı, vokal və musiqi nəzəriyyəsi fənlərini öyrənir. Maqomayevin ideya–estetik və bədii tərbiyəsində rus, qərbi Avropa klassiklərinin əsərləri ilə tanışlığının da böyük əhəmiyyəti olmuşdur. O, ilk dəfə məhz burada Motsart, Qlinka, Çaykovski, Bizet, Verdi, Beethoven, Qunov, Borodin və başqalarının əsərləri ilə tanış olur, tez-tez Ü.Hacıbəyli ilə birlikdə, tətil günlərində Tiflisdəki opera teatrına, simfonik musiqi konsertlərinə gedir. M.Maqomayev böyük həvəslə tələbələrin qüvvəsi ilə təşkil olunmuş xorda oxuyur, orkestrdə çalırdı. Xüsusilə də onu xor və dirijorluq etdiyi orkestr cəlb edirdi. Bu illərdə o, Zaqafqaziya, xüsusən də Azərbaycan musiqisi ilə tanış olmağa başlayır. O, xalq mahnılarını toplayır və nota yazır, onları xor üçün işləyir. Seminariyada Maqomayev gələcəyin yazıçıları, Azərbaycan teatr sənətinin xadimləri ilə tanış olur. Onun Azərbaycan opera sənətinin klassiki Üzeyir Hacıbəyli ilə dostluğu da buradan başlamışdır. 1904-cü ildə seminariyanı bitirən Maqomayev təyinatla Şimali Qafqaza gedir və bir il işlədikdən sonra Azərbaycana köçür. 1905-ci ildən 1911-ci ilə kimi Müslüm Maqomayev

Lənkəranda yaşayır və orada müəllimlik edir. Bütün bu illər ərzində o, məktəbdə müəllimliklə yanaşı maarifçilik işlərinə də xüsusi diqqət yetirir. Müslüm Maqomayev burada şagirdlərinin qüvvəsi ilə xor və dram dərnəklərini təşkil edir. Dərnək üzvləri tez-tez tamaşaçılar qarşısında kiçik pyesləri səhnələşdirir, xalq mahnılarını öyrənib, oxuyurdular. 1911-ci ildə ekstern yolu ilə Tiflis müəllimlər institutunda imtahan verəndən sonra M. Maqomayev Bakıya gəlir və milli musiqili teatrın yaradılması uğrunda çalışan U. Hacıbəyli və Azərbaycan incəsənətinin digər qabaqcıl xadimlərinə qoşulur. 1913-ci ildə U. Hacıbəylinin ən yaxın silahdaşlarından biri olan M. Maqomayev orkestrdə skripka çalır opera tamaşalarına dirijorluq edir və musiqili teatrın rəhbərlərindən biri kimi, bu teatrın yaradıcılığı və təşkilatı məsələləri ilə məşğul olur. 1912-ci ildə Müslüm Maqomayev özünün ilk operası olan «Şah İsmayıl»ı yaradır. Bu opera 1919-cu il martın 7-də tamaşaya qoyulmuşdur. 1924-cü ildən M. Maqomayev opera teatrının dirijoru və bədii rəhbəri vəzifəsində çalışır. 1929-cu ildən o, Azərbaycan radio mərkəzinə rəhbərlik edir. Bu illər ərzində M. Maqomayev teatrda dirijorluq fəaliyyətini davam etdirir, yaradıcılıqla gərgin məşğul olur. 1924-25-ci illərdə, bir qədər sonra 30-cu ildə «Şah İsmayıl» operasının yeni redaksiyalarını hazırlayır. 19-cu ildə Ü. Hacıbəyli ilə birlikdə Azərbaycan xalq mahnılarının not yazısı və işləmələrindən ibarət ilk məcmuəni nəşr etdirir. 20-ci illərin sonu 30-cu illərin əvvəllərində M. Maqomayev Azərbaycanda kütləvi mahnı janrının ilk nümunələrindən olan «Yaz», «Tarla», «Bizim kənd», «Neft» mahnılarını yaradır. Eyni zamanda, bu illərdə o, (A. Zeynallının «Fraqmentlərindən» sonra) Azərbaycan simfonik musiqisinin ilk nümunələrindən olan kiçik orkestr əsərlərini də yaradır: «Azərbaycan çöllərində», «Ceyran» rapsodiyaları, «Pişdaraməti-çahargah», «Dərviş» fantaziyaları, «Turan», «Əsgərani» “Ləzginka”, rəqləri “Zəngi Şüştər” «Təsnifi-Şur», «Şəlalə», «Pionerlər marşı», «Azərbaycan radiosunun marşı», «Partiyanın XVII qurultayına həsr olunmuş marş» və s. «Nərgiz» operasının yaranması Azərbaycan milli musiqi mədəniyyətinin inkişafında böyük yaradıcılıq nailiyyəti və mühüm mərhələ oldu. Bu opera 1935-ci il dekabrın 24-də M. F. Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdur. 1936-cı ildə Maqomayev Əməkdar İncəsənət Xadimi fəxri ada layiq görülmüşdür. Həmin il o, operanın yeni redaksiyası üzərində çalışır, lakin bu işi sona çatdırmaq ona nəsib olmur. Ağır xəstəlikdən sonra M. Maqomayev 1937-ci ildə Nalçik şəhərində vəfat etmiş və Bakıda dəfn olunmuşdur. «Nərgiz» operasının yeni redaksiyası 1938-ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti Ongünlüyündə ifa olunmaq üçün Azərbaycan hökumətinin tapşırığı ilə R. M. Qlier və Niyazi tərəfindən həyata keçirilmişdir. Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasına Müslüm Maqomayevin adı verilmişdir.

İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №5

Mövzu №5: Müslüm Maqomayevin “Şah İsmayıl”, “Nərgiz” operası



Plan:

1. Operalarının yaradıcılıq xüsusiyyətləri
2. Musiqi materialları

ŞAH İSMAYIL. Operanın sujetinin əsasını Səfəvi Dövlətinin banisi Şah İsmayıl (XV–XVI) haqqında eyni adlı dastanın variantlarından biri təşkil edir. Birinci Şah İsmayıl, Xətai təxəllüsü ilə istedadlı sərkərdə və şair kimi şöhrət qazanmışdır. Onun şəxsiyyəti zaman ötdükcə xalqın təsəvvüründə ideallaşdırılmış və əfsanəyə çevrilmişdir. Operanın librettosunda Şah İsmayılın taxt-tac uğrunda mübarizəsi əks olunmuşdur. Müəllim mirzə Qədir İsmayilov tərəfindən yazılmış operanın librettosunu bəstəkar sonralar yenidən işləmişdir. Librettonun əsasını təşkil edən xalq əfsanəsi operada müasir humanist mənə çalarını qazanmışdır. Şahların zülmkarlığı, qəddarlığı, zalımlığı, xalqın ədalət uğrunda mübarizəsi xeyrin, sədaqətin və məhəbbətin təntənəsi əsərin əsas qayəsini təşkil edir. Operada, eyni zamanda, daha iki xətt cərəyan edir: məhəbbət və qəhrəmanlıq. Bəstəkar əfsanəvi epik sujeti canlı insan obrazlarının gərgin, münəqişəli inkişafı vasitəsilə dramatikləşdirir. «Şah İsmayıl» böyük kütləvi səhnələri ilə zəngin, bit qədər romantik operadır. Bu səhnələr operanın

əsas dramaturji xəttini heç də kölgədə qoymur. «Şah İsmayıl» Operasına ilk dəfə döyüşçü qadın obrazı daxil edilmişdir. Kişiləri; döyüşən Ərəbzəngi bu qəbildəndir. Ü.Hacıbəylinin muğam operalarından sonra yaran, mış «Şah İsmayıl» operası özünəməxsus xüsusiyyətlərinə malik olsa da, bir çox cəhətdən bu operalar üçün nəzərdə tutulmuş inkişaf prinsiplərinin davamı idi. Ü.Hacıbəylinin «Leyli və Məcnun», «Əsli və Kərəm» operalarında olduğu kimi, «Şah İsmayıl»da da ariya, ariozo, xorlarla yanaşı müğənnilər tərəfindən improvizə edilən və operanın partiturasında yazılmayan muğamlar mühüm yer tutur. Sonralar 1924–25–ci illərdə, bir qədər sonra isə 1930–cı ildə operanın yeni redaksiyası üzərində çalışarkən M.Maqomayev improvizasiyaları ixtisar etmək və notla yazılmış musiqi nömrələrini artırmağı qarşısına məqsəd qoyur. Operanın son redaksiyasında bəstəkar partiturasına reçitativ daxil etmiş, harmonik dörsəsli xorlardan istifadə edərək xor fakturasını inkişaf etdirmişdir. Qara Qarayev tərəfindən işlənmiş operanın daha bir redaksiyasında dahi bəstəkar Operanın intonasiya melodik materialına, strukturuna toxunmayaraq onun musiqisini yenidən orkestrləşdirmişdir. Bu gün də opera həmin redaksiyada səslənir. Opera beş pərdədən ibarətdir. Operanın mövzuları üzərində qurulmuş Uvertüra Aslan şahın birinci pərdədə ilə etdiyi ariyasının sərt mövzusu ilə başlayır. Uvertüranın orta hissəsi giriş mövzu ilə təzadlıq təşkil edir. Birinci pərdədən lirik qadın rəqsi üzərində qurulmuş bu mövzudan sonra Aslan şahın mövzusu təkrar səslənir.

Birinci pərdə.Opera Aslan Şahın sarayı səhnəsi ilə başlayır. Şahın otağı təsvir olunur. Zəhmli Aslan Şah narahatdır, şübhələr ona əzab verir. O, Xalq arasında böyük şöhrət qazanmış oğlu İsmayılın taxt-taca iddia edəcəyindən qorxur. Saray qızlarının rəqsi belə onu ağır fikirlərdən ayıra bilmir. Hiyləgər Vəzirin xəlvətcə göndərdiyi münəccim Aslan şahı bildirir ki, oğlu onu öldürəcək. . Aslan Şahın ariyası onu bürümüş həyəcan, qəlbini parçalayan ziddiyyətli fikir və hissləri ifadə edir. Aslan Şah oyunlarının məsləhəti ilə oğlu İsmayılı yeni torpaqlar zəbt etmək üçün uzaq ölkələrə göndərir və bu səfərdə həlak olacağına ümid bəsləyir.

İkinci pərdə.Səfər zamanı Şah İsmayıl köçəri ərəb qəbilələrinin düşərgəsinə rast gəlir. Burada qəbilə başçısının qızı Gülzarı görüb ona vurulur. İkinci pərdədə Şah İsmayıl ilə Gülzarın dueti təsadüfən görüşüb, bir-birini sevmiş iki gəncin məhəbbətinin etirafı, sədaqət andının ifadəsidir. Duet «Gözəllərin gözəli» xalq mahnısı materialı əsasında qurulmuşdur. Duetdə xalq melodiyası ilə valsın ritmik formulunun uyğunluğu səciyyəvidir. Gülzarın atası ibn Tahir qızını sevmədiyi tacir Əbu Həməyə ərə verməyə hazırlaşır. Gülzarla Şah İsmayılın məhəbbətindən xəbər tutan İbn Tahir tezliklə başqa yerə köçmək qərarına gəlir. Gülzar özünün olduğu yeri sədaqətli bir adam vasitəsilə Şah İsmayıl ilə çətinliklə də olsa çatdırı bilir.

Üçüncü pərdə Birinci şəkil.Tamaşa orkestr müqəddiməsi, adətən xalq tamaşamının qəhrəmanlıq pafosunu əks etdirən “Kərəmi”nin variantlarından biri ilə başlanır. Bu müqəddimə döyüşən qadın Ərəbzənginin obrazı ilə bağlıdır və həmin pərdədə mərkəzi yer tutur. Ərəbzəngi Azərbaycan opera tarixində igid qəhrəmanlıq planında, xarakter və ruhu etibarilə Şah İsmayıl obrazına yaxın ilk qadın obrazıdır. Ərəbzənginin leytmotivinə çevrilən müqəddimədə verilmiş və bütün pərdədə onu müşayiət edən bu aşıq mövzusu ilə yanaşı, onun partiyasında öz marşvari xüsusiyyəti ilə qəhrəman qızın mübariz simasına yaxın olan zərbi–muğam da mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Maqomayev xalqın mübariz ruhunu ümumiləşmiş şəkildə ifadə edən Ərəbzəngini bir obraz kimi başqa iştirakçılara nisbətən xeyli yüksəldir və beləliklə də onu tamaşaçılara sevdirməyə müvəffəq olur. Uca dağlardan keçən yolda, qayanın başında tənha qalada cəsur döyüşçü Ərəbzəngi məskən salmışdır. O, buradan keçmək istəyən hər kəsin yolunu kəsir. Ərəbzəngi ilə vuruşmağa cəhd göstərən bir çoxları öldürülmüşlər. Ərəbzəngi Şah İsmayılın da yolunu kəsib onunla vuruşur. Lakin bu döyüşdə Şah İsmayıl qalib gəlir. Birdən Ərəbzənginin dəbilqəsi başından düşür və Şah İsmayıl görür ki, qarşısındakı qızıdır. Ərəbzəngi ondan mərhəmət diləyir, həmişə sədaqətli olacağına and içir. Ərəbzəngini bağışlayan Şah İsmayıl onu da götürüb öz yoluna davam edir. **İkinci şəkil** .Ərəblərin yeni düşərgəsi. Toy məclisidir. Gülzarı sevmədiyi tacir ərə verirlər. O, kədərli və səbirsizliklə Şah İsmayılı gözləyir, onu tapıb xilas edəcəyinə inanır. Gülzarın ariyası sevən qızın kədərini, səbirsizliyini, eyni zamanda sevgilisinin sədaqətinə inamını ifadə edir. Şah İsmayılın döyüşçülərlə gözlənilmədən gəlişi, toy şənliyini pozur. Qısa döyüşdən sonra Şah İsmayıl sevgilisini xilas edərək öz adamları ilə birlikdə Vətəninə qayıdır.

Dördüncü pərdə Birinci şəkil Aslan şahın otağı. Oğlu tərəfindən öldürüləcəyi haqqında münəccimin uydurduğu şübhələr ona rahatlıq vermir. Ölüm qorxusu, qəzəb oğluna məhraban hisslərlə tez-tez əvəz olunur. Lakin hakimiyyət ehtirası üstün gəlir. Aslan şahın fikir və hisslər aləmini, şübhələrini, əhvalının dəyişməsinə ifadə edən kədərli, mülayim, səmimi ariozosu qəzəbli deklamasiya, kinli intonasiyalı epizoda keçir. Kədər hissəsinin səmimi ifadəsi ilə dinləyicini valeh edən bu ariozo şahın obrazına bir qədər alicənablıq cizgiləri verir. Şah İsmayılın gözlənilmədən qayıtmaq

xəbəri Aslan şahın şübhələrini yenidən gerçəkləşdirir. **İkinci şəkil** Şahzadənin təntənəli qarşılanması tapşırığı işin yerinə yetirilmədiyindən qəzəblənən Aslan şah oğlunun edam olunmasını əmr edir. Lakin əyanlarının yalvarışlarını nəzərə alaraq onun həyatını bağışlayır, bir şərtlə ki, şahzadənin gözləri çıxarılmalıdır. **Beşinci pərdə** Aslan şah xəstədir. Həyəcan və şübhələr onun qəlbinə didib-parçalayır. Cavan Şahzadənin gözlərinin çıxarılması əmri icra edilməmişdir. Fikrini dağıtmaq üçün şah əmr edir ki, mahnı və rəqs məclisi düzənlənsin. Rəqqasə qiyafəsində Ərəbzəngi şahə şərab piyaləsində zəhər verir. Aslan şah ölür. Şah İsmayıl taxta çıxır.

«**NƏRGİZ**» operası «Nərgiz» müasir mövzuda, ümumavropa tipli İlk Azərbaycan operasıdır. «Şah İsmayıl» operası, muğam operaları ilə, keyfiyyətcə yeni bədii —intonasiya quruluşuna malik «Nərgiz» Operası arasında bir körpü oldu. Cəmiyyətdə baş verən ictimai dəyişiklikləri əks etdirmək, xalqın və hər bir insanın daxili aləminə təsir göstərmək üçün bütün yaradıcılığın, sadəcə geniş miqyaslıya kimi bütün janr və formalara ehtiyac duyulurdu. Bu janr və formalar arasında məhz opera özünəməxsus layiqli yer tutur. Mövcud olan muğam operaları təcrübəsinə istinad edən Maqomayev «Nərgiz» operası ilə klassik opera formasına yiyələnmək yolunda cəsarətli addım atmışdır ki, bu da Azərbaycanın yaradıcı xadimlərinin qarşısında duran klassik bədii mədəniyyətin əsas janr və formalarının mənimsənilməsi probleminin həllinə tam cavab verirdi. Bu məsələnin həllinin zəruriyyəti həm də ondan irəli gəlirdi ki, muğam operalarında iştirakçılar bu və ya digər dramatik vəziyyətdə – müəyyən bir tipik hissin –sevinc və ya qəm, ümid ya ümitsizlik — daşıyıcıları kimi çıxış edirdilər. Bəstəkarı musiqili-ssenari niyyətilə ifa olunan muğam-monoloqları daxili psixoloji zənginliyinə baxmayaraq yalnız ümumi hissləri əks etdirmək iqtidarında idi. Belə ki, öz bədii məqsədlərinə görə, tarixən muğamlar konkret fərdin, müəyyən şəxsin musiqi təəcəssümü üçün nəzərdə tutulmamışdır. Azərbaycan bədii mədəniyyətinin ümumi prosesləri ilə şərtlənmiş konkret şəxsiyyətlərin geniş musiqi səhnələrində təəcəssümü M.Maqomayevi muğam Operalarından klassik tipli opera yoluna gətirdi. Xalq həyatının ümumi fonunda Nərgizin və operanın başqa əsas personajlarının obrazları qabarıq şəkildə seçilir, bu da o dövrdə atılan mühüm bir addım idi. İnsan xarakterlərini bütün dolğunluğu ilə yaratmaq məqsədi bəstəkarı milli folklordan yaradıcı şəkildə istifadə etmək zəruriyyəti qarşısında qoydu. Bununla yanaşı, Maqomayev, yeni tarixi dövrə müvafiq, operanın milli-xalq intonasiyaları və o dövr üçün prinsip etibarilə yeni janr növü - kütləvi mahnı ilə zənginləşdirdi. Operanın dramaturji konfliktinin əsasını bir-birinə zidd iki qüvvənin—xalqla ona düşmən olan quldur dəstələri ilə mühafizə olunan mülkədarların qarşı-qarşıya qoyulması və toqquşması təşkil edir. Ziddiyətli müqayisə prinsipləri həm pərdələrin, səhnələrin qurulmasında, həm də müsbət və mənfi obrazların səciyyəsinə mühüm rol oynayır. Belə ki, birinci pərdədə xalq səhnələri, xalq nümayəndələri ön plana çəkilsə, ikinci pərdə Ağalar və onun ətrafında olan quldur dəstəsinin səciyyəsinə həsr olunmuşdur. Üçüncü pərdə birinci aktın finalında nəzərdə tutulmuş konflikt xəttindəvami kimi xalqın xarakteristikasını daha da dərinləşdirir və dinamikləşdirir. Dördüncü pərdə iki təzadlı hissəyə bölünür. Dramaturgiyanın əksəhətli xəttinin səciyyəsinə davam etdirən (Ağalar bəyin evindəki qonaqlıq) birinci və kəndlilərin qələbəsi ilə tamamlanan silah mübarizəni əks etdirən kulminasiya. Xalqın obrazının səciyyəsinə tempin ardıcıl surətdə artması prinsipi, hadisələrin aktivləşməsi, məişət səhnələrini, şənliklərini təsvir edən səhnələrdən tədricən konflikt hadisələrin dinamik inkişafına keçməsi diqqətə layiqdir. Müsbət qəhrəmanların səciyyəsinin xalq mənbəyi ilə əlaqəsi mənfi obrazlardan fərqli olaraq daha əyani surətdə, bütün “çılpahlığı” ilə göstərilmişdir. Bəstəkar Nərgizin, Əlyarın partiyalarında tez-tez xalq musiqisinin müxtəlif janr və formalarının elementlərini sintezləşdirərək kütləvi mahnıların intonasiyalarından geniş istifadə etmişdir. Mənfi personajların melodikası isə diapazonun məhdudluğu ilə, xromatizmlərlə, kəskin intonasiyalarla, xüsusən də xalq mahnı mənbələrindən uzaq intonasiyalı epizodlarda nəzərə çarpır. Müəllif çoxsaylı epizodları vahid şəkildə təqdim etsə də «Nərgiz» nömrəli opera prinsipi əsasında yazılmışdır. Məsələn, adətən rəcitativ ariyanı tonallıq baxımından hazırlayır, böyük solo hissələr geniş kütləvi səhnələrə keçir. Cəfərin birinci və dördüncü pərdələrdən xorla ariyaları, birinci pərdədən bilavasitə finala keçən Nərgizin Ağalar bəylə səhnəsi buna misal ola bilər. Operada, sözün əsl mənasında, leytmotivlər olmasa da, bəzi mövzular leytmövzü funksiyasının daşıyıcısı ola bilən Nərgizin «Qəmli mahnısı», «Yoxsullar xoru» nun mövzusu, birinci pərdədən Ağalar bəyin ariozosunun intonasiyaları bu qəbildəndir. Orkestrdə qəhrəmanları hər dəfə müşayiət edən bu mövzular sanki onların musiqi səciyyəsinə ifadə edir. Operanın dramaturgiyasında xalqın çoxcəhətli səciyyəsinə bədii-emosional quruluşu baxımından zəngin, melodik xor epizodları mühüm rol oynayır. Kulminasiya səhnələrində xoru ön plana çəkən M.Maqomayev bununla Operada xalqın obrazının mühüm rolunu xüsusilə nəzərə çarpdırır. Bütün xorlarda polifonik başlanğıc, hələ zəif ifadə olunsada, önəmli odur ki, Maqomayev tədricən unison oxu prinsiplərini aradan qaldıraraq, öz musiqisinə çoxsəsliyin elementar üsullarını daxil edir (imitasiya, tersiya, seksta intervalında ifadə).

Beləliklə, «Şah İsmayıl» operasının ikinci və üçüncü redaksiyalarında akkord-harmonik tərzdə səslənən xorlardan sonra, «Nərgiz» unison oxunun aradan qaldırılmasında daha bir addım idi. M.Maqomayev ansambl formalarından da ehtiyatla istifadə edir. Operanın üç ansambl nömrələrindən yalnız Nərgiz, Əlyar və Məryəmin triosunun bəzi hissələrində kanonik üslub mövcuddur. Oktava intervalında səslənən Nərgizlə Əlyarın dueti sadə ikihissəli formada təqdim olunmuşdur. Beləliklə, operadakı ansambllarda təzadlı mövzu materialının geniş və intensiv inkişafı, demək olar ki, yox., dur. Əsərin əsas ideyasının açılması ilə bağlı olan gərgin məqamlarda yaranmayan və bununla belə operanın dramatik inkişafında mühüm əhəmiyyət kəsb etməyən bu ansamblar, qəhrəmanların xarakteristikasını sadəcə olaraq dolğunlaşdırır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, M.Maqomayevin ansambl formalarına belə ehtiyatla yanaşması heç də təsadüfi deyil, bu qanunauyğun zəruriyyətdən irəli gəlir. Polifonik formaların qavranılmasına hazır olmayan dinləyicilərin imkanlarını həssaslıqla duyan Maqomayev, operanın ənənəvi formalarla tədricən zənginləşdirilməsi yolu ilə gedir. Operada hər zaman oxunaqlı olmayan, hətta bəzən nitq intonasiyalarını o qədər də həssas ifadə etməyən reçitativlərə də geniş yer verilmişdir. Xalq janrları və məişət musiqisinə mahnı, rəqs, marşlara geniş istinad, «Nərgiz» operasının musiqi dilinin maraqlı cəhətlərindəndir. Janr səciyyəsi kimi Nərgiz və Cəfərin partiyalarında mahnı nəzərə çarpacaq rol oynayır. Bəstəkar onların hər biri üçün müxtəlif janr laylarından, mahnı növlərindən istifadə edir. Bu Nərgizin partiyasında milli-xalq melosuna və onun lad-intonasiya məntiqinə əsaslanan lirik mahnılarında, Cəfərin partiyasında isə əsasən müasir inqilabi-kütləvi mahnılarla bağlı marş-mahnılarda özünü aydın büruzə verir. Milli-xalq musiqi dilinin quruluşunun özünəməxsus təzahürü kimi mahnıvarilik geniş mənada operanın vokalmelodik üslubunu təşkil edir. Təsadüfi deyil ki, bir çox klassik bəstəkarlar qəhrəmanlarının xalqla əlaqəsinin, onların daxili aləminin daha dərinlən açılması üçün tez-tez mahnılardan istifadə edirdilər. Elə bu səbəbdən də 1920-30-cu illərdə rus bəstəkarları hələ Qlinkadan gələn mahnı finallar ənənəsinə müraciət edirlər. Mahnı musiqiyə melodik ifadəlilik, geniş nəfəs verir. Xalq mahnı melosunun əsasını təşkil edən yüksələn kvarta-kvinta intonasiyaları “Nərgiz” operasının melodik mahiyyətini müxtəlif variant dəyişikliklərində özünü göstərir. Bu intonasiyaların mənşəyini bəzi xalq mahnıları ilə müqayisədə görmək olar (birinci pərdənin finalında Nərgizin partiyasında, birinci pərdənin finalındakı xor, üçüncü pərdədən Əlyarın ariyası, dördüncü pərdədən Nərgizi ariyasındakı kvarta intonasiyaları bu qəbildəndir). Kütləvi mahnılarla bağlı yeni intonasiya layı da operanın melodikasına çox fəal şəkildə daxil edilir. «Nərgiz» operasında onun səciyyəvi cizgilərinin geniş istifadəsi operanın məzmunu ilə diktə olunmuş və ideyanın açılmasında müasir obrazların təcəssümünün mühüm vasitələrindən biri idi. Bu 20-30-cu illərdə yaranmış bütün operaların novator stilistik tendensiyasının təzahürü idi. Operanın musiqi dramaturgiyasında marş janrı əhəmiyyətli rol oynayır. Marş Əlyarın, Cəfərin, xalqın səciyyəvi təsvirlərində mühüm vasitələrdən biri kimi qəhrəmanlıq ideyasını ifadə edir. Onların partiyalarında geniş istifadə olunan marş intonasiyaları, aydın punktir ritm həmin obrazları qismən birləşdirir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, «Nərgiz» operasında bəzi marş xüsusiyyətli epizodların ritmikası təkcə ümumavropa tipli deyil, həm də milli-xalq mənşəlidir. Məsələn, bəzi rənglər, zərbi-muğamlar marş ritmlidir. Operada onlar nəzərə çarpacaq dərəcədə mahnı intonasiyaları ilə «təravətlənir». Operadakı rəqslərin quruluşu xalq nümunələri tərzinə yaxındır. (Məsələn, onlar üçün üçvəznli hissələrin dördvəznliliyə keçidi səciyyəvidir, tonika üzərində orqan punkt, 3/4 xanə ölçülərinin 6/8 və s. ilə əvəzlənməsi). Bəzən bəstəkar obrazın daha tam açılması məqsədilə xalq musiqisinin bir-neçə janrının üslub xüsusiyyətlərinin sintezindən istifadə edir. (Nərgizin dördüncü pərdədən ariyasında ölçü dəyişikliyi və muğam melosunun bəzi başqa cizgiləri mahnı üçün səciyyəvi olan kvadratlılıqla birləşmişdir). M.Maqomayev operasında xalq melodiylarından sitatlara da biganə qalmamış, bəzən folklor nümunələrinin bədii-emosional quruluşunu saxlayaraq, onları kompozisiya struktur, melodika, metroritm cəhətdən zənginləşdirir. Operada mahnı və rəqslərə yaxın olan təsnif və rəng xüsusiyyətli melodiylardan geniş istifadə olunur. Operanın melodikasındakı seksta, septima sıçrayışları özünəməxsus ladin dayaq pillələrinin vurğulanması üsulundan istifadə, məhz xalq rənglərindən irəli gəlir. Milli opera üslubunun keyfiyyətcə yeni bədii intonasiya quruluşunun təşəkküllü məsələləri təbii ki, Maqomayevi folklorla yeni şəkildə yanaşmağa sövq edirdi. Bununla belə, «Nərgiz» operası xalq musiqisinin yaradıcı şəkildə dərinlən işlənməsi və digər mənbələrlə sintezinin nümunəsi deyildi. Bu bir qədər sonra «Koroğlu» operasında həyata keçiriləcəkdir. Operada xalq arasından çıxmış qızların igidliyini, səmimiyyətini, məlahətini, sədaqətini özündə təcəssüm etdirən Nərgiz obrazının açılmasına xüsusi diqqət verilmişdir. Nərgiz obrazı ətrafındakı bahar təbiətilə, kənd həyatı ilə, bir növ, vəhdət təşkil edir. Klassik bəstəkarların ənənələrini davam etdirən Maqomayev öz qəhrəmanını onu əhatə etdiyi məişət mühitində təsvir edir. Nərgizi səciyyələndirən mahnı atmosferi də məhz buradan irəli gəlir. Təsadüfi deyil ki, birinci pərdədən xor partiyasına Nərgizin mahnısının ayrı-ayrı frazaları qarışır.

Xorun əsasını təşkil edən «Turacı» xalq rəqsinin poetik melodiyası Nərgizin siması ilə son dərəcə həmahəngdir və ona xüsusi mülayimlik, səmimilik verir. Nərgizin xorla sonrakı epizodu xəyalpərəst, gərgin əhval ruhiyyəlidir. «Çıxdım qaya başına» xalq mahnısının mövzusu istifadə edən bəstəkar, bütövlükdə mahnının bədii xarakteri, eləcə də variasiya-kuplet quruluşunu saxlamışdır. Nərgizin xorla mahnısı qəhrəmanın janr səciyyəsinə açırdısa, sonrakı, birinci pərdədən ariya onun daxili aləmini, Əlyara olan sevgi hissələrini ifadə edir. Ariyanın giriş hissəsindəki Çağırış intonasiyaları qəmgin ümid obrazı yaradır. Ariyanın başlanğıcının «Çoban–bayatı» ilə ritmik yaxınlığı («Çoban–bayatı» muğam janrının növlərindəndir) muğam üçün səciyyəvi olan kvinta ətrafında gəzişmə, tersiyaya qayıdış, təzadlı ikinci hissədə hər gələn şöbə əvvəlkinin bilavasitə davamı, yüksəliş və dayaq nöqtəsinə qayıdış, bunların hamısı melodiyanın muğam inkişafı prinsipini xatırladır. Üçüncü pərdədəki «Qəmli mahnı» və dördüncü pərdədən ariya (bu nömrələr həm melodik məzmunu, həm də tonallıq (re-minor) baxımından eynidir) bir qədər başqa əhval ruhiyyəlidir, qəm–qüssə, üzücü məyusluq hissələrini ifadə edən «Qəmli mahnı» Cəfərin, xalqın («Yoxsullam xoru partiya»-rından olan mahnılarda olduğu kimi) Nərgizin partiyalarında da mərkəzi yer tutaraq, janr birləşməsi mənasını kəsb edir. Kütləvi mahnı intonasiyalara istinad Azərbaycan operası üçün tamamilə yeni obraz olan Cəfərin ardıcılıqla səslənən üç ariyasmda özünü aydın büruzə verir. Onlardan birincisi və ona ruhən yaxın olan üçüncü pərdədən ikinci ariya qəhrəmanın kəndliləri üsyana çağıran hekayəti kimi qəbul edilir. «Nərgiz», əsas qəhrəmanı xalq olan ilk Azərbaycan operasıdır. Bu mənada kəndliləri hərcəhətdən səciyyələndirən xor səhnələri operada əhəmiyyətli yer tutur.

«NƏRGİZ» operasının məzmunu. Birinci pərdə Azərbaycan kəndlərindən biri. Gənc oğlan və qızlar baharın gəlişinə, təbiətin oyanmasına, bülbülün nəğməsinə sevinirlər. Nərgiz də onların arasındadır. Nərgizin rəfiqələrinin ifasında səmimi, ümid, sevinc ifadə edən poetik, mülayim xoru səslənir. Xorun bir qədər rəqsvari melodiyası, onun kuplet forması kimi, xalq-mahnı melodiyalarına yaxındır. Növbəti qızlar xoruna Nərgizin ayrı-ayrı replikaları da qarışır. Bu xor bir növ birinci xoru tamamlayır. Vokal epizodların mərkəzi - Nərgizin ariyasıdır. Bu ariya qəhrəmanın daxili aləmini açır. O, Əlyara olan məhəbbəti haqqında oxuyur. Ariyanın giriş hissəsindən arzu və ümid ifadə edən çağırış intonasiyaları, ariyanın sonunda təkrar olunaraq, obrazın qəmli əhval-ruhiyyəsini tamamlayır. Əlyar gəlir. Onun gəlişinə hamı sevinir. Nərgizin və Əlyarın sevinci onların duetində ifadə olunmuşdur. Növbəti ariya Əlyarın Nərgizə aydın gələcəyə inam, öz məhəbbəti haqqında hekayətidir. Bakıdan gəlmiş fəhlə Cəfər paytaxtda baş verən hadisələrdən danışır və kəndliləri fəhlələrlə birləşməyə çağırır. Cəfərin çıxışından ruhlanan kəndlilər tezliklə qələbə çalacaqlarına ümid bəsləyirlər. Ağalar bəyin öz quldur dəstəsi ilə gözlənilmədən gəlişi böyük xalq şənliyini, rəqs səhnəsini pozur. Ağalar bəy kəndliləri “qızıl orduya” qarşı mübarizəyə çağırır. Kəndlilər bəyin təklifini rədd edirlər. Onlar bəyin quldur dəstəsinin hiyləgər və qəddar olduğunu bilir və onun yalan vədlərini inanmırlar. Səhnə vuruşma ilə bitir. Ağalar bəy öz quldur dəstəsi ilə qaçmağa məcbur olur.

İkinci pərdə Mülkədar Ağalar bəyin evi. Bəyin arvadları qeybət edir və dörd divar arasında keçirdikləri həyatdan şikayətlənirlər. Qadınlar gedəndən sonra Ağalar bəy öz dost - aşnalrı ilə gəlir. Onlar kəndlilərin əleyhinə sui-qəsd planı hazırlayırlar. Ağalar bəy satqın Bədələ üsyan gününü öyrənmək və Həsən kişinin evini yandırmağı tapşırır. Tək qalan Ağalar bəy xəyala dalır. O, bu yaxında gördüyü kəndli qızı Nərgizi unuda bilmir.

Üçüncü pərdə Pərdə orkestr Müqəddiməsi ilə başlayır. Səhnə kəndli Həsən kişinin (Nərgizin atası) evini təsvir edir. Bura üsyankar kəndlilərin qərarıdır. Bir yerə toplanmış kəndlilər oxuyurlar. «Yoxsullar» xoru xalqın mərkəzi xarakteristikasıdır. Xorun başlanğıcı çox təmkinli, asta səslənir. Tədricən əlavə olunan səslər səslənməni pianissimodan güclü, qəhrəman fortissimoya kimi artırır. Marşvari hərəkət, a kapella oxu tərzı, cəsur intonasiyalar, mübarizə aparan xalqın mətin iradəsini ifadə edən obrazını yaradır. Xor döyüş xarakterli mahnı-and səviyyəsinə qalxır. Cəfər kəndliləri silahlı basqına çağırır. Kəndlilər dağılışırlar. Tək qalan Nərgiz «!Qəmli mahnı»-sını oxuyur. Bu mahnı Nərgizin partiyalarında mərkəzi yer tutur və əvvəlki nömrələrdə hiss olunan kədər, məyusluğu əyani surətdə ifadə edir. Mahnıda qəm, qüssə, kədər əhvalı «Şüştər» muğamı üçün səciyyəvi olan intonasiyalar ilə nəzərə çarpdırılır. Əlyar gəlir. O, kəndlilərin acı taleyindən, mübarizənin zəruriliyindən danışır. Əlyarın ariyası onun qəm, qüssə, kədər, etiraz ifadə edən dəyişik fikir və hissələrini, mübarizə aparmaq qətiyyətini ifadə edir. Kəndlilər evdə yığılıb məsləhətləşirlər. Nərgiz keşikdə durur. Evə tərəf gələn Bədəli görən Nərgiz onu güllə ilə vurur. Quldurlar Həsən kişinin evini yandırır və çoban Əlyarla dostu Qazan əsir götürürlər.

Dördüncü pərdə. Ağalar bəyin evində kef məclisi. Ağalar bəy əlaltıları ilə birlikdə kəndlilər üzərində çaldıqları qələbəni qeyd edir, rəqs edir, oxuyur. Gözlənilmədən Nərgiz gəlir. O, Əlyarın taleyindən nigarandır. Onun həsrətini çəkir. Nərgizin ariyası onun bütün partiyasını ritm-intonasiya cəhətdən ümumiləşdirir. Bu, ariyada vokal–nitq intonasiyalarının müəyyən tərzində özünü büruzə

verərək, obrazın cizgilərini tədricən kristallaşdırır. Ariya bütövlükdə Nərgizin əvvəlki partiyalarından olan parçalar kimi lirik səciyyə çərçivəsindən kənara çıxmasa da, onlardan daha dramatikdir. Ağalar bəy Nərgizin gəlişinə sevinir. O, qızın rəğbətini qazanmağa ümid bəsləyir. Lakin Nərgiz onun məhəbbət izharını dinləmədən atəş açır. Onun atəşi bir işarə olur. Kəndlilər bəyin malikanəsinə hücum edib, Əlyarı və Qazanı azad edirlər. Opera Cəfərin xorla oxuduğu mahnı ilə bitir. Yarım əsrdən çox bundan öncə yazılmış M.Maqomayevin «Nərgiz» Operası bəzi qüsurlara baxmayaraq, musiqisinin intonasiya quruluşunun təbiiliyi ilə, kütləvi xor səhnələrinin cazibədarlığı, milli melosun geniş, ənənəvi opera formalarına fəal daxil edilməsi ilə geniş ictimaiyyətin rəğbətini qazanmışdır.





Nərgizin qəmli mahnısı



İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №6

Mövzu № 6: Asəf Zeynallının həyat yolu və yaradıcılıq xüsusiyyətləri (1909-1932)



Plan:

1. Bəstəkarın tarixi əhəmiyyəti
2. Bəstəkarın yaradıcılığında yer alan janrlar

Asəf Zeynallı – Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixinə ilk milli romans, fortepiano və skripka üçün miniatürlərin eləcə də ilk simfonik musiqi nümunələrinin müəllifi kimi daxil olmuşdur. Asəf Zeynallı qısa ömür sürsə də o, Azərbaycan musiqi sənətinə yadda qalan səhifələr yazmışdır. Asəf Zeynallı Azərbaycan Konservatoriyasında professional təhsil almış ilk Azərbaycan bəstəkarıdır. Asəf Zeynalabdin oğlu Zeynallı 5 aprel 1909-cu ildə Dərbənd şəhərində anadan olmuşdur. Musiqi təhsilini Bakı musiqi texnikumunun nəfəs alətləri şöbəsində almış A.Zeynallı, 1926–cı ildə Konservatoriyanın orkestr şöbəsində (truba), bir qədər sonra bəstəkarlıq fakültəsində təhsilini davam etdirmişdir. Onun müəllimləri Ü.Hacıbəyli, L.P.Yablono, L.E.Ab, V.V.Karaqıçev olmuşlar. Asəf Zeynallının bəstələrinin böyük bir qismi tələbəlik illərində ərsəyə gəlmişdir. Bunlardan instrumental pyesləri, «Tənqid–təbliğ» teatri və Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının tamaşaları üçün yazdığı musiqini misal göstərmək olar. Eyni zamanda, o, xalq mahnılarının toplanması və işlənməsi sahəsində də fəal çalışmışdır. A.Zeynallının romanslarında ilk dəfə Azərbaycan musiqi sənətində psixoloji dərinliyi, subyektiv başlanğıcın konkretliyi, bununla yanaşı, dərin demokratikliyi ilə seçilən yeni qəhrəman obrazı ön plana çəkilir. Bəstəkarın romanslarında xalq mahnı yaradıcılığının təsiri özünü aydın büruzə verir. Özündə klassik romansın ənənələrini milli-xalq mahnı yaradıcılığı və muğam sənəti ilə (improvizasiyalı melosu, faza inkişafının məntiqinin deklamasiyası) üzvi surətdə birləşdirən Zeynallının romansları, keyfiyyətə yeni bədii intonasiya quruluşuna malik romans üslublu Azərbaycan kamera vokal lirikasının təməlini qoydu. Folklor və ənənəvi klassik romansların vəhdətindən yaranmış Zeynallının romansları təkcə özünəməxsus cizgilərlə, fərdi musiqi dili ilə deyil, həm də yeni təfəkkür tipi ilə də qiymətlidir. Bütün bu deyilənlər lad qanunauyğunluqlarına çox çevikliyi və sərbəstliyi ilə uyğunlaşan milli ladların Zeynallı yaradıcılığı üçün mühüm rolunu dərk etməyə imkan verir (məsələn, «Ölkəm» romansında lad daxili pozuntuların çoxluğu kuplet formasının, xüsusən də, kupletin quruluşunun traktovkasından yaranan yeniliyin cizgiləri məhz bununla bağlıdır). Romanslarda variant inkişafın tipik milli üsullarının tətbiq edilməsi də A.

Zeynallıya məxsusdur. Bu da təbii idi. Çünki lirik başlanğıcın gücləndirilməsi məzmunun bütövlüyütlə tələb edirdi, buna da kuplet quruluşu tam cavab verirdi. Eyni zamanda, lirik ifadəlilik hissələrinin yaramasını, yam inkişaf prosesini şərtləşdirir, bunu da mətnin detallarına və geniş inkişafına varmadan, başqa sözlə, variant inkişafına müraciət etmədən həyata keçirmək mümkün deyil. A. Zeynallı öz romanslarında bədii funksiyanın daşıyıcısı və musiqinin əsas komponentlərindən onları fortepiano müşayiətinə də böyük diqqət yetirir. Deyilənlər, öz əsərlərində Azərbaycan vokal sənətində fərdi-lirik, epik-lirik xətti təzahür etdirən A.Zeynallını milli musiqimizdə kamera-vokal üslubunun banisi kimi səciyyələndirməyə bizə imkan verir. A.Zeynallı çox gənc ikən (23 yaşında) vəfat etmişdir. Onun bir çox yaradıcılıq planları yarmıçıq qaldı. Lakin sayca az olsa da, Zeynallının yaratdığı əsərlər Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin təşəkkülü və inkişafı prosesində mühüm rol oynamışdır.

İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №7

Mövzu: №7: A.Zeynallının vokal, instrumental və fortepiano yaradıcılığı.

Plan:

- 1.Ölkəm romansı haqqında
- 2.Fortepono əsərlərini dinləmək.

Sayca azlıq təşkil edən A.Zeynallının romansları mövzu və janr müxtəlifliyi ilə seçilir. Məsələn, vətənpərvərlik romansı olan «Sərhədcü» ballada, Vətənə məhəbbət, doğma təbiəti vəsf edən «Ölkəm» aydın lirik monoloq, «Çadra» – Xoş əhval ruhiyyəli lirik monoloq, qəmli dramatik lirik obrazları təcəssüm etdirən «Sual», müasir mövzulu «Seyran» mahnı-romanslardır. A.Zeynallının xalq mahnılarının işləmələri də yaradıcılıq rəngarəngliyi və özünəməxsusluğu ilə seçilir. «Səndən mənə yar olmaz», «Araz» və başqaları bu qəbildən olaraq, bəstəkarın orijinal vokal əsərlərinə yaxındır. «Ölkəm» (sözləri C.Cabbarlının) · Vətənə həsr olunmuş coşğun, lirik monoloq himnidir. Romansda Vətənə «Şiş ucları buludlarda döyüşən, dağlarında buzların var ölkəmin».sözləri ilə, dərin məhəbbət tərənnüm edilir. Romansda geniş istifadə olunan «Şur» muğamının intonasiya ifadələri və inkişaf məntiqi musiqini daha da zənginləşdirir. Burada (orta hissədə) bəzi təsviri elementlərə də rast gəlmək olur. «Sual» romansı xalq mətni əsasında yazılmışdır. Romans, sevən, özünə həmdəm axtaran gəncin çobana həyacanlı müraciətini ifadə edir. Sual intonasiyası bütün romansı əvvəldən axıra kimi müşayiət edir. Zeynallı fortepiano üçün bir sıra əsərlər yaratmışdır. «Çahargah», «Uşaq suitası», iki fuqa belə əsərlərdəndir. Həcmcə kiçik olan bu əsərlər özünəməxsusluğu ilə diqqəti cəlb edir və tədris-pedaqoji repertuarda möhkəm yer tutur. «Çahargah» texniki cəhətdən mürəkkəb olmasa da, parlaq, obrazlı pyesdir. Müxtəlif xarakterli növbələşən epizodlardan ibarət olan bu pyesin intonasiya əsasını muğam təşkil edir. Muğamda olduğu kimi, bir-birini əvəz edən epizodlar Çahargahın kadensiyasından alınmış vahid melodik intonasiya ilə bağlıdır. Bununla belə, «Çahargah» bəstəkarın Azərbaycan musiqisində ilk dəfə olaraq fortepiano musiqisinə xas bir çox tipik texniki vasitələrindən istifadə edilmiş fortepiano pyesidir. «Uşaq suitası» – Çaykovskinin «Uşaq albomu», Şumanın «Gənclər üçün albom», Qlazunovun «Gənclik əsərləri», Gedikinin «Fortepiano üçün pyeslər albomu» və bu kimi məşhur klassik məcmuələrin ənənələrini davam etdirir. «Uşaq suitası» Azərbaycanda uşaqlar üçün və uşaqlar haqqında yazılmış ilk musiqi nümunəsidir. Bu altı müxtəlif xarakterli pyeslərdə uşaq oyunlarının xüsusiyyətləri və əlamətləri vasitəsilə uşağın xəyallar aləmi açılır. Silsilə janr xüsusiyyətlidir. Hər pyes bir janrın dəqiq ifadə olunmuş ritmik təsviridir. Silsilə bir qədər məzəli-təntənəli marşın inkişaf prinsipini və xüsusiyyətini təsvir edən «Kuklaların yürüşü» miniatürü ilə açılır. İkinci miniatür («Uşaq və buz»), beşinci miniatür kimi («Qoyunlar») Azərbaycan xalq mahnılarının işləməsidir. Bu pyeslər onların əsasını təşkil edən xalq mahnıları kimi mülayim və ürəyə yatımlıdır. Silsilənin üçüncü pyesi «Rəqs» sürətli Azərbaycan xalq rəqsinin bir növüdür. «Oyun» adlanan dördüncü miniatür – skertso-rəqs xarakterli, zərif pyesdir. Burada obrazın açılması aşıq instrumental yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan ifadə vasitələri kompleksi ilə əldə olunur. «Mübahisə» adlanan altıncı miniatür - oynaq, cəld uşaq coşğunluğunu ifadə edən skertsodur. «İnadkar» - ostinato ritmli miniatür bütün üçhissəli foımanı bir-biri ilə bağlayır. Ümumiyyətlə, «Uşaq suitası» canlı obrazlılığı, parlaq ifadəliliyi, milli, texniki üsulların sadəliyi ilə diqqəti cəlb edir. «Çahargah» kimi «Uşaq suitası» da milli-xalq incəsənətinin xüsusiyyətlərini Avropa fortepiano musiqisi ənənələri ilə sintezləşdirən bir əsərdir. A.Zeynallı skripka və fortepiano üçün yazılan «Muğamsayağı» pyesinin də müəllifidir. İntonasiya baxımından muğama istinadən yazılan melodik, oynaq pyesdə muğam

improvizasiyalılığının ənənəvi instrumental konsertlilik ilə üzvi sintezi özünü büruzə verərək, sonralar bu tendensiya Azərbaycan skripka musiqisinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri olur. Fortepiano miniatürləri ilə yanaşı Zeynallı polifonik formalara da müraciət edir. Xalq mahnılarının əsasında yazılmış iki fuqa, milli polifonik instrumental musiqisinin təməlini qoydu. Bəstəkar xalq melodialarının spesifik səslənməsini saxlayaraq onları klassik polifonik janrın üsulları və prinsipləri ilə üzvi surətdə birləşdirmişdir. A.Zeynallının görkəmli əsərlərindən biri «Fraqmentlər» yeddi nömrədən ibarət ikihissəli simfonik suitadır. Bəstəkar əsəri vaxtilə «Tənqid-təbliğ» teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuş ayrı-ayrı müəlliflərin dörd pyesinə yazdığı musiqi əsasında yaratmışdır. «Fraqmetlərin» dörd nömrədən ibarət birinci hissəsi müəllifin özü tərəfindən, üç pyesdən ibarət ikinci hissəsi isə ölümündən sonra onun müəllimi A.Jablonko tərəfindən orkestrləşdirilmişdir. Suitanın yığcam hissələri bir-birinə biləvasitə keçərək, vahid bütövlülük yaradır. <<Fraqmentlər>>-in tamlığını onların eyni mövzu materialı “Çahargah” muğamının intonasiyaları üzərində qurulmuş təntənəli giriş hissəsi ilə haşiyələnməsi təmin edir. Bu melodiya bağlanğıc mövzu kimi ikinci və üçüncü fraqmentlərin arasında da səslənir (girişin mövzusu «Hind qızı» pyesinə yazılmış musiqidən götürülmüşdür). İkinci fraqment «Alla brave» lirik xüsusiyyətli mövzu üzərində qurulmuşdur. («Hind qızı» pyesinin musiqisi). Üçüncü və dördüncü fraqmentlərin əsasını müxtəlif xarakterli cəsur obrazların müqayisəsi təşkil edir. Bu mövzularla dördüncü fraqmentin orta hissəsindən epizod kəskin təzad yaradır (Cəfər Xəndanın «Gizli əl» pyesinə yazılmış musiqidən). Beşinci fraqmentdə şiddətli külək obrazı təsvir olunmuşdur. V.Kirşonun «Aydın külək» pyesinə yazılmış musiqinin bir hissəsi bu fraqmentin musiqi əsasını təşkil edir. Altıncı fraqment – sakit şəhəri təsvir edən pastoral mənzərədir. («Yanğın» pyesinin musiqisindən). Burada «Şəbi hicran» xalq mahnısının mövzusu səslənir. Yeddinci fraqment- effektiv təsvir lövhəsidir. Orkestr və harmonik üsullarından (tam-tamın zərbələri, valtorna, truba-trombonlarda tez-tcz harmoniya dəyişikliyi). Gənc Azərbaycan musiqi mədəniyyəti belə çətin tarixi, ziddiyyətlərlə dolu mübarizə, mürəkkəb estetik-ideya şəraitində inkişaf edərək, möhkəmlənir, klassik musiqi formalınının, müasir mövzuların mənimsənilməsində ilk addımlar atılır, həyatın yeni mahiyyətindən doğan keyfiyyətə yeni bədii intonasiya quruluşu yaranırdı. İlk öncə yalnız musiqili · səhnə janrları ilə təqdim olunan Azərbaycan professional musiqisi getdikcə yeni kütləvi mahnılar, romanslar, instrumental, simfonik musiqi janrları ilə zənginləşir.



İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №8

Mövzu: №8: Qara Qarayevin həyat yolu və yaradıcılıq xüsusiyyətləri(1918-1982)



Plan:

1. Bəstəkarın həyat mərhələləri
2. Musiqiyə verdiyi əhəmiyyətlər və tarixdə rolu

Qara Qarayev müasir musiqi mədəniyyəti xəzinəsinə misilsiz töhfələr vermiş dahi bəstəkardır. Görkəmli musiqiçi və ictimai xadim, alim və pedaqoq Qara Qarayev Azərbaycan musiqi sənətində

həmişə aparıcı simalardan biri olmuşdur. Qara Qarayevin özünəməxsus orijinal sənəti ölkəmizdə və onun həüdudlarından çox-çox uzaqlarda geniş şöhrət qazanmışdır. Qara Qarayev dünya şöhrətli bəstəkardır. Onun əsərləri bir çox ölkələrin musiqi teatrlarının repertuarlarında və ən məşhur dirijorların konsert proqramlarında fəxri yer tutur. Polşa, Almaniya, Rumıniya, Fransa, ABŞ, Bolqarıstan və başqa ölkələrin teatrlarının səhnələrində bəstəkarın baletləri, konsert salonlarında simfonik əsərləri ifa olunur. Bu əsərlər klassik musiqinin qızıl fonduna daxil olmuşlar. Qara Qarayevin yaradıcılığının geniş şöhrət qazanması, saysız-hesabsız dinləyicilərin rəğbətini qazanması, ilk növbədə, onun əsərlərində böyük ideya məzmununa malik olan mövzuların dərinliyi ilə izah olunur. Q. Qarayev öz yaradıcılığında daim geniş və ideya baxımından ümumbəşəri miqyasda şərh edilən mövzuları əks etdirir. Onun musiqisində yüksək vətəndaşlıq pafosu, azadlıq və səadət uğrunda mübariz bir sənətkarın səsi ucalır. Q. Qarayevin əsərləri həmişə aktual olub bütün mütərəqqi bəşəriyyəti narahat edən böyük ictimai etik problemlərin həllinə yönəldilmişdir. Faşist işğalçıları ilə mübarizə, ayrı-ayrı xalqların azadlıq uğrunda mübarizəsi, irqi ayrıs eçkilik problemləri bunların hamısı Q. Qarayevin yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. Təbiidir ki, dünyada baş verən bütün hadisələrə belə münasibət dahi sənətkarın yaradıcılığında mövzu və obraz dairəsini son dərəcədə genişləndirir. Lakin bəstəkar geniş ictimai baxımdan olan problemlərə nə qədər müraciət etsə də, onun diqqət mərkəzində həmişə olan insan taleyi, onun səadət uğrunda mübarizəsi, yüksək sosial-ictimai, fəlsəfi ümumiləşdirmələrə qədər yüksəlir. Qara Qarayev elə böyük sənətkarlardandır ki, onlar sənətdə öz yolunu seçir və bu yol onların yaradıcılıq simasını, özəlliyini müəyyənləşdirir. Bu, yaradıcılığın dərin milli zəminini rus, dünya klassikasının və müasir musiqinin ənənələri ilə üzvi surətdə birləşdirən yoldur. Böyük istedadı və yorulmaq bilmədən apardığı cəsarətli novatorluq axtarışları nəticəsində o, musiqidə mövcud olan ənənələri daha da inkişaf etdirmişdir. Qara Qarayev öz musiqisində hərtərəfli işıqlandırılmış böyük ideya dərinliyinə malik mövzuları əks etdirəndə, yalnız gerçəklikdə baş verən hadisələrə müraciət etmir, öz süjetlərini həm də xalq əfsanələrindən, müxtəlif dövrlərin şair və yazıçıların əsərlərindən götürür. O, milli və dünya ədəbiyyatının şah əsərləri ilə maraqlanır. O, Nizami, Puşkin, Şekspir, Servantesin, Rostan, Ömər Xəyyam, P. Abrahams, Anri Barbüs, Lenqston Hyuz və başqalarının əsərlərinə müraciət etmişdir. Onun musiqisinin bədii-emosional məzmununun son dərəcə zənginliyi də məhz bundan irəli gəlir. Qarayev musiqisində hisslər, obrazlar və əhval-ruhiyyə aləmi çox genişdir. Qəhrəmanlıq pafosu və dramatizm, faciəvilik, patetika, fantastika, qrotesk və xalq janrı-səhifələri bunların hamısı dahi bəstəkara eyni dərəcədə mənsubdur. Bəstəkarın canlı poetik, qəlboxşayan – intim, ehtirash, həssas və s. lirikasının diapazonu xüsusilə genişdir.

Q. Qarayev janrından və ideya-bədii məzmunundan asılı olmayaraq, bütün əsərlərində humanist sənətkar, nikbin mübariz kimi çıxış edir. Bununla yanaşı, Q. Qarayevin qəhrəmanlarının hansı dildə danışmalarından, hansı dövrə və millətə mənsub olmalarından asılı olmayaraq, biz həmişə Azərbaycan bəstəkarı Q. Qarayevin dəsti-xəttini seçə bilirik. Qara Qarayev Azərbaycan musiqi janrlarının zənginləşdirilməsində böyük rol oynamışdır. Əvvəllər də mövcud olmuş janrlar onun əsərlərində öz simasını dəyişmiş, bəzi janrlar isə milli musiqi yaradıcılığımıza ilk dəfə Q. Qarayev tərəfindən gətirilmişdir. Simfonik musiqinin, baletin, kamera-instrumental, vokal musiqisinin, kinofilmlərə və dram tamaşalarına yazılmış musiqinin inkişafında onun xidmətləri böyükdür. Q. Qarayev klassiklərin ənənələrinə istinad edərək Azərbaycan musiqisinin milli mövzu həüdudlarını daha da genişləndirmişdir. Bəstəkar başqa xalqların da folkloruna dəfələrlə müraciət edir. Bununla belə, o, ayrı-ayrı xalqların milli musiqisini stilizə etmir, əksinə, öz xalqının çoxcəhətli musiqisi ilə sıx bağlı olan, özünün fərdi müəllif simasını saxlamaqla, başqa xalqın musiqisinin təbiətinə dərinlən nüfuz edir. Klassiklərin, xüsusilə də çox sevdiyi İ. S. Bax, L. V. Bəthoven, P. İ. Çaykovskinin ənənələri ilə üzvi surətdə bağlı olan Q. Qarayevin yaradıcılığına iki dahi rus sənətkarının: S. Prokofyevin və D. Şostakoviçin də böyük təsiri olmuşdur. Prokofyevə xas olan melos, harmoniya kəskinliyi, incə lirizm, obrazların səciyyəvililiyi, eləcə də simfonist Şostakoviçin ustalığı, güclü dramatik gərginlik yaratmaq bacarığı, faciəvi münaqişələri təcəssüm etdirmək qabiliyyəti təbii ki, Q. Qarayevə öz təsirini göstərməyə bilməzdi və bunlar yaradıcı surətdə bəstəkar tərəfindən mənimsənilmişdir. Q. Qarayev öz yaradıcılığında proqramlılıq prinsipini geniş inkişaf etdirmişdir. Bəstəkarın musiqisində iki tip proqramlılıq özünü büruzə verir. Birinci tip mahiyyəti etibarlı ilə Listin, Çaykovskinin proqramlılığına yaxın psixoloji ümumiləşdirilmiş proqramlılıqdır. Bu halda bəstəkarın əsərinin proqramlılığı əsərin adından məlum olur. Bəstəkar bu nümunələrdə, «Leyli və Məcnun» simfonik poemasında, «Don Kixot» simfonik qravürasında olduğu kimi ilk ədəbi mənbələrə müraciət edir. Bəzən proqrama işarə kimi epigrafa da müraciət edir. Proqramlılığın daha tez-tez rast gəlinən ikinci tipi bəstəkarın özünün başqa janrlarda yazılmış əsərlərinin materialları əsasında yaradılmış və

sonradan müstəqil əsərlər olmuş süitaları ilə təmsil olunmuşdur. Məsələn, «Vyetnam», «Xoreoqrafik lövhələr», «Dənizi fəth edənlər», baletlərdən olan süitalar və s. bu qəbildəndir. Q.Qarayevin yaradıcı fərdiliyinin ən mühüm xüsusiyyəti onun musiqi təfəkkürünün simfonik xarakteridir. Çaykovski və Şostakoviçdə olduğu kimi, Q.Qarayevin də simfonizmi dramatik-münaqişəlidir. Musiqi təfəkkürünün bu metodu bəstəkarın həm simfonik, həm də musiqili səhnə əsərlərində özünü büruzə verir. Q.Qarayevin elə əsərləri də vardır ki, onlarda janr rəvayət simfonizminə yaxınlıq aydın görünür, məsələn, «Alban rapsodiyası», «Vyetnam» süitasi. Musiqidə nadir ideya-emosional ümumiləşdirmə qabiliyyəti, psixoloji, dinamik inkişaf sənətkarlığı, kino və teatr tamaşalarına yazdığı musiqinin onların mühüm elementinə çevrilməsinə səbəb olur. Q.Qarayevin musiqinin ən mühüm xüsusiyyətləri onun konkretliyi, lakonikliyi, zaman duyumu və melodik ifadəliliyidir. Q.Qarayev çox gözəl melodistdir. Onun melodiyası həmişə intonasiya baxımından yeni, təbiidir, bəstəkarın melodiyaları özündə kantilena və rəqətliliyi böyük məharətlə birləşdirir. Qarayev melosunda həmçinin «sonsuz inkişafın», romantik vüsətin, poetikliyin, çılğın dramatikliyin də əlamətləri öz əksini tapmışdır. Bəstəkarın, özündə psixoloji gərginlik, xalq mahnısından irəli gələn milli ahəng ünsürlərinin klassik funksional sistemin qanunauyğunluqları və daha mürəkkəb müasir harmonik ahəng vasitələrini birləşdirən harmonik dil xüsusilə diqqətə layiqdir. Qara Qarayev indiyədək təşəkkül tapmış formaların qanunauyğunluqlarına əsaslanaraq musiqiyə yeni üslub xüsusiyyətləri daxil edir. Onun musiqisində polifoniya böyük rol oynayır. Bəstəkarın musiqisinin ritmik cəhətləri də olduqca orijinaldır. Q.Qarayev haqqında bəstəkar R.Şedrin belə yazır: «O, öz üslubunu tapdı və musiqidə çoxlu davamçıları olan öz məktəbini yaratdı. Dünya şöhrətli bəstəkar olsa da, o, yenə də Azərbaycan bəstəkarı olaraq qaldı».

Həyat və yaradıcılığı Qara Əbülfəz oğlu Qarayev 1918-ci il fevralın 5-də Bakı şəhərində, tibb professoru F.Qarayevin ailəsində anadan olmuşdur. Onun musiqi istedadı erkən yaşlarında aşkarlanmışdı. Qarayevin ilk musiqi müəllimi həssas musiqiçi və pedaqoq V.M.Kozlov olmuşdur. Q.Qarayev 1930-cu ildən Bakı musiqi texnikumunda, böyük pianoçular nəslə təbiiyyətə etmiş gözəl pedaqoq, musiqi professoru Q.Q.Şaroyevin fortepiano sinfində məşğul olmuşdur. Onun ilk yaradıcılıq təcrübələri də məhz elə bu dövrə aiddir. Yaratmaq həvəsi 1935-ci ildə Qarayevi Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq fakültəsinə gətirir. Gələcək bəstəkar burada professor L.M.Rudolfun kompozisiya sinfində məşğul olur, N.S.Çumakovun rəhbərliyi altında harmoniyam, Ü.Hacıbəylinin rəhbərliyi ilə Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını öyrənir. Qara Qarayev Konservatoriyada təhsil aldığı illərdə həyatda baş verən hadisələrə səs verərək, bir çox əsərlər yə. Belə ki, 1937-ci ildə ictimaiyyət tərəfindən geniş qeyd edilən A.S.Puşkinin ölümünün 100 illiyi münasibətilə o, «Tsarskoye selo heykəli» adlı çox maraqlı fortepiano pyesi yazmışdır. Həmin əsər Yubiley konsertində müəllifin ifasında səslənmişdi. 1937-ci ildə Azərbaycan rayonlarına təşkil olunmuş folklor ekspedisiyasında Q.Qarayev xalq yaradıcılığı sahəsində böyük tədqiqat işləri aparan bəstəkar və musiqişünaslar qrupuna başçılıq edir. Ekspedisiya iştirakçıları Bakı Şəhərində aşiqlərin Və İnstrumental ifaçıların toplantısını keçirmiş və bir çox fitri istedadla malik musiqiçiləri aşkar etmişdilər. Q.Qarayev 1937-ci ildə ilk böyük əsərini xor, simfonik orkestr və rəqs ansamblı üçün Rəsul Rzanın sözlərinə «Könül nəğməsi» kantatasını yazmışdır. Əsərdə aşiq musiqisi janrlarının, xalq rəqs sənətinin xarakterik xüsusiyyətlərindən geniş istifadə edilmişdir. «Könül nəğməsi» kantatası gənc müəllifin geniş şöhrət qazanmasının ilk cəhəsi oldu. Bu əsər 1938-ci ilin aprel–may aylarında Moskvada keçirilən Azərbaycan İncəsənəti Ongünlüyündə Azərbaycanın ustad bəstəkarlarının əsərləri ilə, Ü.Hacıbəylinin «Koroğlu», M.Maqomayevin «Nərgiz», R.M.Qlierin «Şahsənəm» və başqa əsərlərlə bir sırada duraraq, konsertin sonunda böyük müvəffəqiyyətlə ifa edildi. «Könül nəğməsi»nin və «Tsarskoye selo heykəli» fortepiano pyesinin müvəffəqiyyəti gənc bəstəkarın qeyri–adi istedadını təsdiq edərək, onu daha da ruhlandırırdı. İncəsənət Ongünlüyündən sonra Qarayevin çoxdankı arzusu həyata keçir. O, 1938-ci ildə P.İ.Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasında professor A.P.Aleksandrovun sinfinə qəbul olunur. Konservatoriyada Q.Litinskinin sinfinə polifoniya, S.Vasilenkonun sinfində alətsünaslıq, L.Mazelin sinfində isə musiqi əsərlərinin təhlili ilə məşğul olur. Müharibə başlayanda Q.Qarayev təhsilini dayandıraraq Bakıya qayıdır. Bəstəkar 1941–42-ci illərdə M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının bədii rəhbəri vəzifəsində çalışır. Qarayev iki ildən sonra dövrünün dahi sənətkarı D.D.Şostakoviçin bəstəkarlıq sinfinə daxil olaraq, Moskva Konservatoriyasında təhsilini davam etdirir. Bu görkəmli musiqiçi ilə ünsiyyət Qarayevin bir bəstəkar və pedaqoq kimi formalaşmasında böyük rol oynamışdır. Moskvada təhsil aldığı illər gənc bəstəkarın yaradıcılığının böyük inkişaf dövrü idi. Sovet incəsənətinin görkəmli xadimləri ilə ünsiyyətdən aldığı bədii təəssürat, Moskvanın zəngin konsert və teatr həyatı Qarayevə böyük təsir göstərərək, onun bədii dünyagörüşünü

genişləndirmiş, yaradıcılıq təxəyyülünü zənginləşdirmişdi. Onun həmin illərdə yazdığı əsərləri böyük maraq doğuraraq, gənc bəstəkarın gələcək yetkin yaradıcılığından xəbər verirdi. Fortepiano üçün «Üç hissəli fuqa» (1939), simfonik orkestr üçün «Passakalya və üç mövzulu fuqa» (1941), «Ömər Xəyyamın altı rübaisi» romans Silsiləsi (1946), Moskvada Ümumittifaq bədən tərbiyəsi paradmm iştirakçıları üçün yazılmış «İdman süitası» (1938), böyük simfonik orkestr üçün «Azərbaycan suitası» (1939) bu qəbildən olan əsərlərdir. Həmin illərdə yaradılmış bir çox əsərlər Azərbaycan incəsənətinin inkişafına böyük töhfələr olmuşdur. Q.Qarayev hələ tələbə ikən iri formalı əsərlər yaratmağa çalışır, Opera və simfoniya kimi mürəkkəb janrlara müraciət edirdi. 1944-cü ildə Qafqaz respublikaları Ongünlüyündə Q.Qarayevin Böyük Vətən müharibəsi qəhrəmanlarının xatirəsinə həsr olunmuş və milli simfoniyanın təməlini qoyan ilk simfoniyası səslənmişdir. 1945-ci il mayın 7-də M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində Q.Qarayevin C. Hacıyevlə birlikdə yazdığı, «Vətən» qəhrəmanı – Vətənpərvərlik operası (librettosu İsmayıl Hidayətzadənin, Sözləri Məmməd Rəhimindir) tamaşaya qoyulmuşdur. Bu Opera 1946-cı ildə SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür. Moskva Konservatoriyasında təhsil illəri İkinci simfoniyanın yaradılması ilə yekunlaşır. Q.Qarayevin diplom işi kimi təqdim etdiyi bu əsər əla qiymətə layiq görülür. Müharibə qurtarmışdı, lakin düşmən üzərində qələbə naminə verilmiş qurbanlar, qəhrəmanlıqlar və həyəcanlarla da xalqın yaddaşından silinməmişdi. Məhz bu məzmun simfoniya da gah şən bayramsayağı, gah dərin fəlsəfi, gah da məzəli-skertsovari obrazların növbələşməsi ilə təcəssüm etdirilmişdir. İkinci simfoniya bəstəkarın yaradıcılığında keçid mərhələsi oldu. Bu əsər fərdi müstəqil üslub axtarışlarını yekunlaşdıraraq bəstəkarın yaradıcılığının birinci mərhələsinin başa çatdığını nümayiş etdirdi. Bakıya qayıtdıqdan sonra Q.Qarayevin yaradıcılıq fəallığı artır. Artıq 1947-ci ildə D.D.Şostakoviçə həsr olunmuş İkinci simli kvartet, soprano, xor və orkestr üçün M.Rahimin sözlərinə yazılmış «Sevinc mahnısı» kantatası yaradılmışdı. Bəstəkarı dahi humanist filosof Nizaminin poeziya aləmi cəlb edirdi. O, bu günə kimi öz təsirini və əhəmiyyətini saxlamış, XII əsr mədəniyyət abidəsi olan Nizami irsini dərinlən öyrənirdi. Dahi şairin yaradıcılığına bu dövrün ən gözəl əsərləri · 1948-ci ildə SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülmüş «Leyli və Məcnun» (1947) simfonik poeması və «Yeddi gözəl» (1949) simfonik süitası həsr olunmuşdur. Bu illərdə Sovet Ordusunun 30 illiyinə həsr olunmuş, bayram və nümayişlərdə tez-tez ifa olunan fanfar xüsusiyyətli «Salam marşı» yazılmışdır. 40-cı illərin sonu 50-ci illərin əvvəli Q.Qarayevin fəal yaradıcılıq, pedoqoji və musiqi-ictimai fəaliyyəti dövrüdür. Qara Qarayev artıq 1948-ci ildə iki dəfə SSRİ Dövlət mükafatı laureatı, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının dosenti, SSRİ bəstəkarlarının Birinci Ümumittifaq qurultayının nümayəndəsi idi. O, 1949-cu ildə Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Elmi Tədqiqat incəsənət institutunun musiqi bölməsinə, 1949-cu ildən 1952-ci ilə qədər Ü.Hacıbəyli adlına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına rəhbərlik edir. Q.Qarayev 1953-cü ildən ömrünün sonuna kimi Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı idarə heyətinin sədri vəzifəsində çalışmışdır. Qara Qarayev 1952-ci ildə özünün ən gözəl əsərlərindən biri olan «Yeddi gözəl» (libretto müəllifləri İ.Hidayətzadə, Y.Slonimski və S.Rəhmandır) baletini yazır. Balet Nizaminin «Xəmsə»sinə daxil olan beş məşhur poemanın motivləri əsasında yazılma da, onlardan yalnız birinin adını daşıyır. Baletin müəllifləri xalqın feodal zülmü əleyhinə mübarizə ideyasını və hökmdarla xalq qarşıdurmasını ön plana çəkir. «Yeddi gözəl» baleti xalqın taleyi, arzuları, insan şəxsiyyətinin gözəlliyi haqqında musiqili-xoreografik poeadır.

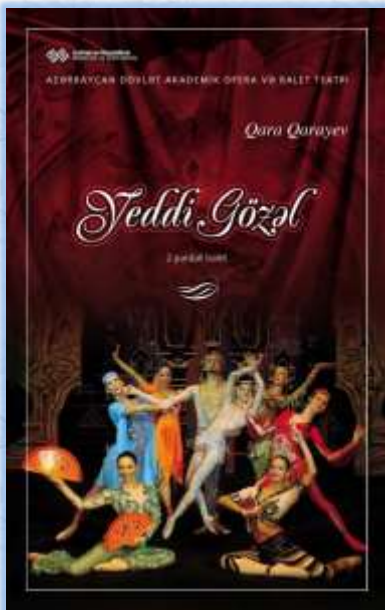
«Yeddi gözəl» baleti ilk dəfə 1952-ci ildə M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdur (quruluşçu rejissor və baletmeystr P.Qusev, məsləhətçi-baletmeystr Q.Almaszadə, dirijor K.Abdullayev, rəssamlar E.Almaszadə və F.Qusak olmuşlar). Bu tamaşa respublikanın həyatında böyük hadisə oldu. D.D.Şostakoviç yazırdı: «Yeni baletin ən güclü cəhəti onun musiqisidir. Bəstəkar klassik rus baletinin və hər şeydən əvvəl Çaykovskinin ənənələrinə sadıq, samballı realistik əsər yaratmışdır.» Tezliklə, 1953-cü ildə Leningrad Dövlət Məli Opera Teatrında baletin premyerası göstərildi (quruluşçu rejissor P.Qusev, dirijor E.Qrikurov, rəssam S.Virsaladze). Qısa bir müddətdə «Yeddi gözəl» baleti keçmiş Sovetlər Birliyinin bir çox aparıcı teatrlarının səhnələrini bəzədi. Balet Leningrad, Saratov, Lvov, Kuybişev, Daşkənd şəhərlərində göstərilmiş, xarici ölkələrin səhnələrində tamaşaya qoyulmuşdur. «Yeddi gözəl» 1959-cu ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan Ədəbiyyatı və İncəsənəti Ongünlüyündə yeni redaksiyada (3 pərdəli) nümayiş etdirilmişdir. İlk baletini bitirdikdən bir qədər sonra Q.Qarayev S.M.Kirov adına Leningrad Akademik Opera və Balet teat– mun təklifi ilə F.Abrahamsın süjetinə Slonimskinin yazdığı libretto əsasında «İldırımlı yollarla» baleti üzərində işləməyə başlayır. Əsər üzərində iş librettoçunun, quruluşçu rejissorun (K.Sergeyev), rəssamın (V.Dorner), dirijorun (E.Qrikurov) bilavasitə və sıx əməkdaşlığı şəraitində gedirdi. Balet dörd ildən sonra ərsəyə gəldi. Bəstəkar yazırdı:

«Cənubi Afrika xalqlarının folkloru, məişəti, tarixi ilə bağlı musiqinin bəstələnməsinə hazırlıq əslində partitura üzərində işdən daha çox vaxt apardı». O, Afrika xalqlarının musiqinin fonografik yazılarını diqqətlə öyrənir. Etnoqrafik nümunələrlə tanış olurdu. Q. Qarayev Azərbaycan SSRİ Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü seçilir. Bəstəkarın «İldırımli yollarla» baleti həqiqətən də xalqın rəğbətini qazanır və 1967-ci ildə Lenin mükafatına layiq görülür. 1960-cı ildə Q. Qarayevin insan səadəti naminə qəhrəmanlıq ideyasını açan daha bir dahi əsəri, «Don Kixot» simfonik qravürləri (eyni adlı kinofilmin musiqisi əsasında yazılmış) ərsəyə gəlir. Q. Qarayev bütün yaradıcılığı boyu Bakının, Moskvanın, Leninqradın və keçmiş Sovetlər Birliyinin bir çox şəhərlərinin səhnələrində tamaşaya qoyulan çoxlu sayda pyeslərə musiqi bəstələmişdir. Bəstəkarın maraq dairəsinin genişliyini görmək üçün onlardan bir neçəsinin adını çəkmək kifayətdir: Bakıda M. Əzizbəyov adına Azərbaycan Dövlət Dram teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuş Lope de Veqanın «Rəqs müəllimi», V. Şekspirin «Qış nagılı», «Antoni və Kleopatra», M. Cəlilin «Mirzə Xəyal»; A. S. Puşkin adına Leninqrad Akademik teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuş V. Vişnevskinin «Nikbin faciə» və M. Bulqakovun «Qaçış», M. Yermolova adına Moskva Dram teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuş N. Hikmətin «Qəribə adam», L. Qasımovun «İnsan məskən salır» və s. Bu bəstəkarın musiqi tərtibatçısı olduğu səhnə əsərlərinin az bir qisminin siyahısıdır. Kino musiqisi sahəsinə tez-tez müraciət edən Q. Qarayev «Don Kixot», «Tarix dərsi», «Qızıl eşelon», «Dənizi fəth edənlər», «Bir məhəlləli iki oğlan», «Xəzər neftçiləri haqqında povest», «Leyli və Məcnun», «Uzaq sahillərdə», «Vyetnam», «Bakının işıqları», «Matteq F alkəne», «Qoya» və başqa filmlərə musiqi bəstələyir. Onun kinofilmlərə yazdığı musiqi əsasında simfonik orkestr üçün «Vyetnam süitəsi», «Don Kixot» simfonik qravürləri və s. kimi gözəl əsərlər meydana gəlmişdir. O, 1972-ci ildə fransız antifaşist yazıçısı Ann Barbusun novellasının motivləri əsasında «Zəriflik» mono operasını, 1973-cü ildə isə E. Rostanın «Sirano de Berjerak» komediyasının motivləri əsasında «Çılgın qaskoniyalı» qəhrəmanlıq musiqili komediyasını (müzikl) yazmışdır. Özündə müxtəlif janrların xüsusiyyətlərini birləşdirən bu qeyri-adi tamaşa 1978-ci ildə Moskva operetta teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuş və böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır. Q. Qarayevin Üçüncü simfoniyaşının yaranması (1965-ci il) ölkəmizin musiqi həyatında böyük hadisə oldu. Üçüncü simfoniyanı birincidən iyirmi ilə yaxın bir vaxt ayırır. Bu müddət ərzində bəstəkarın sənətkarlığı püxtələş. miş, onun ifadə vasitələrinin palitrası genişlənməşdi və artıq yetkin sənətkar olan Q. Qarayev arsenalındakı ifadə vasitələrindən qənaətlə istifadə edirdi. Yeni simfoniya kamera orkestri üçün nəzərdə tutulmuşdur. Dünya musiqi aləmində yaranan bütün yeniliklərə həssaslıqla yanaşan bəstəkar, bu simfoniyaşda səmərəli, məntiqə əsaslanan, dəqiqlik tələb edən mürəkkəb müasir yazı texnikasına müraciət edir. Lakin bəstəkarın bu müraciəti heç də əsərin bədii məzmununun və milli özünəməxsusluğunun dəyərini azaltmır. Əksinə, yeni texnika Azərbaycan musiqi dilinin səciyyəvi ifadələri, ritmik xüsusiyyətləri ilə aşiq musiqisinə xas olan təcbr səslənməsi ilə gözəl uyğunluq təşkil etdi. Q. Qarayevin üçüncü simfoniyaş simfonik musiqinin parlaq nümunələrindən olmaqla yanaşı, müasir insanın mürəkkəb daxili aləmini, həyatımızın fəal ritmini inandırıcı şəkildə bütün gerçəkliyi ilə açan bir əsər kimi məşhurlaşdı. Q. Qarayevin son iyirmi ildə yazdığı və onun yenilikçiliyini əks etdirən iri əsərlərindən biri Leonid Koqana həsr etdiyi Skripka ilə simfonik orkestr üçün konsertdir (əşər ilk dəfə 1968-ci ildə ifa olunmuşdur, solist L. Koqan idi). Q. Qarayev haqqında yalnız bəstəkar kimi danışmaq mümkün deyil. Onun yaradıcılığı pədoqoji və musiqili ictimai fəaliyyətindən ayrılmazdır. O, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin rəhbəri olmaqla, hazırda əksəriyyəti görkəmli sənətkarlar olan neçə-neçə gənc bəstəkar nəslə yetirmişdir (R. Haçiyev, A. Məlikəv, A. Babayev, N. Xanməmmədov, X. Mirzəzadə, V. Adıgözəlov, F. Əlizadə, F. Qarayev, P. Bülbüloğlu, B. Dadaşova, A. Dadaşov və s.). Azərbaycan dövləti Q. Qarayevin sənət uğurlarını yüksək dəyərləndirərək, onu Əmək Qəhrəmanı adına layiq görmüşdür. Son illərdə Q. Qarayev «Leyli və Məcnun» baleti üzərində çalışırdı. Lakin umn sürən ağır xəstəlik bəstəkarın yeni planlarının həyata keçməsinə mane oldu. Q. Qarayev 1982-ci il mayın 13-də vəfat etmişdir. Bəstəkar Bakıda, Fəxri xiyabanda dəfn edilmişdir.

İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №9

Mövzu: №9: Qara Qarayevin “Yeddi gözəl”, “İldırımli yollarla”baleti.



Plan:

1. *"Yeddi gözəl", "İldırımli yollarla" baletinin məzmunu*
2. *Musiqi materialları*

Q.Qarayev yaradıcılığı janr baxımından nə qədər rəngarəng olsa da, o daha çox simfonik və səhnə musiqisinə meyl göstərirdi. Bəstəkar Q.Qarayev haqqında danışarkən, ilk növbədə qeyd etmək lazımdır ki, o, simfonistdir. Bəstəkarın müraciət etdiyi mövzuların ciddiliyi və samballılığı, yaratdığı obrazlar dairəsinin genişliyi onun bəstəkar dəstxəttinin xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir, onu bir təfəkkür metodu kimi simfonizmə yaxınlaşdırır. Musiqidə bədii emosional ümumiləşdirmə istedadı, parlaq xarakteristikalar məharəti (bu xüsusilə səhnə janrı üçün çox səciyyəvidir).

Yeddi gözəl baleti. Q.Qarayevin baletinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri baletdə divertismentlərin olmamasıdır. Burada 9835 mövzudan yayınan heç bir epizod, yəni əlavə olunmuş nömrələr yoxdur. Balet Ayışə ilə bağlı iki mövzulu Müqəddimə ilə başlayır. Bunlardan birincisi Ayışənin faciəli taleyi haqqında hekayətdir, ikincisi isə onun daxili aləmi ilə bağlıdır.

Birinci pərdə Birinci şəkil. Səhnədə qədim qəsrin xarabalıqları təsvir olunur. Ova çıxan Bəhram Şah yolunu azaraq bura gəlib çıxır. Qəsrin divarlarında uzaq ölkələrdən olan yeddi şahzadə qızın təsviri görünür. Qəflətən bu portretlər canlanaraq Şahı əhatə edir, onu həyəcanlandırır, sonra isə yox olurlar. Bu zaman Q.Qarayevin sənətkar özünəməxsusluğunun nümunəsi olan «Yeddi portret» suitası səslənir. Bir–birinin ardınca xarakterinə, melodiyası və ritminə görə kəskin təzad təşkil edən yeddi rəqs gəlir. Onlar yeddi gözəlin musiqi xarakteristikalarıdır. Hər bir rəqs milli özünəməxsusluğun incə cizgiləri ilə seçilir. Bəstəkar hər bir portret, hər bir gözəl üçün bu gözəlin mənsub olduğu xalqın musiqi dilinə xas spesifik melodik ifadələr, intonasiyalar, ritmlər tapmışdır. Qara Qarayev bəzən xalq mahnılarının əsl mövzularından, xalq rəqslərinin ritmlərindən istifadə edir. Hind gözəli sanki işıqla kölgənin rəqsi kimi, majorla minorun müqayisəsi üzərində qurulmuş süzgün, qəmzəli melodiya və şıltaq harmoniya ilə səciyyələndirilir. Q.Qarayev burada benqal xalq mahnılarının başlanğıc ifadələrindən istifadə etmişdir. Bizans gözəli coşğun musiqi ilə səciyyələndirilmişdir. Melodiyanın sürətli yüksəlişi, bu yüksəlişi daha da nəzərə çarpdıran intonasiyaların kəskinliyi, sürətli temp, plastik ritm kimi bütün bu vasitələr gözəlin parlaq, ehtiraslı portretini yaratmağa kömək edir. Xarəzm gözəli incə, şıltaq, cazibəli, şux rəqslə təsvir olunub. Rəqsdə özbək xalq çalğı alətlərini xatırladan alətlərdən istifadə özünü büruzə verir. Slavyan gözəlinin rəqsi intonasiya və harmonik dili etibarlı ilə rus xalq mahnı və rəqslərini xatırladır və onun ardınca gələn Məğrib gözəlinin rəqsi ilə təzad təşkil edir. Bu rəqs variational mövzu formasında yazılmışdır. Məğrib (İspaniya) gözəlinin rəqsi atəşin ehtirasla təqdim edilmişdir. Rəqsin musiqisi özünəməxsus vurğulu ritmilə, ifadələrin sonundakı melizmatik bəzəklərilə qızgın, odlu İspan rəqslərini xatırladır. Çin gözəlinin portreti öz incəliyi, zərifliyi ilə fərqlənir. Onun rəqsində Çin musiqisində geniş yayılmış ahəng pentatonika öz əksini tapmışdır. Suita «Gözəllər gözəli» – İran gözəlinin portreti ilə tamamlanır. Onu oboyda, sonra isə Skripkada səslənən, tədricən inkişaf edən, çoxlu təkrarlar və incə harmoniya uzlaşmaları olan məftunedici melodiya səciyyələndirir. Musiqi ayüzlü İran gözəlinin obrazını təsvir edir. Vals konsert xüsusiyyətli parlaq pyesdir. Bütün səhnə vals ritmikası ilə ənənəvi xalq vəznələrinin bir – birinə

qovuşmasından ibarət olan bu pyeslə bitir. Dan yeri söküləndə Şah adi ovçu paltarında xara-balıqların yaxınlığındakı kənddə öz gözəl bacısı Ayişə ilə birlikdə yaşayan igid Mənzərin evinə gəlir. Qardaşla bacı qonağın gəlişinə şadırlar. Qədd-qamətli, cavanın çevikliyi Ayişəni məftun edir. Şah isə onun səmimiyyətinə, gözəlliyinə, xeyirxahlığına heyran olur, igid Mənzərin alicənablığı onu təsirləndirir. O, Mənzərlə qardaş olmağa hazırdır. Şahla Ayişə arasında qarşılıqlı məhəbbət oyanır. Bəhram gecə gözünün qarşısında canlanan xəyalları unudur. Bu səhnədə Bəhramın leytmotivi, sonra isə Ayişəni səciyyəsinə çox mühüm olan buynuzla rəqs, Bəhramla Mənzərin gülüş rəqsi səslənir. Ayişə ilə Bəhramın birinci pərdədən olan Adajiosu (C-dur) baletin onların arasında hisslərin yaranmasını böyük psixoloji dərinliklə açan ən mühüm səhnələrindən biridir. Valtornada səslənən ifadəli, rəvan · izzətli mövzulu Adajio baletin ən gözəl səhifələrindəndir. Adajio qəhrəmanların coşğun, çılgın hisslərinin yüksəlişini təsvir etməklə yanaşı, Ayişə obrazının açılmasında xüsusilə böyük rol oynayır. Burada dolğunluqla, qeyri - adi ifadəliliklə və dərin bir şəkildə Ayişənin geniş daxili aləmi də göstərilmişdir. Bütün baletdə Ayişəni xarakterizə edən ahəng-intonasiya kompleksini geniş istifadə etməklə, bəstəkar Adajioya qəhrəmanın xarakteristikasında və baletin musiqili dramaturgiyasında istinad nöqtəsi kimi böyük əhəmiyyət verir. Elə bu pərdədə Ayişənin və Mənzərin variasiyaları, Bəhramın döyüşçülərinin «Yalli» rəqsi və s. kimi nömrələr ifa olunur. Vəzir Rast Rövşən başda olmaqla şahın əyanları gəlir. Vəzir xəzərlərin ölkəyə basqın etdiyini xəbər verir. Bəhram təcili yola düşür. Mənzər də öz həmkəndliləri ilə gedir. Ayişə qəmgin və ürəyinə daman narahat fikirlərlə tək qalır. Onun səadəti uzun sürmür. Sevgilisinin qüdrətli şah Bəhram olması xəbəri onu kədərləndirir və qorxuya salır. Ayişənin daxili aləmindən və şübhələrindən xəbər verən «Ayişə təkdir» epizodunda musiqi kədərli səslənir.

İkinci şəkil. Səfərə çıxan Bəhram Şah qəddarlığı ilə xalqa əzab-əziyyət verən hiyləgər Vəziri öz yerinə qoymuşdur. Hakimiyyətə can atan Vəzir hökmlərlik arzusundadır. Ona görə də Bəhram Şahı aradan götürmək üçün muzdlu qatillər göndərir. Açıq Vəzir xəzinəyə gəlib, şahın daş-qaşlarına baxıb həzz alırdı. Bu səhnə musiqidə çoxmaraqlı təsvir olunub. Artırılmış və əksildilmiş lad ünsürləri, nəfəs alətlərinin “soyuq” tembrləri mübaliğəli, qroteks tərzdə səslənən Vəzirin qəzəbli-təntənəli rəqsini səciyyələndirir. Vəzir xalqa zülm edir, onu talayır. Lakin xalq şahın ədalətli və mərhəmətli olduğuna inanır və onun səfərdən qayıtmasını səbirsizliklə gözləyir. Vəzirin şahı öldürmək planı baş tutmur. Mənzərin xilas etdiyi Şah Vətənə qayıdır. Sarayın qapıları kip bağ. lıdır. Sarayın qarşısındakı sənətkarlar meydanı Vəzirin ələ keçirdiyi taxt-tacı Şaha qaytarmağa kömək edən camaatla doludur. Planının uğursuzluğunu görən Vəzir sarayın qapı. larının açılmasını əmr edir və Şahı təmtəraqla qarşılayır.

«Sənətkarlar meydanında» səhnəsi böyük rəqs süitasıdır. Kütləvi rəqslər, məişət səhnələri qətiyyətli, həyat-sevər, zəhmətkeş xalqın obrazını təsvir edir. Bayram və şənlik əhval-ruhiyyəsi elə ilk mövzunun ifası zamanı, onun plastik, cəld ritmi, güclü akkordların dolğunsəsli orkestr səslənməsi ilə yaranır. Xalq mövzusu şən xarakterli musiqi ilə səciyyələnir. Lakin çoxsəciyyəli, səs-küylü və rəngarəng kütlənin arasında sənətkarların hamının diqqətini cəlb edir. Meydanın sahibləri olan çəlləkçi, silahqayıran, təkərçi, çəkməçi və başqaları, öz malların göstərir, rəqsləri ilə öz məharətlərini nümayiş etdirirlər.

«Sənətkarların rəqsi» dinamik kütləvi səhnədir. Bu rəda ritm ünsürləri, yəni əmək prosesində yaranmış aydın, tez-tez dəyişkən ritmlər üstünlük təşkil edir. Bu səhnənin quruluşu iki köməkçi mövzulu sonata formasında olması ilə maraq doğurur.

Sonra Bəhramın qarşılanması, yəni «Təntənəli yürüş» səhnəsi gəlir. Bəhram ona hücum edildiyi üçün paytaxta qəzəbli qayıdır. Sarayın qapıları bağlıdır və Bəhram qapıları güclə də olsa açmağa hazırlaşan xalqın köməyini qəbul et- məyə hazırdır. «Təntənəli yürüş» xalqa düşmən olan qüvvələrin özünəməxsus səciyyəsidir. «Təntənəli yürüş»ün əsasında marş və fanfar tipli iki mövzu durur. Bu mövzular val riasiya prinsipi ilə inkişaf etdirilir və hər bir variasiya əyan- ların yeni dəstəsinin çıxışını təsvir edir. Tembrlərin tez-tez dəyişməsi, yeni alətlərin əlavə olunması, eləcə də tonal təzadı lığın rəngarəngliyi variasiyalar silsiləsini dinləyici tərəfindən vahid gərginlik dalğası, parlaq koloritli, qüdrətli və əzəmətli səhnə kimi qavranmasını təmin edir.

Vəzir yaltaqlıq və hiyləgərliklə yenidən Şahın rəğbətini qazanır. Onun satqınlığı cəzasız qalır. Xalqın taleyinə biganə qalan nankor Bəhram Şah yenidən Vəzirin təsiri altına düşür. Mənzər və yeddi sənətkar Şahın gözlərini satqınlığa və ədalətsizliyə açmaq istəyirlər. Lakin Bəhramın əmri ilə onlar zindana atılırlar.

İkinci pərdə. Bəhram Şahın sarayı. Şah vaxtını eyş-ışrətlə keçirir. Təlxəklər Şahı əyləndirərək rəqs edirlər. «Təlxəklərin rəqsi» baletin əsl xalq mövzusuna əsaslanan nömrələrindən biridir. Burada «Brilliant» xalq rəqsinin başlanğıc ifadələrindən istifadə edilmişdir. Təlxəklərin şıltaq rəqsi saray rəqqasələrinin süzgün rəqsi ilə əvəz olunur. Ayişə safaya daxil olur. O, Şaha yalvararaq Mənzər və

dostlarının bağışlanmasını xahiş edir. «Ayişenin rəqsi» baletin ən təsirli Və səmimi nömrələrindən biridir. Ayişenin yalvarışları Mənzərin cəsur xarakterli variationaları, Bəhrəmin qeyzli «replikaları» ilə əvəz olunur. Yenidən böyük emosional gərginliklə Ayişenin yalvarışları səslənir. Sevgilisi ilə qardaşını bəridirməyə çalışan Ayişenin daxili iztirabları, tərzinə və ifadəliliyinə görə romans və ya «ariozo» üslubuna yaxın olan həyəcanlı mövzu ilə verilmişdir. Mövzunun belə «vokal» xüsusiyyəti, ağac nəfəs alətlərinin incə tembri ilə və get-gedə enən yalvarışlı, iniltili intonasionalarla vurğulanır Bu zaman səhnədəki Vəziyyəti diqqətlə izləyən musiqi, sürətli axınla hadisələrin bütün mərhələlərini təsvir edir, Mənzəri, Bəhrəmi, xalq Vəziri, lirik epizod mövzularını öz aralarında qarşılaşdırır. Özünün ən yüksək gərginlik səviyyəsinə, yəni mübarizə aparan qüvvələrin münaqişəsinin inkişafının zirvə nöqtəsinə yüksəlir. Əsirlərin itaətsizliyi Şahı qəzəbləndirir. O, Ayişənin yalvarışlarına məhəl qoymur. Köhnə dostluğun xatirinə yalnız Mənzəri azad etmək, sənətkarları isə edam etmək əmrini verir. Sarayda şənlik davam edir. lakin Bəhrəm qəmgindir. Gəlişi ilə Bəhrəmin qəlbində yenidən məhəbbət hisslərini oyadan Ayişə ilə ayrılıq onu üzür. Şah xalqın qəzəbindən də qorxur.

Üçüncü pərdə. Kənd. Kəndlilər şahədərlər. Xalqın mövzusu səslənir. Mənzər və dostları həbsdən qaçmışlar. Kəndlilər şənlənir, kənddə bayramdır. Lakin şənliyin qızgın vaxtında Vəzirin keşikçiləri gəlir. Qaçqınları gizlətdiklərinə görə onlar əkinləri tapdalayır, kəndlilərin komalarını yandırır. «Tapdalama rəqsi» vəhşilik, qəzəb ifadə edən sürətli tempdə verilmişdir. Bu rəqs xalqın kədəri mövzusu ilə əvəzlənir (bu, səhnənin əvvəlində səslənmiş mövzunun dəyişilmiş variantıdır). Ah-nalə, ağlaşma, şikayət eşidilir. Qadınlar məhsulun məhv olduğu üçün ağlaşırlar. Bu səhnəni ovdan qayıdan Şah da görür. lakin onu xalqın əzab-əziyyəti maraqlandırmır. O, Ayişəni axtarır, yalnız Ayişə ona təskinlik verə bilər. Ayişə Bəhrəmi sevsə də, onu rədd edir. O, zülmkarla bir ola bilməz. Ayişə Şaha yalvarır ki, o, hakimiyyətdən əl çəksin, xalqın müsibətlərindən danışsın, onu laqeydləkdə günahlam dınr. Ayişə Şaha onun yenidən ilk dəfə gördüyü kimi, adi ovçu olduğu təqdirdə, öz taleyini onunla bağlayacağını söyləyir. Ayişə ilə Bəhrəmin bir qədər rəvayət xarakterli Adajiosu kədərli Tonika üzərində orqan punktu müəyyən ümitsizlik, süslük yaradır. Sonda sanki bir xəyal kimi, birinci Adajionun mövzusu səslənir. Bəhrəm qəzəb içində Ayişəni xəncərlə vurur. Can verən Ayişəni dostları, xalq əhatə edir. Xalqın elçiləri olan yeddi sənətkar Şahı hiddətlə ifşa edirlər. Onlar artıq Vəzir barədə öz ədalətli qərarlarını vermişlər, indi də xalqın arzu etmədiyi hökmdarı qovurlar, Bəhrəm ölkəni tərk edir.

«İLDIRIMLI YOLLARLA». Qeyd edildiyi kimi, balet Afrika yazıçısı Piter Abrahamsın romanının süjeti əsasında yazılmışdır. Bu, uzaq kontinentdə yaşayan, özlərinin insani ləyaqət, məhəbbət, yaşamaq hüquqlarını müdafiə edən müasirlərimiz haqqında alovlu bir hekayətdir. Cənubi Afrika üçün bu süjet adidir, lakin məhz bu adilik onu aktual, həyəcanlandırıcı və çox önəmli edir P. Abrahams yazır: «*Bu bizim ölkəmizin, bizim zamanımızın faciəsidir*».

Ali məktəbi bitirib uşaqlara dərs vermək arzusu ilə vətəninə qayıdan gənc zənci, mülkədar ailəsindən olan ağ dərilili qızı sevir. Qız da onun məhəbbətinə cavab verir. İrqiçilik qanunlarına görə bu, cinayətdir. Gənclər qeyri-bərabər döyüşdə həlak olsalar da, təslim olmur. Onların sevgisi müstəmləkəçilərin mənasız qanunlarına qəzəbli etirazdır, onların xoşbəxtlik naminə mübarizəsi böyük ictimai əhəmiyyət kəsb edir. P. Abrahams deyir: «Onların sevgisi insanları buxovlayan zəncirləri qırmağa göstərdikləri səyin simvoludur...» .

«İldırımli yollarla» baleti Q. Qarayevi həmişə narahat edən «insan və gerçəklik» mövzusunun daha da dərinləşdirilmiş və inkişaf etdirilmiş formasıdır. Bu, yüksək vətəndaşlığın, kəskin publisistliyin və lirikanın üzvi surətdə birləşdiyi novator əsərdir.

Abrahamsın romanından fərqli olaraq, baletin özünün ideya çalarları, mövzunun öz nikbin şərhə vardır. Baletdə irqi ayrı-seçkilik mövzusu ön plana çəkilmiş ictimai mübarizə mövzusu ilə birlikdə verilir. «Rənglilər» və «qaraların» tayfalararası mübarizəsi baletdə Afrika xalqlarının öz istiqlalıyyəti uğrunda apardıqları ümumi mübarizə səviyyəsinə qədər inkişaf etdirilir. Baletdə romanın süjetindən çox Yerlər ixtisar olunmuş, eyni zamanda romanın süjeti ilə bağlı olmayan, lakin əsərin ictimai konfliktini daha da dərinləşdirən bir sıra yeni epizodlar, situasiyalar daxil edilmişdir. Bölmələrin (baletdə pərdələrin) başlıqları da dəyişdirilmişdir.

Romanda bu bölmələr «Ev», «Məhəbbət», «Nifrət» adlanır. Baletin Y. Slonimski tərəfindən yazılmış ssenarisini də F. Abrahamsın romanının ən mühüm; mərkəzi xətti götürülmüşdür; romanda olduğu kimi baletin də hər hissəsinin öz başlığı var: «Ata evi», «Məhəbbət», «Mübarizə». Bundan başqa, hər pərdənin öz epiqrafı vardır ki, bu da romandan götürülmüş və əsərin publisistik istiqamətini göstərən sitatdır. Bu sitatlarda insanın ən səmimi hissi olan məhəbbət, dövrün ictimai konfliktinin ifadəsi, simvolu kimi verilir. Baletin özünün də epiqrafı var. Bu epiqraf yalnız söz deyil, həm də öz musiqi; tərtibatına, yəni baletin introduksiyasında səslənən vokal solosuna malikdir. Balet

introduksiya ilə başlanır. Introduksiyada iki qüvvə göstərilmişdir ki, bunlardan biri qəddar, dağıdıcı, digəri isə məhəbbət, burada metso-sopranoda səslənən insanpərvər, əzəmətli üsyankar qüvvəsidir. Baletə giriş olan introduksiya öz quruluşuna görə bir qədər qeyri-adi. O, iki hissədən ibarətdir. Bəstəkar bütünlüklə baletin tematik materialı üzərində qurulmuş birinci hissədə münaqişəli, ziddiyyətli mövzuları qarşı-qarşıya qoyur. Məsələn, nəzarətçilərin marşı və məhəbbət mövzularından birini. Orkestr çalalarına görə qəzəbli, sərt olan marşın mexaniki təkrarına qarşı incə, ali hissləri ifadə edən gözəl, təsirli mövzu qoyulmuşdur. Bu musiqi sonra III aktda, bütün pərdənin kulminasiyasında, əsas qəhrəmanların həlak olduğu səhnədə səslənəcək. Burada həlak olanların kədərli xatirəsi ilə yanaşı, xalqın faciəli taleyi mövzusu da səslənir. Özündə ağrı, iztirab, qorxu, kədər kimi bütün hiss və emosiyalar məzmununu birləşdirən bu kiçik orkestr epizodu, faktiki Olaraq ariozo-epiqrəfi haqqında öncədən xəbər verir: «Yer üzünün övladları, zamanəmizin mahnısını oxuyun, düşmənçilik, müharibə haqqında deyil, məhəbbət haqqında oxuyun, oxuyun» · tələsmədən, səlis, mulayim, həzin (metso-soprano) qadın səsi səslənir.

Birinci pərdə Birinci şəkil .Gənc mulat Lenni Svartsın qəlbi xoş ümidlər və arzularla doludur. O, Keyptaun universitetini yenidən bitirib, bakalavr dərəcəsinə almışdır. Evi, dostları, qohumları, məktəb onu gözləyir. Universitet dostları, yoldaşları olan «rənglilər», «qaralar» onun hisslərinə şərikdirlər. Onlar Lennini qarşılamaq üçün vağzala gəlmişlər. Qarşıda isə onların hər birini ev və sevdiyi iş gözləyir. Onlar öz savadsız həmtayfalarını maarifləndirəcəklər. Gənclərin əhval-ruhiyyəsi foksrottda · «Tələbə mahnısı»-nda ifadə edilmişdir. Lakin dostların əhvalı birdən-birə dəyişir. Dəmiryol nəzarətçisi kobudcasına onlara «ağ dərili» olmadıqlarını xatırladaraq, Lenninin yoldaşlarından birini «ağlara» məxsus vaqonun yanında durduğu üçün vurub yıxır.

Stilleveld adlı kiçik kənddə canlanma var. Gənc müəllimin vətənə qayıtması yoxsul kəndin həyatında bayrama çevrilmişdir. Lenninin qoca anası və həmyerliləri ilə görüşü çox təsirlidir. Ətrafda uşaqlar oynayırlar, qoca vaiz də Lenniyə xeyir-dua verir, axı o, bütün ömrü boyu xalqın savadlı olmasını arzulayırdı. Gənclər rəqs edir, şənələnir. Gitaralı qızlar oynayırlar. «Qızların gitara ilə rəqsi» səmimi, lirik, eyni zamanda ehtiraslı, coşğun özünəməxsus tanqodur. Rəqs Lenninin həmtayfalarının xarakterini gözəl açır. Lenninin bacısı Lizz rəqs edir. Tədrisən bütün kənd camaatı rəqsə qoşulur. Hətta Lenninin anası da vaizlə birlikdə oynayaraq oğlunun hədiyyəsi olan təzə şah nümayiş etdirir. Lakin qəflətən meydana Vilcon və onun köməkçisi Smitlə birlikdə mülkədar Hert daxil olur. Şənlik pozulur, hamı sahibkarın qarşısında təzim vəziyyətində donub qalır. Yalnız Lenni boyun əymir, məğrurluqla «ağ» adamın gözünün içinə baxır. Hert ağır addımlarla itaət etməyən Lenniyə yaxınlaşır. Yalnız gözəl Fanninin müdaxilə edərək, səlis karın diqqətini öz rəqsi ilə yayındırması, bu dəfə gənci təhlükədən xilas edir.

İkinci şəkil .Gecədir. Lenni gün ərzində baş verən hadisələrin təəssüratı altında boş düzənlikdə dolaşır. O, qəmgindir. Hertlə qarşılaşması onun beynindən çıxmır. Lenni başa düşür ki, sevdiyi işlə məşğul olmaq hüququ əldə etmək üçün onu ağır mübarizə gözləyir. Hert də Lennini unutmamışdır. Vilcon və Smit arxadan gəncə gizlicə yaxınlaşırlar. Onlara zəncinin «dərsini vermək» tapşırılmışdır. Lenni amansızcasına döyülür. Döyülmüş, halsız Lenni qaranlıq düzənlikdə uzanmışdır. Gözməyə çıxan Sari onu elə burada tapır. Sarinin ona əvvəlcə yazığı gəlir, sonra isə qarşısındakının «rəngli» olduğunu görüb dəhşətə gəlir. Başına gələnlərdən sonra bu sonuncu damla Lennidə qəzəb hissi oyadır və o, qışqırır: «Bəli, mən zənciyəm! Zənci! Qatilləri çağırın, döyün mənə!» Bu hiddət Lennini tamamilə haldan salır və o, yıxılır. Sari şarfini çıxarıb ona yaxınlaşır, yarasını sarıyıb gedir. Lenni heyrət içində onun ardınca baxır. Gecə vaxtı olan bu təsadüfi görüş gənclərin qəlbində gələcəkdə dəfəlməz məhəbbət alovu ilə alışıb yanacaq duyğu qığılcımını oyadır.

İkinci pərdə Birinci şəkil .Kənd məktəbi bilavasitə meydana, köhnə yamaqlı çadırdə yerləşmişdir. Lenni uşaqlarla məşğul olur. İşdən vaxt ayıraraq nənələr və analar yüyürüb dərse baxmağa gəlirlər. Müəllim qardaşı ilə fəxr edən Lizi rəfiqələrini bura gətirir. Lakin bu sakitlik uzun çəkmir. Hert öyüdvermək məqsədi ilə Lennini yanına çağırır. Elə bu zaman meydana bir dəstə zənci balası görünür. Bu, Lenninin universitet dostu zənci Makodur, o, bura öz şagirdlərini qonşu kralın sakinlərini gətirmişdir. Vaiz «rəngli» və «qara» uşaqların bir yerdə oynamasının əleyhinədir, lakin bu, onların şənəlməsinə mane olmur.

Hertlə görüşdən sonra Lenni qaşqabaqlı və məyus qayıdır. Yalnız Mako ilə görüşü onun fikrini dağıdır. Mako şagirdlərini aparır, məktəb boşalır. Böyük hisslərin təsiri altında olan Sari məktəbə yaxınlaşır. Qızı görən Lenni biixtiyar ona yaxınlaşır. Yalnız son anda, əl-ələ tutduqları zaman onların arasında nəyin durduğunu dərk edirlər və Sari cəld öz əllərini Lenninin qara əllərindən çəkir. Lennini qorxu bürüyür. O, kiminsə onları birlikdə görməsindən ehtiyat edərək, Sarini qovur. Sari onun hisslərini başa düşmədiyi üçün təhqir olunur və qamçını Lenninin üstünə qaldırır, lakin vurmur, qaçıb

gedir. Məhəbbət və nifrət, qorxu və qəzəb, hər şey həllolunmaz ziddiyyətlər kələfində qarışmışdır. Lenninin anası oğlunun ayaqlarına düşür. O, yaxşı bilir ki, ağ qızı sevmək hamıya – onun özünə, ailəsinə və bütün kənd əhlinə fəlakət gətirəcək. Sari onun tayı deyil. Lenni qızı unutmaldır.

İkinci şəkil İkinci pərdə. Hertin evində rəngli qulluqçu qızlar işləyir. Hələ ki sahibkar yoxdur, onlar şən oyuna başlayırlar. Uzundraz Lari Lenninin doktorluq mantiyasını geyərək lovğalanır. Qızlar ona sataşır, şənlenirlər. Kimsə balışüzünü, Larinin başına keçirir. Heç nə görməyən qulluqçu, təsadüfən, daxil olan Sarini əllərinə alıb fırladır. «Qara dərilinin» hərəkətindən hiddətlənən Sari onu silləyir. Hamı qorxu içindədir, qızlar və Lari Saridən necə üzr istəyəcəklərini bilmirlər. Lakin Sari Lenni haqqında düşünür. Lariyə vurduğu silləyə görə xəcalət çəkir, axı o, əlini Lenniyə də qaldırmışdı. Sari onu mütləq görməlidir.

Üçüncü şəkil .Lenni kədər içində gecə çöldə gəzir. Bura onun qızı ilk dəfə gördüyü yerdir. Ona tərəf tələsən Sari görünür. Lenni getmək istəyir, qızın yanından ötüb keçir. Lakin o, özü ilə bacara bilmir. Sari onu saxlayır. O, Lenniyə hisslərini açmaqda qətiyyətlidir. Lakin Lenni əlləri ilə üzünü tutur, axı, ona ağ dərilili qıza, onu həyatından artıq sevsə də, baxmaq belə olmaz. Qaranlıq çöl sevgililəri kənar gözlərdən gizlədir. Onları zərif hisslər bürüyür. Lenni qeyri-mümkün gələcək haqqında xəyallara dalır. Sari nəvazişlə, sanki ona layla deyir. Sarinin həzin laylası baletin ən təsirli nömrələrindən biridir. O, eyni zamanda qəhrəmanların bir-birinə olan hədsiz məhəbbətinin və şəfqətinin ifadəsidir. Lakin sevgililər çöldə tək deyillər. Çöldə gəzərkən Mako Sarinin şarfını görür, lakin onları narahat etmək istəmir. Sakitcə kənara çəkilib, onların rahatlığının keşiyini çəkir. Bu sakitliyi Böyük evdən çıxan sərxoş fermerlərin səs-küyü pozur və Mako ağ dərililərin sevgililərə tərəf getdiyini görəndə, onları yayındırır. O, özünü dəliliyə vurub, kobud şəkildə ağ dərililərə yaxınlaşır. Nəticədə, o, amansızlıqla döyülür, lakin əvəzində Sari və Lenni xilas olurlar. İndi Mako onların sirrini bilir. Sevgililər əmindirlər ki, Mako heç vaxt onları satmaz.

Üçüncü pərdə Birinci şəkil .Kəndə işçi qüvvəsi toplayanlar gəliblər. Zirək iş adamları bu tədbiri bayram şənliyi, xalq gəzintəsi kimi təşkil edirlər; qaralar, «rənglilər» rəqs edirlər, onlar kişiləri pivəyə qonaq edir, uşaqlar üçün bəzək–düzəklə, şirniyyatla, isti örtüklərlə xalqı ələ almağa çalışırlar. Əbəs yerə Lenni və Mako məst olmuş və aldadılmış adamları başa salmağa çalışırlar, əbəs yerə Lenni fəhlə yığanlardan zənciləri ələ salmamağı tələb edir. Atəş açılır. Bu Smit idi, Lenniyə güllə atırdı. Lakin təsadüfən tayfa başçısını öldürür. Silahlanmış ağ dərililər toplanmış fəhlə kütləsini qova–qova aparırlar.

İkinci şəkil .Gecə düzənlikdə tufan qopur. Sari və Lenni şimşək işığında görüşürlər. Onlar ölkədən qaçmaq qərarına gəliblər. Öz məhəbbətləri ilə cəmiyyətə meydan oxuyan gəncləri ölüm təhlükəsi gözləyir. Smit və Vilcon sevgililəri izləyib tapırlar. Hert onların yolunu kəsir. O, kobud, qəzəbli və amansızdır. Hert onları ölümlə hədələyir. Sari atasına yalvarır ki, Lennini bağışlasın. Hertlə Lenni arasında şiddətli mübarizə başlayır. Lakin Hertin ölümü sevgililəri xilas etmir. Nəzarətçilər ətrafdakı bütün ağ dərililəri toplayırlar. Onlar qaçanlara divan tuturlar.

Tonqallar alovlanır. Bütün kənd Lenni üçün göz yaşı axıdır. Lenninin anası yerə sərilib oğlunun mantiyasını sinəsinə sıxmışdır. Vaiz Allaha dua etməyə çağırır, hamı diz çökür. Diz çökənlər arasında Mako görünür. O, Lenninin anasını ehtiramla yerdən qaldırır və xalqı ibadətə yox, mübarizəyə səsləyir. Qaralar, rənglilər bir sırada çiyin–çiyinə durub, əl–əl verərək düzənliyə çıxırlar. Onlar öz azadlıqları, Səadətləri uğrunda mübarizəyə doğru gedirlər. Təntənəli yürüş qorxunc, qarşısalınmaz qüvvəni Çoxəsrlilik köləliyin buxovlarını qıran xalqın möhtəşəm obrazını yaradan kütləvi final rəqsidir. Təntənəli yürüşün musiqisinin əsasını ahənglə, dəfələrlə təkrarlanan iki taktlı mövzu təşkil edir. Az qala bütün səhnə boyu təkrarlanan bu musiqi, kütlələrin möhtəşəm irəliləyişinin rəmzidir. Ona spinçuels qəmli zənci nəğmələri intonasialı şikayət ruhunda mövzu əlavə olunur. Təntənəli yürüş aşağı registrlərdən tədricən daha yüksək registrlərə qalxır, yeni səslərlə zənginləşərək, güclənir. O, möhtəşəm çağırış tərzdə səslənərək, baleti təntənəli apofeoza tamamlayır. Qəhrəmanların obrazlarını yaradarkən bəstəkar onların hər birinin daxili mahiyyətini sırf musiqi vasitələri ilə açmağa, yaranmış hissin təsiri altında onların qəlblərində, xarakterlərində baş verən əsaslı dəyişiklikləri göstərməyə çalışır. Onların musiqi xarakteristikasının valehediciliyi məhz bundadır. Belə ki, artıq Sarinin ilk gəlişi zamanı onun rəqsi–nin geniş vüsətli sıçrayış melodiyası, dəyişkən baslar, qətiyyətli akkordların stakkatosu musiqidə cəsur və müstəqil, kəskin və inadçı qızın portretini canlandırır. Baletdə dəfələrlə təzahür edən poetik valsda Sarinin təbiətinin digər cəhətləri qadın lətafəti, həlimliyi, xəyalpərvərliyi açılır. Lakin obrazların səciyyələndirilməsi və açılmasında ən gözəl nömrələr Adajiolardır. Məhz bu sözsüz özünəməxsus dialoqlar qəhrəmanların keçirdikləri duyğuların mürəkkəb aləmini açıqlayır. Adajiolar hisslərin ən yüksək məqamlarını qeyd edərək, hər bir pərdənin kulminasiyasında, yəni dramatik hadisələrin gedişində ən yüksək gərginlik nöqtəsi qismində olurlar. İkinci pərdənin üçüncü şəkildən · Lenni və Sarinin böyük sevgi dueti — Adajio bunun bariz

Ayaşa ile Bohramın Adayiosu

Moderato *alt.*

pp *p espress.*

Andante

Adagio

pp *Cor.* *p* *una corda*

tracc.



Ayışanın rəqsi

Andante

108 Cl. Vle con sord,

p aspro

109

110

111

CamScanner (a tarad)

C. Vəli

Xarəzm gözəlinin rəqsi

Allegretto leggiero

trio

Hind gözəlinin rəqsi

Allegro moderato

trio

Çin gözəlinin rəqsi

Allegretto

meno mosso

sempre mosso

Allegretto

Məğrib gözəlinin rəqsi

Slavyan gözəlinin rəqsi

Allegretto grazioso

pizzicato

1. 2.

legato

C 1755 R

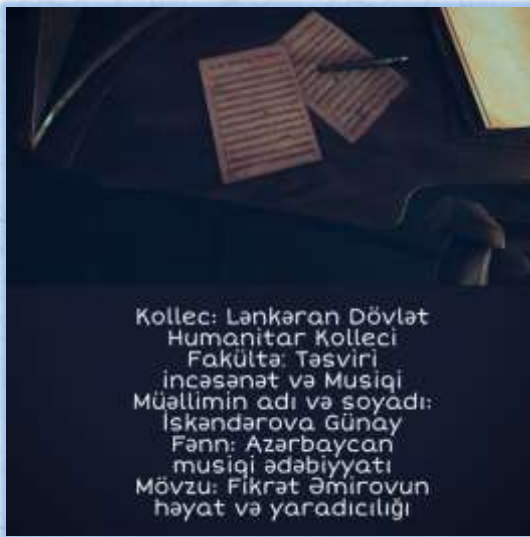
Bizan gözəlinin rəqsi

Allegro con fuoco

The image shows a page from a music book. At the top, the title 'Bizan gözəlinin rəqsi' is written in a bold, serif font. Below it, the tempo 'Allegro con fuoco' is indicated in a smaller, italicized font. The musical score is written on two systems of staves. The first system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a piano introduction marked 'P' and 'Ad lib.' followed by a waltz section marked 'Tutti'. The second system consists of two staves, with the upper staff continuing the waltz melody and the lower staff providing a harmonic accompaniment. The waltz section is characterized by a 3/4 time signature and a key signature of one flat. The page is numbered '1' in the bottom right corner.

4

Mövzu №10: Fikrət Əmirov həyat yolu və yaradıcılıq xüsusiyyətləri. (1922-1984)



Plan:

1. *Bəstəkarın həyat mərhələləri*
2. *Musiqiyə verdiyi əhəmiyyətlər və tarixdə rolu*

Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Fikrət Əmirov müasir dünya musiqi mədəniyyəti xəzinəsini dəyərli əsərləri ilə zənginləşdirmiş musiqi sənətimizin aparıcı simalarından biridir. F.Əmirovun yaradıcılığı ölkəmizdə və onun həududlarından çox çox uzaqlarda böyük şöhrət qazanmışdır. Onun əsərləri Rusiya, Ukrayna, Gürcüstan, ABŞ-da, Almaniya, İngiltərə, Fransa, Meksika, İran, Türkiyə, Misir, Mərakeşdə və s. ölkələrdə tez-tez böyük müvəffəqiyyətlə səslənir. Bəstəkarın simfonik muğamları və «Niazmi» simfoniyası Q.Aabendrot, Ş.Münş, Z.Stokovski kimi dünya şöhrətli dirijiorların ifasında möhtəşəm konsert salonlarında səslənmişlər. Onun «Sevil» operası və «Mən bir gecə» baleti dinləyicilərin rəğbətini qazanaraq, respublikamızın həududlarından kənarda da şöhrət tapmışdır.

F.Əmirovun bədii maraq dairəsi olduqca genişdir. O, Opera, baletlər, simfoniya, simfonik poemalar, simfonik muğamlar, suitalar, kapriççio, fortepiano üçün konsertlər, müxtəlif alətlər üçün instrumental pyeslərin, dram əsərlərinə və kino– filmlərə yazılmış musiqinin müəllifidir.

Bəstəkarın yaradıcılıq diapazonunun çoxşaxəli və geniş olmasına baxmayaraq, onun üçün iki janr – simfonik və musiqili səhnə əsərləri aparıcı rol oynayır. Sənətkarın fitri istedadı məhz bu janrlarda xüsusilə parlaq və dolğun şəkildə ifadə olunmuşdur. F.Əmirov yaradıcılığı ilə milli simfonizmdə yeni yol açmışdır, desək yanlışdır. Bunun da parlaq təcəssümü, onun dünyanın bir çox ölkələrində böyük şöhrət qazanmış simfonik muğamlarıdır. Bəstəkarın simfonik muğamlarda yaratdığı janr səciyyəli simfonizm növü, bütövlükdə Azərbaycan simfonizmində parlaq səhifələrdən biri oldu. F.Əmirov müasir mövzuda yazılmış ilk milli lirik psixoloji operanın, ilk milli instrumental konsertin müəllifidir. F.Əmirov yaradıcılığının məzmunu çox genişdir. Burada ictimai-etik problemlər, xalqın mənəvi dünyası, onun keçmişi və bu gününü təcəssüm etdirən lövhələrə rast gəlmək olar. İnsanın daxili aləmi, sevinc və kədəri, düşüncələri, onun mənəvi gözəlliyi bəstəkarın yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Yaradıcılığının çoxcəhətli, geniş olmasına baxmayaraq, F.Əmirovun əsərlərində lirika həmişə aparıcı amil olmuşdur, Həyat və mübarizə lövhələri, epik rəvayətlik onun şərhində dərin səmimiyyətlə şəxsi aspektdə əks etdirilir. Bəstəkarın epik obrazları, dramatik fikirləri, fəlsəfi düşüncələri belə lirik bə – yahdır. «Sevil» operasında insan şəxsiyyətinin təşəkkülü mövzusu da məhz lirik–dramatik planda öz əksini tapmışdır. Təsədüü deyil ki, muğamların lirik təhkiyəsi də Əmirov istedadına xas olan dramatiklik, keçmişin və bu günün bütün hadisələrinə subyektiv-ekspressiyalı münasibət, bir romantik həyəcanla assimilyasiya olunaraq, ona daha yaxın sahə olmuşdur. Lirikanın özü də Əmirov yaradıcılığında müxtəlifdir, çoxcəhətlidir. Lirikanın ifadəsi romantik ehtiraslılıqdan, ekspressivlikdən incə məlahətliyiədək emosional dolğunluqla, incə, məişət janrı planında özünü büruzə verir. F.Əmirov Azərbaycan Konservatoriyasında təhsil almış, dünya və rus musiqisi klassiklərinin, habelə dahi Ü.Hacıbəyli yaradıcılığının bilvasitə təsiri altında formalaşmış və inkişaf etmiş musiqi xadimlərindəndir. Onun yaradıcılığı. üçün, çox sevdiyi, P.Çaykovskinin musiqisinin

təsiri böyük olmuşdur. Fikrət Əmirov eyni zamanda, Azərbaycan musiqisinə lirik, fərdi başlanğıc gətirmiş Asəf Zeynallının yaradıcılığından da bəhrələnmişdir. Əmirov musiqisindəki lirik dolğunluq məhz Zeynallı romanslarından irəli gəlir. Bununla bərabər, qeyd etdiyimiz kimi, hər hansı bir əənə və təsir onun zəngin koloritli və rəngarəng fərdi dəst-xəttində, üslubunda sanki «əriyərk» yeni keyfiyyət kəsb edir. F.Əmirov, yaradıcılığında millilik hər zaman özünü qabarıq şəkildə büruzə verən dahi sənətkarlardandır. Fikrət Əmirov musiqisinin böyük şöhrət qazanmasının səbəblərindən biri məhz onun milli zəminə dərin köklərlə bağlılığıdır. Milli xüsusiyyət, özünəməxsusluq F.Əmirov musiqisində çox qabarıq şəkildə nəzərə çarparaq, onun musiqi dilinin bütün komponentlərində – lad, melodiya, harmoniya, metroritm səviyyəsində özünü büruzə verir. Xalq ruhunun təcəssümünün yeni-yeni sahə və rakurslarının axtarışları bəstəkarı yeni fonna və ifadə vasitələri baxı – mından novator əsərlər yaratmağa sövq edir. F.Əmirov üçün xalq musiqisi yaradıcılıq çeşməsi, bədii sərvət, xalqın ürəyi və səsidir. Elə bu səbəbdən bəstəkar hər bir xalq musiqi nümunəsinə böyük ehtiram, həssaslıq, yüksək etika ilə yanaşır. F.Əmirov xalqın musiqi dilini, musiqi təfəkkürünü elə dərinədən dərk edir ki, onlar bəstəkarın öz üslubu, onun musiqi dilinin elementlərinə çevrilir. Xalq dilinin intonasiyaları bəstəkar üçün doğmadır, o fikirlərini muğam, mahnı dili ilə ifadə edərkən stilizasiya və təqliddən uzaqdır. Xüsusilə, muğamın intonasiya mahiyyəti, ideyanın inkişaf prinsipi ona daha yaxındır.

F.Əmirov musiqisinin mühüm üslub xüsusiyyəti olan lirikanın hökmranlığı onun kompozisiyalarında janr təbiətindən asılı olmayaraq, melodiyanın böyük rolu ilə bağlıdır. Təsədüfi deyil ki, dahi rus bəstəkarı D.Şostakoviç onun musiqisi haqqında yazmışdır: «Melodiya Fikrət Əmirov musiqisinin canıdır».

F.Əmirovun məzmun baxımından rəngarəng, parlaq melodiyları həmişə tərəvətli, təkrar olunmazdır. Bu melodiylar Instrumental tipli olarkən də təbiət etibarı ilə vokal səciyyəlidir, oxunaqlıdır. Məhz bu xüsusiyyət xalqının dilinə çox yaxın olan Əmirov melodiylarını yaddaşlara həkk edir. F.Əmirovun əsərlərinin dramaturgiyasının xarakterini, tipini onların bədii-intonasiya quruluşuna təsir göstərən folklor janr mənbələri də müəyyənləşdirir. Çox vaxt təzadlı, zəngin obraz qalereyası və xarakterli lövhələrin qarşılaşdırılmasından bütöv bədii tablo yaranır. F.Əmirov musiqisinin bənzərsizliyinin sirri təkcə onun melodiyasında deyil, eyni zamanda, rəngarəng harmonik dilindədir. Bir çox Azərbaycan bəstəkarları kimi, F.Əmirov da klassik funksional sistemlə milli ladin sintezinə əsaslanaraq, bu iki özəyi – Şərq və Qərb musiqi qanunauyğunluqlarını birləşdirərək, öz əsərlərini romantiklər üçün səciyyəvi olan rəngarəng harmoniya ilə zənginləşdirmişdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu «ittifaqda» milli-lad təfəkkürünün məntiqi üstünlük təşkil edir. Başqa sözlə, harmoniyanın rəngarəng kolorit imkanlarını dan istifadə edən bəstəkar, onları xalq ladlarına istiqamətləndirərək, milli-lad təfəkkürü məntiqinə tabe edir. Milli-lad təfəkkürü melodiya və harmoniya nisbətində də özünü büruzə verir. Burada harmoniyanın üfqi təbiəti, başqa sözlə, melodik və harmonik başlanğıcların sıx, qarşılıqlı əlaqəsindən söhbət gedir. Çox vaxt harmoniya melodiya ilə doğur və bu səbəbdən üfqi xətt kimi təsvir olunur. Harmoniyanın daha bir xüsusiyyəti impressionizm üslubunun xalq instrumentalizmi ilə yaxınlığı maraqlandırır. Xalq musiqisi üçün səciyyəvi olan birsəslilik spesifikasiyasının saxlayan F.Əmirov, bəzi hallarda melodiyanın hər bir səsinə paralel səslənmə ilə (bəzən septakkordlarla) harmonizə edir. Məhz bu «lentvari» faktura (kvarta, kvinta paralelizmi), impressionizm və eləcə də xalq musiqi təfəkkürü üçün səciyyəvi olan özünəməxsus polifoniya effektini yaradır («qalınlaşdırılmış melodiya»). F.Əmirov orkestr yazısının dahi sənətkarlarından biri, mahir kolorit ustasıdır. Onun musiqisi həmişə rəngarəng tembr səslənməsi, özünəməxsus çalarları ilə diqqəti cəlb edir. Onun musiqi palitrası yalnız bir qrup alətlərlə (məs. «Nizami» simi foniyasında simli alətlərlə) məhdudlaşdığı hallarda belə o, eynicinsli alətlərin tembr uyğunluğundan da müxtəlif rəngarəng effektlər əldə edə bilir. Ü.Hacıbəylinin əənələrini davam etdirən F.Əmirov, bəzi hallarda simfonik orkestrin tərkibinə tar, dəf, nağara kimi xalq çalğı alətlərini də daxil edir.

Fikrət Məşədi Cəmil oğlu Əmirov 1922-ci il noyabrın 22-də Gəncə şəhərində məşhur müğənni və tarzən ailəsində anadan olmuşdur. Bəstəkarın atası Məşədi Cəmil, Azərbaycanda tanınmış musiqi ifaçısı, sonralar doğma şəhərində musiqi məktəbi açmış müəllim idi. Bir qədər sonra O, musiqi texnikumunun rəhbəri olur. Az yaşında atasını itirən F.Əmirovun musiqi yönümü və tərbiyəsinə, təbii ki, onun böyük təsiri olmuşdur.

İlk musiqi təhsilini Gəncə musiqi məktəbində almış F.Əmirov bu təhsil ocağını bitirdikdən sonra Bakıya köçür və Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında B.İ.Zeydmanın kompozisiya sinfinə daxil olur. 1941-ci ildə başlanan Böyük Vətən müharibəsi Əmirovu təhsilini yarımçıq qoymağa məcbur edir, o da bir çox incəsənət xadimləri kimi, döyüşkən ordunun sıralarında cəbhənin ön xəttində (Voronejdə) vuruşur. 1943-cü ildə ağır xəstəlik və keçirdiyi cərrahiyyə əməliyyatından sonra

F.Əmirov Bakıya qayıdır və 1944-cü ildən təhsilini davam etdirərək, 1948-ci ildə Konservatoriyanı bitirir. Artıq Konservatoriyada təhsil aldığı illərdə gənc bəstəkarı cəlb edən mövzu və janrların geniş dairəsi müəyyənəlməyə başlayır. Bu, həm fortepiano üçün kamera miniatürləri, həm də əhval-ruhiyyə etibarilə lirik, ilkin ədəbi mənbənin məzmununu dərin incəliklə ifadə edən, M.Lermontovun sözlərinə yazılmış «Ulduz» romansı (1941), fortepiano üçün «Romantik sonata» (1946), geniş populyarlıq qazanmış «Ürək mailləri» (1944) və «Gözün aydın» (1946) musiqili komediyalar, konsertlər və simfonik əsərlər idi. Bəstəkarın konsert janrında fəal yaradıcılıq axtarışları simfonik orkestr ilə fortepiano və skripka üçün ikili Konsert və bəstəkar Andrey Babayevlə birgə yazdığı xalq çalğı alətləri orkestri ilə fortepiano üçün Konsert əsərlərinin yaranması ilə nəticələndi. Simfonik musiqi kimi, səhnə musiqisi də F.Əmirovu eyni dərəcədə cəlb edir. Artıq səhnə musiqisindəki ilk təcrübə F.Əmirovun incə yumorla boyanmış hisslərin lirik ifadəsinə, dəqiq səhnə duyumuna, ideyanın parlaq melodik təbiətinə meyilli olduğunu göstərir. Bununla yanaşı, artıq bu operettalarda F.Əmirovun kantilenəliyə, geniş musiqi nömrələrinə, xarakteristikalara olan meyilliyi də özünü büruzə verir. Onun Operetталarından bir çox mahnılar məhz öz melodik zənginliyinə görə, müstəqil malını kimi, geniş populyarlıq qazanmışlar. Elə o dövrdən başlayaraq F. Əmirov respublikanın teatrları ilə əlaqə saxlayır. O, Cəfər Cabbarlının, Hüseyn Cavidin, Mehdi Hüseynin, Səməd Vurğunun, İmran Qasimovun və başqalarının pyeslərinə musiqi bəstələyir. Fikrət Əmirovun dahi əsərlərindən biri olan simli orkestr üçün «Nizami» simfoniyası 1948-ci ildə şairin 800 illiyi ilə əlaqədar bəstələnmişdir. Lirik-dramatik xarakterli «Nizami» simfoniyasından sonra bəstəkar janrxüsusiyyətli musiqisinin yeni formalarına müraciət edir. 1948-ci ildə F.Əmirov «Şur» və «Kürd-ovşarı» simfonik muğamlarını yaradır. Tezliklə Əmirovun simfonik muğarrılan SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülür. Fikrət Əmirovun muğamları çox tez bir zamanda dünya şöhrəti qazanaraq, bir çox ölkələrin konsert estradalarında səslənir. 50-ci illərdə F.Əmirov əsərlərindən ibarət konsertlərdə iştirak etmək üçün ABŞ-a dəvət alır. Dünya şöhrətli dirijor Leopold Stokovski Boston Filamoniyasının orkestrinin ifasında «Şur» və «Kürd avşarı» simfonik muğamlarına dirijorluq edir. F. Əmirovun muğamları ölkəmizdə və başqa xarici ölkələrdə vallara yazılır. 50-ci illərdə F.Əmirovun fortepiano pyesləri, «12 miniatür» fortepiano silsiləsi, «Ərəb mövzularında fortepiano ilə orkestr üçün Konsert (E.Nəzirova ilə birgə), eləcə də «Alban xalq mövzuları əsasında iki fortepiano üçün süita» kimi parlaq əsərləri meydana gəlmişdir. Bununla yanaşı, həmin illərdə F.Əmirov xalq mahnılarının fortepiano müşayiəti ilə işləmələrini («Küçələrə su səpmişəm», «Gözəlim sənə») və bir sıra əsrarəngiz mahnılarını yaradır. Onlardan bəziləri dram tamaşalarına yazılsa da konsert ifaçılığına müstəqil mahnı kimi, vəsiqə almışlar. Muğamın intonasiya tərzilə qədim matəm mahnılarını özündə ehtiva edən, H.Cavidin «Şeyx Sənan» pyesindən «Kor ərəbin mahnısı» bu qəbildəndir. Xalq ruhunun təəcəssümü üçün yeni-yeni mövzular və rakumlar axtaran bəstəkar, 1950-ci ildə dördhissəli «Azərbaycan» simfonik suitasını yaradır. Bu əsər bəstəkarın Vətəninə, xalqına ehtiraslı məhəbbət, ictimaiyyətə və doğma incəsənətə ehtiram hisslərinin bir təəcəssümü idi. Əsərdə geniş istifadə olunan aşıq musiqisi ona xüsusilə şən, poetik çalarlar, parlaq kolorit, nikbin səslənmə xüsusiyyəti verir. Azərbaycanın xalq şairi Səməd Vurğuna həsr olunmuş bu süita öz diyarını şövlə vəsf edən, Vətəninə dərin məhəbbətlə sevinən şairə həsr olunmuş əlvan janr lövhəsidir. F.Əmirov yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan vətənpərvərlik mövzusu bəstəkarın bir müddət sonra bəstələdiyi daha bir parlaq orkestr əsəri olan «Azərbaycan kapriçiosunda» (1961) öz ifadəsini tapmışdır. Virtuozluq, tembr rəngarəngliyi, kolonrit zənginliyi, parlaq boyalar, orkestr alətlərinin ifadə imkanları bu əsərdə son dərəcə məharət və ustalıqla təqdim olunmuşdur. Tonal və tembr koloritinin dəyişiklikləri, metrik dəyişkənlik, təzadlılıq sanki «Kapriçcio»-nu rəngarəng «naxışlarla» bəzəyir. «Sevil» operasının yaranması F.Əmirovun, eləcə də 50-ci illərdə bütövlükdə milli musiqi sənətinin yaradıcılıq nailiyyəti oldu. «Sevil» operasını yaratmaqla F.Əmirov müasir mövzunun mənimsənilməsi, müasir musiqili-səhnə texnikası nailiyyətləri ilə təchiz olunmuş lirik-psixoloji operanın yaranması kimi bir çox məsələləri həll etmiş oldu. 60-cı illərin əvvəllərində F. Əmirov çox sayda fortepiano pyesləri, orkestr süitaları, kinofilmlərə və dram tamaşalarına musiqi, mahnılar bəstələyir. 60-cı illərdə bəstəkar «Sevil» Operasının yeni redaksiyasını həyata keçirir. Bu dövrdə F. Əmirov respublikanın musiqi-ictimai həyatında yaxından iştirak edir. O, tez-tez beynəlxalq Xalq konqressi, simpozium, konfrans, qurultay və plenumları iştirakçısı olur, öz əsərlərindən ibarət konsertlərlə qastrol səfəri, lərinə dəvətlər alır. 1956–1959-cu illərdə F. Əmirov Opera və Balet teatrına rəhbərlik edir. Milli incəsənətin inkişafındakı böyük xidmətlərinə görə F.Əmirov 1949-cu ildə Stalin mükafatına, iki dəfə Lenin ordeni mükafatına (1959, 1982), iki dəfə Qırmızı Əmək Bayrağı ordeninə (1967, 1971), 1965-ci ildə SSRİ xalq artisti fəxri adı layiq görülmüşdür. 70-ci illərdə F.Əmirov «Nəsimi» vokal-xoreoqrafik poemasını və simfonik orkestr üçün «Azərbaycan qravürləri»ni bəstələyir.

Yeni ifadə vasitələrinin daim axtarışları, zəngin xalq sənətinin müxtəlif sahələrini sintezləşdirmək, eyni zamanda onları klassik musiqi texnikası ilə uyğunlaşdırmaq və yeni tembr–koloristik boyaların axtarışları F .Əmirovu öz rəngarəng səs palitrasında orkestr ilə vokal partiyasını birləşdirən «Gülüstən Bayatı Şiraz» simfonik muğamını yaratmağa sövq edir.

İran poeziyasının məşhur klassikləri Sədi və Hafizin şeirlərindən ilhamlanan F. Əmirov 1971–ci ildə bir daha muğama müraciət edir. Əvvəlki simfonik muğamlarda olduğu kimi yeni əsərdə də bəstəkarın orkestr palitrası zərifliyi, koloritliyi ilə diqqəti cəlb edir. Xalq melosu burada müxtəlif polifonik üsullar və rəngarəng harmoniyalarla zənginləşmişdir. Eyni zamanda, muğamın səslənməsi aşiq yaradıcılığından da bəhrələnmişdir. Xalq musiqisinin müxtəlif janrlarının sintezləşdirməindən bəhrələnən «Gülüstən Bayatı Şiraz» muğamı rəngarəng konsert xüsusiyyətini əldə etmişdir. Burada muğam strukturu klassik struktur, forma və kompozisiya xüsusiyyətləri ilə üzvü bağlılıq daha qabarıq şəkildə ifadə olunmuşdur. Şərq milli musiqisi əsasında simfonizmin inkişafı üçül yeni, daha geniş yollar açan F. Əmirovun muğamı öz yeni tembr qiyafəsində (orkestr və səs) dünya incəsənəti istiqamətində sintetik janrın yaranması üçün zəmin yaratmış oldu. 1971–ci ildə Moskvada keçirilən VII Beynəlxalq musiqi konqresində Gennadi Rojdestvenskinin idarəsilə Ümumittifaq Böyük Simfonik orkestrinin ifasında səslənən «Gülüstən Bayatı–Şiraz» muğamı dinləyicilərə təqdim olundu. Bu illərdə F .Əmirov musiqi haqqında kitab və bir sıra məqalələr yazır. 70–ci illərin sonunda F ikrət Əmirov «Min bir gecə» nağıllarının motivləri əsasında M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulan və tez bir zamanda geniş şöhrət qazanmış «Min bir gecə» baletini yaradır. Baletin tamaşaları sonralar keçmiş Sovetlər birliyinin bir sıra şəhərlərinin səhnəsində nümayiş etdirilmişdir. 1980–ci ildə «Min bir gecə» baletinin müəllifləri, bəstəkar Fikrət Əmirov, baletmeyster Nailə Nəzirova, dirijor Nazim Rzayev, rəssam Təgrül Nərimanbəyov və baş rolların ifaçıları SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülmüşlər. 80-ci illərin əvvəllərində Fikrət Əmirov Azərbaycan Respublikasının Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü seçilir. Son illər o, yeni əsər · «Nizami» baleti üzərində işləyir, Ali Sovetin deputatı kimi Azərbaycanın rayonlarında seçiciləri ilə tez-tez görüşür. ·

Fikrət Əmirov 1984–cü il fevral ayının 20-də Bakıda Vəfat etmişdir.

İskəndərova Günay

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 tentensiyasını 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 hissləri birləşdirərək dahi şairin obrazını yaradır. Simfoniyanın müqəddiməsində verilən əsas mövzu sonralar dəfələrlə təkrar olunaraq, Nizaminin leymotivi mənasını alır (belə ki, bu leymotiv birinci hissənin işlənmə bölümündə kodadan əvvəl, üçüncü hissədə ·reprizadan əvvəl və finalda “tənəli, himnivari tərzdə səslənir). Simfoniyanın bütün hissələrində tez–tez səslənən bu leymotiv sanki musiqi inkişafının müəyyən mərhələlərini göstərir. Birinci hissənin lakonik sonata allegrosu üçün mövzuların intonasiya yaxınlığı səciyyəvidir. Bu mövzular ekspressiv, ehtiraslı, emosional xarakterli əsas partiya, himnivari köməkçi partiya və əsas movzunun lirik variantı olan bağlayıcı partiya ·vahid obrazın müxtəlif cəhətlərini təşkil edir. Mövzuları müxtəlif harmonik və orkestr boyalarında təkrarən təqdim edən bəstəkar, onları getdikcə dinamikləşdirir və beləliklə, dramatik kulminasiya nöqtəsinə çatdırır. Simfoniyanın həcmcə çox da iri olmayan işlənmə hissəsi köməkçi partiyaların 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 leymotivi üzərində qurulmuş koda ilə tamamlanır. İkinci hissə Skertso ·dinləyicinin diqqətini zərif vals ilə aydın, qayğısız hisslər aləminə sövq edir. Bu hissənin ilhamlı, poetik musiqisi özünəməxsus sərbəstliyi ilə diqqəti cəlb edir. Qeyd etmək lazımdır ki, F.Əmirov vals janrını simfoniya belə poetik səviyyədə daxil etmiş ilk Azərbaycan bəstəkarıdır. Üçüncü hissə dərin lirik düşüncələrin ifadəsidir. Nizaminin qəzəbindən epigraf kimi götürülmüş misralar simfoniyanın bu hissəsində qəlbləri fəth edən poetik, ülvəli məhəbbət, fədakarlıq, dərin fəlsəfi fikirləri təcəssüm etdirir. Dinamikləşdirilmiş reprizada Nizaminin leymotivi 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 leymotivinin 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 əsasında. «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 pünktlar, xromatik ardıcılıq, kvinta burdonları, paralel kvintaların ostinat hərəkətləri və s.) struktur qanunauyğunluqların aydınlığı ilə fərqlənir. Bütün hissələrdə səslənən leymotivdən 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 dəfədlməz 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. İnkilab 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 melodiya törənən təzadlı · tamamlayıcı hissə. Operada Sevil 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 rıqqətə gətirir. Hər iki qəhrəmanın hisslərini 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 mövzusunun sonu 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. Müqəddiminin 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 təəcəssüm 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, Sevilə 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 Əbdülməli 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 sentimentallıq 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 çətin» 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 hisslərini, öz səadətini həmişəlik itirmiş bir şəxsin faciəsini təsvir edir. Zavod və fabriklərin həyacanlı fit səsləri eşidilir. İnqilabi 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 şəklində təqdim edilmişdir.

İkinci şəkil Balaş təkdir. Huşunu itirmiş Sevil gətirirlər. Gözlərini açarkən oğlunu görən Sevil, onu bağrına basır. Dostları ilə gələn Dilbər Sevilə görüb onun qovulmasını tələb edir. Balaş Dilbərin tələbini yerinə yetirir. Bu zaman Sevilin qəlbində vüqar və etiraz hissləri baş qaldırır. O, nifrət etdiyi çadranı başından ataraq, bu köləliyə son qoyacağına and içir. İnqilabi mahnılar, marşlar səslənir. Sevilin monoloqu, əski dünyaya qarşı çıxmış və mübarizənin zəruriliyini dərk edən qadın obrazıdır. Monoloqun ana xətti – məğrurluq və etiraz hissləridir. Qəhrəmanın qətiyyətinin möhkəmlənməsi bəstəkar tərəfindən bir sıra tədricən yüksələn musiqi «dalğalan» ilə ardıcılıqla ifadə edilmişdir. Monoloq üç hissədən ibarətdir. Üçüncü hissə inqilabi 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 biçarə görünür. Gündüz atasını tanımır. Balaşın ariyası ikinci pərdədəki ariya kimi, kədərli, iztrablı obrazı təcəssüm etdirir Sevil gəlir. O, çox dəyişmişdir, şən və qətiyyətlidir. Sevil Moskvada oxumuş və kitab müəllifidir. Artıq o, həyata yeni baxışla, yeni qüvvə ilə atılmağa hazırdır. Balaş bağışlanmasını yalvarır. Lakin Sevil onu hiddətlə rədd edir. O, yeni həyat, səadət haqqında oxuyur.



“SEVİL” OPERASI

Uvertüradan xalqın leytmotivi

Полка (хорошо слышны)
Звучит (хорошо слышны)

pp

Piu mosso

pp rit. molto

ff

temp. solo

[illegible][illegible]

Pia mosso

pp rit. molto timp. solo ff

marcato sempre

Allegretto (♩ = 76)

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 Şərq 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 Marksşadt 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 süitası» 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, «Aşıq Qərib», «Evliyə 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, Sıdqi 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 inkişafında 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 döndən 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 aşıq 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 vəzifəsinə 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.Hacıyevin (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 “Aşıq 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 süitəsi» (R.Hacıyevlə birlikdə), uşaq xoru və simfonik orkestr üçün süita, «Tərəkəmə» 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 sifarişli 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 süitəni 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 hədudlarından 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 mövzusunu ön plana çəkmişdir. «Xosrov və Şirin» Operasında subyektiv lirik xətt ümumiləşdirilmiş, vətəndaşlıq, Vətənə məhəbbət kimi nəciəb 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 intonasıya yeniliyi, parlaq, relyef melodikliyi, lirik-psixoloji məzmununun açılmasında bilavasitə cəlğınlığı, musiqi dilinin milli xüsusiyyətlə 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 nəciəbliyini ifadə edir. Səhnənin sonunda isə ürəyi düşmənlə mübarizə əzmi ilə döyünən, xalqını doğma Vətənin müdafiəsinə qalxmağa çağıran ariozosundu Fərhad igid qəhrəman kimi təqdim edilir.

II pərdədə Fərhadın ariasında 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 hisslərini ifadə edən musiqi xarakteristikaları çox səmimidir. Onun Xosrova olan məhəbbəti, onun əzabları, səadət arzuları, ümidləri, qəm, qüssə, qəzəb, kin, ümitsizlik hissləri bir sıra ariozlarda qabarıq şəkildə özünü büruzə verir. Şirinin portret səciyyəsinə mühüm rol oynayan I pərdədən ariya dərin narahatlıq, həyəcan hisslərini təsvir edir. Onun mahnısı lirik xalq rəqsləri janrındadır və sevinc əhval-ruhiyyəsidir. 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, qüssə 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 çağırışdır. 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.

İskəndərova Günay

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», «Pəncgah» 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 səsləlti polifoniyadan istifadə edərək, muğam potensialını ön plana çəkir. Dinamik inkişaf edən, ehtiraslı əsas epizoddan sonra lirik postoral xarakterli rəqəti 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 ritmli, klassik mugamda 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 rəqəti fleyta və oboynun ifasında səslənən kadensiya ilə tamamlanır. «Rast» muğamının əsas lad-tonal atmosferinə qayıdış «Əlimdə sazım» xalq mahnısının mövzusu əsaslanan «Təsnif»də baş verir. Burada bəstəkar yuxarı registrdə fleytə solosu ilə 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 «Şikəstəyi-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 tembr rəngarəngliyi onun xarakteri, əhval' ruhiyyəsi ilə həmahəngdir. Ostinatlı fiqura, orqan punktları, variantlı inkışaf prinsipləri musiqi obrazlarının dinamikləşdirilməsində mühüm rol oynayır. «Şikəstəyi-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 təmkinli, ağır mövzu bir qədər incələyərək, bayram təntənəsi cizgilərini alır. Bu epizod xarakterli mövzunun yenidən səslənməsi simfonik muğamın əsas lad-tonallıq mühitini təsdiq edir. Melodiya inkışaf etdirilərək, təntənəli 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 tembr 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 planında 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 tərənnüm 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 ümumi surətdə birləşdirmişdir.

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



İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №14

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



**Kollec: Lənkəran Dövlət
Humanitar Kolleci
Fakültə: Təsviri incəsənət və
Musiqi
Müəllimin adı və soyadı:
İskəndərova Günay
Fənn: Azərbaycan musiqi
ədəbiyyatı
Mövzu: Soltan Hacıbəyovun
həyat və yaradıcılığı**



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.Hacıbəylinin 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 Uvertürünün, «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 kənarda 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 sənətkarla 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 dərinlən 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 səsləndirilmiş 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 olduğu 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 drammatizmini, dərin kədər hisslərini, ikinci hissə qəhrəmani lirika, üçüncü hissə – Skertso – düşmənin

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 «Kəminə və Qızı» operasını yazmağa başlayır. Bu Opera tamamlanmasa da əsərin Orta Asiya mənzərələrini təsvir edən hissələri 1945-ci ildə Məhtumqulu adlı 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.Seyidzadəninidir) 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 mövzusunı 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 səfərlərdən 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 «Aşnalar», C.Cabbarlının «Aydın», M.Hüseynin «Alov», S.Rəhmanın «Əliqulu evlənilir» 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 tendensiyları 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 alətsünaslıq 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.

İskəndərova Günay

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–bucaksız 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. Təsədüfi deyil ki, bu musiqi baletin müqəddəməsində, 1 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 gədat 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 etmək 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. Kanalı 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 Əhmədin 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 çeşməsindən 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 allegro formasında ifadə olunmuşdur. Əsas və köməkçi mövzular təzadlı şəkildə bir-birini tamamlayan şən, rəqs və lirik mahnı 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 alətləri qrupuna həvalə etmişdir. Uvertürada mövzuların təcəssümündə bəstəkarın tez-tez mis nəfəs alətlərinə müraciət etməsi əsərdəki bayram əhval-ruhiyyəsini təsdiqləyir. Köməkçi mövzu, bir qədər dalgın, xəyalpərəst, eyni zamanda, həyəcanlı obrazı təcəssüm etdirən geniş axımlı kontinena xüsusiyyəti ilə fərqlənir.

İşlənmə hissəsi yəni, sərt, qırıq-qırıq səslənən mövzunun imtiasialı 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, nümə edən şən, təntənəli bayramsayağı koda ilə tamamlanır. Soltan Hacıbəyovun «Uvertüra»sı tez bir zamanda nəinki Azərbaycanda, hətta onun həudlarından 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, simfoniyanı 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 ritmli, rəngarəng palitralı gözəl sənət əsəri yaratmışdır.

«Karvan» simfonik lövhəsi Azərbaycan melosu ilə bəhrələnmiş, aydın, rəngarəng kompozisiyadır. Bu əsər ruhi simfonizminin ən yaxşı nümunələrində yazılmış və üslub, məzmun, quruluş baxımından A. Borodin «Orta Asiya simfonik lövhəsinə» yaxındır. «Karvan» simfonik lövhəsi üçün lakonik ifadə tərz, simmetrik formalar və rəngarəng orkestr yazısı 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 təbii mənzərələrini 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 mənzərələri canlanır.

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

Şur ladinin intonasiyalarına boyanmış bu mövzu iki elementdən ibarətdir. Bas klarnet, faqot və skripkaların nojələnləri, 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 zıncırovlarının 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. Zıncırovların 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.



Gülşanın uşaqlarla rəqsi

Allegro

HandScanner de tarand

HandScanner de tarand

İnşaatçıların rəqsi

Allegro moderato

HandScanner de tarand

Y İllər

Moderato

HandScanner de tarand



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 müəyyən edilir. 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, yarımşərtlövhyə, ithaf və ya epigraf ilə 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 şəf 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 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 təsiri 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.İsmayılovla birlikdə C.Hacıyev də Azərbaycan rayonlarına ekspedisiyalarda dəfələrlə iştirak etmişdir. 1936–1937-ci 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, şimli kvartet (respublikada ilk kvartətlərdən biri), orkestr üçün «Azərbaycan süitəsi» Moskva çələbəlik 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 səslənən 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 formalarını artırır. Birinci simfoniya 1944-cü ildə Tbilisidə keçirilən Zaqafqaziya respublikaları İncəsənəti Oğünlüyündə 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 bəstəliyin. 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, nıkbın bir əsər olan Üçüncü simfoniyanı təqdim edir. Konservatoriyanı bitirdikdən sonra C.Hacıyev Bakıya qayıdır və Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq kafedrasında dərs deyir və bu kafedranın professoru kimi fəaliyyətim 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 diqqətəlayiqdir. Forteplano üçün sonata (1965) Prokofyevin kamera instrumentalizmini əks etdirən, silsilə formasının mənisənilməsi istiqamətində maraqlı nümunələrdən biridir. Bu mənada, sət, «SOYUQ» fortepiano 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 diqqətəlayiq xüsusiyyətləri ilə üstünlük təşkil edən zərqli, parlaq texnikanın (akkordlar, sıçrayışlar) mövcudluğu ilə izah olunur. Sonata milli musiqi təfəkkürü qanunauyğunluqları və müasir fortepiano üslubunun xüsusiyyətləri ilə sintezin nümunəsidir. C.Hacıyevin sonatası ənənəvi sonata allegrosu 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 nəsrlə 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 tərənnüm edir. Süitəyə 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-ları 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.

İskəndərova 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 səsinə 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 çağıran 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 harmonizə edilmiş eneji-kvarta gedişli, aktiv kiçik melodik fraza ilə təqdim olunmuşdur. Bu fanfar mövzu tez-tez poemanın dramaturji 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» rəqslərinə 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 kodasının 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 idrakin 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 (Adagio) – «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 leitmövzu, birinci mövzunun dramatik əhəmiyyətini nəzərə çarpdırır. Hər iki mövzu əsərin proqram məzmununu tezis şəklində təqdim edir. Əgər birinci mövzu müdrik, əzəmətli obrazları təcəssüm etdirsə, ikinci lirik səciyyəli, bir qədər təmkinli mövzu, deklamasiya xüsusiyyətli, qəmginidir.

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

Üçüncü hissə – sanki “bırnəfəsə” gedən üçhissəli Skertsodur (Allegretto). Bu hissədə işıqlı, yumor və sevinc əhval-ruhiyyəli enejiyali 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 (Largo), 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 sonatalılıqla uyğunluğu bu hissənin maraqlı cəhətlərindəndir. Sonata formasında 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, mətəm 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 allegrosuna 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 mahnı, marş, rəqs janrları ilə ifadə olunmuş möhtəşəm apofeoza 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.

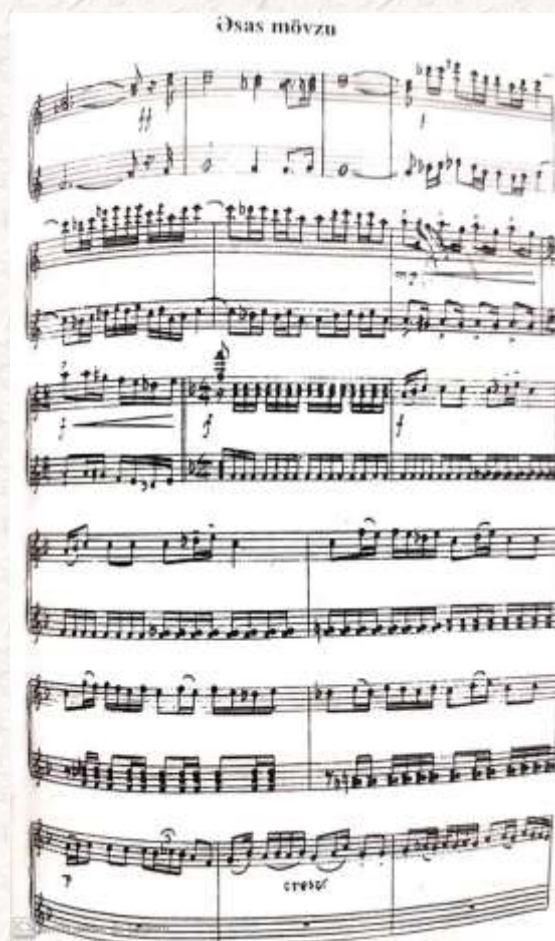
Bütün kənd qəhrəmanları sevincə qarşılayır. Aslanın sevgilisi Dilbər və bu vaxta kimi özünə qapılıb, kolxozun işlərinə etinasızlıq göstərən Mərdan da cəbhəyə getmək istəyən könüllü əsgərlərin arasındadır. Mərdan da öz xalqının qəhrəmanlıq mübarizəsinin iştirakçısı olmağa can atır. Onun qərar» rəqibi Aslana qarşı qısqanclıq hisslərinin 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 işgəncələr versələr də, qoşunların yeri haqqında ondan məlumat ala bilmirlər. Sovet əsgərlərinin hücumu məğlub olmuş düşmənləri təlaş 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 dərinlən 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 gürətdə 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 variasiyalı şərh pyesə üçhissəlilik xüsusiyyəti verir. Yaxınlaşan, tələsik addımların bir qədər dinamikləşdirilməsi təəssüratı yaranır. Pyes qeyriadi enerji və səmimi, yumoristik, şən səhnə kimi təqdim edilir. Alt səsin partiyasının dəqiq ritmik fonunda aydın, şıltaq sinkopalı 2/4, 4/4 vaxt melodiya səslənir. Bayatı Şiraz ladinin parçalarının daxil edilməsi ifadəni zənginləşdirərək musiqiyə yeni çalarlar verir. Lad rəngarəngliyi nəticəsində addımların sabitliyi yekrənglik təsəvvürünü yaratmır. Qeyri-sabit ritimli şıltaq sinkopalar bu miniatür üçün səciyyəvidir. Bununla yanaşı, müxtəlif templərə, bölünmələrə baxmayaraq, pyesdə metroritmik birləşmə riayət olunmuşdur. Aşiq musiqisinin 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 qığılcım 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, otuzikliklər, pauzall səkkizliklər, triol və ya kvintol qrupları) tez-tez dəyişməsi, ifadəni daha da canlandırır. Öz ağır, sakit tempi ilə, sisiliana ritimli 9/8 vaxt «Nağıl» pyesi əvvəlki miniatürlə təzad yaradır. Sağ əldə verilmiş ostinat faktura pyesə nağıl süslüyü əhval-ruhiyyəsi verir. Bu fonda səslənən həzin melodiya rəvayətçinin təmkinli portretini 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 pianoçulunun 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 ritimli 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 miniaturu bir qədər oynucağa 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» miniaturunu 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 çoxcəhətliyi 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.





İskəndərova 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 məmmınınun 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 janrı 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 rəvayətlilik 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 ansambllarını 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 nəğmə», 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.Cahangirovun yaradıcılığının çiçəklənən dövrü idi. Bu illərdə «Azad» operası (1957), «Məhsul» rəqs süitası, «Final» kantatası (1959), solist, xor və orkestr üçün «Dostluq mahnısı» (1954) süitası dinləyicilərə təqdim edilmişdir. «Dostluq mahnısı» süitası 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» süitasını 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 onillikdə 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 işini davam etdirir. C.Cahangirovun yaradıcılığında xalq mahnılarının xor üçün işləmələri də diqqətəlayiq yer tutur. «Gözəlim sənsən», «Gül açdı, bahar oldu», «Nargilə», «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 dərs 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 təntənəli gecədə, 1959-cu ildə ilk dəfə ifa olunmuşdur. Kantatanın mətninin əsasını Füzulinin «Söz», «Ney kimi», «Məni candan usandırdın», «Ol pərivəş» 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 hisslərini 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 ümumiyyət 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 yadda qalan əsərlər yaratmışdır. C.Cahangirov yaradıcılığında əsasən lirik mahmıya geniş yer verir. «Nazənin», «Gözlərin», «Gəl gözəlim», «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, doğma şəhərə, xalqa sevgi, məhəbbət hisslərini, 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, zəngülələrlə 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 əənəllərini 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 ümumiləşdirmiş 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.

İskəndərova 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 əənəllərini dərinlən mənimsəyərək, eləcə də Azərbaycan klassik operalarının, xüsusilə Ü.Hacıbəylinin «Koroğlu» operasının ən yaxşı əənəllərini 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 dövryyələrinin 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 hisslərini ifadə edir. Gözlənilmədən xanın oğlu Yavərin əsgərlərlə gəlişi şadyanlığı pozur. Onlar kəndlilərə xanın əlavə vergi haqq qının ödənilməsi əmrini çatdırırlar. Bu xəbərdən həyəcanlanan kəndlilər Yavərə, əsgərlərə yalvarırlar. Vəziyyət gərx gincəşir. 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 gizlənen 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, laqeydləkdə 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 münasibətini 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 kefi 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 həməhəngdir. 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. Nökrədən 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 bəstəkar xas xor fakturasına böyük ustalıqla yiyələnməsini nümayiş etdirərək, milli çoxsəslili xor sənətinin inkişafında böyük əhəmiyyət kəsb edir. İntonasiya cəhətdən yeni, polifonik yazının üsul və formaları ilə zəngin, çoxcəhətli emosional məzmunla malik, psixoloji dərinliyi ilə

MUSIQI NÜMUNƏLƏRİ

"Azərbaycan" mahnısı

8/16

f

ff

pp

And

Azərbaycan öbə - jən Bə - tə - ni - xan
 Azərbaycan öbə - xın Fəh - zə - cən - nin
 Məh ələh - - - - - nec - nəh cənə - zo,
 Həzə - - - - - cənə - kə pe - et,

[illegible][illegible][illegible]

MÜHAZİRƏ №20



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 simfoniyları, simfonik əsərləri daim ictimaiyyətin diqqətini cəlb etmiş və tez-tez ölkəmizin hüdudlarından kənarda səslənir. Onun əsərlərinin bədii-ideya məzmununun dərinliyi, mövzu rəngarəngliyi, milli musiqi mədəniyyətimizə maraqlı səhifələr bəxş etmiş bəstəkarın yaradıcılığının maraq 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 simfoniyları bu günün gerçəkliyini, dərin Sosial konfliktləri, global ziddiyyətləri əks etdirir. Simfonik təfəkkür, melodikanın zənginliyi və parlaq orkestr palitrası müxtəlif həyat lövhələrinin təəcəssümündə, 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 çalırdı. 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, maraq 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 sənətkarlar 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 süitani 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 kamil əsərdə A. Məlikovun bəstəkar təfəkkürünün özünəməxsusluğu və qeyri-ədiliyi özünü aydın büruzə verir. 1958-ci ildə A. Məlikov Konservatoriyayı 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. Leninqrاد 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 Leninqrاد 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 mənə kəsb edən məzmunu, dramatik münaqişələrin kəskinliyi, insan hisslərinin, 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», «Axıncı aşırım», «Qərib cinlər ölkəsində», «Dənizdən signal» 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 kənarda 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. ifaçıların 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 büruzə 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 simfoniyları 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 qəlbın dastanı» baleti səhnəyə qoyulur. Baletin əsas məzmunu hind rəqqasəsi Komdenin özbək musiqçisi 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.

İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №21

Mövzu: №21: A.Məlikovun "Məhəbbət əfsanəsi" baleti. "İki qəlbın dastanı"

Plan:

- 1.*Məhəbbət əfsanəsi baletinin musiqi dili*
- 2.*Əsərlərinin təhlili*
- 3.*Musiqi materialları*

“Məhəbbət əfsanəsi” baleti:Şərq xalqları folklorunda neçə əsrlərdir ki, gözəl Şirin daş yonan memar Fərhad və hökəmdar Xosrov haqqında poetik əfsanə yayılmışdır. Müxtəlif zamanlarda hər xalq bu əfsanəyə yeni-yeni rəvayətlər əlavə etmiş, qəhrəmanların adlarını, onların xarakterini, hadisənin vəqə olduğu yeri dəyişdirmişlər. Əsrlər ötdükcə dünyanın müxtəlif yazıçı və şairləri bu mövzuya müraciət etmişlər. 1952–ci ildə «Noviy mir» jurnalının səhifələrində ilk dəfə olaraq məşhur türk şairi, dramaturqu və publisisti Nazim Hikmətin «Məhəbbət əfsanəsi» pyesi işıq üzə çıxdı. Burada o, məşhur əfsanənin türk variantından istifadə etmişdir. N.Hikmətin pyesində şahzadə Şirinin faciəli ölümü və məhəbbət uğrunda qeyri-adi qəhrəmanlıqlar göstərmiş igid daşyonan Fərhad haqqında əfsanə yeni şərhdə təqdim olunurdu. Əsərdə Şirin hökəmdar deyildir. O, hökəmdar Məhmənə Banunun bacısı – şahzadədir. Xosrov obrazı isə diqqətdən kənarda qalıb.

Bundan başqa, Fərhadla Şirinin məhəbbət macərasına yeni bir xətt əlavə edilmişdir öz bacısını xilas etmək naminə gözəlliyini fəda edən Məhmənə Banunun Fərhada olan eşqi. Lakin gözəlliyini itirmiş, bacısının sevdiyi gənci ümitsiz məhəbbətlə sevən, dövrün tələbilə yaranan şərait üzündən əmələ gələn ziddiyyətlər Fərhad və Şirinin məhəbbətinə mane olur. Məhmənə Banunun faciəsi N.Hikmət dramının əsas xətlərindən birini təşkil edir. Əsərdə Fərhad obrazı Vətəni və xalqının səadəti naminə məhəbbətini, hətta canını belə fəda verməyə hazır olan qəhrəman kimi təqdim olunmuşdur. Balet üç pərdə və səkkiz şəkildən ibarətdir.

Birinci pərdə Birinci şəkil Birinci pərdənin əvvəlində qısa müqəddimə səslənir. Kədərli, qüssəli hadisələrindən epigrafi kimi xəbər verən klasterlərin beş dissonans akkordlarının ff ifasından sonra Məhmənə Banunun mövzusu səslənir (ikili kvintalı nonakkordlar). Bütün akkordlar xanənin güclü hissəsində səslənir və bununla yanaşı, hər gələn xanə sonrakından bir çərək uzadılır. Məhmənə

Banunun mövzusu balet boyunca bir neçə dəfə səslənəcək (məs., hökmdarın xəyalları, xalqla səhnələrində və s.). Beləliklə, dəqiq ölçülü hərəkət sanki qeyri-sabitliyə qarşı qoyulur, bu da musiqidə ilk taktlardan gərginlik atmosferinin gücləndirilməsinə gətirib çıxarır. Gözəl hökmdar Məhmənə Banunun otağı. Onun kiçik bacısı Şirin ölümcül xəstədir. Yaxınları Şirinin ətrafındadır. Hamı ümitsizliyə qapılmışdır. Qızların rəqs səhnəsi Məhmənə Banunun və saray əhlinin kədərini ifadə edir. Gözlənilmədən keşikçi naməlum adamı gətirir və onun bir neçə leytomotivi səslənir. Yad adam şahzadəyə şəfa verə bilər. Məhmənə Banu ona yaxınlaşır. O, bacısının yolunda Öz vətəndən və hökmdarlığından keçməyə hazırdır. Növbə ilə qızıl, hakimiyət rəqsləri səslənir. Lakin naməlum adam ona təklif edilmiş qızıl və taxt– tacı rədd edir. O, Şirini yalnız bir şərtlə qurtarar: gərək hökmdar öz gözəlliyini qurban versin. Məhmənə Banunun tərəddüdü əzabvericidir. Lakin bacısına olan məhəbbətinə görə o, hər şeyə hazırdır. Gözəlliyi ilə vidalaşmaq səhnəsi hökmdarın keçirdiyi hissləri Çox ifadəli tərzdə əks etdirir və onun qətiyyətindən xəbər verir. Heyrətdən donmuş saray adamlarının gözü önündə gözəl Məhmənə Banu qeybə çəkilir və onun çöhrəsi çirkin Şəklə düşür. Şirin həyata qayıdır. Yatağından qalxaraq bacısı tərəfə atılır. Lakin Məhmənə Banunun eybəcərlənmiş çöhrəsi qarşısında dəhşətə gəlir.

İkinci şəkil. Şirin üçün ucaldılmış saray bağında sənətkarlar çalışırlar. Onların arasında gənc usta Fərhad da var. Əyanların əhatəsində Məhmənə Banu və Şirin gəlir. Fərhadın gözəlliyindən heyran olan bacılar saray qarşısında ayaq saxlayırlar. Onların qəlbində məhəbbət odu alovlanır. Saray adamları getdikdən sonra Şirin geri qayıdır.

Gözlənilmədən Fərhadı bir qız səsləyir. Şirini görən Fərhad onun gözəlliyinə heyran olur. Qız gənc memarı, məftun edir, lakin onun hökmdarın bacısı Şirin olduğunu biləndə çox məyus olur: fəqir bir daş ustası şahzadəyə sahib olmağı arzulaya bilərmi? Fərhadla Şirinin Adajiosu baletdə mühüm rol oynayır. Onun melodiyası məhəbbət leytmövzusunun əsasını təşkil edir. Sevgililərin bu ifadəli dialoqu bütün balet boyu lirik xətti davam etdirir. Adajio qəhrəmanların məhəbbət hisslərinin baş qaldırması səhnəsinin davamı kimi, bədii intonasiya baxımından əvvəlki musiqi materialı ilə səsləşir və eyni zamanda Şirinin mövzusu ilə assosiasiya yaradır. Birinci hissədə sakit və təmkinli tərzdə səslənən Adajionun orta hissəsi getdikcə gərginləşən həyəcanlı bir musiqiyə çevrilir. Adajionun reprizi təntənəli məhəbbət himni kimi səslənir.

İkinci pərdə Birinci şəkil. Səmadan od yağan atəşli bir istilik. Vadidə çeşmələr qurumuşdur. İnsanlar ümitsizliyə qapılmışlar. Heç yerdən su tapmaq mümkün deyil, saraya suyu uzaqlardan gətirirlər. Suyu saraya gətirmək üçün nəhəng bir qayanı yarmaq lazımdır. Bu iş mümkün deyil. Xalq ölüm qorxusu gözləyir. Musiqinin qəmgin intonasiyası vasitəsilə səhnə məzlum, susuzluqdan məhv olan və xilas olmağa heç bir ümidi qal' mayan xalqın obrazını təcəssüm etdirir. Səhnə üçhissəli quruluşa malikdir. Kədərli, dəqiq vəznli xalqın mövzusu səslənir. Bu mövzu ona metrik cəhətdən zidd olub, saray keşikçilərini səciyyələndirən musiqiyə qarşı qoyulmuşdur. Üçhissəli formanın kənar hissələri şərti olaraq «xalqın əzabı» adlanan mövzunun materialı üzərində qurulmuşdur. Akkord tərzli, yalvarış, sekunda intonasiyaları aramsız kvintaların fonunda xor lyamentosunu xatırladır, ağlar zərif iniltilərlə əvəz olunur (zəif intonasiyalar, bas ostinatosu, sekundaların dəqiq hərəkəti). Bütün səhnənin orta hissəsi davamlı mövzu üzərində qurulmuşdur. Bu mövzunun əsasım triton dissonans intonasiyaları və artırılmış kvinta təşkil edir. Beşvəznli ölçü sanki yükün ağırlığından belləri bükülmüş su gətirənlərin inamsız yerləşlərinin mənzərəsini əks etdirir.

İkinci şəkil. Bu səhnədə Məhmənə Banunun daxili aləmi açılır. O, Fərhadı unuda bilmir, eyni zamanda, gözəlliyini itirdiyindən Fərhadın xoşuna gələ bilməz. Gözəlliyini bacısına fəda etmək ona bədbəxtlik gətirmişdir. Sevgisindən əziyyət çəkən hökmdar xalqın ağır vəziyyətini düşünür.

Üçüncü şəkil. Fərhad Şirinin otağına gəlir. Sevgilisindən ayrı qala bilməyən qız onunla birlikdə sarayı tərk etməyə qərar verir. Fərhadla Şirinin Adajiosu qarşılıqlı məhəbbətin qızğın etiraf səhnəsidir. Bu Adajio onların məhəbbət və sədaqət andı olmaqla, Fərhadla birlikdə saraydan qaçmağa razı olan Şirinin musiqi səciyyəsinin inkişafının yeni mərhələsidir. Adajionun improvizasiyalı məftunedici melodiyasında yalvarış, inilti, ah–nalə intonasiyaları eşidilir. Muğam melodiyalarının məntiqi inkişafı Adajionun ahəngdar musiqisində tədricən gərgin, coşğun, həyəcanlı intonasiyalara çevrilərək, əbədi məhəbbət hissilə qovuşan ürəklərin monoloqu kimi qavranılır. Şirinin qaçdığını eşidən Vəzir bunu Məhmənə Banuya xəbər verir. Hökmdar qəzəblənir və əmr edir ki, o nankoru tutub gətirsinlər. «Təqib» rəqs nömrəsində incəsənətdə kino priyomuna xas olan kadr «axını» (müxtəlif hadisələrin bir kadrda toplanması), yəni məkan etibarilə bir-birindən uzaq olan hadisələri (qaçqınları və onları təqib edənləri) kadrda bir araya gətirmə metodundan istifadə edən baletmeyster, baletdə belə hadisələri rəqs hərəkətləri ilə bir yerə toplamış, gərgin dramatik səhnələr yaratmağa nail olmuşdur. Uzun axtarışlardan sonra əsgərlər sevgililəri haqlayırlar. Onlar qəzəbli hökmdarın qarşısında dirlər. Şirin bacısına yalvarır ki, onu sevgilisindən ayırmasın. Məhmənə Banu Fərhadın

qarşısına yerinə yetirilməsi mümkün olmayan bir şərt qoyur: o, külünlə dağı yarmalı və suyun qabağını açmalıdır. Yalnız əmri yerinə yetirdiyi təqdirdə Şirin onun ola bilər.

Üçüncü pərdə Birinci şəkil. Gecədir. Fərhad dağda tənhadır. Yorğunluq və yuxusuzluq ona üstün gəlir. O, xəyallarında qayanın artıq parçalandığını və oradan su süzüldüyünü görür. Su xəyallarından sonra Fərhadın xəyalında Şirinin obrazı canlanır. Fərhadın ifa etdiyi variasiyalar onun daxili aləmini açır. Bu səhnə qəhrəmanın şəxsiyyətinin səciyyəsinə ən böyük poetik məqamdır, Buradakı zərif, rəvan, getdikcə inkişaf edən və geniş diapazonla malik melodiya məsum Şirinin sakit mövzusunə yaxındır. Dramatizm, gərginlik ifadə edən və Fərhadın qəhrəman simasını canlandıran orta bölümün musiqisi intonasiya cəhətdən xalq kədər mövzusunə yaxındır. Geniş dominant redikt dinləyicini yenidən birinci hissənin sakit mövzusunə qaytarır. Son iki səhnə Fərhadın xəyallarında iki obrazı canlandırır: Su və Şirin.

İkinci şəkil. Məhmənə Banu Fərhada olan sevgisindən iztirab çəkir. Bu sevgi ona qəmquşə gətirmişdir. O, daima Fərhadı fikirləşir, xəyallara dalır. Yenidən gözəl olduğunu təsəvvürünə gətirir. Fərhad onu sevir, o, xoşbəxtədir. Böyük Məhmənə Banu səhnəsi. Şirinin gəlişi hökmdarı xəyallarından ayırır. Şirin bacısına yalvarmağa, tələb etməyə gəlmişdir. O, sevgilisindən ayrı yaşaya bilmir. Şirin bacısına yalvarır ki, onunla dağlara, Fərhadın yanına getsin.

Üçüncü şəkil. Fərhad qayalarda külüng çalır. Xalq onun yanına axışır. Xalqı buraya ümid və arzu gətirir. Axı, Fərhad qələbə çalarsa, xalqın səfaləti sona çatır. Susuzluğa son qoyular, əkin tarlaları, otlaqlar göyərər. Fərhadın külüngünün hər zərbəsi əzab-əziyyət çəkmiş xalqın qəlbinə ümidlər səpir. Elə bu an kütlə aralanır. Məhmənə Banuyla Şirin görünür. Fərhad xoşbəxtədir. Şirin onunladır və onlar heç bir zaman ayrılmayacaqlar. Lakin Məhmənə Banunun fikrində yeni xain bir plan yetişmişdir. O, sevgililəri ayırmaq istəmir, lakin gərək Fərhad külüngünü atıb onlarla saraya getsin Fərhad Şirinlə Vidalaşır. O, işini qoyub, gedə bilməz, xalqın inam və ümidlərini puç edə bilməz. Şirin onu başa düşür. Sevgililər əbədi olaraq vidalaşırlar. Yenidən birinci Adajiodan musiqi səslənir. Şirin Məhmənə Banu ilə gedir Fərhad yenidən ona hərşeydən əziz olan xalqının xoşbəxtliyi naminə işini davam etdirir. Balet Fərhad və Şirinin Adajiosunun musiqisi ilə sona çatır. «Məhəbbət əfsanəsi» baletini səhnələşdirən Yuri Qriqoroviç xoreografiya tarixində ilk dəfə olaraq, əsərdəki gərgin çoxcəhətli emosional hisslərin inkişaf prosesini aktiv simfonik rəqslər, eləcə də plastik jestlər üzərində qurmuşdur.

“İki qəlbın dastanı” Məhəbbət əfsanəsi baletindən 20 il sonra A.Məlikov bir daha bu janra müraciət etmiş və ona ilham verən mövzu yenə də əsirlərin sınağından çıxmış, hərşeyə qadir, zülmə, zorakılığa, qarşı mətanətli həyatın özü kimi əbədi olan məhəbbət haqqında əfsanə olmuşdur. İki qəlbın dastanı baletin librettosu hind rəqqasəsi Kondi və özbək müğənniçisi Modan haqqında qədim əfsanə təşkil edir. Qarasağın sevimlisi rəqqasə Kondi özbək müğənni-musiqiçisi Modana vurulub. Bütün xalqın istəklisi Modan Komdenin rəssam tərəfindən çəkilmiş şəklini görəndə ona elə vurulur ki, öz gələcək həyatını Komdesiz təsəvvür edə bilmir. Lakin Qarasağın hökmü ilə onlar bir-birindən ayrı salınır və ölürlər. Beləliklə, yalnız, Komde ilə Modanın məhəbbətini əbədləşdirən, ölüm onları qovuşdura bilir. A.Məlikovun eyni vaxtda Daşkənddə və Kuybışevdə tamaşaya qoyulan «İki qəlbın dastanı» baletinin qısaca məzmunu belədir. Uç dövlətin mədəniyyət xadimləri bəstəkar A.Məlikov və rəssam S. Haqverdiyevin, baletmeyster; RSFSR-in Əməkdar incəsənət xadimi İ.Çernişevin və dirijor SSR xalq artisti, Özbəkistan SSRİ Dövlət mükafatı laureatı Abdürrəhmanovanın birgə yaradıcılıq məhsulu olan «İki qəlbın dastanı» milli musiqi mədəniyyətlərinin qarşılıqlı zənginləşmə prosesinin parlaq təəcəssümünə çevrildi. Qədim, poetik əfsanə A.Məlikovun musiqi şərhində, təfsirində yeni həyat tapmışdır. Baletin müəllifləri ədəbi materialın bədii şərhini ümumiləşdirərək, onu həyatda hər şeyə qalib gələn məhəbbət mövzusunun, xeyirlə-şər, aydınlığın zülmət içində qələbə mövzusunə təəcəssüm etdirmişlər. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Komde və Modan haqqındakı əfsanənin motivləri ənənəvi Şərq, o cümlədən Azərbaycan əfsanələri motivləri ilə yaxından səsləşir. Məsələn, «Leyli və Məcnun», «Xosrov və Şirin» kimi. Librettonun (A.Məlikov yazmışdır) aparıcı mövzusunə və obrazlar dairəsini ümumiləşdirən poetik portret prinsiplərinə uyğun quruluşu balet tamaşaları üçün çox vacib olan portret konkretliyi və simfonik inkişaf (ümumiləşdirmə) keyfiyyətlərinə malikdir. Emosional şəkildə inkişaf edən süjetin əsaslandırılmış məntiqi həlli baletin aparıcı ideyasını geniş ümumiləşmiş şərhə təqdim edir.

Ekspozisiya rolunu oynayan «Komdenin portretində aparıcı motiv kimi meydana çıxan müəllif fikri «Görüş» adlanan ikinci əsas pərdədə ümumi məzmunə qoşulur, sonrakı iki şəkildə («Modanın düşüncələri», «Komdenin düşüncələri») inkişaf edərək təntənəli finala gətirib çıxarır.

Balet öz mahiyyətinə və dramaturji istiqamətinə görə ziddiyyət təşkil edən üç pərdədən ibarətdir. Qaraşahın müşayiətçilərinin rəqsi eyni tipli və sərt rəqs cizgiləri ilə təqdim olunur. Burada zərb alətlərinin müşayiətində metroritmik vurğularla verilir. Ona qarşı gözəllik və məhəbbətin təcüssümü olan gözəl Komde obrazı dayanır. Bu obraz, şübhəsiz ki, Azərbaycan bəstəkarları tərəfindən yaradılan qadın obrazları qalereyasına yeni və dəyərli töhfədir. Komdenin lirik qəhrəmanlara xas olan ən müsbət xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirən zərif obrazı, sevgilisi Modam istisna etmək şərti ilə, bütün digər obrazların fəvqündə durur. Modan qəlbinin saflığı, məhəbbətinin və sənətinin gücü ilə Komdenin qəlbində uzun illərdən bəri yatıb qalmış hissləri oyadır. Onun gözəl səsinə, məlahətli oxuması əsərdən Komde ona dərhal vurulur. Bütün tamaşa boyu Modanın əlində gözdiriyi tambur da böyük sənətin rəmzi kimi verilmişdir.

Modanın böyük ustalıqla yazılmış partiyasında onun daxili aləmini, istedadını və mənəvi gözəlliyini açan solo variasiyaları kütləvi səhnə fonunda çox məzmunlu səslənir. Mürəkkəb, çoxcəhətli obraz olan Qaraşahın iştirak etdiyi səhnələr dramatik cəhətdən gərgin və dolğundur. Musiqi Qaraşahın hökmlərlik hikkəsi ilə yanaşı, onun həyəcanlarını, mənəvi əzablarını da son dərəcə gözəl əsərdə Qaraşah despotdur, zülmkardır; Komdedə özünə qarşı məhəbbət hissləri oyada bilməyə də, hər halda onu sevir. Komdenin Modana vurulduğunu bilən Qaraşah həqiqətən əzab çəkir. O, Modam öz fikrindən daşındırmaq üçün hətta ona yalvarmağa da hazırdır. Lakin hər şey əbəsdir. İndiyə qədər bu ali hisslərdən uzaq olmuş Komde artıq bütün varlığını çulğalamış məhəbbət qarşısında gücsüzdür. Baletin partiturası bəstəkarın zəngin melodiya yaratmaq istedadını, musiqi materiallarını inkişaf etdirmək, onu kulminasiya nöqtəsinə istiqamətləndirmək bacarığını əks etdirir. Əsər boyu gümrəh, zərif, şux, yumoristik, sirayətəddici musiqi hökm sürür. Melodiyaların bu cür obrazlılığı və fərdi konkretliyi parlaq portretlər yaratmağa, ideya və süjetin əyani şəkildə açılmasına imkan yaradır. Baletin zəngin melodik axarında dəfələrlə özünü göstərən, lakin hər dəfə də yeni emosional vüsət alan poetik məhəbbət mövzusu xüsusilə yadda qalır. Birinci pərdənin birinci şəklinin finalında «Çahargah» muğamında səslənən lirik epizod öz incə, poetik keyfiyyətləri ilə seçilir. Sevgililərin adajio-diaqları bütün balet boyu lirik xətt axarını səciyyələndirir. Görüş səhnəsindəki ilk Adajio isə qarşılıqlı məhəbbətin, etirafın, bir vuran ürəklərin monoloqu kimi qavranılır. Ahəngdar muğam melodiyasının məntiqi inkişafına əsaslanan bu adajio, ehtiraslı, emosional cəhətdən zəngin sonrakı adajio və himni xatırladan final adajiosu, şübhəsiz ki, baletin ən gözəl səhifələrindəndir. Xalq səhnələrini, xüsusilə yarmarka meydanını əks etdirən parlaq musiqi, təlxəklərin və qızların rəqsi yaddaqalandır. Musiqinin metroritmik zənginliyini də xüsusi qeyd etmək lazımdır. Metroritmik quruluşun rəngarəngliyi, müxtəlif tipli ritm bir çox cəhətdən baletin rəqs təbiətinin genişliyini şərtləndirir. Tez-tez istifadə olunan assimetriklik, güclü hissənin müntəzəm dəyişən vurğu qarışığı kəskin ritm nəbzi yaradır ki, bu da həm Şərq xalqlarının musiqi təfəkkürü üçün, həm də müasir bəstəkarların düşüncə tərzini üçün səciyyəvidir. Müasir musiqi leksikası ilə həssaslıqla duyan A. Məlikov, Azərbaycan musiqisinin spesifik cəhətləri vasitəsilə həyatın dinamikasından yaranmış müasir ritm duyumunu ustalıqla ifadə edə bilmişdir. Baletdə (Komde obrazında) özbək və qismən də hind gözəllik aləmi məhz Azərbaycan bəstəkarının musiqi duyumu və təfəkkürü baxımından təqdim olunur. Azərbaycan musiqisinin intonasiya və ritmlərinin özbək və hind musiqisinin ayn-ayrı elementləri ilə üzvi şəkildə əlaqələndirilməsi melodiyanın ifadəli plastikasını, Komdenin portretinin lirik hisslərlə Zəngin musiqisini, habelə kütləvi səhnələrin həyəcanlı, coşğun, şən və əlvan rəqs ritmlərini əmələ gətirir. Baletdə ayrı-ayrı alətlərin solo imkanlarından ustalıqla istifadə olunmuşdur. Komde və Modanın adajiosunda trubanın solosu tərəvətlidir. Bəstəkar tərəfindən orkestrə daxil edilmiş tambur, finalda musiqi və məhəbbətin simvolu kimi, ulvi eşqin təntənəli mahnısını şövlə səsləndirir. Musiqidəki müntəzəm dinamika, müasirlik vüsəti «İki qəlbin dastanı» baletini böyük realist gücü ilə fərqləndirən keyfiyyətdir. Baletin musiqi həlli xoreoqrafiyanın da müvəffəqiyyətini xeyli dərəcədə təmin edir. Əsərin bədii-emosional məzmunu müəllif fikrinin dəqiq baletmeyster təfsirində açılır. Baletdə özbək, hind rəqs elementlərinin orijinal və cəsarətlə istifadə olunmuş plastik dili klassik xoreoqrafiyanın üsullarını çox mürəkkəb müasir leksika ilə birləşdirir. Məhəbbət və sənət aləmi, lirik və dramatik hadisələrin üzvi vəhdəti, emosiya və poetika baletdə vahid musiqi harmoniyasına, hərəkətin plastikasına tabe etdirilmişdir. Baletin musiqisində əsas cəhət onun simfonizmi və təsvirliyidir. Bakı Musiqi Akademiyasının bəstəkarlıq kafedrasının müdürü A.Məlikov 2019-cu ildə Bakı şəhərində vəfat etmişdir.

"MƏHƏBBƏT ƏFSANƏSİ" BALETİ

Naməlum adamın leytmotivləri

[11] Allegro

Meno mosso

Tempo I

Meno mosso (Moderato)

[12]

Più mosso

[13]

Scanned with CamScanner

Qızıl rəqsi

[14] Allegro vivace

[15]

I pərdədən Fərhad və Şirinin adajiosu

[16] Andante cantabile



İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №22

Mövzu № 22: Səid Rüstəmovun həyat yolu və yaradıcılıq xüsusiyyətləri. Mahnı yaradıcılığı. "Sumqayıt" mahnısı, "Sürəyya" mahnısı. "Mən sülhə səs verirəm". Musiqi materiallarının dinlənilməsi (1907-1983)



Plan:

1.Bəstəkarın tarixi rolu və yaradıcılıq yolu

2.Mahnılarının musiqili təhlili

3.Musiqi materialları

Azərbaycanın görkəmli mahnı ustası, bəstəkar, dirijor, müəllim, folklorşünas, operetta və instrumental əsərlərin müəllifi, ictimai xadim Səid Rüstəmov milli mədəniyyətə timizin aparıcı simalarındandır. Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında Səid Rüstəmovun xidmətləri danılmazdır. O, lirik mahnıları ilə musiqi xəzinəmizə dəyərli töhfələr vermişdir. S.Rüstəmov üç operetta, xalq çalğı alətləri orkestri üçün «Bayatı–Kürd fantaziyası», dörd süita, xor, solist və orkestr üçün üç kantata, tar ilə orkestr üçün konsert, çox sayda instrumental pyeslər və mahnıların müəllifidir. Onun milli sərvətimiz olan xalq musiqi nümunələrinin - muğam, aşıq musiqisi, xalq mahnıları, rəqslərin, rənglərin nota köçürülməsi sahəsindəki fədakar əməyi musiqi folklorşünaslığının inkişafında tarixi əhəmiyyətə malikdir.S.Rüstəmov musiqi tariximizə nəğməkar bəstəkar kimi daxil olmuşdur. Bəstəkar muğam, aşıq sənəti, xalq mahnı və rəqslərinin lad-intonasiya, melodik, ritmik xüsusiyyətlərinə istinad edərək, bənzərsiz, könül oxşayan mahnıların yaratmışdır. Bu mahnıların melodiyları aydın, obrazlı, səmimi olmaqla yanaşı, dinləyicilərin qəlbinin ən incə tellərini oxşayaraq xalqımız tərəfindən bu gün də sevilə–sevilə oxunur. S.Rüstəmov milli musiqili komediya janrının inkişafında da önəmli rol oynamışdır. O, Ü.Hacıbəyliyən sonra bu janra müraciət etmiş və müasir mövzuda ilk musiqili komediyanın müəllifi olmuşdur. Səid Rüstəmovun musiqi təhsili, tar tədrisinin təkmil ləşdirilməsi və mükəmməlləşməsi sahəsində əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. O, çox dəyərli dərslər vəsaitləri ilə tar ifadəliliğinin repertuarını genişləndirmişdir. 1931–ci ildə əsaslı Ü.Hacıbəyli tərəfindən qoyulmuş Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin dirijor köməkçisi və konsertmeysteri təyin olunan Səid Rüstəmov 1935–ci ildən 1973–cü ilə kimi orkestrin bədii rəhbəri və baş dirijoru olmuşdur. Orkestrdəki fəaliyyəti bəstəkar xalq çalğı alətlərinin spesifik xüsusiyyətlərini əsaslı surətdə öyrənməyə kömək etmiş və bu orkestr üçün musiqi repertuarının zənginləşdirilməsi sahəsində geniş imkanlar yaratmışdır. S.Rüstəmov 1940–1949-cu illərdə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının direktoru və bədii rəhbəri olmuşdur. Ü.Hacıbəylinin vəfatından sonra Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının İdarə Heyətinin sədri vəzifəsinə seçilmiş və 1953–cü ilə kimi bu vəzifədə çalışmışdır. 1951–ci ildə S.Rüstəmov üçüncü çağırış Azərbaycan SSRİ Ali Sovetinə deputat seçilmişdir. Azərbaycan incəsənətinin inkişafındakı xidmətlərinə görə Səid Rüstəmov Əməkdar İncəsənət xadimi (1938), Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti (.1957) fəxri adlara, SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülmüş (1951), iki dəfə Qırmızı Əmək Bayrağı ordeni, Xalqlar Dostluğu, “Qafqazın müdafiəsi” ordenləri, Azərbaycan Ali Sovetinin Fəxri Fərmanı ilə təltif olunmuşdur.

HƏYAT VƏ YARADICILIĞI Rüstəmov Səid Əli Oğlu 1907–ci il may ayının 12–də irəvan şəhərində anadan olmuşdur. 1921–ci ildə Bakıya gələrək müəllimlər seminariyasında oxuyur və eyni zamanda musiqi dərsləri ilə də məşğul olmağa başlayır, truba çalmağı öyrənir. Musiqiyə olan həvəs S.Rüstəmovu 1924–cü ildə Azərbaycan Musiqi Texnikumuna gətirir. Burada o, xalq çalğı alətləri şöbəsində məşhur tarzən Mirzə Mansur Mansurovun sinfində oxuyur, Üzeyir Hacıbəyliyə not savadını öyrənir. 1926–cı ildən müəllimlər seminariyasını bitirən S.Rüstəmov ümumtəhsil məktəbində pedaqoji fəaliyyətə başlayır. 1928–ci ildən S.Rüstəmov Bakı musiqi məktəbində və Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında tar sinfi üzrə dərslər deyir. Ağabacı Rzayeva, Hacı Xanməmmədov, Adil Gəray kimi Azərbaycan incəsənətində görkəmli yer tutmuş sənətkarlar onun tələbələri olmuşlar.

Pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olduğu illərdə, Səid Rüstəmov Pedaqoji İnstitutda daxil olur və 1932–ci ildə bu təhsil ocağını bitirir. 1931–ci ildə Ü.Hacıbəyli tərəfindən ilk notlu xalq çalğı alətləri orkestrinin yaranması respublikanın həyatında əlamətdar hadisə oldu. Orkestrə konsertmeyster və baş dirijor köməkçisi kimi dəvət alan S.Rüstəmov, dörd il sonra bu orkestrin bədii rəhbəri, baş dirijoru vəzifəsinə təyin edilir və 1979–cu ilə kimi öz yaradıcılığını bu kollektivlə qırılmaz tellərlə bağlayır. Orkestr Səid Rüstəmov üçün bir növ, yaradıcılıq laboratoriyası oldu. S.Rüstəmov 1935–ci ildə orkestr üçün– geniş həcmli əsər olan «Bayatı–kürd» fantaziyasını bəstələyir və ilk dəfə olaraq eyniadlı muğam orkestr üçün işləyir. Bəstəkarın «Şadlıq rəqsi» adlı pyesi də bu dövrə təsadüf edir. S.Rüstəmovun musiqi təlimi və tədrisi sahəsində əvəzsiz xidmətləri olmuşdur. O, 1931–ci ildə Azərbaycan dilində ilk «Not savadı» dərslisinin (A.Zeynallı, Ə.Həsənov, F.Əfən– diyəvlə birlikdə) və bu günə kimi öz əhəmiyyətini itirməmiş «Tar məktəbi» (1935) adlı ilk dərslərinin müəllifidir. S.Rüstəmov xalq musiqisi nümunələrinin toplanması və notlaşdırılması sahəsindəki fəaliyyəti ilə bütün yaradıcılığı boyu məşğul olmuşdur. Folklorşünaslıq sahəsinin dərin bilicilərindən olan

bəstəkar, yüzrlə el havalarını, mahnılarını toplamış, nota köçürmüş və nəşr etdirmişdir. Onun 1937–ci ildə «Azərbaycan xalq rəqsləri» (bu məcmuə 1950-ci ildə təkrar nəşr olunmuşdur), 1938–ci ildə Cabbar Qaryağdının oxumasından «50 Azərbaycan xalq mahnısı», həmin ildə «Aşıq mahnıları» adı ilə nəşr olunmuş 4 məcmuəsi musiqi folklorşünaslığının inkişafında mühüm addım oldu.

1938-ci ildə Moskvada Birinci Azərbaycan Ədəbiyyatı və İncəsənəti Oğünlüyü keçirilir. Bu tədbir üçün S.Rüstəmov Ü.Hacıbəylinin «Arşın mal alan» musiqili komediyasını xalq çalğı alətləri orkestri üçün orkestrləşdirir və tamaşa orkestrin müşayiəti ilə təqdim edilərək, böyük müvəffəqiyyət qazanır. Elə həmin ildə S. Rüstəmov M. S. Ordubadinin librettosu əsasında, müasir mövzuda ilk Azərbaycan musiqili komediyası olan, «Beş manatlıq gəlin» operettasını yazır. Bu əsər kəskin komedik süjeti, aktual mövzusu, lirik, aydın musiqisi ilə diqqəti cəlb edərək, bəstəkara şöhrət gətirir. Operettada kolxoz həyatının realist lövhələri ilə yanaşı, gənclərin təhsilə, yeni həyatın gözəlliyinə can atması və keçmişin qalıqlarına qarşı konfliktə göstərilir. «Beş manatlıq gəlin» musiqili komediyasının ilk tamaşası 1940–cı il aprelin 30-da Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrının səhnəsində keçirildi. Operettanın Bakıda rus və Azərbaycan dillərində keçirilən premyerasından sonra, əsər Orta Asiya respublikalarının bütün musiqili teatrlarının səhnələrində nümayiş etdirilmişdir.

S. Rüstəmov M. Əzizbəyov adına Dram teatri ilə yaradıcılıq əməkdaşlığı etmiş və ayrı–ayrı illərdə «Hacı Qara», «Xırs quldurbasan» (M.F.Axundov), «Həyat» (M.İbra–himov), «Vaqif» (S.Vurğun), «Od gəlini», «Almas» (C.Cabbarlı), «Namus» (A.Şirvanzadə), «Toy», «Aydınlıq», «Nişanlı qız» (S.Rəhman), «Şərqi sabahı» (Ə.Məmmədخانlı), «Nüşabə» (A.Şaiq), «İntizar» (M.Hüseyn və İ.Əfəndiyev), «Nizami» (M.Hüseyn), «Vəfa» (R.Rzanın) və başqa tamaşaların musiqi tərtibatçısı olmuşdur. Bu tamaşaların müvəffəqiyyət qazanmasında S.Rüstəmovun milli zəminə bağlı, milli koloriti ilə seçilən musiqisinin əhəmiyyətli rolu olmuşdur.

İkinci Cahan müharibəsi illərində S.Rüstəmov da digər Azərbaycan bəstəkarları kimi vətənpərvərlik mövzusunda mahnılar – «Cəbhəyə», «Şanlı ordumuz», «Dənizçilər mahnısı», «Sərhədçilər mahnısı», «İrəli» mahnılarını bəstələyir. Mübariz ruhlu, gümrah musiqisi ilə seçilən bu mahnılar 416–cı diviziyanın döyüşçüləri tərəfindən sevilə– sevilə oxunurdu. S.Rüstəmov bu diviziyanın döyüşçü. lərindən ibarət özəfəliyyət orkestri təşkil edərək, orkestrlə birlikdə konsert proqramları ilə çıxış edirdi. 1946–cı ildə S.Rüstəmov Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafındakı xidmətlərinə görə Qırmızı Əmək Bayrağı ordeni ilə təltif olunur.

1947-ci ildə bəstəkar Süleyman Rüstəmin mətni əsasında «Duma» musiqili komediyasını yaradır. Operetta kolxozçulann həyat və məişəti, əmək və sevgisi haqqında şən bir komediya. Operetta qəhrəmanları Duma və Muradın simasında əməyə münasibət, məhəbbət, onların köhnəlik qalıqları ilə konHikti təsvir olunur. Səmimi, oynaq, ürəkəçan musiqi, ibrətamiz yumor bu komediyam tamaşaçılara sevdirə bilmişdir. S.Rüstəmovun üslubuna xas zəngin xalq musuqisi, xüsusilə aşiq musiqisi intonasialanndan istifadə, lirizm «Duma»da özünü aydın şəkildə büruzə verir. 1948–ci ildən S.Rüstəmov Bəstəkarlar İttifaqına rəhbərlik edir. SSRİ Bəstəkarlar İttifaqının bir neçə çağırış idarə heyətinin üzvü olan S.Rüstəmov, İttifaqm İkinci Qurultayında bu qurumun Təhiş Komissiyasının üzvü seçilir. 40–01 illərin sonu 50–ci illərin əvvəllərində S.Rüstəmov mahnı yaradıcılığı sahəsində böyük uğurlar qazanır. Məhz bu dövrdə bəstəkarın kütləvi mahnı jannda parlaq nümunələri yaranır. Mövzu rəngarəngliyi və obrazların səmimiliyi ilə diqqəti cəlb edən bu mahnılarda Vətənə məhəbbət, zəhmətkeş insanların, əmək qəhrəmanlarının parlaq, dinamik bədii obrazları təcəssüm etdirilmişdir. «Sürəyya» (söz. Z.Cabbarzadənin), «Neftçi qız» (söz. A.Aslanovun). «Həkim qız» (söz. İ.Səfərlinin), «Sumqayıt», (söz. N.Cəfərovun)! «Mən sülhə səs verirəm» (söz.H.Hüseynzadənin), «Toxucu qız» (söz.R.Rzanın) mahnıları geniş dinləyici küt. ləsi tərəfindən böyük rəğbətlə qəbul olunmuş, ona ümumxalq məhəbbəti qazandırmışdır. 1949–cu ildə Moskvada keçirilən xalq çalğı alətləri orkestrlərinin Ümumittifaq müsabiqəsində F.Əmirovun fortepiano ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün konsertinin S.Rüstəmovun rəhbərliyi ilə orkestrin ifası Moskva dinləyicilərinin zövqünü oxşayaraq, orkestr kollektivinin professionallığının yüksək səviyyəsini nümayiş etdirmişdir.

Bəstəkarlıq və xalq musiqisi sahəsində fəaliyyəti ilə yanaşı, S.Rüstəmov musiqi tədrisi ilə bağlı məsələlərə də diqqət yetirmiş, musiqiyə aid pedaqoji–tədris ədəbiyyatının nəşri ilə məşğul olmuşdur. 1950–ci ildə onun «Tar üçün melodik etüdlər» dərslisi işıq üzü görür. 1954–cü ildə S.Rüstəmov Rimski–Korsakovun «Harmoniya» və R.Konyusun «Elementar nəzəriyyə» dərslilərini Azərbaycan dilinə tərcümə edir. 1951–ci ildə S.Rüstəmov «Sürəyya», «Komsomol», «Mən sülhə səs verirəm», «Sumqayıt» mahnılarına görə Dövlət mükafatı laureatı adına layiq görülür. 1955–ci ildə Azərbaycan Dövlət musiqi nəşriyyatı bəstəkarın «Mahnılar» məcmuəsini çap edir. Bu məcmuəyə «Neftçi qız», «Alagöz», «Bənövşə», «Sevgi mahnısı», «Həkim qız», «Hardasan?» mahnıları daxil edilmişdir. 1954–cü ildə S.Rüstəmovun «Azərbaycan xalq rəqləri» toplusu (I hissə · 1954 il, II hissə · 1956 il)

nəşr olunur. 1961-ci ildə S.Rüstəmov Məhərrəm Əlizadənin librettosu əsasında «Rəisin arvadı» musiqili komediyasını yazır. Tamaşanın premyerası 1961-ci ilin 24 yanvarında olmuşdur. Xalqın malına xor baxanların, meşşanlığın ifşası mövzusunda yazılmış bu operetta, süjeti və maraqlı musiqisi ilə dinləyicilərin rəğbətini qazanmışdır. Bu illərdə S.Rüstəmovun yaradıcılığı «Aydın günlər», «Gəlmədin» (söz. Ə.Əlibəylinin), «Sənindir» (söz. M.S.Ordubadinin), «Bənövşə» (söz. Aşıq Qurbaninin), «Qurban adına» (söz. S.Rüstəmin), «Dedim-dedi», «Şeir deyilmi?» (söz. M.Arifin), «Oxu, gözəl» (söz. S.Vurğunun), «Oxu, çar» (M.Müşfiqin) «Toxucu qız» (Söz. R.Rzanın), «Harda qaldı cavabın?», «Ukrayna haqqında mahnı» kimi lirik əsərlərlə zənginləşir. S.Rüstəmov çox sayda uşaq mahnılarının da müəllifidir. «Ana məktəb», «Dəstə rəhbəri», «Şaxta baba», «Kəpənəyim», «Qaranquşum», «Uşaq və buz», «Yaz günləri» «Oyuncaqlar», «Quzum», «Anamı istəyirəm» və s. mahnılar bu gün də uşaq bağçalarında, məktəblərdə sevilə-sevilə oxunur. Uşaqların musiqi tərbiyəsinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərir. Səid Rüstəmov daim respublikamızın musiqi həyatında fəal iştirak edən ictimai xadim idi. O, Azərbaycan Dövlət mahnı və rəqs ansamblının bədii rəhbəri, Dövlət Televiziya və Radio Veriləşləri Komitəsi nəzdindəki Bədii Şuranın üzvü, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının professoru, Bakı şəhəri və Azərbaycan Ali Məclisinin deputatı, Sülh tərəfdarlarının Ümumdünya Konqresinin nümayəndəsi olmuşdur. S.Rüstəmov 1983-cü ildə iyun ayının 10-da Bakıda vəfat etmişdir.

MAHNİ YARADICILIĞI. S.Rüstəmov özünəməxsus melodik istedadla malik bir sənətkar idi. Onun çox səmimi, inandırıcı, yadda qalan melodiyanı bədii ifadəliyi ilə seçilir. Bəstəkarın unudulmaz mahnılarının geniş dinləyici auditoriyası tərəfindən məhəbbət qazanmasının səbəbi də məhz bundadır. S.Rüstəmovun 60 il öncə yaratdığı mahnıları bizim günlərdə adlanmış, bu gün də yeni yaranmış mahnılarla yanaşı öz tərəvəti, mehribanlığı, səmimiyyəti ilə dinləyicilərin qəlbinə yol taparaq, müğənnilərin repertuarında layiqli yer tutur. Bu mahnılar həm professional müğənnilər, həm də musiqisevərlər tərəfindən sevilə-sevilə oxunur. S.Rüstəmovun mahnı mətnlərinin müəllifləri S.Rüstəm, B.Vahabzadə, Z.Cabbarzadə, H.Hüseynzadə və başqa görkəmli Azərbaycan şairləri olmuşdur. Bununla yanaşı o, tez-tez xalq yaradıcılığı nümunələrinə də (bayatılar) müraciət etmişdir. Onun mahnılarındakı musiqi ilə şeirin vəhdəti bəstəkarın mətnlə ustalıqla işləmək bacarığını nümayiş etdirir. S.Rüstəmovun mahnıları arasında poetik cazibəsi və səmimiyyəti ilə seçilən, bəstəkarın lirikasının parlaq səhifələrindən olan «Bənövşə», «Alagöz», «Qurban adına», «Gəlmədin» «Oxu, gözəl», «Şeir deyilmi?», «Sənindir» mahnıları insanın ən gizli hisslərini, zəif duyğularını ifadə edir. Onun lirik mahnıları üçün şəffaf hisslər qamması, emosional təsir qüvvəsi səciyyəvidir. S. Rüstəmovun mahnılarının əksəriyyəti ənənəvi kuplet formasındadır. Bəzən bəstəkar formanın həddlərini genişləndirərək, üçhissəli kompozisiyalardan istifadə edir. «Sevgi mahnı», «Hardasan», «Bənövşə» və başqa mahnılar buna misal ola bilər. «Mən sülhə səs verirəm» (söz. Hüseyn Hüseynzadəndir) mahnısı müharibədən sonra Azərbaycan bəstəkarlarının sülh mövzusunda yazdıqları ilk mahnılardandır.

Bu mahnı müharibəyə qarşı bütün tərəqqipərvər insanların mürtəce qüvvələrlə mübarizəyə çağıran himn kimi səslənir. Mahnıda sülhün müharibəyə qalib gəlməsinə böyük inam, müharibə qızısqıranlara nifrət tərənnümü olunur. «Mən sülhə səs verirəm» mahnısı bədii yetkinliyi, musiqisinin mətnə uyğun mərdlik, cəsarət əks etdirən xüsusiyyəti ilə diqqəti cəlb edir. Bu himn xarakterli mahnı lapidar akkord fakturası, aktiv çağırış intonasiyaları və plastik ritm ilə dolğunlaşdırılmışdır. Aydın melodiya və natural–diatonik harmonizasiya səslənməyə xüsusi ciddilik və iradəlik verir. Mahnının kupletlərinin musiqi materialı əsasında qurulmuş fortepiano müqəddiməsi elə ilk akkordlarından həyəcanlı çağırış atmosferi yaradır. Musiqi nümunəsindən göründüyü kimi mahnının təmkinli, dürüst başlanğıc melodiyası majorda təntənəli xarakterlidir. Onun frazaları getdikcə genişlənərək, hər dəfə yüksəlir, daha gərgin, həyəcanlı çalarlara boyanır və kulminasiyada major melodiya son dərəcə təntənəli, bayramsayağı səslənir. Forteplano müşayiətinin akkord fakturası, qətiyyətli melodiya və dəqiq ritmi (2/4) ilə mahnıya marş xüsusiyyəti verərək, musiqinin əsas komponentinə çevrilir. Zeynal Cabbarzadənin sözlərinə yazılmış «Sürəyya» mahnısı Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Sürəyya Kərimovanın əmək qəhrəmanlığını tərənnüm edir. Bu mahnı 1948-ci ildə respublikada keçirilən kütləvi mahnı müsabiqəsində mükafat almışdır. Mahnı tanınmış müğənnilərin ifasında respublikanın həddlərindən kənara çıxaraq tez bir zamanda şöhrət qazanaraq, dillər əzbəri oldu. «Sürəyya» 1958-ci ildə Brijseldə keçirilən Azərbaycan incəsənəti günlərində müvəffəqiyyətlə nümayiş etdirildi. Mahnının musiqisi oynaq, melodik, xalq musiqisinə xas intonasiya və ritmik xüsusiyyəti ilə diqqəti cəlb edir. Minor tonallıqda yazılmasına baxmayaraq, mahnı şən ovqata malikdir. İti temp, 6/8 ritm Azərbaycan xalq rəqsləri ilə yaxınlığını nümayiş etdirir.

Səid Rüstəmovun Azərbaycanın görkəmli şairi Mikayıl Müşfiqin gözəl poeziya nümunəsi olan «Oxu, tar» şeirinə yazılmış eyniadlı mahnısı bəstəkarın bu janrda sənət incilərindəndir.

Z.Cabbarzadənin sözlərinə yazılmış «Alagöz» mahnısı dərin lirizmi, emosionallığı ilə dinləyicini heyran edir. Bu mahnı melodiya və struktur baxımından xalq mahnısmə çox yaxındır. Mahnının sözləri bayatı formasında yazılmışdır. Bəstəkar poetik mətnlə musiqinin tam vəhdətinə nail olaraq, kamil kompozisiya yaratmışdır. Burada milli folklor musiqisinin dərin kökləri ilə bağlılıq özünü aydın büruzə verir. Bununla yanaşı, bəstəkar mahnını major-minor mövqeyindən harmonizə etmişdir. Fortepiano müqəddiməsi, qəhrəmanın obraz-intonasiya aləmini yaradaraq, mahnının ümumi ovqatını dinləyiciyə çatdırır və əsas mövzu ilə təzad yaradır. Burada xalq rəqs musiqisinə xas elementlərdən, ritmikadan da məharətlə istifadə olunmuşdur. Səid Rüstəmov mahnının quruluşunu xalq mahnı strukturlarına yaxınlaşdırmışdır. İki hissəli quruluşa malik mahnının nəqarətində kupletin ikinci 4 xəbəsi təkrar olunur. Nəqarətin intonasiya əsasını aşağı istiqamətlə tersiyalar təşkil edir. Mahnının kodası başlanğıc intonasiyaları üzərində qurulmuşdur.

“Sürəyya” mahnısı

Göz çir - mə - jüb səm tər - lə - ja çə - xən - lə səs - jə - jə - mır
Kə - nə zər - xə - vne - ste s nim - nə - me - nsta - e, tot - vstre - çə - e

Hər mə - lə - lə, Sür - rə - jə - ja Göz çir - mə - jüb səm tər - lə - ja
vne - ste s solnsem den - ja - bot. Po - ut - ram - slym - na - nne - ne - sen.

Çə - xən - lə səs - jə - jə - mır Hər mə - lə - lə, Sür - rə - jə - ja
Kə - tvo - ja, zdra - v - stau - ja, dç - a - zer - bay - dı - na, Sür - rə - jə - ja

A - pam - bə - m - be - çə - rən - lə, jə - rən - lə, kə - m - jə - san
Tu - ne - ob - lə - nı - za - kry - zo - ne - bo - svod, to - ne - sta - ja



İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №23

Mövzu: №23: Suleyman Ələsgərov həyat yolu."Ulduz"operettdası.

Plan:

1. Bəstəkarın həyat və yaradıcılığı
2. Musiqi materialları

Ələsgərov Süleyman Əyyub oğlu 1924-cü ildə Azərbaycanın təkrarolunmaz bir guşəsi olan, Qarabağın gözü sayılan Şuşa Şəhərində anadan olmuşdur. İlk təhsilini Şuşa orta ixtisas musiqi məktəbində alan Süleyman oranın tar sinfini bitirdikdən sonra, yəni 1943-cü ildə Bakıya gələrək Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzəriyyə, sonra isə bəstəkarlıq şöbələrində öz təhsilini davam etdirir. Burada onun müəllimi görkəmli pedaqoq və bəstəkar B.İ.Zeydman olur.

Süleyman Ələsgərov konservatoriyanı fərqlənmə diplomu ilə bitirir. Konservatoriya illərindən sonra bəstəkar vətənpərvərlik mövzusunda çoxlu əsərlər yazır. «Həzi Aslanovun xatirəsinə» simfonik poeması, «Məhəbbət gülü» musiqili komediyası, skripka, violonçel və fortepiano üçün triosu, «Gözlə məni», «Gözləyirəm», «Xatirə» və başqa əsərləri məhz vətənpərvərlik mövzusunda yazılmışdır. 1947-ci ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında ifa edilmiş Violonçel, fortepiano və simfonik orkestr üçün yazılmış ilk əsər kimi dinləyicilər tərəfindən çox yaxşı qarşılanır.

1948-ci ildə bəstəkar Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını Müasirlərinin həyatına həsr etdiyi «Vətən» simfoniyası ilə bitirir. 1949–1951-ci illərdə bəstəkar Bakı orta ixtisas musiqi məktəbinin

direktoru, 1951–1952-ci illərdə M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında mahnı və rəqs ansamblının bədil rəhbəri, 60–cı illərdə Musiqili Komediya Teatrının direktoru və baş dirijoru vəzifələrində çalışır. 1956–cı ildə Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının Azərbaycan xalq musiqisi kafedrasına müəllim kimi qəbul olunan bəstəkar 1971-ci ildən ömrünün sonuna qədər həmən kafedraya rəhbərlik etmişdir.

S.Ələsgərovun yaradıcılığında musiqili komediya janrı xüsusi yer tutur. Onun mərhum şair, alim, ədib Ş.Qurbanovun librettosuna yazdığı «Milyonçunun dilənçi oğlu» operettası 1967–ci ildə Azərbaycan dövlət mükafatına layiq görülür. <<Ulduz» operettası isə təkcə Azərbaycanda deyil, həm də Türkiyədə də tamaşaya qoyulmuş, onun əsasında C.Cabbarlı adına «Azərbaycanfilm» kinostudiyasında bədii film də çəkilmişdir.

1962–ci ildə bəstəkarın Ə.Bədəlbəylinin və Ş.Qurbanovun librettosu əsasında yazılmış «Bahadır və Sona» operası M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulur.

Bəstəkar bir neçə kantata və simfonik poemalar da yaratmışdır. Bunlardan «Vətənə eşq olsun», «Bahar tərənələri», «Bir bayraq altında» kantatalarını, o cümlədən «Ç.İldırım» vokal-simfonik poemasını göstərmək olar; S.Ələsgərovun «Bayatı–Şiraz» simfonik muğamı, tar və xalq çalğı alətləri orkestri üçün üç konsertləri, instrumental əsərləri də yaradıcılığında xüsusi yer tutur.

Bəstəkar öz yaradıcılığında romans və mahnılara da yer ayırmışdır. S.Ələsgərovun Nizaminin sözlərinə yazdığı «Sərvi–xuramanım mənəm», Füzulinin qəzəlinə bəstələdiyi «Vətənimdir», Nəsimiyə müraciət etdiyi «Neylərəm» romansları bu gün də ifaçıların repertuarındadır. «Neftçi qız», «Xəzər neftçisi». «Pambıqçılar mahnısı» və sairə mahnılar bəstəkarın yaradıcılığını zənginləşdirən əsərlərdəndir. S.Ələsgərov gənc nəslin musiqi-estetik tərbiyəsi sahəsində də müəyyən işlər görmüşdür. Onun ümumtəhsil məktəbləri üçün yazdığı «Musiqi» dərsliklərindən uzun müddət şagirdlər istifadə etmişlər. Bəstəkar 2000-ci ildə Bakı şəhərində vəfat etmişdir.

Onun musiqili komediyaları arasında «Ulduz» daha çox məşhurdur. «Ulduz» ilk dəfə 1948-ci ildə tamaşaya qoyulmuşdur. Əsərin tamaşaya hazırlanmasında rejissor Şəmsi Bədəlbəylinin xüsusi əməyi var. 1965-ci ildə «Ulduz» Moskvanın Kreml Teatrında göstərilmişdir. Əsər eləcə də Bolqarıstanda tamaşaya qoyulmuşdur. Bu musiqili komediya 11 dilə tərcümə edilmişdir. «Ulduz» musiqili komediyası lentə yazılıb Teleradio Şirkətinin qızıl fonduna daxil olunmuş, 1957-ci ildə qrammofon valına alınmışdır. 1964-cü ildə isə bu əsər C.Cabbarlı adına Azərbaycan Kinostudiyasında ekranlaşdırılmışdır.

İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №24

Mövzu: №24 S.Ələsgərovun simfonik yaradıcılığı, mahnı və romanslar.

Plan:

1. Əsərlərinin təhlili
2. Musiqi materialları

«BAYATI-ŞIRAZ» SİMFONİK MUĞAMI .Süleyman Ələsgərov «Bayatı–Şiraz» simfonik muğamını yazmaqla bu sahədə F.Əmirovun və Niyazinin qoyduqları ənənələri davam etdirmişdir. Klassik «Bayatı–Şiraz» muğamında olan vəznətsiz improvizasiya xarakterli şöbələr vəznəli dəqiq ritmə malik təsnif, dirinə və rənglər öz əksini eyniadlı simfonik muğamda da tapır. «Aman ovçu» Azərbaycan xalq mahnısı simfonik muğamın fəallığını bir qədər də artır. Bəstəkar simfonik orkestrin alətlərinin müxtəlif rəng koloritlərindən istifadə edərək, bir-birini əvəz edən müxtəlif ritmli təzadlı obrazlar şəklində birləşdirərək bütöv bir lövhə yarada bilmişdir. Bu lövhə bir–birini sevən iki gəncin sevgi həyatını xatırladır.

«BAHADIR VƏ SONA» OPERASI. Bu əsəri bəstəkar Süleyman Ələsgərov böyük ictimai xadim, yazıçı Nəriman Nərimanovun eyniadlı romanı əsasında yazmışdır. Romanın mövzusunun əsasını XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda inqilabdan əvvəlki həyat şəraitində bir-birini sevən və müxtəlif xalqların nümayəndəsi olan iki gəncin faciəli məhəbbəti təşkil edir. Bu operada bəstəkar opera janrına xas olan ariya, arioz, ansambl səhnələri və xor epizodlarından peşəkarcasına istifadə edə bilmişdir. Bundan əlavə, bəstəkarın əsərdə Qarabağ zonasında geniş yayılmış folklor nümunələrindən, xalq mahnılarından, rəqslərdən, muğam intonasiyalarından məharətlə istifadə etməsi operanın musiqisinin maraqlı olmasına səbəb olmuşdur. Süleyman Ələsgərov olduqca qayğıkeş, mehriban və sözün əsl mənasında el adamı olub. O bütün varlığı ilə Qarabağa, doğulub

boya-başa çatdığı Şuşaya bağlı idi. Qarabağda baş verən hadisələri üyində dərd edən bəstəkar öz fikirini bəstələrində ifadə edib. “Yürüş mahnısı”, “Gənclik marşı”, Aslan Aslanovun sözlərinə “Bu torpağa bağlıyıq”, “Haradasan, igid oğlan”, Qurban Musayevin sözlərinə “Biz qələbə çalmalıyıq”, Bəşir Nəzərlinin sözlərinə “Bura vətəndir” mahnıları, Bəhlul Orucoğlunun sözlərinə “Əsgər marşı”, Qüdrət Əzizin sözlərinə “Güllələnən abidələr” balladası, “Azərbaycan polisi”, “Bakı-Ankara” əsərləri, orkestr üçün çoxlu sayda hərbi marşlar Süleyman Ələsgərov yaradıcılığında Vətən harayı, düşməne qisas çağırışı olub. Gözəl insan, görkəmli bəstəkar Süleyman Ələsgərovun xatirəsi hələ uzun illər qədirbilən xalqımız tərəfindən ehtiramla yad ediləcək, onun bənzərsiz əsərləri qəlblərimizi fəth edib zövqümüzü oxşayacaq.

İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №25

Mövzu: №25: Vasif Adıgözəlov həyat və yaradıcılıq yolu. Oratoriya və kontatları (1935-2006)



Plan:

1. *Bəstəkarın həyat və yaradıcılığı*
2. *Musiqi materialları*

Vasif Zülfüqar oğlu Adıgözəlov 28 iyul 1935-ci ildə Bakı şəhərində məşhur müğənni xanəndə ailəsində anadan olmuşdur. 1953-cü ildə Bülbül adına onillik musiqi məktəbini bitirən gənc Vasif Ü.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq fakültəsinə daxil olur və böyük bəstəkar Q.Qarayevdən dərs almağa başlayır. Artıq bu illərdən Vasif Adıgözəlov bir bəstəkar və ifaçı kimi formalaşmağa başlayır. Bir ifaçı kimi o, konservatoriyada professor G.Şarayevin sinfində təhsilini davam etdirir. 1956-cı ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının qurultayında Vasif Adıgözəlov özünün «Simfonik poema»sı və fortepiano Üçün «Sonata»sı ilə çıxış edir. 1958-ci ildə V.Adıgözəlov bəstəkarlıq, bir ildən sonra isə fortepiano ixtisasları üzrə konservatoriyayı bitirir. (1959-cu ildə o, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqına üzv kimi qəbul olunur.) Konservatoriyayı bitirəndən sonra o, C.Məmmədquluzadənin eyniadlı komediyası əsasında A.Asanovun və F.Mehdiyevin yazdıqları librettoya «Ölülər» operasını yazır. Bu opera 1963-cü ildə M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrında tamaşaya qoyulur. Opera yazmazdan bir il əvvəl V.Adıgözəlov bəstəkar R.Mustafayev ilə birlikdə «Hacı Qara» (libretto müəllifləri Ş.Bədəlbəyli, Ə.Kürçaylı) operettasını yaradır. Bu operetta dahi Azərbaycan dramaturqu M.F.Axundovun eyniadlı komedik pyesi əsasında yazılmışdır. R.Mustafayevlə birgə eyni zamanda «Səbuhi» vokal-simfonik poeması da yazılmışdır. 60-cı illərin əvvəlində V.Adıgözəlov Rəşid Behbudov ilə birlikdə böyük konsert-estradasında çıxışlar edir. Rəşid Behbudovla birgə konsertlərdəki çıxışları onun dünyagörüşünün daha da genişlənməsinə səbəb olur. 1968-ci ildə bəstəkar Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının II qurultayında özünün “II simfoniyası” ilə çıxış edir. 1960-62-ci illərdə bəstəkar Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında baş musiqi redaktoru vəzifəsində çalışır. 1970-ci ildə onun «Mərhələlər» simfonik

poeması Bəstəkarlar İttifaqının plenumunda səslənir. 21 sentyabr 1979-cu ildə maestro Niyazinin dirijorluğu ilə bəstəkarın "III simfoniya"sı Bakıda, bir il sonra isə Berlin radiosunun orkestrinin ifasında (dirijor -Peter Zonner) səslənir. 70-ci illərin əvvəllərində V. Adıgözəlov «Şərikli çörək», «Həyat bizi sınayır», «Skripkanın qaytarılması», «Sovet Azər. baycanı» və sairə kimi filmlərə musiqi bəstələyir. 1971-ci ildə o, «Nənəmin göy quşu», iki ildən sonra isə «Ayrılmaq-birləşərik» Operettalarını yaradır. 80-ci illərdə bəstəkarın «Odlar yurdu» və «Qarabağ şikəstəsi» oratoriyaları səslənir. Bu illərdə iri həcmli əsərlərlə bərabər bəstəkar özünün fortepiano üçün 24 prelüdünü də tamamlayır. 90-cı illərin əvvəllərində V. Adıgözəlovun violonçel və simfonik orkestr üçün «Konsert»i, 4 saylı fortepiano ilə simfonik orkestr üçün konserti, «Novruzum-93» kantatası yaranır. 16 oktyabr 1998-ci ildə Türk Prezident Orkestrinin ifasında bəstəkarın «Çanakkale» oratoriyası səslənir. «Şöhrət» ordenli bəstəkarın yaradıcılığında mahnı janrı da mühüm yer tutur. Onun «Qərənfil», «Bakım mənim», «Naz-nazı» və sairə mahnıları xalqımızın dilinin əzbəridir.

2005-ci ildə Vasif Adıgözəlovun «Natəvan» operası M.F. Axundov adına Opera və Balet Teatrının səhnəsində tamaşaya qır yulmuşdur. Uzun illər V. Adıgözəlov Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının I katibi kimi fəaliyyət göstərir.

MAHNI VƏ ROMANSLARI 60-cı illərdə Azərbaycanda yazılan mahnılar içərisində Vasif Adıgözəlovun mahnıları xüsusi yer tuturdu. Ü. Hacıbəyovun və T. Quliyevin ənənələrini davam etdirən Vasif Adıgözəlovun mahnılarını yada salaq: «Bahar» (söz. B. Vahabzadəninindir), «Lirik mahnı» və «Gecələr ay olmaq istəyirəm» (söz. Ə. Kürçaylınınindir), «Damlalar» (söz. Z. Cəbbərzadəninindir), «Çiçəyim sən» «Unutdun məni» (söz. A. Aslanovun), «Məhəbbət mahnısı» (söz. Y. Həsənbəyininindir), «Xoşbəxtlik mahnısı», «O qız ham» (söz. Ə. Kürçaylınınindir), «Ay sevgilim» (söz. C. Novruzundur), «Niyyətin nədir» (söz. İ. Səfərlininindir), «İntizar» (söz. xalqındır), «Azərbaycan» (söz. S. Vurğunundur), «Bakı» (söz. R. Rzanınınindir), «Xəzər» (söz. İ. Səfərlininindir), «Sahilə gəl» (söz. M. Müşfiqininindir), «Naz-naz» (xalq bayatıları), «Ay bəre kallah sənə» (söz. M. Ə. Sabirininindir), «Gözləməsin, neyləsin?» (söz. Z. Cəbbərzadəninindir), «Kənd müəllimi» (söz. Y. Həsənbəyininindir). Bu mahnıların mövzularına nəzər salsaq görürük ki, burada təbiət, lirik-sevgi, lirik-vətəndaşlıq, torpağa, vətənə hörmət, yumoristik mövzular əsas yer tutur. Bəstəkarın mahnı-romansları da Azərbaycan vokal sənətinin inciləri hesab oluna bilər. Bu janrdakı əsərləri bunlardır: «Qərənfil» (söz. Natəvanınınindir), «Yeddi çinar» (söz. R. Rzanınınindir), «Yuxular» (söz. N. Xəzrinininindir), «Yenə o bağ olaydı» (söz. M. Müşfiqininindir), «Bir şərq de...» (söz. F. Qoçanınindir), «İntizar» (söz. xalqındır), «Şair, nə tez qocaldın sən» (söz. S. Vurğunundur), «Laylay» (söz. B. Vahabzadəninindir). Adları çəkilən mahnı-romanslarda sözlər musiqi ilə vəhdət təşkil edir. Muğam intonasiyalarına əsaslanan bu əsərlərin melodiyanın müasir harmonik dillə həmahəng səslənir. Faktura müxtəlifliyi və rəngarəngliyi sözlərin məzmununu açmağa köməklik göstərir.

Muğam xanəndəsi Zülfü Adıgözəlovun oğludur.

Müğənni Rauf Adıgözəlovun qardaşıdır.

Dirijor Yalçın Adıgözəlovun atasıdır.

Vasif Adıgözəlov 2006-cı ildə Bakı şəhərində vəfat etmişdir.

İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №26

Mövzu: №26: Azər Rzayevin həyat yolu. Kamera instrumental yaradıcılığı. (1930-2015)



Plan:

1.Bəstəkarın tarixi rolu və yaradıcılıq yolu

2.Musiqi materialları

Rzayev Azər Hüseyn oğlu 1930-cu ilin iyul ayının 15-də Bakı şəhərində anadan olmuşdur. Onun anası Azərbaycanın məşhur müğənni və xanəndəsi M.F.Axundov adına Akademik Opera və Balet teatrının solisti Həqiqət Rzayeva olmuşdur. Kiçik yaşlarından musiqi əhatəsində olması onun professional skripkaçı və bəstəkar kimi yetişməsinin əsas səbəblərindən biri olmuşdur.

Eyni zamanda atası Hüseyn Rzayev də öz dövrünün tanınmış teatr rejissorlarından biri olmuş və M. F. Axundov adına Akademik Opera və Balet teatrında uzun illər rejissor vəzifəsində işləmişdir. Valideynlərinin incəsənət sahəsində işləməsi Azər Rzayevin yaradıcılığına böyük təsir göstərmişdir. Orta ixtisas musiqi məktəbini skripka alətində bitirən Azər Rzayev konservatoriyada həm skripka, həm də bəstəkarlıq ixtisası üzrə təhsilini davam etdirir və hər ixtisas üzrə konservatoriyayı müvəffəqiyyətlə bitirir. Azər Rzayev konservatoriyayı diplom işi kimi "I sayılı skripka və simfonik orkestr üçün konserti" ilə bitirir. 3 hissəli olan bu əsər 1955-ci ildə V Ümumdünya Varşava festivalı çərçivəsində keçirilən beynəlxalq müsabiqədə ifa olunur və III dərəcəli mükafata layiq görülür. Eyni zamanda müəllifin özü bu müsabiqənin laureatı adına sahib olur. Bəstəkarın skripka və fortepiano üçün yazdığı sonata əsəri də o vaxtlar Moskvada keçirilmiş gənc bəstəkarların yaradıcılıqlarının Ümumittifaq baxışında birinci dərəcəli diploma layiq görülür. Bu əsər sonradan keçmiş SSRi-nin 60-a yaxın şəhərində, həmçinin Polşada, Almaniya, İtaliya, Fransa, Avstriya, Çexoslovakiya, Kubada, Bolqarıstan və Macarıstanda müvəffəqiyyətlə müxtəlif musiqçilər tərəfindən ifa olunmuşdur. 60-cı illərdə bəstəkarın öz qızına həsr etdiyi fortepiano və simfonik orkestr üçün 3 hissəli konserti də sonradan dünya şöhrəti qazanan bir əsərdir. Bununla bərabər bu illərdə A.Rzayev simli kvartet, uvertura, simfonik orkestr və müxtəlif alətlər üçün altı poema, trio, instrumental pyeslər, dram tamaşalarına musiqilər yazır. Bəstəkarın yaradıcılıq məhsulu olan «Hacı Kərimin aya səyahəti» musiqili komediyasının musiqisi Azərbaycan xalq musiqisi ənənələrinə əsaslandığı üçün uzun müddət bu teatrın səhnəsindən düşməmişdir. 90-cı illərdə bəstəkarın yaradıcılığı xüsusilə məhsuldar olmuşdur. Onun 1990-cı ildə şəhidlərimizə həsr etdiyi «Bakı-90» simfoniyası Bakıda yanvar ayının 20-də baş verən faciəvi hadisələrə həsr olunmuşdur. Azan musiqisindən məharətlə istifadə edən bəstəkarın bu simfoniyası şəhidlərin bir illiyi qeyd olunan gündə Bakıda səslənmişdir. 90-cı illərdə bəstəkarın Skripka və piano üçün Sonatina, Simfonik orkestr üçün «6 simfonik lövhə», piano, skripka və violonçel üçün Sonata, N.Gəncəvinin sözlərinə səs və kamera orkestri üçün «Lirik mahnı», kamera orkestri üçün «Nokturn», Violonçel və orkestr üçün «Kantilena», Simfonik orkestr üçün «Gənc ifaçılar marşı», piano üçün 6 prelüd, Skripka və simfonik orkestr üçün 3 sayılı konsert və s. kimi əsərləri yaranır və müxtəlif illərdə ifa olunur. Dövlət A.Rzayevin milli musiqi mədəniyyətimizin inkişafı sahəsindəki əməyini nəzərə alaraq onu 1972-ci ildə əməkdar incəsənət xadimi, 1990-cı ildə Azərbaycanın xalq artisti kimi fəxri adlara layiq görmüşdür. 1977-ci ildə professor adına, 2000-ci ildə "Şöhrət ordeni"nə, 2002-ci ildə isə «Humay» mükafatı laureatlığına layiq görülmüşdür. A.Rzayev bir bəstəkar kimi ilk dəfə skripka ilə simfonik orkestr üçün 1 sayılı Konserti ilə tanınmışdır. Bəstəkar bu əsərə görə 1955-ci ildə Varşavada keçirilən bəstəkarların Beynəlxalq Müsabiqəsində laureat adına layiq görülmüşdür. 1954-cü ildən Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvü, 1957-ci ildən Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı İdarə Heyətinin üzvü olmuş, həmçinin 1957-ci ildən Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında əvvəlcə kamera ansamblı üzrə müəllim, baş müəllim və nəhayət professor kimi fəaliyyət göstərmiş, Radio və Televiziya komitəsində səs rejissoru (1958-1960), M.Maqomayev adına Dövlət Filarmoniyasında bədii rəhbər (1965), Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrının direktoru (1972-1987) olmuşdur.

Yaradıcılıq fəaliyyətində Beynəlxalq və Ümumittifaq müsabiqələr laureatı və diplomantı, Azərbaycan gənclərinin I və II festivallarında həm bəstəkar, həm də ifaçı kimi laureat adlarına layiq görülmüşdür. Bəstəkarın yaradıcılığında əsas yeri instrumental musiqi janrları tutur. O, skripka ilə simfonik orkestr üçün 3 Konsertin, 6 poemanın, o cümlədən "Həyat vurğunu", "Nəsimi", "Atanın xatirəsinə" poemalarının, "Bakı-90" simfoniyasının, skripka ilə orkestr üçün "Fədai-Vətən", violonçel və simfonik orkestr üçün "Poema-konsert"-in, tar və simfonik orkestri üçün "Düşüncə" və "Qaytağı", fortepiano və simfonik orkestr üçün Konsertin, habelə "Hacı Kərimin Aya səyahəti" adlı bir operettanın, çoxlu sayda kamera-instrumental əsərlərin, tamaşalara yazılmış musiqilərin müəllifidir. 1963-cü ildən televiziya və radioda "Azərbaycan musiqi tarixindən səhifələr", "Orkestrin

musiqi alətləri haqqında", "Bəstəkarlarımızın portreti", "Musiqi aləmi" silsilə verilişlərin müəllifi və aparıcısı olmuşdur.

1997-ci ildə Bülbül adına orta-ixtisas musiqi məktəbi nəzdində "Uşaq simfonik orkestri" yaratmışdır. Azər Rzayev 2015-ci ildə 14 dekabrda Bakı şəhərində dünyasını dəyişmişdir.

İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №27

Mövzu: №27: Tofiq Quliyevin həyat və yaradıcılıq yolu. Mahnı yaradıcılığı. (1917-2000)



Plan:

1. Bəstəkarın həyat və yaradıcılığı
2. Musiqi materialları

Tofiq Quliyev Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə əsərləri ilə dəyərli töhfələr vermiş istedadlı bəstəkar və görkəmli musiqi xadimidir. Musiqi yaradıcılığının çox sahələrində əsərlər yaradaraq bəstəkar beş operetta, balet, kantatalar, teatr tamaşalarına kitnofilmlərə musiqinin, instrumental və orkestr əsərlərinin müəllifi olsa da ona şöhrət, uğur gətirən məhz bənzərsiz mahnıları olmuşdur. Dahi Üzeyir Hacıbəylinin ənənələrini davam etdirərək, eyni zamanda klassik Avropa mədəniyyəti ənənələrini mənimsəyən T.Quliyev, milli musiqili komediyalarımızın diapazonunu genişləndirmiş, onları yeni lirik, məişət tipli müasir mövzularla zənginləşdirmişdir.

Azərbaycan milli kino sənətinin inkişafında da T.Quliyevin böyük xidmətləri olmuşdur. O, «Səbuhi», «İyirminci bahar», «Bəxtiyar», «O qızı axtarın», «Ögey ana», «Görüş», «Qızmar günəş altında», «Nəsimi», «Möcüzələr adası», «Qaynana» və bu kimi, 40-dan artıq filmə musiqi bəstələmişdir. Azərbaycan kinosunda mahnı janrının vüsət alması məhz T.Quliyevin adı ilə bağlıdır. T.Quliyev musiqi tariximizə estrada və caz musiqisinin banisi kimi daxil olmuşdur.

Mahir melodiya ustası olan bəstəkarın musiqisi, ilk növbədə, melodik zənginliyi, rəngarəng harmonik dili, səmimiyyəti ilə diqqəti cəlb edir. Məzmunun yüksək ideallığı, forma bitkinliyi, yüksək Peşəkarlıq T. Quliyev sənətinin ən səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biridir. Bəstəkarın mahnılarında musiqi ilə sözün vəhdəti tam dolğunluğu ilə öz həllini tapır. Onun melodiyaları həmişə intonasiya cəhətdən son dərəcə yeni və təbiidir, onlarda ahəngdarlıq və improvizasiyalıq məharətlə uyğunlaşır. Bu melodiyalara zəriflik, romantik uçuş, poetikliklə yanaşı, ehtiraslı dramatiklik də xasdır. T.Quliyev istedadlı bəstəkar olmaqla yanaşı, görkəmli ictimai xadim idi. O, Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının bədii rəhbəri və direktoru, Bəstəkarlar İttifaqının birinci katibi və sədri, Azərbaycan SSR-i Ali Sovetinin deputatı olmuşdur. Dövlətimiz T.Quliyevə Azərbaycanın Əməkdar İncəsənət Xadimi, Xalq artisti, Dövlət mükafatı laureatı fəxri adlarını vermişdir. O, iki dəfə «Qırmızı Əmək Bayrağı» ordeni, Ali Sovet Rəyasət heyətinin Fəxri fərmanları və «İstiqlal» ordeni ilə təltif olunmuşdur.

HƏYAT VƏ YARADICILIĞI.Tofiq Quliyev 1917-ci il noyabr ayının 7-də Bakı şəhərində, mühəndis-iqtisadçı Ələkbər Quliyevin ailəsində anadan olmuşdur. Onun anası Yaxşıxanım Mahmudova Hacı Zeynalabdin Tağıyevin qızları gimnaziyasında, müqəddəs Nina məktəbində təhsil almış, 1937-ci ilə kimi hakim işləmişdir. Quliyevlər ailəsində uşaqların təhsil və tərbiyəsinə ciddi fikir verilir, musiqiyə, teatra xüsusi maraq aşılanırdı. Bu da onların gələcəkdə sənət taleyinə öz təsirini göstərmişdir. 1929-cu ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdindəki fəhlə fakültəsində S.İ.Turiçin sinfində təhsil alan Tofiq Quliyev, artıq 1931-ci ildə, 14 yaşında ikən Asəf Zeynallının tövsiyəsi ilə M.Ə.Sabirin «Uşaq və buz» şeirinə «Dərsə gedən bir uşaq» mahnısını bəstələyir. 1934 - cü ildə Tofiq Quliyev Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına daxil olur və eyni zamanda iki fakültədə – professor İ.S.Aysberqin sinfində fortepiano və professor S.Y.Ştrasserin sinfində dirijorluq sənəti üzrə təhsilini davam etdirir. Konservatoriyada o, polifoniya, harmoniya, musiqi forması dərslərini R.M.Rudolfun sinfində alır, xalq musiqisinin əsaslarını, muğam sənətinin sirlərini də Üzeyir Hacıbəyliyə öyrənirdi. 1934-35-ci illərdə Tofiq Quliyev Bülbülün rəhbərliyi ilə təşkil olunmuş Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinəsində xalq musiqi nümunələrinin toplanması və notlaşdırılması sahəsində aparılan tədqiqat işlərində fəal iştirak etmiş və 1935-ci ildə tanınmış tarzən Mirzə Mansur Mansurovun ifasından «Rast», «Segah-zəbul» muğamlarını nota köçürmüşdür. Eyni zamanda, ekspedisiyalarda topladığı xalq mahnılarının bir hissəsi 1956 və 1958-ci illərdə Bülbülün redaktəsi ilə nəşr olunmuş ikicildlik «Azərbaycan xalq mahnıları» məcmuəsinə daxil edilmişdir. 1935-ci ildə Tofiq Quliyev M. Əzizbəyov adına Azərbaycan Dram Teatrında orkestrin rəhbəri, dirijor vəzifələrində çalışır.

1936-cı ildə Azərbaycan Xalq Maarif Komissarlığı tərəfindən Ü.Hacıbəylinin şəxsi təşəbbüsü və təklifi ilə bir qrup istedadlı gənc musiqiçilərlə birlikdə Tofiq Quliyev P.İ.Çaykovski adına Moskva Konservatoriyasının dirijorluq fakültəsində təhsilini davam etdirmək üçün yola düşür. Qəbul imtahanları zamanı onun fortepiano qeyri-adi ifaçılığı H.Y.Neyqauzun diqqətini cəlb etsə də o, dirijorluğa üstünlük verir. 1937-39-cu illərdə Tofiq Quliyev A.N.Tsfasmanın Umumittifaq caz orkestrində piano ifaçısı kimi çalışır. Təbii ki Tsfasmanla əməkdaşlıq onun yaradıcılığına təsir göstər – maye bilməzdi. Moskvada təhsilini dayandıran Tofiq Quliyev Bakıya dönür və Niyazi ilə birlikdə Azərbaycan Dövlət Estrada orkestrini yaradır. 1939-cu ildən başlayaraq Gənc Tamaşaçılar Teatrı, Gəncə Dram Teatrı, Azərbaycan Akademik Milli Teatrı Rus Dram Teatrı, Kukla Teatrı ilə sıx yaradıcılıq əmək – daşlığı edən T. Quliyev, müxtəlif illərdə 30 dan çox tamaşaya musiqi bəstələyir. Bunların arasında C. Cabbarlının «Aydın», «Yaşar» (1943, 1946), A. Fədiyevin «Gənc qvardiya» (1948), H. Seyidbəyli və İ. Qasımovun «Uzaq sahillərdə» (1955), N. Hikmətin «Qəribə adam» (1957), R. Rzanın «Qardaşlar», Ə.Məmmədcanlının «Şirvan gözəli», «Şərqi şəhəri» (1958), V. Krenin «Dərin köklər», Malyuginin «Nyu-Yorka yolu» İ.Volitrinski və P. Rubinşteynin «Entoni Qrantın cinayəti» M. Vinnikovun «Akasiya çiçəklənən vaxt» (1963), İ.Əfəndiyevin «Sən həmişə mənimləsən» (1967), L. Tolstoyun «Canlı meyit» (1970), S.Bağlının «Mənziliniz mübarək» (1971), N.Xəzrinin «Sahillər və talelər» (1973), A.Saqarelinin «Xanuma» (1975) və b. göstərmək olar.

1941-ci il sentyabrın 7-də Bakı Filarmoniyasında Tofiq Quliyevin rəhbərliyi ilə çıxış edən Dövlət Estrada Orkestrinin ilk konserti oldu. 1941-ci ildə orkestrin kollektivi rəhbərlə birgə 402-ci Azərbaycan diviziyasının tərkibinə daxil olaraq, döyüşlər gedən Krasnodar, Mozdok, Kerc şəhərlərində cəbhənin ön xəttində konsert proqramları ilə çıxış edirdi. Bu konsertlərdə xalq mahnıları ilə yanaşı Tofiq Quliyevin vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq mahnıları səslənirdi. Surikovun sözlərinə «Bir addım da geriye olmaz», «Vətən haqqında mahnı» (sözləri R.Rzanındır), «Döyüşçü nəğməsi», «Azərbaycan diviziyası» (sözləri Z.Xəlilindir), «Meşə qarnizonunda» (sözləri İ.Şamovundur) mahnıları faşist işğalçıları ilə üz-üzə duran döyüşçülərə ruh verirdi. T.Quliyevin yaradıcılığında kino musiqisi də önəmli yer tutur. 1941-ci ildə ilk dəfə «Səbuhi» filminə musiqi bəstələmiş Tofiq Quliyev, bütün yaradıcılığı boyu bu janra müraciət etmişdir. O, «Görüş», «Bəxtiyar», «Qızmar günəş altında», «Ögey ana», «Telefonçu qız», (Möcüzələr adası), «Onu bağışlamaq olarmı?», «Sən niyə susursan?», «Nəsimi». «Dərviş Parisi partladır», «Qaynana», «Həsən-arabakeş» kimi bir sıra bədii, sənədli filmlərə bəstələdiyi musiqisi ilə Azərbaycan kino musiqisinin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamış və milli kino musiqimizi daha da zənginləşdirmişdir. 1944-cü ildən məşhur caz ustası Eddi Roznerlə yaradıcılıq əməkdaşlığı edən Tofiq Quliyev, onun orkestri üçün «Avara» hind kinofilminin, «Qara gözlər» romansının və uşaq mahnılarının mövzuları əsasında maraqlı kompozisiyalarını işləmişdir. 1946–47-ci illərdə Rəşid Behbudovla birlikdə həm pianoçu, həm də təkrsız mahnıların müəllifi kimi çıxış edən bəstəkar, Sovetlər Birliyinin bir çox şəhərlərində mil·yonlarla dinləyicinin rəğbətini qazanmışdır. Bu konsertlərdə o, özünün fortepiano əsərlərini də ifa edirdi. Həmin illərdə «Azərbaycan» (söz. S.Vurğunundur), «Açılır şəhər» (söz. N.Dorizonundur) və s. mahnıları bəstələyir. 1948-ci ildə Tofiq Quliyev Moskvaya qayıdaraq Konservatoriyanın III kursuna daxil olur

və dirijorluq fənni üzrə professor Ginzburqun, kompozisiya üzrə isə professor N.Qolubevin sinfində yarımçıq qalmış təhsilini davam etdirir. Həmin illərdə o, fortepiano üçün prelüdlər, «Qaytağı» pyesini, variasiyalar, romans və mahnılar, radio pyeslərinə, Moskvanın Yermolova adına Dram Teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuş S.M.Svetlovun «Xəzər üzərində şəfəq» pyesinə musiqi bəstələmişdir. 1951–ci ildə Moskva Konservatoriyasını müvəffəqiyyətlə bitirən Tofiq Quliyev professor A.Qaukun sinfində dirijorluq üzrə aspiranturaya daxil olur. Moskvada oxuduğu illərdə o, Moskva Dövlət Filarmoniyasının orkestri ilə Çıxış edərək Qlazunov, Mendelson, Çaykovski, Qara Qarayevin əsərlərinə dirijorluq edir. 1954–cü ildə T.Quliyev təhsilini tamamlayıb, Bakıya qayıdır.

T.Quliyev Azərbaycan Musiqili Komediya Teatrı ilə sıx əməkdaşlıq etmiş və müxtəlif illərdə 5 musiqili komediya bəstələmişdir: «Aktrisa» (1943), «Qızılaxtaranlar» (1963), «Sənin bircə sözün» (1967), «Tahirin süqutu» (1972) və «Sabahın xeyir, Ella» musikalı (1973). Məzmunu müasir həyatdan götürülmüş bu musiqili komediyalarda dostluq, düzgünlük, sülhə çağırış, məhəbbət kimi müsbət xüsusiyyətlər vəsf olunur, tüfeylilər, yaltaqlar gülüş hədəfinə tutulurlar.

Musiqi-səhnə dramaturgiyasının qanunauyğunluqlarını mükəmməl duyan, yüksək professionalıqla silahlanmış bəstəkar, müasir caz, əstrada elementləri ilə xalq musiqisini üzvi surətdə birləşdirərək, yüksək bədii obrazlar yaratmışdır. H.Seyidbəylinin librettosu əsasında yazılmış «Qızıl axtaranlar» operettası keçmiş Sovetlər Birliyinin bir sıra şəhərlərinin səhnələrində tamaşaya qoyulmuş və böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır. 1965-ci ildə tamaşaya qoyulmuş «Sənin bircə sözün» operettası Ümumittifaq müsabiqəsində mükafata layiq görülmüşdür. 1954–58-ci illərdə T.Quliyev Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında orkestr sinfinə rəhbərlik etmiş, opera hazırlığı və alətsünəşlik sinifləri üzrə pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. Bəstəkarın 1955–ci ildə nəşr edilmiş «15 Azərbaycan xalq rəqslərinin işləmələri» məcmuəsi xalq melodiyların fortepiano üçün işləmələrinin ilk nümunələrindəndir.

1958–59–cu illərdə T.Quliyev M.Maqomayev adına Dövlət Filarmoniyasının bədii rəhbəri, 1961-ci ildən direktoru vəzifəsini icra edir. Sənətindəki uğurlara görə Tofiq Quliyev 1958-ci ildə Azərbaycan Əməkdar İncəsənət xadimi fəxri ada layiq görülmüşdür. 1959-cu ildə Qırmızı Əmək Bayrağı ordeni ilə təltif olunmuş və Azərbaycan Ali Sovetinin deputatı seçilmişdir. 50-ci illərin sonunda bəstəkar «Moskva haqqında mahnı» kantatasını bəstəlyir. Bu kantata 1959–cu ildə Moskva vada keçirilən Azərbaycan mədəniyyəti Ongünlüyündə ifə edilmişdir. Klassik 5 hissəli rondo formasında yazılmış kantatanın mövzu materialını xalq mahnı yaradıcılığı, kütləvi mahnı və kantata–oratoriya janrı üçün səciyyəvi olan melodik intonasiyalar təşkil edir. Kantatanın fakturası bütövlükdə akkord harmonik xoral üslublu olsa da, onun melodikası bəstəkarı xas vokal təbiətlidir. Rəngarəng harmonik boyalar, polifonik üslubu, koloritli orkestr səslənməsi bu əsəri bəstəkarın bədii ustalığının daha bir nümunəsi kimi təqdim edir. 1964–cü ildə görkəmli sənətkar Azərbaycan SSR Ali Soveti Rəyasət Heyətinin fərmanı ilə Azərbaycan Xalq artisti fəxri ada layiq görülmüşdür. 1966–cı ildə T.Quliyev Çexoslovakiyada keçirilən Azərbaycan incəsənəti günlərinin iştirakçısı olur. Bu səfərin təəssüratından yaranmış «Praha haqqında mahnı», «Bratislava haqqında mahnı» Çexoslovakiyada nəşr olunmuş və geniş qazanmışdır.

1967–68-ci illərdə T.Quliyev «Məhəbbət haqqında mahnı» baletini bəstələyir (libretto müəllifləri K.Bokkadoro və V.Riyev). Bir-biri ilə təzadlı surətdə birləşən üç xoreo–grafik novella – «Payız», «Qüssə» və «Atalar» baletin əsasını təşkil edir. Əsərin süjet xətti Vətənə məhəbbət, sevgi və insan şəxsiyyətinin tərbiyəsi problemləri ilə bağlıdır. 1968-ci ildə Tofiq Quliyev Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının katibi, 1973-cü ildə birinci katibi seçilmişdir. 1974–cü ildə Həsən Seyidbəylinin ssenarisi əsasında Çəkilmiş «Nəsimi» filmi VII Ümumittifaq kinofestivalında mükafatlandırılır, filmin bəstəkarı Tofiq Quliyev Dövlət mükafatına layiq görülür. 80–ci illərdə bəstəkar yenə də kantata janrına müraciət edərək «Bahar respublikası» kantatasını yazır. Bu əsər ilk dəfə Azərbaycan bəstəkarlarının VI qurultayında ifə edilmişdir. Kantata səmimi və aydın ifadə tərzli, melodik Zənginliyi, orkestrləşdirilməsi və forma bitkinliyi ilə diqqəti cəlb edir. 1984–cü ildə Moskvanın «Sovetski kompozitor» nəşriyyatı T.Quliyevin «Cəmilənin albomu» adlı 12 uşaq pyesləri məcmuəsini çap edir. 1990–cı ildə Tofiq Quliyev Bəstəkarlar İttifaqının VII qurultayında İttifaqın sədri seçilir və ömrünün sonuna kimi bu vəzifədə çalışır. Tofiq Quliyevin Bəstəkarlar İttifaqına rəhbərlik etdiyi illərdə respublikanın musiqi sənətinin inkişafında mühüm rol oynayan musiqi festivalları, ümumittifaq və respublika müsabiqələri, «Musiqi baharı», «Bakı payızı» festivalları keçirilirdi. Bu tədbirlərdə Tofiq Quliyev həmişə münəvver heyətinin üzvü, sədri olmuşdur. Tofiq Quliyev dövrü mətbuatda musiqi sənəti ilə bağlı dərc olunmuş böyük sayda məqalələrin müəllifidir. Bu məqalələr onun müdrik bir sənətkar kimi nəzəri baxışlarını, doğma incəsənətimizin sabahı haqqında düşüncələrini əks etdirir.

1998-ci ildə Tofiq Quliyev «İstiqlal ordeni» ilə təltif olunmuşdur. T.Quliyev 2000-ci il oktyabr ayının 4-də Bakıda vəfat etmişdir.

MAHNI YARADICILIĞI. Azərbaycan xalqının mədəni, mənəvi sərvətinin ayrılmaz hissəsini təşkil edən T.Quliyevin mahnıları nəinki respublikamızda, onun həududlarından kənarda da şöhrət qazanaraq, daim sevilməkdədir. Azərbaycanda obraz–intonasiya quruluşu baxından keyfiyyətə yeni kütləvi mahnının yaranmasındakı tarixi xidmətlər məhz T.Quliyevə məxsusdur.

Bəstəkarın mahnılarında milli musiqimizin, muğam, mahnı və rəqslərimizin səciyyəvi xüsusiyyətləri özünü aydın büruzə verərək, eyni zamanda, müasir kütləvi mahnının, estrada və caz musiqisinin xüsusiyyətləri də əks etdirilir. Doğma yurdun mənzərəsinə, təbiətinə, xeyirxah, fədakar insanların əməyinə, məhəbbətinə həsr olunmuş bu mahnılar bəstəkarı populyarlaşdırmış, onun yaradıcılığının ən yüksək zirvəsi olmuştur. Mahnıların musiqi dili harmoniya zənginliyi, ifadəliyi, səmimiyyəti, ekspressivliyi ilə səciyyələnir. Onun mahnılarının konstruksiya kamilliyi intonasiya inkişafının dramaturji məntiqi ilə vəhdət təşkil edir. Tofiq Quliyevin yaradıcılığında əsas amil olan mahnıvarilik onun musiqi dilinin bütün komponentlərində «harmoniyada, metro–ritmdə, forma quruluşu və strukturada özünün adekvət əksini tapmışdır. Əsası Ü.Hacıbəyli tərəfindən qoyulmuş qəzəl-romans janrına, bir çox Azərbaycan bəstəkarı kimi, T.Quliyev də müraciət etmiş və milli vokal musiqimizin ən gözəl nümunələri ilə bir sırada duran «Bəxtəvər oldum» (sözləri Xaqaninindir), «Gərəkmez» (sözləri Nəsiminindir) romansların yaratmışdır. Mahnı mövzularının rəngarəngliyi, çoxşaxəliyi bəstəkarın müxtəlif Azərbaycan və rus şairlərinin yaradıcılığına müraciət etməsini şərtləşdirir. Səməd Vurğun, Nəbi Xəzri, Mixail Svetlov, Konstantin Simonov, Rəsul Rza, Süleyman Rüstəm, Teymur Elçin, Fikrət Qoca, Zeynal Cabbarzadə kimi şairlərin sözlərinə mahnı bəstələmişdir. «Axşam mahnısı», «Qızıl üzük», «Qəmgin mahnı», «Bahar nəğməsi», «Arzular», «Sənə də qalmaz», «Mən sənin, sən mənim», «İlk bahar», «Məhəbbət valsı» milli musiqi incəsənətimizin dəyərli inciləridir. T.Quliyevin mahnılarının mövzu dairəsi çox genişdir. Onun yaradıcılığında Vətən mövzusu (Azərbaycan, Bakı haqqında mahnılar), müharibə («Yürüş», «Geriye bir addım da olmaz», sözləri V.Surikovundur), «Döyüşçülər nəğməsi» (sözləri Z.Xəlilindir), xalqlar dostluğuna («Tiflis dənizi», «Praqa haqqında mahnı»), zəhmət adamlarının fədakar əməyinə («Neftçi nəğməsi», sözləri M.Svetlovun, «Saçaqlanan qızıl», sözləri A.Jarovundur) həsr olunmuş, dostluq və məhəbbəti tərənnüm edən mahnılar dinləyici qəlbinə yaxındır.

60-cı illər bəstəkarın yaradıcılığının ən məhsuldar dövrü idi. Məhz bu dövrdə onun böyük qrup mahnıları yaranır: «Axşam görüşləri», «Tez gəl», «Bakının qızları», «Bakı haqqında» silsilə nəğmələri, «Azərbaycana gəlin», «Ordenli Bakı», «Bahar bayramı», «Moldova–Azərbaycan» «Qız qalası», «Səninlə», «Gəl, ay qız», «Dedim-dedi» kimi mahnılar məhz həmin dövrdə yaranmışdır. Dahi Azərbaycan şairi Xaqaninin sözlərinə yazılmış «Bəxtəvər oldum» romansı şəffaf lirikası, musiqi və poetik mətnin vəhdəti, yüksək emosionallığı ilə milli vokal musiqimizin ən gözəl nümunələrindən sayılır. Ü.Hacıbəylinin qəzəl ənənələrini davam etdirən T.Quliyev bu janrı özünün fərdi üslubuna xas xüsusiyyətlərlə zənginləşdirmişdir. Onun qəzəlinin nəzərə çarpan xüsusiyyətlərindən biri, xalq mahnılarına xas oxunaqlığın musiqi ornamentikası elementləri və deklamasiyalılığı özündə birləşdirən tipik romans kantilenası təşkil edir. Bununla yanaşı, faza inkişafı musiqiyə muğam forma quruluşunun təsir göstərməsindən xəbər verir. Qəzəlin fortepiano müşayiəti vokal partiyasının ladintonasiya ifadəliyini daha da zənginləşdirir. Burada T.Quliyevin yüksək duyğulu musiqisi qeyri-adi dərəcədə Xaqaninin şeir duyğuları ilə eyniləşir. Bəstəkar qəzəl janrına milli kuplet forması üçün xas xüsusiyyətlər daxil edir. Belə ki, T.Quliyev üslubu üçün səciyyəvi olan simmetriyalıq, forma bitkinliyi romansı bu qəbildən olan başqa əsərlərdən fərqləndirir. Çahargah muğamının intonasiyaları üzərində qurulmuş fortepiano müşayiəti qəzəlin obrazını nümayiş etdirir. Müqəddimə çox ifadəli musiqi parçasından ibarət kulminasiya ilə başlayır. Romansda T.Quliyevin yaradıcılığı üçün xas olan milli və Avropa təfəkkürünün vəhdəti özünü aydın büruzə verir. Vokal partiyasının başlanğıcı müşayiətdə faktua dəyişkənliyi ilə qeyd olunur: harmonik liquranı saxlayan bəstəkar, musiqiyə xalq çalğı alətlərinin səslənməsini təq edən yeni ritmik cizgi daxil edir, Tofiq Quliyev Bakı haqqında ən çox mahnı yaratmış bəstəkardır. Bu mahnılarda doğma şəhərini hədsiz məhəbbətlə sevən bir insanın hissləri tərənnüm olunur. Bu mənada «Bəxtiyar» filmindən «Bakı haqqında mahnı» bəstəkarın tikilən, böyüyən, çiçəklənən şəhərinə həsr etdiyi şərafət və şöhrət himnidir. Mahnı tez bir zamanda populyarlaşaraq dillər əzbəri oldu. Buna səbəb mahnının musiqisindəki ifadəlilik və doğma şəhərə məhəbbət, ictimai hisslərinin tərənnümü olmuşdur. Janr etibarilə bu mahnı rəqs musiqisi ilə mahnıvariliyin üzvi sintezinin aydın təzahürüdür. Mahnının müqəddiməsi musiqi obrazının formalaşmasında böyük rol oynayır. Aşıq musiqisi üçün səciyyəvi olan kvarta sıçrayışı – (do-fa) «E–hey!» başlanğıc intonasiyası ilk notlardan mahnının rəqs xarakterli melodiyasına, xalq mahnılarına xas intonasiya, metroritmik xüsusiyyətlər verir. Xalq rəqs musiqisi üçün xarakterik 8/6 vaxzlı ritm

Mahnının musiqisinin əsas komponentlərindən olan fortepiano müşayiəti poetik və musiqi mətnlərinin əsas dayaq nöqtələrinin dəyişkənliyi prinsipinə əsaslanır. Müxtəlif faktura növləri akkord, unison, virtuoz passajların mövcudluğu da buradan irəli gəlir.

T.Quliyevin yaradıcılığını fərqləndirən cəhətlərdən in onun kiçik bir janr çərçivəsində insanın daxili aləminin ən fərqli nöqtələrindən təsvir etmək bacarığıdır. Onun hər məhnəsi sanki bir duyğunun, bir yaşamının kiçik hekayəsidir. «Görüş» kinofilmindən «Arzular» mahnısı belələrindəndir. Mahnı lirik əhval–ruhiyyəlidir. Fortepiano müşayiəti melodiya böyük ifadəlik və kolorit verərək musiqinin əsas komponentinə çevrilir. Bəstəkarın melodikası üçün səciyyəvi olan improvizasiyalıq bu mahnıda özünü daha aydın büruzə verir. Fortepiano müqəddiməsində mülayim axarlı melodik xəttin lad müəyyənliyinə baxmayaraq (Bayatı-Şiraz, Zəbul– Segah), poliharmonik effekt nəticəsində lad-tonallıq aydınlığı tamamilə itir. Belə ifadə vasitəsi bəstəkarın üslubu üçün səciyyəvi olan Avropa və milli musiqi təfəkkürünün sintezindən irəli gəlir. Bu da öz növbəsində müxtəlif temblərin intonasiyası, faktura modulyasiyalan, registr və tonal modulyasiyalananın yaranmasını şərtləşdirir. Mahnının improvizasiya xarakterli 4 xanəlik fortepitano müqəddiməsi prelüdiya tipli instrumental havam (tütək) təsvir edir və musiqi materialının faktur-harmonik mühiti (fonizm) impressionizm üslubu kimi qavranılır. Janr etibarilə valsı xatırladan «Arzular» mahnısında 3 vəznli ritmik formula və uçuş xasiyyətli melodiya bədii məzmunun açılmasında əsas amillərdəndir. İncə lirik rəqsvarilik burada bəstəkarın yaradıcılıq dəst-xəttinə xas aydın harmoniya ilə ustalıqla uyğunlaşdırılmışdır.

MUSIQI NÜMUNƏLƏRİ

"Bəxtəvər oldum" romansı

(romans)

Andantino

Sözləri Ərəbzadə XAQANƏNDƏR

Andantino

Sözləri Ərəbzadə XAQANƏNDƏR

a tempo

Gəl - dək - mənə qə -

[illegible]

8

So - lu - a - kan pi - har, mah - it - kan di - yar,

Si - kan - da bay a - ti - al - kan bay a - ti - yar,

Sa - da - la - aq - qit - kan ya - di - ga - ri - yar,

Negeri

Sa - ra - ri - ahi - ho - tin, ga - ri - fin, gih - ra - tin,

Moderato

Har yas - da si - si - yas

Cambarzatonindur

0 - cih a - q - la, lă - dă - că - ar
 gă - lă, a - ră a - q - la.
 Dă - na - gă, ya - na - dă lă - na - ya q -
 rit. A tempo
 - na! A - na - lă, a - na - lă.
 Camil Petrescu

9

MÜHAZİRƏ №28

Mövzu: №28: Aqşin Əlizadə həyat və yaradıcılığı."Babək"baleti.(1937-2014)



Plan:

- 1.Simfonik yaradıcılığı.
- 2."Azərliər" kontatası.
- 3.Musiqi materialları

Simfonik, kamera orkestrləri, müxtəlif musiqi alətləri, xor kollektivləri, Opera və Balet teatrı, kinofilmlər və multfilmlər üçün gözəl musiqi əsərləri yaradan Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, dövlət mükafatı laureatı, komsomol mükafatı laureatı, professor Aqşin Əliqulu oğlu Əlizadə 1937-ci ildə Bakı şəhərində anadan olmuşdur. İlk təhsilini Bülbül adına xüsusi orta musiqi məktəbində alan A.Əlizadə U.Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq şöbəsinə, professor C.Hacıyevin sinfinə daxil olur; Hələ 1959-cu ildə konservatoriya tələbəsi olan Aqşin Əlizadə Moskvada Ümumittifaq gənc bəstəkarların yaradıcılığına baxışda özünün ilk əsəri olan fortepiano üçün "Sonata"sı ilə çıxış etmiş və birinci dərəcəli diploma layiq görülmüşdü. O, konservatoriyam 1962-ci ildə bir hissəli "I simfoniya"sı ilə bitirir və bu əsər 1965-ci ildə keçirilən "Zaqafqaziya baharı" festivalında müvəffəqiyyətlə ifa olunur. 1966-cı ildə bəstəkarın "Kamera simfoniyası"nın ilk ifası Moskva şəhərində olur. Bu simfoniya dövrün böyük bəstəkarları, o cümlədən Qara Qarayev yüksək qiymət vermişlər. 1967-ci ildə bu əsərə görə bəstəkar Respublika Komsomolu mükafatına layiq görülür. Kamera orkestri bəstəkarı o qədər maraqlandırır ki, o, 1969-78-ci illərdə bir-birinin ardınca "Pastoral", "Aşıqsayağı", "Cəngi", "Nokf tüm", 1972-ci ildə isə "Uşaq süitəsi"ni yazır. Bəstəkarın 1973-cü ildə simfonik orkestr üçün yazdığı "Kənd süitəsi" öz zərif tembrə, gözəl orkestrləşməsinə görə əvvəlki əsərlərindən tamamilə fərqlənir. 70-ci illərdə simfonik orkestr üçün yazılmış "Abşeron lövhələri", "Qəhrəmanlıq musiqisi" kimi əsərləri də öz milliliyi və keyfiyyəti ilə fərqlənirdi. Aqşin Əlizadənin yazdığı müşayiətsiz oxunan "Bayatılar" əsəri (10 xor əsərindən ibarətdir) və "İyirmialtı" kantatası onun yaradıcılığında çox maraqlı və əhəmiyyətli yer tutur. "Bayatılar" silsiləsi 1969-cu ildə Moskvada keçirilən Ümumittifaq baxışda diploma layiq görülmüşdür. Dörd hissədən ibarət olan ("Dənizin səsi", "Dağın səsi", "Baharın səsi", "Odlar yurdunun səsi"). "İyirmialtı" kantatasına görə bəstəkar 1979-cu ildə Azərbaycan SSRİ-in dövlət mükafatına layiq görülür. 1979-cu ildə bəstəkar özünün "Babək" baletini tamamlayır. Bu əsərin librettosunu İ.Selvinskiyin "Babək" pyesinin əsasında bəstəkar özü yazmışdır. Sonradan bu balet M.F.Axundov adına Dövlət Akademik Opera və Balet teatrında müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulur. 90-cı illərin axırı və 2000-ci illərin əvvəlləri A. Əlizadə Türkiyə universitetlərində pedaqoji fəaliyyət

göstərir. 90-cı illərdə onun Xoreoqrafik simfoniyaSI “Natəvan” (1990), Skripka və simfonik orkestr üçün Konsert (1990), piano üçün “Qədim oyunlar” (1990), Orqan üçün “Muğam sədələri” (1991), Skripka və orqan üçün “Dialog” (1991), orqan üçün “roa xanəndə” (1991), “Vio– lonçel və orkestr üçün Poema” (1993), simfonik rəqslər (1994), piano və uşaq xoru üçün “Yumoreska” (1994), piano üçün “Qəmgin vais” (1995), piano və xor üçün “Atatürk marşı” (1995), piano və səs üçün “Bu dağda maral gəzər” (1995), “Qafqaza səyahət” baleti (A.Dümanın əsəri əsasında, 1997), piano və xor üçün “Universitet marşı” (1998), piano üçün “Sakit günlər” (1999) kimi əsərləri yaranır və müxtəlif kollektivlər tərəfindən ifa olunur. 1997-ci ildə Aqşin Əlizadə musiqi fəaliyyətinə görə “Şöhrət” ordeni ilə təltif olunmuşdur.

İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №29

Mövzu №29: Şəfiqə Axundovanın həyat və yaradıcılığı. “Gəlin qayası” operası.(1924-2013)



Plan:

1. “Gəlin qayası” operasının məzmunu
2. Musiqi materialları

Şəfiqə Qulam qızı Axundova 21 yanvar 1924-cü ildə Azərbaycanın gözəl guşələrindən olan Şəki şəhərində ziyalı ailəsində anadan olmuşdur. Atası Axundov Qulam ziyalı olmaqla bərabər eyni zamanda 1917–20–ci illərdə Şəki qəzasının I katibi vəzifəsində işləyirdi. Anası Züleyxa Səməd qızı evdar qadın idi. Tezliklə Bakıya köçən Axundovlar ailəsi Şəfiqəni Bakıdakı 6 saylı ümumtəhsil məktəbinə qoyurlar. VII sinifdən Şəfiqə 173 saylı məktəbə keçir və həm də musiqi məktəbində təhsilini davam etdirir. Bu dövrdə Şəfiqənin istedadlı olmasından xəbər tutan yazıçı Mirzə İbrahimov Ü.Hacıbəyova onun haqqında məlumat verir. Şəfiqə Axundovaya qulaq asan dahi sənətkar ona musiqi ilə ciddi məşğul olmağı tövsiyə edir və Şəfiqə 1941-ci ildən musiqi texnikumunda təhsil alır. Burada o, Hacı Xanməmmədov və Ağabacı Rzayevadan tarın sirlərini öyrənməyə başlayır, Fatma Zeynalova və Məmməd Nəsirbəyovdən isə musiqi nəzəriyyəsi dərslərini alır. Musiqi texnikumunu bitirən gənc musiqiçi qız Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq fakültəsinin hazırlıq kurslarına daxil olur. Burada məşhur pedaqoq–bəstəkar, professor Boris Zeydmandan bəstəkarlıq sənətinin sirlərini öyrənməyə başlayır. Bu illərdə ailədəki maliyyə çətinliklərinə görə o həm də müxtəlif mədəniyyət ocaqlarında işləyirdi. 1956-cı ildə Ş.Axundova konservatoriyanın həm nəzəriyyə, həm də bəstəkarlıq fakültələrini bitirir. Konservatoriyada oxuduğu müddətdə o, Nizami Gəncəvinin sözlərinə «Nə gözəl», «Cahanda», M.Füzulinin sözlərinə «Fəqan etməz idim» romanslarını, «Zəfər marşı», «Zəfər bizimdir», «Ana Vətən» və s. kimi mahnıları ilə bərabər, eyni zamanda bir sıra instrumental əsərlər də yazmışdır.

60-cı illərdə vətənpərvərlik mövzusunda bir sıra əsərlərinə görə müxtəlif fərman və mükafatlara layiq görülür. 1958-ci ildə Moskvada keçirilən teatr festivalında Azərbaycan Dövlət Dram teatrının

C.Məcnunbəyovun «İliç buxtası» əsərinin tamaşası qoyulur. Ş.Axundova bu əsərə yazdığı musiqiyə görə «Şərəf nişanı» ordeni ilə təltif olunur.

Mədəniyyətimizin inkişafındakı əməyi 1973-cü ildə ona əməkdar incəsənət xadimi kimi fəxri adı gətirir. 1998-ci ildə isə Azərbaycan Respublikasının xalq artisti kimi fəxri ad verilir.

Bəstəkarın yaradıcılığında mahnı janrı xüsusi yer tutur. Onun bütün yaradıcılıq dövründə yazdığı çoxlu sayda mahnılar bu gün də müğənnilərimiz tərəfindən ifa olunur. Nəvənin sözlərinə «Nə üçün gəlməz», M.P.Vaqifin sözlərinə «Lirik mahnı», «Yaza bir xəbər» mahnıları məhz belə mahnılardandır.

Bu gün Ş.Axundovanın Dövlət Televiziya və Radio şirkətində çoxlu sayda mahnıdan vaxtaşırı xalqımızın zövqünü oxşayır. Onlara nəzər salaq: S.Vurğunun sözlərinə «İncə xanım», «Arzular», «İlk xatirələr», M.Müşfiqin sözlərinə «Yaşa, ürəyim», «Dostlar olmasa», «Maralım olmasa», İ.Coşğunun «Mehriban olaq». «Gözlərim», «Dəyişdi təbiət», «Könül tərənləri», «İnşaatçılar mahnısı», «Gəlirəm, ey Şyar», «Bakı haqqında mahnı», M.Dilbazinin sözlərinə «Beşik başında», «Mənim respublikam», «Nəğməli Lənkəran», Hüseyn Abbaszadənin sözlərinə «Müəllim». «Körpü salanlar», «Xalqımızın ürəyi – partiya», «San bülbul». «Hind qızı», Hüseyn Arifin sözlərinə «Nəğməli həyat», «Nə dəyim», «Salam, doğma məktəb», Zivər Ağayevanın sözlərinə «Xoşbəxt uşaqlarımız biz», «Ötür illər», «Dağ çiçəyi», «Xoş gördük, ana torpaq», «Ana Vətən», Süleyman Rüstəmin sözlərinə «Mənim Vətənim», «İlk baharım», «Laylay», «Səvəcək məni», Nəbi Xəzrinin sözlərinə «Çinar və mən», «Vətən həsrəti» və s. Bu siyahını elə bu qədər də artırmaq mümkündür. Mahnılar, göründüyü kimi, lirik, vətənpərvərlik, səvgi mövzularına həsr olunmuşdur.

12 mahnıdan ibarət, Şərəf Rəşidovun eyniadlı poeması əsasında yazılmış radio verilişi Ş.Axundovaya xüsusi şöhrət gətirir.

Bu silsiləni 1958-ci ildə o vaxt cavan müğənni olan Flora Kərimova böyük ustalıqla ifa etdi.

Azərbaycan qadın bəstəkarları içərisində ilk opera janrına müraciət edən Ş.Axundova 1974-cü ildə S.Rəhimovun «Gəlin qayası» povesti əsasında (librettosu İ.Coşğunundur) eyniadlı lirik– dramatik operanı başa çatdırır və həmin ildə də M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Bəlet teatrında müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulur. Bəstəkarın yaradıcılıq məhsulları içərisində «Ev bizim, sirs bizim» adlı musiqili komediya da vardır. Novruz Gəncəlinin librettosu əsasında bu əsər 1965-ci ildə tamamlanmış və Bakı Musiqili Komediya Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur.

Bəstəkar respublikamızın müxtəlif teatr kollektivləri üçün 60-a qədər tamaşaya musiqi yazmışdır. Bunlardan bir qisminə diqqət yetirək: Ə Abbasovun «Bahar nəğməsi · Aqıl və Sərvinaz» (1943), R.İsmayılovun «Son məktub» (1943), «Etibar» (1945), B.Vahabzadənin «Vicdan» (1958), imran Qasımov və Həsən Seyidbəylinin «Böyük ürək» (1958) və s. Bəstəkar konservatoriyanı bitirəndən 1982-ci ilə qədər Mədəniyyət və incəsənət Universitetində müəllim və dosent vəzifəsində çalışmışdır.

Bəstəkar mahnı yazmaq ilə kifayətlənməyib mürəkkəb, eləcə də çətin bir janra müraciət edib və Şərqdə ilk opera yazan qadın kimi tarixə düşüb. 1971-ci ildə "Gəlin qayası" operası ilə musiqisəvərləri valeh edib.

26 iyul 2013-cü ildə vəfat etmişdir.

“Şərqin nəğməli bəstəkarı”

Hər bir insan dünyaya gəldiyi ilk andan qismətinə düşən ömür payını yaşamağa başlayır. Və belə qənaətə də gəlmək olar ki, hər bir insanın doğum tarixi o şəxsin «həyat məktəbi»nə qədəm qoyduğu gündür. Həyatı sevən, həyata bağlı olan zərif bir qadın ürəyi üçün bəzən həyatın gözlənilməz və xoşagəlməz surprizləri ilə rastlaşmaq nə qədər ağır olsa da o, bu ağır surprizləri də dözümlü və iradəsi ilə qarşılayıb. İncisə də həyatından küsməyib. 89 yaşında belə həyata gənclik illərinin sevgisi ilə "Həyat, sən nə şirinsən" deyirdi. Yaşlı çöhrəsindəki nur, işıq, mehribanlıq onun zahiri gözəlliyini də saxlayırdı. Bu gözəlliyi görmək üçün onun çöhrəsinə sadəcə bircə dəfə baxmaq bəs edərdi. Daxili dünyasından isə müəllifi olduğu mahnılar xəbər verirdi. Mən xanım bəstəkarımız Şəfiqə Axundova haqqında danışacam. Azərbaycanın xalq artisti, Şöhrət ordenli, Şərqin opera yazan ilk qadın bəstəkarı, yüzlərlə mahnının müəllifi, minlərlə insanın sevimlisi Şəfiqə Axundova.

Şəfiqə Qulam qızı Axundova 1924-cü il yanvar ayının 21-də qədim yurdlarımızdan olan Şəki torpağında anadan olub. Atası Axundov Qulam Bağır oğlu dövrünün ziyalı və dövlət işçisi olmuşdur. Belə ki, o, 1917-1920-ci illərdə Şəki qəzasının 1-ci katibi vəzifəsində çalışmışdır. Ona hətta «Bolşevik Qulam» da deyirdilər. Şəfiqə xanımın anası Züleyxa Səməd qızı isə evdar qadın idi. Onların ailəsində Şəfiqə xanımdan savayı İsmət, Tahir, Nəriman və Rəfiqə kimi övladları böyüyürdü.

Və Şəfiqə xanımın həyatında çox mühüm əvəzedilməz xidmətləri olan Zümrüd adlı bir bacısı vardı. Beləcə qədim tarixi, şirin, məzəli söhbətləri, duzlu zarafatları, gözəl mənzərəsi, füsunkar təbiəti olan Şəki torpağında gələcəyin böyük sənətkarı böyüyürdü. Amma onun parlaq gələcəyi hələ heç kimə bəlli deyildi. Axı balaca Şəfiqə də adi körpələrdən biri kimi doğulmuşdu. Axundovlar ailəsi nə biləydi ki, bu körpə gələcəyin görkəmli sənətkarı olacaq. Əksinə anası Züleyxa xanım qızının məhz həmin gün dünyaya gəlməsindən bir qədər məyus olmuşdur. Şəfiqə xanım bu haqda anasının dilindən eşdiklərini belə xatırlayır:

«Mən doğulandan sonra anam gözlərini açıb ki, yanında heç kim yoxdur. Yalnız bir qadın var. Soruşub ki, bəs bu camaat necə oldu? Cavabında o qohumumuz qadın deyib ki, ay Züleyxa, bilirsən Lenin vəfat eləyib. Buna görə də hamı mitinqə gedib. Bu ölüm xəbərini eşidən anam çevrilib mənə baxır və deyir, - Can bala, nə pis gündə doğuldun.»

Görünür bu da bir qismətdir. Demək Şəfiqə xanımın doğulduğu o gün kədərini sevincə qarışdığı gün kimi dəyərləndirilə bilər.

Şəki mahalının sayılıb-seçilən Axundovlar ailəsində beləcə balaca bir Şəfiqə böyüyürdü. Lakin bu balaca qızın xislətində böyük bir həyat eşqi varmış. Onda bu həyat eşqini yaradan ən ümdə cəhət istedad idi. Elə Şəfiqəni yaşıdlarından fərqləndirən də bu olub. Belə ki, o da başqaları kimi təbiət gözəlliklərinə, dağların ucalığına, şalələlərin zümzüməsinə, quşların cəh-cəhinə, gül-çiçəyin zərifliyinə adi gözlə baxmayıb. Sanki o illəri özü belə xatırlayır: «Evimiz dağların qoynunda yerləşirdi. Hər səhər, hər axşam dağları seyr edirdim. Elə bil təbiətdə gördüyüm o füsunkar gözəlliklərin hər biri qulaqlarıma həzin bir musiqi sədası doldururdu. Zövq aldığım hər bir gözəllikdə musiqi duyurdum. Əlbəttə o vaxt bu hisslərin nə demək olduğunu bilmirdim. Sonralar anladım ki, bu mənim musiqiyə bağlılığım imiş. Yadıma düşür ki, hərdən öz-özümə zümzümələr edərdim. O qədər musiqiyə aludə olmuşdum ki, hətta rəqs etməyi də çox sevirdim. Dəfələrlə anam rəqs etməyimin şahidi olmuşdu».

Bəli, istedad belə bir keyfiyyətdir ki, onu həyatda sonradan qazanmaq olmur. O, elə insanla birgə doğulur. Beləcə balaca Şəfiqənin istedadı da ətrafındakıların diqqətini cəlb edirdi. İlk təhsilinə Şəki şəhərindəki 6 saylı orta məktəbdən başlayır. Lakin atasının işi ilə əlaqədar olaraq ailəsi Bakıya köçür. O da təhsilini Bakıda 6 saylı orta məktəbdə davam etdirir. Şəfiqə xanım təhsil illərini və bu dövrdə ona savad verən müəllimlərini belə xatırlayır: «Şəkidə çox az oxudum. Bir-iki il, açığını deyim ki, ailəmizin Bakıya köçməsi gözlənilməyindən heç bu illəri də vaxtaşırı məktəbə getmirdim. Əsas təhsilimi Bakıda almışam. Əvvəlcə 6 saylı məktəbdə oxudum. Burada yaxşı müəllimlərimiz vardı. Onlardan Əhliman müəllimi həmişə xatırlayıram. O bizə coğrafiya fənnindən dərs deyirdi. Çox ciddi müəllim idi. Elə yaxşı ki, ciddi olub və bizə də yaxşı savad verib. Yadımdadır ki, həmişə mənimlə böyük bacım İsməti müqayisə edər və məni ona nümunə göstərərdi. İsmət yaxşı cavab verə bilməyəndə Əhliman müəllim məni lövhəyə çağırır və xəritədən mənə suallar verərdi. Sanki Əhliman müəllim mənə məsuliyyətli olmağı öyrədib. Beləcə mən yeddinci sinfə qədər həmin 6 saylı məktəbdə oxudum. Sonra isə 173 saylı məktəbdə təhsilimi davam etdirdim. Bu illərdə musiqi məktəbinə də daxil oldum».

Şəfiqə xanımın həyatında sənətə gəlişi ilə bağlı maraqlı faktlar çoxdur. Belə ki, maraqlı görüşlər, xeyirxah insanlar ona sanki ruh veriblər. Amma bu yolda Şəfiqə xanıma mane olan, onu musiqiçi olmaqdan çəkindirən atası Qulam Axundov da vardı. Şəfiqə xanımın söhbətlərindən aydın olur ki, atası onu həkim görmək istəyirmiş. Musiqiçi olmasına qəti narazı imiş. Hətta musiqi sənətini seçdiyini biləndə o qızı Şəfiqəyə öz tərəfindən bəzi cəzalar da verərmiş. Bu barədə yenə Şəfiqə xanımın öz dediklərinə üz tutaq.

«Atam çox ciddi adam idi. Çox danışib-gülməyi qəti xoşlamazdı. Musiqiyə də o qədər aludə deyildi. Evimizdə bir piano var idi. Həmişə onu qıfıllı saxlayardı ki, mən çalmayım. Çünki musiqiçi olmağımı heç istəmirdi. Deyirdi ki, o sənət gələcəkdə sənə çörək qazandırmayacaq. Hətta anam Züleyxa xanımın da bir qarmonu vardı, hərdən çalardı. Atam buna da etiraz əlaməti olaraq həmin qarmonu evimizin elə bir yerində gizlətmişdi ki, onu götürmək mümkün olmasın. Amma atamın bu əzaziliyinə baxmayaraq mən musiqidən ayrılı bilmirdim. Və bu yolda anam mənə çox kömək edirdi.

Belə ki, mənim musiqi ilə məşğul olmağım üçün bacardığı şəraiti yaradırdı. Elə bəlkə mənə musiqi istedadı anamdan keçib. Anam çox mənəvi dayaq olub mənə bu yolda. Çünki atam qəzəbindən mənə bəzi cəzalar da verirdi. Məsələn, yadımdadır ki, o bir dəfə mənim konservatoriyaya getdiyimdən xəbər tutanda məni həttə evə buraxmadı. Və mən qonşuda gecələməli oldum. Dəfələrlə qarlı, soyuqlu havalarda o mənə belə cəzalar verirdi. Anama da acıqlanır və deyirdi ki, qoy onun ağı başına gəlsin və özünə düz-əməlli bir sənət seçsin. Bəlkə də elə qarlı-soyuqlu havaların təsirindən mənim həttə böyrəyim zədələndi və professor Cavadzadə cərrahiyyə yolu ilə mənim bir böyrəyimi çıxartdı. Bax, o düzdür ki, sənət qurban tələb edir. Mənim də ilk qurbanım elə bu xəstəliyim oldu. Amma şükürlər olsun ki, mən xeyirxah insanların sayəsində öz sənət ideallarına qovuşdum

Doğrudan da Şəfiqə xanım öz sənət idealına qovuşdu. Bu mənada o həmişə özünü xoşbəxt sənətkar hesab edirdi. Əlbəttə buna haqqı da vardı. Çünki sənətkara xas olan bütün nailiyyətlərdən ona pay düşüb. Amma göründüyü kimi Şəfiqə xanımı sənətə gətirən yollar elə də hamar olmayıb. Bu çətin və məşəqqətli yolda ona istedadı ilə bəhəm xeyirxah insanlar kömək olublar. Bəs görəsən Şəfiqə xanım o xeyirxah insanlarla necə rastlaşdı? Bu sualın cavabına aydınlıq gətirmək üçün yenə də hörmətli sənətkarla olan söhbətlərimə üz tuturam.

«Mən elə həyatı anlayandan sənət haqqında düşünmüşəm. Musiqini nə vaxtdan, yəni yaşımın hansı çağında sevdiyim yadıma gəlir. Çünki elə bilirəm ki, elə bu sevgi mənimlə birgə doğulub. Ona görə ki, çox erkən yaşlarımdan fortepiano da eşitdiyim mahnı və rəqsləri çalmağa başlamışam. Sanki bu öz-özünə öyrənmək qabiliyyəti mənim içimdən gəlirdi, Baxmayaraq ki, atam icazə vermirdi, yenə də sənət eşqi, musiqiyə həvəsim, məhəbbətim məni rahat qoymurdu. Elə bir balaca imkan tapan kimi piano arxasına keçib çalırdım. Belə-belə özüm də musiqilər qoşmağa başladım. İlk vaxtlar inana bilmirdim ki, mən musiqi bəstələyirəm. Çünki bu musiqilər birdən-birə, yəni bədahətən yaranırdı. Və əvvəllər mənə elə gəlirdi ki, onları haradasa eşitmişəm. Amma belə yeni musiqilər məndə tez-tez yarandıqca hiss etdim ki, bu nə isə qeyri-adi bir keyfiyyətdir. Və bu musiqiləri mən özüm yaradıram. Bunu başa düşüncə sənətə məhəbbətim daha da artdı. Artıq hiss edirdim ki, heç kim məni bu sənət sevgisindən məhrum edə bilməz. Bunu ailə üzvlərimiz, yaxın, doğma insanlar da hiss edirdilər. Bircə atamdan başqa bu yolda mənə mane olan bir kimsə yox idi. Onu da başa düşürdüm. İstəyirdi ki, mən elə sənət sahibi olum ki, dolanacağım çətin olmasın. Mənim musiqiyə məhəbbətim o qədər güclü idi ki, heç gələcək həyatımın maddi təminatı haqda düşünmürdüm. Sənətə olan bu sevgimi böyük bacım Zümrüd xanım daha yaxşı başa düşürdü. Və elə sənət taleyimin uğurlu olmasını da mən həmişə onun adı ilə bağlayıram. Çünki o xeyirxah insanlar dediyim sırada bacım Zümrüdü adını hörmətlə və böyük sevgi ilə xatırlayıram.

Zümrüd xanım özü filologiya elmləri namizədi idi. Universitetdə dərs deyirdi. Onun həyat yoldaşı dövrünün görkəmli ziyalılarından olan ədəbiyyatşünas, tənqidçi alim Məmməd Arif Dadaşzadə idi. Onların ailəsində tez-tez görkəmli şairlər, ziyalılar qonaq olardılar. Onları yaxşı xatırlayıram, Səməd Vurğun, Cəfər Xəndam, Həmid Araslı, Mirzə İbrahimov və əlbəttə, çoxlarının adını çəkə bilərəm. Özü də onlar həyat yoldaşları ilə birgə gəlirdilər. Kişilər bir otaqda əyləşərdilər, qadınlar da bir otaqda, yəni bacım Zümrüdü otağında. Hansı ki, bu otaqda onun royalı vardı. Və bu xanımlar da mənim musiqi qabiliyyətimdən xəbərdar idilər. Hər dəfə yığışanda bacıma deyirdilər ki, ay Zümrüd, Şəfiqə bir musiqi çalsın bizim üçün. Mənim çalğım o qədər xoşlarına gəlirdi ki, həttə rəqs edirdilər. Beləcə bacım Zümrüdü evindəki bu maraqlı görüşlər mənim sənət taleyimi həll etdi.

Günlərin birində yenə də bacımın evində məclis qurulmuşdu. Artıq mənim ifaçılığım haqqında çoxları xəbərdar idi. Beləcə yenə də mən royal arxasına keçib bəstələdiyim musiqilərdən ifa etdim. Və bunu çox bəyənen xanımlar bacıma üz tutub dedilər – ay Zümrüd, bəlkə Şəfiqəni Üzeyir bəyin yanına aparasan. Bu yerdə yazıçı Mirzə İbrahimovun həyat yoldaşı Sara xanım dedi ki, mən bu dəqiqə Mirzəyə zəng edim qoy o bu barədə Üzeyir bəylə danışsın. Belə də oldu. Sara xanım Mirzə müəllimə zəng edib dedi ki, bilirsən, Zümrüdü bacısı Şəfiqə çox istedadlı qızıdır, özü də musiqi bəstələyir. Yaxşı olardı ki, onu Üzeyir bəylə görüşdürək, Mirzə müəllim də o saat Üzeyir bəylə danışsın. O vaxtlar Mirzə İbrahimov incəsənət idarəsinin rəisi idi. Elə Üzeyir bəyə deyən kimi bəs belə bir gənc qız var, musiqi bəstələyir, o dərhal demişdi ki, sabah gətirin yanıma. Səhəri gün bacım

Zümrüd məni Üzeyir bəyin yanına apardı. Əlbəttə, belə bir dahi şəxsiyyətin qarşısında çıxış etmək təsəvvür edin ki, nə qədər çətinidir. Elə həyəcanlı idim ki, o həyəcan hissini heç vaxt unuda bilmirəm. Nə isə, görüşdük Üzeyir bəylə və o mənim musiqi qabiliyyətimi yoxladı, sonra mən öz bəstələdiyim musiqilərdən çaldım. Üzeyir bəy bütün bunlardan çox razı qaldı və dedi ki, bu qızda sırf yaradıcılıq qabiliyyəti var, mütləq o, musiqi ilə ciddi məşğul olmalıdır. Və beləliklə, Üzeyir bəy mənim musiqi təhsili almağımı tövsiyyə etdi. Elə o gündən də bütün varlığımı sənətə bağlandım».

Bəli, bu da Şəfiqə xanımın sənətə gəldiyi yolda rastlaşdığı xeyirxah insanlar və onların xeyirxah xidmətləri. Nə yaxşı ki, xalqımızın belə qədərbilən, xeyirxah övladları olub. Hansı ki, onlar özlərindən sonrakı nəslin də mədəniyyətimizin zənginləşməsində rol oynamalarına, xidmət göstərmələrinə şərait yaradıblar. Bu xeyirxah insanlar içərisində həmişə dahi Üzeyir bəyin adı hörmətlə yad edilir. Çünki o yalnız musiqi sahəsində deyil, elə hər cəhətdən insanlardan öz köməyini əsirgəməyib. Şəfiqə xanımın yaradıcılığında da, onun professional bir bəstəkar kimi yetişməsində də Üzeyir bəyin xidmətləri əvəzsizdir.

Şəfiqə xanımın istedadını görən Üzeyir bəy onu ilk musiqi savadı almaq üçün Hacı Xanməmmədovun tar sinfinə göndərir, çünki bu, həm xalq musiqisini daha yaxşı mənimsəməkdə gənc bəstəkara gərəkli idi, həm də əsas məqsəd not öyrənməsi və musiqi nəzəriyyəsini bilməsi idi. Çünki bunlar gənc bəstəkarın öz musiqilərini nota yazması üçün çox vacib idi. Bir də yəqin ki, Üzeyir bəyin Şəfiqəni tar sinfinə göndərməsi gələcək bəstəkarın yazacağı əsərlərin xalq ruhunda olmasını təmin etməkdən irəli gəlirdi. Çünki Üzeyir bəyin belə bir fikri vardı ki, hər bir bəstəkar mütləq öz milli alətlərindən birində mükəmməl çalmağı bacarmalıdır. Belə olan halda o, xalq musiqisini daha dərinləndirən mənimsəyər və yazdığı əsərlər də xalqın ruhunda olar. Doğrudan da dahi bəstəkarın bu təcrübəsi tamamilə özünü doğruldub. Hansı bəstəkar ki, tarı, kamanı mükəmməl çala bilir, onun yaratdığı musiqi əsərlərinin kökü daim xalqa bağlı olur. O cümlədən, Şəfiqə Axundovanın da bütün əsərlərində xalq ruhu duyulur. Beləcə, Şəfiqə Axundova bir il Hacı Xanməmmədovdan, sonra isə Ağabacı Rzayevadan tar dərsi alır.

Beləliklə, Şəfiqə Axundova 1941-ci ildən Üzeyir bəyin təşəbbüsü ilə musiqi təhsili də alır. Özünün qeyd etdiyi kimi, Hacı Xanməmmədov və Ağabacı Rzayeva ona tarın ifasını və sirlərini öyrədir, eyni zamanda, Fatma Zeynalova və Məmməd Nəsirbəyovdan isə musiqi nəzəriyyəsi üzrə dərslər alır. Əlbəttə bütün bunlar gənc Şəfiqənin ürəyindəki arzuların başa gəlməsi üçün ona bir təkan idi. Çünki o, not yazısını öyrəndikcə, musiqi fakturasının nə demək olduğunu dərk etdikcə, ürəyindən süzülüb gələn musiqiləri kağıza köçürə bilirdi. Demək o, sənət yolunda özünün ilkin arzusuna yetişmişdi. Bundan sonrakı həyat və sənət yolunun nə qədər enişli-yoxuşlu olmasına baxmayaraq, bu gənc xanımın yeganə amalı musiqiçi olmaq və bütün ömrünü məhz bu sənətə həsr etmək idi. Bu yolda o, qarşısına çıxan bütün çətinliklərə sinə gərdi, keşməkeşli bir ömür yaşaya-yaşaya sənət dünyasında zirvələr fəth edərək xalqın sevimlisinə çevrildi.

Hərdən özü belə deyirdi: - «Mən Allahımdan çox razıyam. O, mənə hər nə qismət edibsə buna şükr ediyirəm. Çünki mən sənətdə arzuladığım hər nə varsa ona nail olmuşam. Və bu mənada özümü çox xoşbəxt insan, xoşbəxt sənətkar hesab edirəm. Hər dəfə əsərim hər hansı bir tamaşa salonunda səsləndə tamaşaçılar məni çox alqışlayır, onda düşünürəm ki, kaş atam sağ olaydı və mənim bu uğurumu görəydi. Yəqin ki, ruhuna əyandı. Bir sözlə, mən xoşbəxt sənətkaram ki, xalq məni belə sevir. Demək, mən həyatımı boş yerə yaşamamışam. Çünki belə bir böyük istedadla, güclü sənət duyumuna malik olan xalqın məhəbbətini qazanmaq hər kəsə nəsis olmur».

Əlbəttə, Şəfiqə xanım haqlı idi. Hər kəs xalqın məhəbbətini qazanıb onun gözündə ucala bilməzdi. Bu, yalnız o insanlara qismət olur ki, onlar xalqın tarixinin, mədəniyyətinin zənginləşməsində öz ömürlərini fəda edərək böyük xidmətlər göstərirlər. Bunun üçün də o insanın qəlbində böyük sənət eşqi və xalq məhəbbəti olmalıdır. Şəfiqə xanımın qəlbində sənət məşəli alovlandığından və bütün varlığı ilə xalqa bağlı olduğundan xalq da onu sevirdi. Yəni Şəfiqə Axundovanın simasında sənətkar və xalq məhəbbəti eyniyyət təşkil edirdi. Təbii ki, belə bir sənətkar səviyyəsinə gəlib çatmaq üçün istedadla yanaşı sağlam mühit və düzgün istiqamət də tələb olunurdu. Əgər Şəfiqə xanım Üzeyir bəy kimi bir dahidən dərslər alıb və onun tövsiyyələrindən bəhrələnilsə,

onun belə görkəmli bir sənətkar olması da təbii haldır. Çünki Azərbaycan musiqi mədəniyyətini öz dəyərli əsərləri ilə zənginləşdirən bəstəkarlar, ifaçılar və musiqişünaslar məhz Üzeyir bəydən dərslər almış, sonrakı nəsillər isə onun tələbələrindən elmi ziyasından bəhrələnmişdir. Xalqımızın milli və professional musiqi incəsənətini belə yüksəkliyə çatdırmağına görə biz və bizdən sonra gələn bütün nəsillər Üzeyir bəyə minnətdar olmalıyıq. Bu minnətdarlıq hissi də bizim yazılarımızda, layiqli əməllərimizdə, bir sözlə yaradıcılığımızda öz əksini tapa bilər. Beləcə, yenə qayıdaq Şəfiqə xanımın yaradıcılığının ilk illərinə, hansı ki, bu illər Üzeyir bəylə bağlıdır.

Artıq musiqi yazı texnikasına bələd olan gənc bəstəkar fortepiano üçün pyeslər və mahnılar üzərində işləyir. Yazdığı əsərlərini Üzeyir bəyə göstərir. Hətta bu gün də Şəfiqə xanımın Üzeyir bəyin düzəlişləri ilə bəzi əlyazmalara rast gəlmişəm. Düzdür, bu əlyazmaların əksəriyyətini Şəfiqə xanım Üzeyir bəyin ev muzeyinə, tarix muzeyinə və digər təşkilatlara verib, amma yadıqar olaraq bir neçəsini də özündə saxlayıb. Maraqlıdır, Üzeyir bəyə təqdim etdiyi ilk musiqi əsəri nə olub və Şəfiqə xanım onu necə xatırlayırdı:

“Yadımdadır, Mirvari Dilbazinin sözlərinə “Beşik başında” adlı mahnımı Üzeyir müəllimə göstərdim. Bu mənim ilk mahnılarımdan idi. O, mahnımı sona qədər dinlədi və xoşuna gəldi. Hətta dediyi sözlər bu günə qədər qulağımdan getmir. Dedi ki, Şəfiqə, səndə yaxşı orijinal keçidlər var. Ay qız, sən bu musiqiləri hardan tapırsan. Daha sonra, o, mənim lap ilk mahnım olan “Kolxoz qızları” mahnısını da dinləyib və hətta bəzi düzəlişlər etdi. İnanın ki, o, mənim hər hansı bir əsərimi bəyəyəndə həmin gün sevincim yerə-göyə sığmırdı”.

Şəfiqə Axundova musiqi texnikumunu bitirdikdən sonra Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq fakültəsi üzrə hazırlıq kursuna, bir ildən sonra isə həmin fakültədə professor Boris Isakoviç Zeydmanın sinfinə daxil olur. Bu artıq ən kamil bəstəkarlıq məktəbi idi. Çünki professional bəstəkarlar yetişdirmək üçün Üzeyir bəy B.I.Zeydmanı özü dəvət etmişdi. B.I.Zeydman Leninqrad Konservatoriyasının müəllimi idi. Və onun Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin inkişafında mühüm xidmətləri olub. Üzeyir bəy tələbələrə Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını, muğamların nota yazılmasını aşılayır. B.I.Zeydman isə bəstəkarlıq texnikasının sirlərini öyrədirdi. Yenə bu barədə Şəfiqə xanımın xatirələri:

“B.I.Zeydman çox istedadlı və tələbkər bir müəllim idi. Biz ondan bəstəkarlığın vacib cəhətlərini öyrənmişik. Amma onun da Azərbaycana gəlişi Üzeyir bəyin təşəbbüsü ilə olub. Demək, Üzeyir bəy konservatoriyanın nəzdində hazırlıq kursları açmışdı. Biz həftədə üç dəfə burada Üzeyir bəylə məşğul olurduq. Bir dəfə ümumi qrupda Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını öyrənir, bir dəfə fərdi olaraq əsərlərimizlə məşğul olur, yəni yazdıqlarımıza baxır, bir dəfə də muğamları nota köçürürdük. Yəni tərzən Mansur Mansurov tardə muğamları çalırdı və biz də Üzeyir müəllimin nəzarəti ilə onları nota yazırdıq. Bu da bizim həm muğamları mükəmməl öyrənməyimiz üçün, həm əsərlərimizin xalq musiqisi üslubunda olması üçün vacib amillərdən biri və ən başlıcası idi. Biz bu hazırlıq kursunda oxuyarkən Üzeyir bəy qərara alır ki, konservatoriyada bəstəkarlıq sinfi açsın və burada bəstəkarlığın klassik qayda-qanunları daha dərinlən öyrənilsin. Belə də oldu. O, professor B.I.Zeydmanı dəvət etdi. İmtahan təşkil olundu. Musiqi texnikumunu bitirən və həmin hazırlıq kursunda oxuyan tələbələr imtahan verdilər. Onların içərisində qəbul olmayanlar da var idi. Amma mən xoşbəxtlikdən uğur qazandım. Konservatoriyanı həm musiqi nəzəriyyəsi, həm də bəstəkarlıq fakültələrəni bitirmişəm”. Konservatoriyada oxuduğu illər Şəfiqə Axundova bir çox instrumental əsərlər, mahnı və romanslar yazmışdır. Onlardan Nizami Gəncəvinin sözlərinə “Nə gözəl” və “Cahanda”, Məhəmməd Füzulinin sözlərinə “Fəqan etmək idim” romansları, “Zəfər marşı”, “Zəfər bizimdir”, “Ana Vətən” mahnılarının və s. musiqilərin adını çəkməliyik. Şəfiqə xanımın yaradıcılığında hərbi vətənpərvərlik mövzusu, o cümlədən, vətən nəğmələri geniş yer tutur. Bu da təbii bir şeydir. Çünki onun yaradıcılığa gəldiyi ilk dövrlər Böyük Vətən müharibəsi (1941-1945) illərinə təsadüf edib. Əlbəttə, bu tarixin elə bir səhifəsidir ki, onu unutmamaq olmaz. Çünki bu illərdə xalqımız çox qurbanlar verib. Sənətkarlarımızın da yaradıcılığında vətən, torpaq, qələbəyə inam, mübarizə mövzusu geniş yer tutub. Elə bu sahədə də ilk addımları Üzeyir bəy özü atır və gənc bəstəkarları da buna sövq edirdi ki, onlar xalqı ruhlandıran, ona mənəvi dayaq ola biləcək əsərlər yazsınlar.

Süleyman Ələsgərov, Səid Rüstəmov, Soltan Hacıbəyov, Ağabacı Rzayeva, Əsrəf Abbasov, Fikrət Əmirov, Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Qənəbər Hüseynli, Cahangir Cahangirov, Tofiq Quliyev, Hacı Xanməmmədov kimi gənc bəstəkarların sırasında Şəfiqə Axundova da öz səy və bacarığını əsirgəməirdi. Qəlbi Vətən eşqi ilə dolu olan bu gənc qız öz Vətən məhəbbətini, məğrurluğunu məhz musiqisi ilə ifadə edirdi. Şəfiqə xanımın o illərdə yazdığı nəğmələr bu gün də aktualdır.

Beləcə, 1941-ci ildən öldüyü günə qədər Şəfiqə Axundova imzalı cəfəkeş, fədakar bir xanım öz musiqisi ilə öz xalqına xidmət etmişdir. O, musiqinin müxtəlif janrlarında yazıb yaratmışdır. Xırda instrumental əsərlərdən tutmuş iri həcmli opera, operetta kimi musiqi janrları, onlarla teatr tamaşalarına musiqi bəstəkarın yaradıcılığının əsas qayəsini təşkil edir.

Şərqi qadın bəstəkarları içərisində ilk dəfə olaraq, məhz Şəfiqə xanım opera janrına müraciət etmişdir. 1974-cü ildə xalq yazıçısı Süleyman Rəhimovun eyni adlı povesti əsasında Iskəndər Coşqunun librettosu üzrə yazdığı «Gəlin qayası» operası ilə bəstəkar yaradıcılığında ən yüksək zirvəni fəth etdi. Onu da deyək ki, əvvəlcə Şəfiqə xanım «Gəlin qayası» radiopyesinə musiqi yazır və buradan «Könül tərənləri» adlı bir mahnı çox məşhur olur. Povestin müəllifi görkəmli yazıçı Süleyman Rəhimov bəstəkarə opera yazmağı təklif edir. Beləcə «Gəlin qayası» operası yaranır. Bu opera ilə Şəfiqə xanım Üzeyir bəy məktəbinin əsl və layiqli davamçısı olduğunu, onun ideyalarına, tövsiyələrinə sadıq qaldığını bir daha təsdiq edir. Bu cəhət operanın musiqi dilində daha aydın görünür. Əvvəla, operanın məhəbbət mövzusu onu Üzeyir bəyin «Leyli və Məcnun»una yaxınlaşdırır. Və bir də operada klassik musiqi ilə şifahi ənənəli klassik muğam janrının qovuşuğu yenə əsərdə Üzeyir bəy üslubunun saxlanılmasını təsdiq edir. «Gəlin qayası» operasında qəhrəmanların ariya və ariozolarla yanaşı muğam parçaları ifa etməsi bəstəkarın xalq musiqisini çox mükəmməl bilməsindən və ondan düzgün istifadə etməsindən irəli gəlir.

«Gəlin qayası» operası haqqında sənət adamları çox müsbət rəylər söyləmişlər. Onlardan ölməz bəstəkarımız Tofiq Quliyevin fikirlərini yada salaq: «Opera çox gözəldir, melodiyası aydındır. Burada bəstəkar muğamdan bilə-bilə geniş istifadə edib. Bu çox yaxşıdır, səmərəsi əladır».

Və yaxud xalq artisti, professor Vasif Adıgözəlovun fikirləri:

«Mən operaya böyük fərəhlə, həvəslə tamaşa etdim. Şəfiqə xanım çox əziyyət çəkib. Opera məni qane etdi».

Əlbəttə, bu fikirlər operaya verilən ən yüksək qiymətlərin bir hissəsidir.

İlk tamaşasından bu günə qədər böyük xalq məhəbbəti ilə qarşılanan «Gəlin qayası» operası daim müəllifinə uğur gətirib.

Bəstəkarın digər iri həcmli səhnə əsəri Novruz Gəncəlinin librettosu əsasında yazdığı «Ev bizim, sirr bizim» operettasıdır. Əsər həm dövrünün tələbinə cavab verir, həm də məhəbbətin gücünü tərənnüm edir. Belə ki, məhəbbət hər şeyə qalib gəlir. Operanın da, operettanın da əsas mövzusu məhz budur.

Şəfiqə xanım səhnə əsərlərinə hələ yaradıcılığının ilk dövrlərindən müraciət etmişdir. Belə ki, ilk dəfə o, 1943-cü ildə Əyyub Abbasovun «Adil və Sərvina» tamaşasına musiqi yazıb. Bu cərəyan bəstəkarın yaradıcılığında xüsusi bir şaxəni təşkil edir. «Son məktub», «İliç buxtası», «Qaynana», «Böyük ürək», «Vicdan», «Sən nə üçün yaşayırsan», «Qızıl əjdaha», «Natəvan», «Yaşar», «Aydın», «Dost Əli», «Rübailər aləmində» və s. kimi tamaşalar Şəfiqə xanımın ürəyəyatımlı musiqisi ilə öz bədii dəyərini daha da məzmunlu etmiş və xalqda xoş təsir yaratmışdır. Şəfiqə Axundova tamaşalara yazdığı musiqisi ilə xalq arasında tanınaraq xalqın məhəbbətini qazanan bəstəkardır. Belə ki, o müxtəlif teatrlar üçün musiqi yazırdı. Yəni, Şəkidə, Gəncədə, Naxçıvanda, Sumqayıtda, Bakıda və digər bölgələrdə onun musiqi yazdığı tamaşalar səhnələşdirilirdi. Burada bəstəkar özü də iştirak edir və bilavasitə xalqla ünsiyyətdə olurdu. Bəstəkarın tamaşalara yazdığı musiqilər içərisində elə mahnılar var ki, onlar ifaçıların repertuarına daxil olub müstəqil şəkildə ifa olunaraq dillər əzbəri olmuşdur. Məsələn, «Vicdan», pyesindən, «Nədən oldu», «Gəlin qayası» radiopyesindən «Könül tərənləri», «Natəvan» pyesindən «Neyçün gəlməz» və başqa nümunələr göstərə bilərik. Bəstəkarın Şərəf Rəşidovun «Kəşmir mahnıları» poeması əsasında yazdığı musiqi «Kəşmir mahnıları» məcmuəsinin yaranmasına səbəb olur. (Teymur Elçinin tərcüməsi əsasında).

Ümumiyyətlə, söz ki, mahnıdan düşdü, deməli ki, bu janr bəstəkarın yaradıcılığında mühüm şəxəni təşkil edir, bəlkə də – qırmızı xətlə keçir – desək, daha düzgün olar. Şəfiqə xanım 600-ə qədər mahnının müəllifidir. Onun mahnıları məzmun etibarilə müxtəlif mövzuları əhatə edir:

Vətən gözəllikləri və vətənpərvərlik mövzusu – «Şəki», «Bakı haqqında mahnı», «Sahil çıraqları», «Nəğməli Lənkəran», «Mənim respublikam», «Doğma diyar», «Ana torpaq», «Bu torpağa borcluyam», «Vətənim», «Zəfər marşı», «Qələbə bizimdir»; əmək, zəhmət mövzusu – «Dağlar oğlu», «Lənkəranın qızları», «Xuraman», «Sular qızı», «Şəfalı əllər»; lirik-məhəbbət mövzusu – «Gözlərimin işığı», «Nədən oldu», «Gözlərinə toxundu», «Sevilmək üçün gəlmisən»; həyat sevgisi – «Həyat, sən nə şirinsən», «Həyat eşqi», «Qoruyaq biz həyatı», «Nəğmədir həyat»; insanlara dostluq və mehribanlıq aşıl原因 nəğmələr – «Mehriban olaq», «Bu dünyanı düşün», «Dostlar olmasa», «Dostlar bizə gələndə» və s. ana və övlad məhəbbəti – «Lay-lay», «Anacan» mahnılarında və s. bu kimi nəğmələrdə öz əksini tapır. Bu mahnılardan savayı bəstəkarın qeyd olunan mövzulara aid yüzlərlə nəğmələri var. Hansı ki, onları bir kiçik məqaləyə sığışdırmaq çətindir.

Bəstəkarın bu gözəl nəğmələri Ş.Ələkbərova, R.Muradova, G.Məmmədov. S.Əzimi, A.Qəniyev, Ə.Əliyev, S.Qədimova, Z.Xanlarova, A.Babayev, E.Rəhimova, I.Rzayev, B.Mahmudoğlu kimi məşhur sənətkarların ifasında səslənmiş və bu gün də fəaliyyət göstərən müğənnilərin repertuarından düşmür. Şəfiqə Axundovanın mahnıları bir də ona görə sevilir ki, o şərin mahiyyətini itirməyib, əksinə onu musiqi ilə üzvi şəkildə qovuşdurur. Bəstəkarın sözlərinə müraciət etdiyi şairlər S.Rüstəm, S.Vurğun, Z.Cabbarzadə, I.Səfərli, N.Xəzri, F.Qoca, H.Arif, N.Həsənzadə, T.Mütəllibov, I.Coşqun, M.Müşfiq, M.Dilbazi, M.Əliyev, Z.Ağayeva, X.Əlibəyli, B.Vahabzadə və başqaları həmişə bu baxımdan Şəfiqə xanımla həmfikir olublar. Bu mənada Bəxtiyar Vahabzadə deyir ki, Şəfiqə xanım şərin ruhunu çox gözəl duyaraq onu musiqidə düzgün tənzimləyir.

Bəstəkarın uşaqlar üçün yazdığı mahnılarda da bu cəhət saxlanılır. Onun uşaq mahnılarından «Əziz müəllim», «Doğma məktəb», «Əkiz bacılar», «O səhvini anlayıb», «Zümrüd» və başqalarının adını çəkmə bilərik. Bu mahnıların əksəriyyəti X.Əlibəylinin sözlərinə yazılıb. Ümumiyyətlə, uşaq aləmi həmişə bəstəkarı özünə cəlb edib və o, bir neçə uşaq tamaşalarına da musiqi yazıb.

Şəfiqə Axundova musiqinin müxtəlif janrlarında işlədiyinə görə onun yaradıcılığında instrumental əsərlər də var: simfonik orkestr üçün süita, solo kamança üçün «Ləpələrin pıçıltısı» əsəri, müxtəlif fortepiano pyesləri, xalq çalğı alətləri üçün «Bayram rəqsi», «Xoş rəng» və s. əsərlərin adını qeyd edə bilərik.

Şəfiqə Axundova geniş yaradıcılıq diapazonuna malik bir bəstəkardır. Onun belə sənətkar olması yeni nəslin tərbiyə və təhsilində də mühüm rol oynamışdır. Belə ki, bəstəkar 1956-cı ildən 1982-ci ilə qədər Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunda müəllim kimi fəaliyyət göstərmişdir. Bu hörmətli yaradıcılıq fəaliyyəti xalqımız və dövlətimiz tərəfindən daim yüksək qiymətləndirilmiş, o, «Əməkdar İncəsənət Xadimi» və «Xalq Artisti» fəxri adlarına layiq görülmüş, müxtəlif fəxri fərmanlarla təltif edilmişdir. Bəstəkar, ulu öndərimiz Heydər Əliyevin sərəncamı ilə prezident təqaüdcüsü olmuşdur.

Ömrünü musiqi kimi zərif, incə bir sənətə həsr edən Şəfiqə xanımın qəlbi həmişəyaşar bahar çiçəyi qədər tərəvətli olmuşdur. Sanki bu nəğməli bəstəkar daim gənclik eşqi ilə yazıb, yaratmışdır. Bu gənclik tərəvəti isə Şəfiqə xanımın əsərlərində həmişə duyulub.

İskəndərova Günay

MÜHAZİRƏ №30

Mövzu №30: Müasir mərhələdə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı (X.Mirzəzadə, F.Əlizadə, F.Qarayev)

Xəyyam Mirzəzadə (1935-2018)



Plan:

1. *“Triptix” simfoniyası, “Ağlar və qaralar”*
2. *Bəstəkarın simfonik əsərləri*

Xəyyam Mirzəzadə 50-ci illərin sonunda musiqi sənətinə gəlmiş, tanınmış Azərbaycan bəstəkarıdır. X.Mirzəzadə öz yaradıcılığında əsas etibarilə mürəkkəb psixoloji intellektual obrazların təəcəssümünə xüsusi diqqət yetirmişdir. Müxtəlif insan xarakterlərinin, lirikanın həssas çalarlarının, fikrin lakonikliyi mövcud olan dünyaya aydın baxış, şüur və zəka ilə idarə olunan emosionallıq, dramatism Xəyyam Mirzəzadənin hər zaman dəqiq, məntiqi ifadə olunmuş bənzərsiz fərdi yaradıcılığının əsas məzmununu təşkil edir. X.Mirzəzadə tez-tez mövcud janr, ənənəvi forma və strukturlara müraciət edərək, onları hər zaman öz fərdi yaradıcılıq üslubu ilə yeniləşdirirdi. Bəstəkarın texniki imkanları o qədər yüksəkdir ki o, öz yaradıcılığında hər bir üslubdan istifadə etmək imkanına qadir olmuşdur. X.Mirzəzadənin əsərlərini şərti olaraq iki qrupa, iki tipə bölmək olur. Birinci qrupa ənənəvi janr və formalarda yazılmış dünya musiqi sənətinin uzun müddətli inkişafı prosesində təşəkkül tapmış əsərləri daxil etmək olar. I və II simfoniyalar, simfonik poema, kvartetlər, sonatalar, ayrı-ayrı pyeslər, iki romans silsilə bu qəbildən olan əsərlərdir. İkinci qrupa bəstəkarın Azərbaycan musiqi sənətinə yeni janr və forma gətirmiş “oçerklər - 63”, “memory”, soprano və kamera-ansamblı üçün “piano” (“ağı”), “konsertştük” solo fortepiano üçün “ohne” (“...siz”), bas klarnet üçün “dammerung” (“axşama doğru”), bloq fleyta və gitara üçün “Metmarfoze”, “Ağlar və qaralar” silsiləsi, ifaçıların tərkibi mövcud janrların yeniliyi və yeni tərzdə təsvirinin nümunəsidir.

X.Mirzəzadənin yaradıcılığında janr və forma rəngarəngliyinə baxmayaraq instrumental musiqi əsas sahələrindəndir. Bəstəkarın üslubu ifadə formaları düşüncə tərzini kimi instrumentaldır. Onun yaradıcılığının kamillik zirvəsini məhz instrumental əsərlər təşkil edir. X.Mirzəzadənin əsərləri janr mənsubiyyətinə, forma, məzmun və xarakterinə görə olduqca rəngarəngdir. Bununla yanaşı onların bəstəkarın riyazi dəst-xəttinə xas milli musiqi sənətimizdə qabarıq şəkildə ifadə olunmuş, yeni intellektual - psixoloji başlanğıc birləşdirir. Bəstəkar öz yaradıcılığından həyatın mənasını, insan

varlığının mürəkkəbliyini əks etdirməyə çalışır. Xəyyam Mirzəzadənin əsərləri Avstriya, İngiltərə, Macarıstan, Hollandiya, Almaniya, İtalya, Fransa, İsveçrə, Yuqoslaviya, İsrail, Misir, Filippin, Polşa və ümumiyyətlə 60-a qədər ölkədə ifa olunmuşdur. Onun əsərləri bir çox tanınmış dirijorların - N.Raxlin, L.Ginzburq, A.Stasaviç, N.Yesipov, İ.Arkin, F.Mansurov ("Rusiya"), Niyazi, K.Abdullayev, R.Abdullayev, ("Azərbaycan"), S.Kavalla ("Polşa"), Yaan Spancart ("Hollandiya"), C.Kaxitce ("Gürcüstan") və başqalarının təfsirində səslənmişdir. X.Mirzəzadə 40-a yaxın film ("Yeddi oğul istərəm", "Bakıda küləklər əsir", "Ölülər", "Arxadan vurulan zərbə", "Fransız", "Birisiz gün gecə yarısı" və.s) və 30 dram tamaşasına ("Hamlet", "Topal Teymur", "Sən nə üçün yaşayırsan", "İntervensiya", "Aydın", "Dairəni genişləndirin" və s.) bəstələnmiş musiqinin müəllifidir. Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafındakı xidmətlərinə görə X.Mirzəzadə Lenin Komsomolu Laueratı "1970", Əməkdar İncəsənət Xadimi "1972", Xalq artisti "1987", İki dəfə dövlət mükafatı laueratı "1975-86" fəxri adlarına layiq görülmüşdür.

Bəstəkar Y.Məmmədəliyev medalı və "Şöhrət Ordeni" (2000) ilə təltif edilmişdir.

Həyat və yaradıcılığı

X.Mirzəzadə 1935-ci il Oktyabr ayının 5-də Bakı şəhərində görkəmli dilçi alim Hadi Mirzəzadənin ailəsində anadan olmuşdur. Təbii ki ziyalı ailəsinə xas olan abu-hava, Azərbaycan ziyalılarının nümayəndələri ilə ünsiyyət uşaq yaşlarından xalqın tarixi, mədəniyyəti, dahi şair və mütəfəkkirlərin əsərləri ilə tanışlıq gələcək bəstəkarın formalaşmasında təsir göstərməyə bilməzdi. İlk musiqi təhsilini 10 illik musiqi məktəbində skripka ixtisası üzrə alan X.Mirzəzadə bir qədər sonra M.Əhmədovun sinfində kompozisiya ilə də məşğul olmağa başlayır. 1952-ci ildə X.Mirzəzadə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq şöbəsinə daxil olur. İxtisas fənnindən dahi musiqiçi və pedaqoq Qara Qarayevdən bəstəkarlıq texnikası, müxtəlif janr və formalarda yazı vərdişlərini mənimsəyərək peşakarlığa dərindən yiyələnir. Müəlliminin mütərəqqi ideyaları, novator axtarışları ona doğma idi. Xəyyam Mirzəzadə Q.Qarayevin sevimli tələbələrindən idi. Məhz elə buna görə də dahi sənətkar tələbəsini yeni əsərləri ilə tanış edir. Gələcək planlarını onunla bölüşürdü.

1957-ci ildə konservatoriyayı bitirən möhkəm profesional məktəbə yiyələnmiş və gənclik illərində müəyyən uğurlar qazanmış X.Mirzəzadə müstəqil yaradıcılıq yoluna qədəm qoyur. Artıq o dövrdə mətbuatda onun birinci simli kvarteti, skripka və f-no üçün poema (bu əsər 1956-cı ildə qnesinlər adına institunun böyük salonunda ifa olunmuşdur), skripka üçün sonato, birinci simfoniya (diplom işi), geniş musiqi ictimaiyyətinin diqqətini cəlb edən əsərlər kimi qeyd olunurdu.

Konservatoriyayı yenidən bitirmiş gənc bəstəkarın ağac nəfəs alətləri üçün sekstet, lirik suitalar, f-no üçün variasiyalar, bir neçə mahnı, dram tamaşalarına bəstələnmiş musiqi maraqlı kompozisiyalardır. 60-cı illəri X.Mirzəzadə yaradıcılığında mühüm bir mərhələ kimi səciyyələndirmək olar. Həmin dövrdə yazılmış bir sıra əsərlər ictimaiyyət tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır.

1962-ci ildə Moskovada keçirilən Ümumittifaq müsabiqədə bəstəkarın ikinci kvarteti mükafata layiq görülmüş və həmin ildə Bakı Dövlət Filarmoniyasının simli kvartetinin ifasında səslənmişdir. Kvartet ayrı-ayrı illərdə bir çox dövlətlərin kvartetlərinin ifasında səsləndirilmişdir. İkinci kvartet-bəstəkarın kamera instrumental musiqi nümunələri arasında diqqətə layiq əsərlərindəndir. Kvartetin məzmunu psixoloji obrazı təcəssüm etdirir. Lakin bununla yanaşı əsərdə lirikanın aparıcı rolu da aydın görünür. Dərin psixoloji fikirlər, incə lirik-plastika ilə şəffaflaşaraq bütün silsiləyə siraət edir. Simli kvartet üçhissəli kompozisiyadır. Hissələr bir-birinin ardınca fasiləsiz olaraq səslənir. Onlar introduksiya, tokkatta, postludiya adlarını daşıyırlar. Kvartetin dramaturji əsasını iki emosional aləmin, iki başlanğıcın, xeyirxahlıq və ədalətin daim insan həyatının gözəllik arzuları qarşısında duran şər və qaranlıq qüvvələr ilə mübarizəsi təşkil edir. Bu kvartetdən başlayaraq X.Mirzəzadə sonralar yaradıcılığında görkəmli rol oynayan obrazlar sisteminə qədəm qoyur. Bəstəkarın bir çox əsərlərinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən olan getdikcə "Sönən" sonluq ilk dəfə məhz bu kvartetdə diqqəti cəlb edir. Musiqi məzmunun plakat şəkildə həlli X.Mirzəzadə yaradıcılığı üçün heç vaxt səciyyəvi olmamışdır.

Bəstəkarın 60-cı illərdə yaratdığı (nəşri bir qədər sonra həyata keçirilib)görkəmli əsərlərindən biri olan R.Rzanın sözlərinə vokal səs və simfonik orkestr üçün 4 essedən ibarət "Etiraf" (1977) vokal silsiləsi dərin lirizm və həzn düşüncə aləmini təsvir edir. Beləliklə 60-cı illərdə Azərbaycan musiqisinin diqqətə layiq əsərləri ilə zənginləşdirmiş X.Mirzəzadənin yaradıcılığının yeni mərhələsi kimi səciyyələndirmək olar. 1970-ci ildə ilk dəfə səslənmiş "Triptix" adlı ikinci simfoniya X.Mirzəzadənin parlaq əsərlərindəndir. Simfoniyanın intellektual məzmunlu musiqisindəki klassik və milli ənənələrin müasir musiqi dili ilə sinteziya əsərin müvəffəqiyyətini təmin etdi. Rəngarəng dramaturji cəhətdən məntiqli inkişaf etmiş intonasiya və struktur - kompozisiya formaları

simfoniya öz təəcəssümünü tapmışdır. Simfoniya dövlət mükafatına layiq görüldürək tezliklə Moskovada ifa və nəşr olunur. 1972-ci ildə “Triptix” Tbilisi şəhərində “Zaqafqaziya baharı” festivalı günlərində 1981-ci ildə isə İtaliyada müasir Musiqi festivalında səslənmişdir. İllərin sınağından çıxan bu əsər uzun ömürlü olmuş və milli musiqi mədəniyyətimizin fonduna daxil olmuşdur. 80-90-cı illər X.Mirzəzadənin yaradıcılığının kamillik dövrü kimi səciyyələndirmək olar. Bu illərdə “Konsertstück” (1994), “Pianto” (1983), “Memory” (1989) “Ağlar və qaralar” orqan üçün 12 prelüd (1984) kimi orijinal əsərlər meydana gəlir.

“Memory” - qeyri-adi alət tərkibinə görə maraq doğurur. Bu əsər bir fleyta, bir oboy, bir klarnet, bir faqot, bir valturna, bir skripka, bir viola, bir violançel, 4 üçbucaq və zənglər (kompona) üçün bəstələnmişdir. Əsər 1989-cı ildə Berlində (İsveçrə), Amerika bəstəkarı Çarlz Ayvazın xatirəsinə həsr edilmiş konsertdə ifa olunmuşdur. Bir müddət sonra “Memory” yeni versiyasında London və ABŞ-da səsləndirilmişdir. Bəstəkarın 4 fleyta, arfa, royal, çembolo üçün yazılmış “Pianto” əsəri İtaliyada ifa olunmuşdur. Bu əsərin əlavə xorla işlənmiş variantı da mövcuddur (Polşadakı ifa). X.Mirzəzadənin yaradıcılığının mühüm sahəsini təşkil edən instrumental musiqi bəstəkarı daim diqqət mərkəzində olmuşdur. 80-ci illərin sonunda bəstələdiyi “Mərakeş rapsodiyası” ilk dəfə Qahirədə simfonik orkestrin ifasında səslənərək dinləyici auditoriyasının rəğbətini qazanmışdır. Həmin dövrdə solo skripka üçün müəllifin “Proekontra” adlandırdığı arfa üçün üçhissəli sonata, viola üçün sonata kimi əsərləri ərsəyə gəlir. X.Mirzəzadənin “Kristof Yaqqin üçün gecə musiqisi” (gitara sonatası) bloq fleyta və gitara üçün bəstələdiyi sonata (“Metmorfoze”) Almaniyanın “Tsimerman” nəşriyyatında nəşr olunmuşdur.

“Triptix” adlı ikinci simfoniya X.Mirzəzadənin yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bu üçhissəli kompizisiya bəstəkarın dəst xəttini bir sıra orijinal xüsusiyyətləri öz əksini tapmışdır. Müəllif silsilədə insan və onu əhatə edən müasirlərimiz haqqında özünü narahat hissələrini, fikirlərini əks etdirir. Simfoniyanın bəstələndiyi dövr üçün bu əsər yenili və qeyri-adiliyi ilə seçilirdi. Simfoniya sonradan bəstəkarın bir çox əsərləri üçün səciyyəvi olan özünəməxsus dəst-xəttinin başlıca əlamətlərini özündə ehtiva edən monoloq tipli dramaturqiya ilə diqqəti cəlb edir. Simfoniya rəngarəng dramaturji cəhətdən məntiqli, inkişaf xəttinə malik intonasiyada struktur - kompozisiya formaları öz təəcəssümünü tapmışdır. Bununla yanaşı əsər ideya aydınlığı, lakonizmi qrafik yazı tərzilə fərqlənir. Simfoniyanın hissələrinin təzadlılığına baxmayaraq əsər vəhdətliyi və bütövlüyü ilə seçilir. Bütün əsər boyu irəliyə doğru sürəkli hərəkət, cəld hissələrin ritmik aktivliyi onların parlaq və bir qədər improvizasiyası xüsusiyyətli təzadlı ikinci hissə ilə dinamikası tez-tez rast gəlinən obrazın metamorfozları “Triptix” ə parlaq fərdilik və bədii məzmun relyefliyini verir. Simfoniya melodik, harmonik və polifonik inkişaf ilə yanaşı orkestr yazısının mükəmməlliyi də bəstəkarın danılmaz uğurlarından olmaqla onun simfonik təfəkkürünü nümayiş etdirir. Qeyd etmək lazımdır ki, adətən bəstəkarın xalq musiqisi ilə əlaqəsi bilavasitə intonasiya səviyyəsində deyil. Daha çox təfəkkür qanunauyğunluğunda özünü biruzə verir. Eyni zamanda bu simfoniyanın ilk baxışda mürəkkəb görünən musiqi dilində müəllifin milli - mədəni ənənələrinə bağlılığı kifayət qədər aydın hiss olunur. Simfoniyanın bütün hissələri birinci hissədən (“Allegro monte troppo”) əks edilmiş başlanğıc mövzusu üzərində qurulmuşdur.

Burada Baxın ənənələri ilə yanaşı bəstəkarın milli təfəkkürünün dərin köklərini görmək mümkündür. Birinci hissənin başlanğıc mövzunun iki əsas elementi, melodik və ritmik intonasiya baxımından simfoniyanın sonra gələn bütün qurumlarının əsasını təşkil edir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu əlaqə heç də hər zaman aydın müşahidə olunmur. Sərbəst ornament şəklində təqdim olunan ilkin intonasiya materialı ikinci hissənin əsas mövzusunun məzginə təşkil edir.

Simfoniyanın II hissəsində (largo) plastik, sərbəst, axıcı xüsusiyyətli melodiya daxili ekspresiyaya ilə qoboyun solosu ilə verilir.

Klarnetin qoşulması dialoq - söhbət səslənməsini xatırladır. Sonradan fatə və orkestrin digər alətlərini əlavə olunması mövzunun dinamik inkişafına gətirib çıxarır. Tədricən müəllif dinləyicini zərif elegiyadan faciəvi həddə gətirir. Simfoniyanın III hissəsi obraz-emosional məzmun cəhətdən II hissə ilə təzad təşkil edərək birinci hissənin özünəməxsus reprizi kimi qəbul olunur.

Beləliklə final birinci hissənin dramaturji inkişafını davam etdirir. Final sonata formasında yazılmışdır. Bu hissənin əsas mövzusu bir qədər rəqs tərzlidir. Finalda solo elementlər üstünlük təşkil edir. Burada bütün mövzular valturna, zərb alətlərinin ifasında iti tempdə səslənərək aktiv həyat obrazlarını canlandırır.

“Ağlar və qaralar” silsiləsinin ilkin versiyası orqan üçün yazılmışdır. Sonradan bəstəkar bu silsiləli fortepiano üçün işləmişdir. Bax, Şopen, Şastokoviç, Hindemit, Qarayev kimi klassiklərin

təcrübəsindən bəhrələnən X.Mirzəzadə yeniliyi və danılmaz sərbəstliyi ilə seçilən bir əsər yaratmışdır. “Ağlar-qaralar” poliritmik “Naxışlı” qeyri-sabit vurğulu özünəməxsus virtioz pyeslərdir. Prelüdlərin harmoniyası müxtəlik ritmlərdən həllini tapmış üfqi, inkişafda verilmişdir. Homofon üslubu bu pyeslərdə üstünlük təşkil etməsə də onlar faktura variantları rəngarəngliyi ilə seçilir. Polifoniyadan geniş istifadə edən bəstəkar fikir və hisslərin dərin ifadəsinə mürəkkəb tərkibli obrazın yaranmasına nail olur. Polifoniya və homofoniyanın uyğunluğu müasir dövrün klasterlərinin yazı xəzinəsindən bol-bol istifadə, sonor effektləri əsəri daha da zənginləşdirir. “Ağlar və qaralar” silsiləsi 12 prelüddən ibarətdir. (iki dəftərdə). birinci dəftərdə prelüdlər fortepianonun ağ dilləri üzrə yuxarı istiqamətdə pilləvari ardıcılıqlarla düzülmüşlər. “do”, “re”, “mi”, “fa”, “sol”, “lya”, “si”. ikinci dəftərdə isə prelüdlər fortepianonun qara dilləri üzrə aşağı doğru ardıcılıqla: “si b”, “lya b”, “fa diyez”, “re diyez”, “do, d diyez”.

Prelüdlərin adında “do”, “re” və s göstərilməsi tonallığın müəyyən olunmasına deyil musiqinin bir səs qütübünə meyillənməsinə işarədir. Səs qütübü melodikadan özünü biruzə verən dayaq nöqtəsi olub. Hər hansı tonallığın hədudlarında öz əksini tapa bilər. Prelüdlərin hər birində belə dayaq pillələri vardır. Beləliklə hər bir pyesin əsasını lad sisteminin mərkəzinə çevrilən bir səs təşkil edir ki, o da digər səsləri özünə cəlb edir. Silsilədə prelüdlər müxtəlif obraz və intonasiya məzmunludur: pyeslər lirik, enerjili, major xarakterli, kədərli, canlı, rəqs tərzli, həyatsevər, mahnıvari və s. işıqlı dünya duyumuna malik obrazlar əsərdə üstünlük təşkil edir.

İskəndərova Günay

Firəngiz Əlizadə (1947)



Firəngiz Əliağa qızı Əlizadə (28 may 1947, Bakı) — Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı, UNESCO-nun Sülh artisti, Azərbaycan Respublikasının xalq artisti (2000), professor Firəngiz Əlizadə müasir Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin dünya miqyasında ən tanınmış simalarındandır. Onun əsərləri xarici ölkələrdə ən böyük konsert və teatr səhnələrində, beynəlxalq festivallarda adlı-sanlı ifaçılar tərəfindən səsləndirilir. Onun musiqisi minlərlə xarici dinləyicilər tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanaraq, ən geniş beynəlxalq arenada şöhrət qazanmışdır. Azərbaycan SSR əməkdar incəsənət xadimi (1990), AMEA-nın müxbir üzvü (2017), professor (1999), Azərbaycan Respublikasının xalq artisti (2000), [Bakı Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzi](#) Himayəçilik Şurasının üzvü Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının Sədri.

Firəngiz Əliağa qızı Əlizadə 1947-ci il mayın 28-də [Bakı](#)da anadan olmuşdur. İlk musiqi təhsilini [Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası](#)nın nəzdində xüsusi istedadlı uşaqlar üçün orta ixtisas musiqi məktəbində almışdır. Daha sonra [Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası](#)nda bəstəkarlıq və [forteplano](#) ixtisasları üzrə təhsil almışdır. Həm bəstəkarlıq (1972-ci il, professor [Qara Qarayevin](#) sinfi), həm də forteplano ixtisası üzrə (1970-ci il, professor [Urfan Xəlilovun](#) sinfi) konservatoriyayı fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. 1972-1974-cü illər ərzində [Qara Qarayevin](#) assistenti kimi çalışmış, 1974-cü ildən Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (indiki Bakı Musiqi Akademiyası) pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmağa başlamışdır. F.Əlizadə 1994-cü ildə dissertasiya müdafiə edərək, sənətsüənəşliq namizədi elmi dərəcəsinə, 1998-ci ildə [professor](#) elmi adına layiq görülmüşdür. 1992-ci ildə F.Əlizadəyə Türkiyə dövləti tərəfindən “Boş beşik” baletinin yaradılması sifariş olunmuşdur.

Həmin əsər Mersin Opera və Balet Teatrının açılışı münasibəti ilə səhnəyə qoyulmuşdur. 1997-ci ilə qədər F.Əlizadə Mersin Opera və Balet Teatrında və Mersin Konservatoriyasında professor vəzifəsində çalışmışdır.

1999-cu ildə isə o, [Almaniyaya](#), [Berlin](#) İncəsənət Akademiyasının (“Akademie der Künste”) professoru vəzifəsinə dəvət olunmuşdur. 2007-ci ilə kimi burada bəstəkar, pianoçu və dirijor kimi fəaliyyət göstərmişdir.

F.Əlizadənin fəaliyyəti çoxşaxəli və genişdir. F.Əlizadə bir bəstəkar, pianoçu, dirijor, musiqi-ictimai xadim kimi beynəlxalq aləmdə böyük nüfuz qazanmışdır. Bir pianoçu kimi o, [A.Berq](#), P.Hindemit və digər XX əsr xarici ölkə bəstəkarlarının müasir əsərlərinin ölkəmizdə tanıtılmasında mühüm rol oynamış, bir çox Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin ilk ifaçısı olmuşdur. Öz əsərlərinin təqdimatında da o, həm pianoçu, həm də [dirijor](#) kimi çıxış edir.

F.Əlizadə öz yaradıcılığı ilə milli mədəniyyətimizi Azərbaycanın hüdudlarından çox-çox uzaqlarda parlaq şəkildə təmsil edir. Onun əsərləri bir çox xarici ölkələrdə ifa olunmuş, o, həmin ölkələrin “composer in residence” (ölkənin rəsmi bəstəkarı) fəxri tituluna layiq görülmüşdür.

F.Əlizadə müxtəlif janrlarda bir sıra musiqi əsərlərinin müəllifidir: “İntizar”, “Sənin adın Dənizdir”, “Ağ atlı oğlan” operaları, “Boş beşik” və “Stadt-Graniza” baletləri, “Habilsayağı”, “Muğamsayağı”, “Oasis”, “Dərviş”, “Abşeron” - müxtəlif ifaçılıq tərkibi üçün instrumental əsərlər, “Silk road” Konserti, violonçel və orkestr üçün Konsert “Mərsiyə”, böyük simfonik orkestr üçün “İthaf” və s. əsərlər.

Son illərdə xarici ölkələrin musiqi kollektivlərinin sifarişi ilə yazılmış və ifa olunmuş əsərlərdən: Violoçel üçün “Oyan!” (Paris, Fransa, 2005), Kvintet üçün “Xəzər” ([Nyu-York](#), ABŞ, 2006), Fleyta, klarnet, skripka və zərb alətləri üçün “Atəş” (Sietl, ABŞ, 2006); “Optical Identity” baleti (Sinqapur, 2007); Misteriya “Al Kamandjaty” (Roma, İtaliya, 2007), Skripka üçün “Dastan” ([Auqsburq](#), [Almaniya](#), 2007), Hazırlanmış fortepiano, violonçel və kamera orkestri üçün “Dəniz” ([Bern](#), İsveçrə, 2008), “Your name means the Sea” operası (Hyuston, ABŞ, 2011), Xanəndə, flamenko ifaçısı və ansambl üçün “Mugflagamenco” ([Amsterdam](#), Hollandiya, 2011), Skripka və fortepiano üçün “İmpuls” (ABŞ, 2012), Forteplano üçün “Landscape” ([Fransa](#), 2012) və s. qeyd etmək olar.

F.Əlizadə 1974-cü ildən SSRİ və Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvüdür. 1979-cu ildən Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı İdarə heyətinin katibi olmuşdur. 2007-ci ildən Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri seçilmiş və bu günə kimi həmin vəzifədə fəaliyyətini davam etdirir. F.Əlizadə respublikanın musiqi-ictimai həyatında önəmli rol oynayan görkəmli musiqi xadimidir. O, Heydər Əliyev Fondunun rəhbərliyi ilə keçirilən I, II və III “Muğam Aləmi” Beynəlxalq Musiqi Festivallarının, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının layihəsi əsasında Şəkidə və Bakıda keçirilən I, II, III, IV, V, VI və VII “İpək yolu” Beynəlxalq Musiqi Festivallarının bədii rəhbəri kimi, “Üzeyir dünyası” layihəsinin baş redaktoru kimi səmərəli fəaliyyət göstərir.

8 fevral 2015-ci ildə Fəxrəngiz Əlizadənin əsərlərinin də daxil olduğu Hillari Han ([ing. Hillary Han](#)) adlı Amerikalı skripkaçı "*Deutsche Grammophon*" albomu "[Qremmi](#)" [mükafatına](#) layiq görülüb. Azərbaycanlı bəstəkarın əsərlərinin çoxluq təşkil etdiyi albom "İlin ən yaxşı kamera musiqisi" nominasiyasının qalibi seçilib.

- "Azərbaycan SSR əməkdar incəsənət xadimi" fəxri adı — 1990
- "Azərbaycan Respublikasının xalq artisti" fəxri adı — 28 oktyabr 2000
- "Şöhrət" ordeni — 25 may 2007
- UNESCO-nun "Sülh artisti" fəxri adı — 2007
- "Uğur" mükafatı — 2010
- "Zirvə" mükafatı — 2011
- AMEA-nın "Üzeyir Hacıbəyli" mükafatı — 2016
- "Şərəf" ordeni — 22 may 2017
- AMEA-nın müxbir üzvü — 2017
- "The First" mükafatı — 2017

Elmi əsərlərin siyahısı:

Əsərin adı	Yazılma tarixi	İlk nümayişi
1. Piano üçün 1 saylı Sonata (Alban Bergin xatirəsinə ithaf olunub)	1970	1970, Bakı, Azərbaycan
2. Habilsayağı	1979	Dekabr, 1979, Leninqrad, SSRİ
3. Orqan üçün Fantaziya	1982	Fevral, 1982, Bakı, Azərbaycan
4. “Üç akvarel”	1987	28.02.1987, Bakı, Azərbaycan
5. Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində orkestr üslubu (metodik vəsait)	1987	Bakı, “Azİneftexim”, 1987
6. “Zu den Kindertotenliedern” (Qustav Malerin xatirəsinə ithaf olunub)	1989	6.06.1989, Zürix, Almaniya
7. “Piano üçün musiqi”	1989	25.10.1989, Los-Ancels, ABŞ
8. Dilogiya II	1990	1990, Zürix, Almaniya
9. “Boş beşik”. Balet	1993	3.01.1993, Mersin, Türkiyə
10. “Muğamsayağı” (3 saylı simli kvartet)	1993	24.04.1993, Nyu-York, ABŞ
11. Yapon poeziyasından	1995	2.06.1995, Bern, İsveçrə
12. Crossing II	1995	2.06.1995, Bern, İsveçrə
13. Qara Qarayev (monoqrafiya)	1997	Bakı, 1997
14. Azərbaycanın simfonik musiqisi (monoqrafiya)	1998	Bakı, “Şirvanəşr”, 1998
15. “Strum und Drang”	1998	1.11.1998, Köln, Almaniya
16. “Eşq havası”	1998	26.11.1998, Tallin, Estoniya
17. “Oasis” (4 saylı simli kvartet)	1999	23.02.1999, Qlazqo, Şotlandiya
18. “İtirilmiş zaman axtarışında”	1999	23.04.1999, Orhus, Danimarka
19. “Ölümsüzlüyə səyahət”. Oratoriya	1999	21.08.1999, Lüsern, İsveçrə
20. “İpək yolu” konserti	1999	28.08.1999, Lüsern, İsveçrə
21. “Gottes ist der Orient” kantatası	2000	28.05.2000, Köln, Almaniya
22. “Abşeron” kvinteti	2001	1.04.2001, Paris, Fransa
23. “Bayatılar” Hilliard Ansambli üçün	2001	19.05.2001, Bonn, Almaniya
24. “Dəyişmə II”	2001	29.06.2001, İstanbul, Türkiyə
25. “Dərviş”	2001	22.08.2001, Votersen, Almaniya,

			(Schleswig Holstein Musik Festival)
26.	“Stadt Graniza”. Balet	2001	11.10.2001, Berlin, Almaniya
27.	Marimba və Orkestr üçün Konsert	2001	2.06.2002, Ştutqard, Almaniya, (III Beynəlxalq Marimba Müsabiqəsi)
28.	“Mərsiyə”	2002	2.06.2002, Lissabon, Postuqaliya
29.	“Nağıllar”	2002	17.08.2002, Lüsern, İsveçrə
30.	“Şüştər”	2002	5.10.2002, Berlin, Almaniya
31.	“İthaf”	2003	27.01.2003, Bakı, Azərbaycan
32.	“Sabah”	2003	10.07.2003, Aspen, ABŞ
33.	“Yanar Dağ”	2003	5.09.2003, Zermatt, İsveçrə
34.	“Zıkr” Atlas Ansamblı üçün	2004	24.06.2004, Amsterdam, Hollandiya (Concertgebouw)
35.	“Impromptus”	2004	29.06.2004, Bantri, İrlandiya
36.	“Axtarışda...”	2005	19.05.2005, Amsterdam, Hollandiya
37.	“Öncə sezmə...”	2005	10.06.2005, Münxen, Almaniya
38.	Dəyişmə II	2005	10.07.2005, Osnabrük, Almaniya
39.	“Impromptu-Crossings”	2005	16.11.2005, Paris, Fransa
40.	“Oyan”	2005	20.11.2005, Paris, Fransa
41.	“Xəzər”	2006	1.02.2006, Nyu-York, ABŞ
42.	“Atəş”	2006	18.02.2006, Sietl, ABŞ (“Icebreaker III: Caucasus” Festivalı)
43.	“İlk sözlər”	2006	10.09.2006, Turin, İtaliya
44.	“Optical Identity”. Balet	2007	31.05.2007, Sinqapur
45.	“Al Kamandjaty”. Misteriya	2007	30.11.2007, Roma, İtaliya
46.	“İntizar” operası	2007	15.12.2007, Bakı, Azərbaycan
47.	“Dəniz”	2008	16.11.2008, Bern, İsveçrə
48.	“Dastan”	2009	23.05.2009, Auqsburq, Almaniya
49.	“Sənin adın Dənizdir”. Opera	2011	21.05.2011, Hyuston, ABŞ (Hyuston Grand Opera)
50.	“Mugflagamenco”	2011	30.01.2011, Amsterdam, Hollandiya

51.	“Impulse”	2012	11.09.2012, Rio de Janeyro, Braziliya
52.	“Mənzərə”	2012	4.06.2012, Qalyar, Fransa
53.	“Trance”. Balet	2015	1-3.02.2015, Almaniya
54.	“Rəqs” - Kronos kvartet	2016	4.02.2016, San-Fransisko, ABŞ
55.	“Nasimi” Passion	2017	Aprel, 2017, Amsterdam, Hollandiya

Operalar

- İntizar (2007)
- Qarabağnamə (2007)
- Ağ atlı oğlan haqqında əfsanə - rok-opera
- Sənin adın dənizdir (2011)

Balet

1. “Boş beşik” – Türkiyə, Mərsin, 1993.
2. “Stadt-Granitz” – Almaniya, Berlin, 2000.
3. “Du Don De Sol” – Portuqaliya, Lissabon. “Absheron Quintet” Paulo Ribieronun xoreoqraflığı ilə “Kronos Quartet” və müəllifin ifasında. “Arseni Tarkovskinin kino dünyası” baleti, 1999/2000.
4. “Song of Azerbaijan” – Broadway, New-York, ABŞ. “Muğam sayağı”nın musiqisi əsasında, “Kronos Quartet”in ifasında, “Pearl Lang” Balet Company, 2000/2003.
5. Hugo Fanari – “Muğam sayağı”, italiyalı xoreoqraf və baletmeystr.
6. “One” – fin xoreoqrafik qrupunun baleti, Helsinki, 2003/2005.
7. “Optical Identity” – ingilis xoreoqrafı , “Tang” Sinqapur simli kvarteti, Sinqapurda İncəsənət Festivalı, 2007/2009.
8. “Trance” – Almaniya, Coburg, Landestheater Coburg – 2015-2016 mövsümü ərzində 11 tamaşa.
9. “Oyan!” – Toronto, Agha Khan Museum, Sashar Zarif Dance Group, 2015-2016-2017.
10. “Dərviş” – Nəsiminin yubileyinə həsr olunmuş tamaşa, YUNESKO, 2017.

Vokal-instrumental əsərləri

- Nazim Hikmətin sözlərinə bariton, xor və kamera ansamblı üçün "Ölümsüzlüyə yolculuq" Oratoriyası (1997);
- İ.Takubokunun sözlərinə 3 ifaçı – soprano, fleyta, piano/vibrafon/çelesta üçün vokal silsilə (1990);
- A.S.Puşkinin sözlərinə tenor və simli kvartet üçün "Vlasth krasoti" Romansı (1999);
- Müəllifin sözlərinə soprano və kamera ansamblı üçün "İtirilmiş zaman axtarışında" (1999);
- Azərbaycan şairlərinin və Y.V.Qotyenin "Şərq-Qərb Divanı" poeməsindən sözlərinə kiçik həcmli xor, orqan, arfa və zərb alətləri üçün "Gottes ist der Orient" /alman və azərb. dil./ (2000);
- Qıraətçi, solo-violonçel və ansambl üçün "Dərviş" Septeti (2000);

Instrumental əsərləri

- Piano üçün 2 saylı Sonata (1990)
- 2 ifaçı – klarnet və vibrafon /çelesta/ üçün "Crossing-I" /"Çarpazlaşma-I"/ (1991)

- 11 ifaçı üçün "Crossing-II" /"Çarpazlaşma-II"/ (1992)
- Simli kvartet, zərb alətləri və sintezator üçün "Muğamsayağı" (1993)
- violonçel və fortepiano üçün "Habilsayağı"
- Solo-gitara üçün "Fantaziya" (1994)
- Fleyta, iki gitara və zərb alətləri üçün "Azərbaycan pastoralı" (1998)
- Simfonik orkestr üçün "Sturm und Drang" (1998)
- Zərb alətləri və kamera orkestri üçün "Silkout road" Konserti (1999)
- "İpək yolu" silsiləsi: ud və kamera ansamblı üçün "Miraj" (1998); Solo-violonçel üçün "Eşq havası" (1998); simli kvartet və maqnit yazısı üçün "Oasis" (1999);
- Piano /prepare/ və simli kvartet üçün "Abşeron" kvinteti (2001)
- Vokal kişi kvarteti üçün "Bayatılar" (2001); İki arfa və maqnit. yazısı üçün "Deyişmə" (2001)
- Marimba və simli orkestri üçün Konsert (2001).

Şübhə yoxdur ki, dünya musiqi Olimpində "Dünya Artisti" Firəngiz Əlizadə adlı bir ulduz parlayır. Onun musiqisi Qərbin xoreoqraf, quruluşçu və musiqi tənqidçilərinin diqqət mərkəzindədir. Firəngiz Əlizadənin skripka üçün yazdığı "İmpuls" əsəri Hillari Xaanın ifasında prestijli "Grammy" mükafatına nominasiya edilib, Azərbaycan bəstəkarının istedadının minlərlə pərəstişkarı bu əsərin müəllifinə minnətdarlıq və ehtiram bildirib. Bu musiqi dünyanın müxtəlif guşələrində böyük sevincle qarşılanıb. Hillari Xaan özü bizim maestronun musiqisinin fanatı olduğunu dəfələrlə qeyd edib.

F. Əlizadə iki tammetrajlı baletin – 1993-cü ildə Türkiyə Mədəniyyət Nazirliyinin sifarişi ilə yazılmış "Boş Beşik" və 2000-ci ildə "Akademie der Kunst"nin (Berlin) sifarişi ilə yazılmış "Stadt-Graniza" baletlərinin müəllifidir. Qeyd etmək lazımdır ki, onun əsərləri çox vaxt avanqard beynəlmiləl səhnə layihələrinin əsasını təşkil edir. Bütün bu səbəblərə görə F. Əlizadənin musiqisinə müraciət edən xoreoqrafların və balet quruluşçularının sayı durmadan artır. Lap təzə bir misal göstərək: 2015-ci il sentyabrın 24-də və 25-də Toronto şəhərindəki (Kanada) "Aga Khan Museum" konsert zalında "Oyan" adlı tamaşa olub. Amerika qitəsində F.Əlizadənin musiqisinin yenidən səslənməsi dinləyicilərə və tamaşaçılara unudulmaz anlar bəxş edib.

Hazırda Kanadada yaşayan İran mənşəli rəqqas və xoreoqraf Əli Rza Zərif tərəfindən on il bundan əvvəl yaradılmış "Sashar Zarif Dance" bəstəkarı müraciət edərək onun əvvəlki "Oyan" və "Muğamsayağı" əsərləri əsasında 45 dəqiqəlik yeni kompozisiya yaratmasını xahiş edib. Bu kompozisiyada iki əsərin ifası elektron musiqi, habelə Mirələm Mirələmovun (xanəndə) və Elnur Mikayılovun (kamança) canlı ifası ilə müşayiət olunub. Nəticə etibarilə çox maraqlı bir musiqi əsəri və onun əsasında bir ifaçı üçün tamaşa yaranıb. Bu ifaçının rəqsində müasir balet, dərvişin caduları, gimnastika tryukları, jestlərin və mimikanın simvolizmi cəmləşib. Violonçel tembri kamança səsinə qarışır, xanəndənin səsi isə şövlü rəqs ritmlərini daha da çılgınladır. Şəxsiyyətin yaranması və o nun yaradıcılığı, dünyanın yaranması və kainatın sirləri barədə bütöv bir "səhnə" əmələ gəlir. Işıq və rəng effektləri görmə sırasını tamamlayaraq onu daha həcmli və təsirli edir. Bu, çox böyük effektdir. Dalbadal iki gün gurultulu alqış sədaları, tamaşalardan sonra nəzərdə tutulmayan mətbuat konfransları, yeni-yeni yaradıcılıq təklifləri...

Kanadadakı uğurun təsiri hələ keçməmiş Almaniyada F.Əlizadənin musiqisinə yeni layihə başlanması elan edilib. "Landestheater" teatri (Koburqa, Bavariya) Mosart, Firəngiz Əlizadə, Con Lennon və Pol Makkartninin musiqisi əsasında 2015-ci il dekabr ayından 2016-cı il mart ayına qədər nəzərdə tutulan 11 tamaşanın konkret tarixlərini elan edib. Firəngiz Əlizadənin simfonik və kamera musiqisi əsasında yeni "Trance" baletinin quruluşçusu almaniyalı xoreoqraf Renata Lidtkedir, baş rolu yaponiyalı rəqqas Takaşi Yamomoto ifa edir. Bir klassik və müasir avanqard musiqinin iki nümayəndəsi. Təsədüf deyil ki, Firəngiz Əlizadənin adı Avropada keçmiş və müasir dövrün üç görkəmli musiqiçisi sırasındadır. Öz-özümə soruşuram: nə üçün Qərb bizim maestronu alqışlayır və yalnız bizim bəstəkarın musiqisini dinləmək istəyir? Musiqi özü qərblə dinləyici və tamaşaçının qəlbinə yol tapmasa, onların etimadını qazanmaq mümkün deyil. Bu əsrin əvvəlində bir neçə məşhur

şəxsin rəylərinə fikir verin. 2001-2003-cü illər mövsümündə “Mugamsayağı” əsərinin musiqisi əsasında italyan xoreoqrafı Hyuqo Fanari Brodveydə (Nyu-York) “Song of Azerbaijan” baletinin, portuqaliyalı xoreoqraf Emmanuel Ribeyronun “Andrey Tarkovskinin kino dünyası” adlı performans, Helsinki Opera Teatrının səhnəsində uzun illər tamaşaya qoyulan birpərdəli “One” baleti – bütün bu əsərlərin musiqisi bizim görkəmli maestroya məxsusdur.

Bəs F. Əlizadənin musiqisində müxtəlif millətlərdən olan xoreoqrafları cəlb edən nədir? Onun yaradıcılıq üslubunun hansı cəhətlərini digər müasir bəstəkarların yaradıcılığında tapa bilmirlər? Burada məşhur tədqiqatçıların, musiqişünasların söylədiklərinə diqqət yetirmək vacibdir. Onlar Azərbaycan bəstəkarının populyarlığı fenomeni dəfələrlə vurğulayıblar.

“New York Times” qəzetinin musiqi şərhçisi Kyle Gann yazır: “Şübhəsiz, Firəngiz Əlizadə 20-ci əsrin ikinci yarısında Şərqi Avropada ən maraqlı şəxsiyyətlərdən biridir”.

Başqa bir fakt: “Time Out” New York nəşrinin musiqi tənqidçisi Susan Cekson yazır: “Firəngiz Əlizadənin universal musiqisi dinləyicilərə sehrli təsir göstərir. Bu musiqi melodiyalar və parlaq texnika ilə zəngindir”.

Paul Qriffits: “Crossing-2” əsəri parlaq və cəlbedicidir. Bu əsərdə Şərq ilə Qərbin sintezinin necə ola biləcəyi sualına yer qalmır. Əsər bu suala çox gözəl cavab verir” (“New York Times”, 1997-ci il). Andre Cut-«Irish Examiner» 2004: “Ciddi musiqi sahəsində Şərqin nadir nümayəndəsi Firəngiz Əlizadə, şübhəsiz, böyük istedad sahibidir. Uzaq Azərbaycandan gəlmiş bu qadın Şərqin emosional gücünü və intellektual dərinliyini özündə cəmləşdirməyə və bütün bunları qərb bəstəkarlıq məktəbinin avanqard texnikası ilə əlaqələndirməyə nail olub”.

Alman musiqişünası Ulrika Patofun Almaniyada nəşr edilmiş kitabından da çoxlu sitatlar gətirmək olar. Bu müəllif F. Əlizadənin böyük istedadını, onun bəstəkarlığını, pianoçuluğunu, musiqişünaslığa dair işlərini, pedaqoji fəaliyyətini, habelə Türkiyə, Amerika və İsveçrədə dirijor kimi çıxışlarını əhatə edən fəaliyyətinin geniş miqyasını döndə-döndə vurğulayır.

Lakin bu kitabın bəlkə də ən maraqlı cəhəti həmin nəşrə Firəngiz Əlizadənin yaradıcılığı və şəxsiyyəti barədə (2007-ci ilə qədər olan dövrə aid) bütün Avropa dillərində 220 adda bibliografik siyahı daxil edilməsidir. Bu, Azərbaycan musiqisi tarixində unikal hadisədir.

Bəs F. Əlizadə üslubunun hansı cəhətləri tədqiqatçıların diqqətini xüsusilə cəlb edir? Bu, maraqlı və diqqətə layiq sualdır. Cavab isə belədir: Musiqi obrazlarının qabarıqlığı, tembr zərifliyi, dramaturji ölçü həddi, Avropa və Şərq musiqi alətlərinə əsl virtuoz kimi bələd olmaq, müxtəlif bəstəkarlıq texnikasından istifadə edilməsində tükənməz fantaziya...

Xaricdən alınan xəbərlərin sayı artmaqdadır. Və bu xəbərlərin hamısı Qərbin mədəniyyət xadimlərinin bizim məşhur həmvətənimiz, Azərbaycan Respublikasının fəxri və milli sərvəti olan, müasir dövrün görkəmli bəstəkarı Firəngiz Əlizadənin musiqisinə və yaradıcılığına tükənməz maraq barədədir.

Musiqiyə sevgidən danışanda iki istiqamət nəzərdə tutulur. Bir musiqiyə qulaq asıb ondan mənəvi qida alanlar, bir də gözəl musiqi yaratmağı bacaranlar. Musiqi yaratmaq bacarığı hər insana nəsis olan keyfiyyət deyil. Bu, böyük bir istedadıdır ki, Tanrı onu ən çox sevdiyi bəndələrinə bəxş edir.

Belə simalardan biri də istedadı ilə xalqımızı dünyada əzmlə təmsil edən, UNESCO tərəfindən Azərbaycandan yeganə «Sülh artisti» mükafatına layiq görülməli Xalq artisti, professor Firəngiz Əlizadədir. Onun özünəməxsus və fərqli musiqi dünyası var. Bu dünyaya o əvvəlcə pianoçu kimi daxil olmuş, sonralar isə öz əsərlərini yaratmaqla Azərbaycan professional musiqi xəzinəsini zənginləşdirmişdir.

Qara Qarayev məktəbinin layiqli davamçısı olan Firəngiz Əlizadə Azərbaycanda yeni musiqi cərəyanının aparıcı qüvvələrindən biridir. Onun sərhədləri aşan musiqisinin sevilməsinin əsas səbəbi sənətkarın öz peşəsinə olan sevgisindən irəli gəlir. Bu yerdə Qreq Dubinski imzalı musiqişünasın

Firəngiz xanım haqqında fikirlərinə nəzər salaq. O, yazır: «Yer kürəsinin müxtəlif guşələrində mədəniyyətlərin, sivilizasiyaların bir-birinə zidd gəlməsi şəraitində Firəngiz Əlizadənin əsərləri barış rəmzi kimi çıxış edir. O, Azərbaycan musiqisinə və tarixinə xas olan Şərq və Qərb cinahlarını sintez edərək nadir musiqi dünyası yarada bilmişdir».

Belə yaradıcılıq irsinə malik olmağın başlıca səbəblərindən biri də daim axtarışda olmaqdır. Bu da sənətkarı başqalarından fərqləndirən ən ümdə cəhətidir. Firəngiz xanım haqqında nəşr olunan bir mənbəni qeyd etmək istərdim. Bu, türk dilində yeni işıq üzü görən “Firengiz Alizadenin musiqi dünyası” kitabıdır. Belə bir kitabı hazırladıqlarına görə redaktor Ömər Kayhana və digər yaradıcı heyətə musiqi ictimaiyyəti adından çox sağ olun deyirik. Çünki kitab görkəmli bəstəkarın parlaq əməllərini bir daha türk dünyasına bəyan edir ki, bu da Azərbaycan musiqi mədəniyyəti üçün daha bir uğurdur. Ön sözdə qeyd olunan bir fikri olduğu kimi təqdim edirik: “Firengiz Alizade kendine, yaratıcılığına karşı çok sorumlu biri ve de sorumlu olduğu için hep başarı kazanmış. Başarının sırrını bir besteçi olarak saklamaz; hep öğrenmek, hep çalışmak ve öğrendiklerini öğrencilerine öğretmek...” Bəli, Firəngiz xanım həm insani, həm də sənətə aid fərdi keyfiyyətləri ilə seçilən sənətkardır. Onun fəaliyyəti yalnız bəstəkarlıqla bitmir. Yaradıcılığının ilk dövründən bu günə qədər musiqi təbliğatçısı kimi də geniş fəaliyyəti ilə mədəniyyətimizə töhfələr bəxş edib. Bu mənada onun mahir pianoçu kimi hələ tələbəlik illərindən başlayan uğurları yenə də davam etməkdədir. Ən mötəbər beynəlxalq festivallarda pianoçu kimi çıxış edərək böyük nailiyyətlər qazanıb. O, Qərb bəstəkarlarının əsərlərinin fəal təbliğatçılarından biridir. Bundan başqa Azərbaycanda ilk qadın dirijoru kimi rəğbət qazanmaq da məhz Firəngiz xanıma qismət olub.

Firəngiz Əlizadə eyni zamanda ölkəmizin və dünyanın musiqi həyatından bəhs edən məqalələrin müəllifidir. Xalq musiqisinə, muğam janrına dərinləndirən bələd olan bəstəkar bu intonasionaları müasir musiqi dilinə ustalıqla çevirir. Firəngiz xanımın 2007-ci ildə «Muğam jurnalının» ilk nömrəsində nəşr olunan «Muğam sənəti dünya musiqisi kontekstində» məqaləsi bu baxımdan bariz nümunədir. Onun Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında orkestrləşdirmə mövzusunda dissertasiyası (1994) və Qara Qarayev haqqında kitabı (1997) milli musiqişünaslıq elminə dəyərli töhfələrdir.

Bəstəkarın fəaliyyətinin bir şaxəsini də pedaqoji fəaliyyəti təşkil edir. Azərbaycanda, Türkiyədə, ABŞ-da, Almaniyada və digər ölkələrdə məhsuldar müəllimlik fəaliyyətini aparmış və aparmaqdadır. Geniş yaradıcılıq irsinə malik olan Firəngiz Əlizadənin ictimai fəaliyyəti də çox təqdirəlayiqdir. Bir vaxtlar katibi olduğu Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının artıq neçə ildir ki, sədridir. Bu illərdə Azərbaycan mədəniyyətinə bir çox uğurlar bəxş olunub ki, burada Bəstəkarlar İttifaqının da böyük rolu var. Firəngiz xanım respublikamızda keçirilən beynəlxalq musiqi festivallarında ictimai xadim və təşkilatçı kimi yaxından iştirak edir. «İpək yolu» beynəlxalq musiqi festivalı buna parlaq nümunədir.

Mayın 28-də ad gününü qeyd edən hörmətli sənətkarımıza cansağlığı, yeni yaradıcılıq uğurları arzulayırıq. Əminik ki, o, Azərbaycan və dünya musiqisinə hələ neçə-neçə töhfələr bəxş edəcəkdir. Seyid Əzimin təbircə desək: «Bir şəmi ki həqdən yana, heç bad ilə sönməz». Firəngiz xanım, Tanrının bəxş etdiyi sənət çırağınızın işığı daha nurlu və parlaq olsun.

İskəndərova Günay

Fərəc Qarayev (1943)



Fəhri Qarayev 1943-cü il dekabr ayının 19-da anadan olub. Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını 1966-cı ildə professor Qara Qarayevin sinfi üzrə bitirib. 1991-ci ildən fasilələrlə Bakı və Moskvada yaşayır.

Qarayev Fəhri Qara oğlu 1966-cı ildən Azərbaycan Konservatoriyasında dərs deməyə başlayıb. 1999-cu ildən P.İ.Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasının musiqi nəzəriyyəsi kafedrasının professorudur.

1994-1996-cı illərdə Moskvada Müasir Musiqi Assosiasiyasının (ACM) vitse-prezidenti olub. 1995-ci ildən Bakıda Yeni Musiqi cəmiyyətinin prezidentidir. 1980-1994-cü illərdə BaKaRa-ensemble kollektivinin bədii rəhbəri funksiyasını həyata keçirib.

2003-2005-ci illərdə Kazan Konservatoriyasının bəstəkarlıq kafedrasında professor kimi çalışıb. A.Krupp fondunun təqaüdcüsü olub, 1991-ci ildə Volkwang Hochschule Essen'də composer-in-residence kimi fəaliyyət göstərmiş.

Bəstəkarın yaradıcılığını üslub cəhətdən dəqiq xarakterizə etmək çox mürəkkəbdir, postmodern estetikasının ümumi cəmə gətirəcəyi bir çox bədii istiqamətlər və müxtəlif bəstəkarlıq texnikaları Qarayevin yaradıcılığının müxtəlif dövrlərinə təsadüf edir - buraya neoklassisizm və serializm, puantilizm və sonoristika, collage, instrumental teatr və s. aiddir.

Göstərilən təmayülləri yaradıcılığında yüksək peşəkarlıqla cəmləşdirən Fəhri Qarayev avanqard ideyalara xüsusi maraq göstərir və bədii axtarışlarını əsasən instrumental janr çərçivəsində aparır. O, dinləyiciləri sanki keçmiş və müasir dövrün ən görkəmli simaları ilə görüşdürür. Məsələn, "Mən Mosartla Praqadakı Karl körpüsündə vidalaşmışam" simfonik əsəri Avstriya bəstəkarının, "Alla Nostalgia" rus rejissoru Andrey Tarkovskinin, "In Memoriam" Alban Berqin, "Konçerto-grosso" Arnold Şönberqin xatirələrinə hərz olunmuşdur. Bu cərgədə F.Qarayevin atası və müəllimi Qara Qarayevə ithaf etdiyi "TRISTESSA I" və "TRISTESSA II" əsərləri xüsusi qeyd olunmalıdır. F.Qarayevin "Qobustan kölgələri" və "Kaleydoskop" baletləri, "Qoyya" simfoniyası (Q.Qarayevlə birgə), fortepiano və kamera orkestri üçün konserti bəstəkarın daim yaradıcılıq axtarışında olduğunu nümayiş etdirir.

Musiqisi MDB, Avropa, Cənubi Amerika ölkələri, ABŞ, Yaponiyada keçirilən müxtəlif festival və konsertlərdə ifa olunur.

Bəstəkarın mükafatları:

- Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi (1982)
- "Humay" mükafatı (1999)
- Azərbaycan Respublikasının xalq artisti (27 may 2018)

Əsərləri

Baletlər

1. "Qobustan kölgələri"(1969)
2. "Kaleydoskop"(1971)

Monoopera

1. "Journey to love" (1978) - soprano və kamera orkestri üçün XX yüzilliyin şairlərinin şeirləri əsasında

Digər əsərləri

1. Simfonik orkestr üçün 4 Postludiya (1990);
2. Simfonik orkestr üçün "The [Moz]ART of ELITE" (1990);;
3. Piano üçün "Postludiya – I" (1990);
4. Piano, kontrabas və səhnə arxasında simli kvartet üçün "Postludiya – II" (1990);
5. "AUS..." – bassethorn /bas-klarnet və vibrafon/ və marimba üçün 3 fraqment(1990);
6. Ansambl və maqnitofon yazısı üçün "Der Stand der Dinge" (1991)
7. 2 piano üçün "Postludiya – III" /8 əlli redaktə/ (1992);
8. 2 piano üçün "Forst şəhəri üçün musiqi" (1992);
9. Ansambl və maqnitofon yazısı üçün "İST ES GENUG?..." (1993)
10. "Postludiyalar – IV-VII" müxtəlif tərkibli ansambllar üçün redaktələr (1993-1998);
11. "Forst şəhəri üçün musiqi" – royal, vibrafon və marimba üçün redaktə (1997);
12. Piano üçün "Cənab Bi Layn – Ekssentrik" (1997);
13. Ansambl və maqnitofon yazısı üçün "Xütbə, muğam və surə" (1997);
14. Ansambl üçün A.Şönberqin kanonlarına 5 Pyes (1998);
15. 2 gitara və fleyta üçün "Kiçik tamaşa" (1998);
16. Solo gitara üçün "Gözəllik rəyadımı?" (1999);
17. Solo skripka üçün "Hələ də sağsınız, cənab Nazir?" /I versiya/, (2000)
18. Simfonik orkestr üçün "Verklarung und Tod" (2000);
19. Simfonik orkestr üçün "Verklarung und Tod" (2001);
20. Soprano və ansambl üçün "Cancion de Cuna" (2001);
21. Solitslər ansamblı üçün "Hələ də sağsınız, cənab Nazir?" /II versiya/ (2001);
22. Gitara və soprano üçün "Malheur me bat" mahnısı (2001);
23. Piano, klarnet və simli kvartet üçün "Postludiya – VIII" (2001)

İskəndərova Günay

İstifadə edilən ədəbiyyat və mənbə:

1. S.C.Qasımova, N.H.Bağırov, Azərbaycan sover musiqi ədəbiyyatı “Maarif”. Bakı 1984
2. Z.Səfərova. Azərbaycan musiqi tarixi. Bakı 2018
3. S.Qasımoa, Ü.İmanova, Z.Abdullayeva “Azərbaycan Musiqi Ədəbiyyatı”
4. Zenfira Abdullayeva, Ramiz Zöhrabov, Oqtay Rəcəbov, Ofeliya İmanova, Solmaz Qasımova “Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı”.
5. Wikipedia.ru və.s