

III fəsil

“Nizami” operası

1948-ci ildə opera teatri Ə.Bədəlbəylinin “Nizami” operasını tamaşaya qoydu. Operanın ilk tamaşası dekabrın 12-də böyük şair-mütəffəkir Nizami Gəncəvinin 800 illiyinin qeyd olunduğu günlərdə oldu.

Məlum olduğu kimi, 1945-ci ildə bitmiş Böyük Vətən müharibəsi Azərbaycan xalqına dinc yaradıcı əməyə qayıtmaq imkanı verdi. Təbiidir ki, müharibədən sonrakı dinc həyatın yeni şəraitində ədəbi-bədii əsərlərin və incəsənətin bütün növlərinin məzmun və mövzuları gözəcarpacaq dərəcədə yeniləşdi. Bir çox janrlarda əsərlərin müəlliflərini tarixlə, tarixi keçmişin əlamətdar hadisələri, ədəbiyyat abidələri və xalqın bütün mədəni irsi ilə bağlı mövzular cəlb edir.

Yeni mövzular, yeni obrazlar incəsənətin bu və ya digər sahəsində yaradıcılıq diapozonunu genişləndirən yeni janr, forma, ifadə vasitələri axtarışlarına gətirib çıxarır.

Opera yaradıcılığı sahəsində ideya-mövzu, obraz-janr diapozonu genişlənməsinin əlamətlərindən biri də opera və balet teatrının səhnəsində “Nizami” operasının milli səhnə üçün yeni janrda tamaşaya qoyulması oldu.

Operanın müəllifi ilk dəfə olaraq qarşısına tarixi şəxsiyyət – şair, filosof obrazını milli operada hələ təqdim olunmamış janrda yaratmaq, beləliklə də, operanı onun yeni növü ilə zənginləşdirmək vəzifəsini qoydu. Qarşısına böyük şairi musiqidə tərənnüm etmək vəzifəsini qoyan Ə.Bədəlbəyli ilk dəfə olaraq xalqın yaddaşında yaşamış və bəşəriyyətdə yaxşı nə varsa onu təcəssüm etdirən insanın canlı obrazını səhnəyə çıxardı.

Bəstəkar operada tanınmış yazıçı M.S.Ordubadinin “Qılınc və qələm” romanının məzmununa əsaslanır. “Dumanlı Təbriz”, “Gizli Bakı”, “Döyüşən şəhər” kimi bir sıra romanların müəllifi olan yazıçı “Qılınc və qələm” romanı üçün süjeti aramla inkişaf edən epik nəql formasını seçir. Hadisələrin iştirakçılarının taleyi

ictimai və siyasi münaqişələr fonunda baş verir. Burada mübarizə, izzət xəyanətlə, məhəbbət nifrətlə, qətl və saray fitnə-fasadı ilə bir-birinə qarışır. Hadisə XII əsrdə Gəncədə baş verir. Məzmunun əsasını xalqın həyatından götürülmüş ictimai-sosial hadisələr və şair Nizaminin şəxsi həyatı təşkil edir. Romanın qəhrəmanı böyük şair Nizami onun şəxsi həyatına və yaradıcılığına mənfi təsir göstərmiş bir çox hadisələrin şahidi olmuşdur.

Ə.Bədəlbəylinin operası 5 pərdə və 6 şəkildən ibarətdir”¹.

¹ Gəncədə mülayim bahar günü. Nizami şairlərin əhatəsində öz yeni şeirlərini oxuyur. Elə buradaca bağda saray şairi Kəmaləddinin müşayiəti ilə Gəncə hakimi gəzir. Şeypur səsləri Qızıl Arslanın elçisinin gəldiyini bildirir. O, hökmdara və Nizamiyə məktublar təqdim edir. Qızıl Arslan Nizamini sarayına dəvət edir və ona yeni poema yazmağı tapşırır. Hökmdar isə qəzəblidir – Qızıl Arslan onu fitnəkarlıqda günahlandırır və intiqam alacağı ilə hədələyir. Uzaqdan qızların mahnısı eşidilir – bu, müsəlman xəlifəliyinin canişini Əmin Xarisinin qızı gözəl Əzradır. Hökmdar Əzraya vurulmuşdur, ancaq qız qaşqabaqlıdır və ehtiraslı sevgi etirafına cavab vermir, onun ürəyi başqasına məxsusdur. Əzranın dəstəsində gənc qız Rəna var. Rəna Nizamiyə olan sevgisi barədə oxuyur. Yaxınlaşmaqda olan Nizaminin cavab mahnısı eşidilir. O, Rənaya qarşılıqlı etirafı ilə cavab verir. Əzra bu səhnəni görür və qəzəbli halda qızı təhqir edir. Əzraya yarınmaq üçün hökmdar Rənanı Bağdada xəlifənin sarayına göndəriləcək kənizlər siyahısına salmağı əmr edir. **İkinci pərdə.** Gəncə hökmdarı qiymətli hədiyyələrlə Əmin Xarisin sarayına Əzraya elçi gəlir. Saray şairləri hörmətli qonağı vəsf edirlər, qonaqlığa dəvətlilər arasında Nizami də var. Sarayın sahibi ona hökmdarı vəsf etməyi təklif edir, ancaq bunun əvəzində şair öz sənətini mədh edən “Fəxriyyə”ni oxuyur. Əzranın gəlişi ümumi canlanma yaradır. Hökmdar onu istəmək üçün gəldiyini bildirir, ancaq Əzra yenə də onu rədd edir və etiraf edir ki, Nizamini sevir. Nizamidən intiqam almaq üçün hökmdar Rənanı damğalamağı əmr edir. Nizami qıza havadar çıxaraq, eyni zamanda Əzranın məhəbbətini rədd edir. **Üçüncü pərdə.** Qızıl Arslan Nizamini hörmətlə qarşılayır. Nizami öz yeni poeması “Xosrov və Şirin”i ona təqdim edir. O, inanır ki, Qızıl Arslan ölkənin firavanlığının qayğısına qalan ədalətli hökmdardır. Bayırdan eşidilən fəryad səsləri söhbəti kəsir. Nizami səs-küyün səbəbi ilə maraqlanır. Bu zaman keşikçilər gənc bir oğlanı gətirirlər. Qızıl Arslanın əmri ilə onun indicə dilini kəsmişlər. Baş vermiş hadisədən sarsılmış Nizami sarayı tərk edir və vətəninə qayıdır. **Dördüncü pərdə. Birinci şəkil.** Tək qalan Əzra sevmədiyi hökmdarla baş tutmayan evliliyindən şikayət edir və Nizamidən intiqam almaq istəyir. Xalqın böyük sevgisini qazanmış Nizamidən intiqam almaq çətindir. Ancaq çıxış yolu tapılır: onlar razılaşır ki, Rənanı öldürüb, onu sevən şairə zərbə endirsinlər. **İkinci şəkil.** Hökmdar bahalı hədiyyələr, tərif, hətta təhdidlə Nizamini xalqın maraqlarına zidd getməyə məcbur etməyə çalışır. O, qarışıqlıqdan şikayət edərək, sarayı tərk etmək istəyir və qəfildən Rənanın fəryadını eşidir. **Beşinci pərdə.** Gəncə Qızıl Arslanın

Operanın çoxpərdəli olması, iştirakçıların və xor ilə kütləvi səhnələrin çoxluğu, tamaşanın effektiv-dekorativ olması (V pərdədə fuqato şəklində yanğın səhnəsini, yaxud döyüş səhnəsini xatırlamaq kifayətdir), sarayda təmtəraqlı səhnələr, Avropanın “Böyük opera” (Grand opera) opera janrını bir qədər xatırladan xüsusiyyətləridir.

Operada hadisələr Gəncədə baş verir. O zaman o, müxtəlif dövlətlər, qüvvələr, partiyaların cəmləşdiyi yer idi. Operanın iştirakçıları – Nizami və mənəviyyatca ona yaxın adamlar – cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrindən olan, doğma şəhərin taleyi ilə maraqlananlar özləri üçün xeyir güdənlərə və hakimiyyət hərislərinə qarşı durmağa can atırlar.

Ancaq operanın librettosunda (bəstəkarın özünə məxsusdur) qarşıya qoyulmuş ilkin vəzifəni yerinə yetirmək mümkün olmadı. Romanın ictimai münaqişəsi librettoda məntiqi əksini tapmadı. Gəncədə baş verən hadisələr mahiyyət etibarilə saray fitnə-fəسادının ifadəsinə gətirib çıxardı. Baş qəhrəman obrazı da librettoda hərtərəfli planda həll olunmamışdı, obraz bir qədər statik idi və şairin fəlsəfi baxışları lazımı səviyyədə açılmamışdır.

Nizami dövrünün hadisələri mücərrəd mühakimələrdə işıqlandırılırdı, operanın qəhrəmanı səhnədə baş verən hadisələrdə iştirak etməyərək, onlar barədə yalnız mühakimə yürüdürdü.

Operada şairi nəcib, öz xalqını, öz doğma şəhərini sevən bir insan kimi ariya, ariozlarda təqdim edən Nizami partiyası onun öz doğma şəhərinə, öz xalqına məhəbbətinin ifadəsi idi. Onun IV pərdədəki ariyası belədir¹.

Şairin iftixarı, yüksək şairlik istedadına mədhiyyə “Fəxriyyə”də səslənir. Bu ariyada Nizami öz şeirlərini oxuyur.

qoşunları ilə əhatə olunmuşdur. Mühəribənin əldən saldığı şəhər sakinləri şairin evi qarşısında toplaşır. Əmir Xaris və hökmdar görünür. Hökmdar əmr edir ki, Nizami onunla Qızıl Arslan arasında vasitəçi olsun, ancaq şair rədd edir. Qəzəblənən hökmdar əmr edir ki, şəhəri yandırsınlar. Qızıl Arslanın qoşunları Gəncəyə girir. Nizami baş vermişlərdən sarsılır. Sevimli şairi əhatə edən xalq onu sakitləşdirməyə və ədalətin qələbə çalacağına inandırmağa çalışır.

¹ Nizami partiyasını Bülbül çox gözəl ifa etmişdir, bu da dəfələrlə mətbuatda qeyd olunmuşdur.

Xalq mahnılarına əsaslanan bəstəkar ariyaya muğam xüsusiyyətləri gətirir. Məhz muğam intonasiyaları ilə (yuxarı registrdə başlayaraq) şair həyəcanla öz heyranlığını ifadə edir (muğamlarda olduğu kimi, melodiya tədricən pillələrlə sekvensiya şəklində mayeyə doğru enir).

Mə - hən cən

şə - hi - mə an - ni ki fə - zi -

lə - lim ə - lan dır

Digər qadın qəhrəman Nizaminin sevgilisi incə, səmimi Rəna bəstəkar tərəfindən, klassik opera repertuarına yaxın lirik melodiya ilə xarakterizə olunur. Onun əsas xarakteristikası – Ballada – kinli rəqibi tərəfindən zəhərlənən incə, vəfalı qız obrazını açır. Bəstəkar Balladada Nizaminin özünün həqiqi şeir mətnlərinə əsaslanır, beləliklə Rənaya öz münasibətini, onun şair obrazına yaxınlığını xüsusilə qeyd edir.

Balladanın lirik nağıl xarakteri xalq musiqisi üçün səciyyəvi olan 6/8 metrli ölçüdə musiqini xalq mahnısı ilə yaxınlaşdırır, ona səmimiyyət, qəlb təmizliyi bəxş edir.



Operada yeni tip qadın obrazı Əmir Xarisin qızı Əzranın partiyasında əks olunmuşdur. İlk dəfə olaraq “Nizami” operasında qadın səsi metso soprano registrində səsləndi. Bu, milli operada yenilik idi¹.

¹ Azərbaycanda qədimdən yüksək kişi və yuxarı qadın səsi dəb idi. Məhz buna görə də Əfrasiyab Bədəlbəyliyə qədər operalara aşağı kişi, eləcə də qadın səsləri cəlb olunmurdu.

p

Не - чин - ка - дим бу - дун - я - но,
Сча - стья в жи - з - ни я не зна - ла,

а - ман я - раб, а - ман я - раб, са - ма - тын үс -
све - т - лых дней я не ви - да - ла. Ты не ви - ем - лешь

тү - ма са - йа, а - ман я - раб, а - ман я - раб.
мне, о бо - же, и то - ка так серд - це гла - жет.

Amiranə, kinli Əzra operada incə, cəsarətsiz Rənaya qarşı qoyulur.

Əzranın əsas ariozası qəddar təbiətli, ehtiraslı, Nizamiyə dəlicəsinə aşiq olmuş qadını təsvir edir. Əzranın düşüncələri onu məftun edən hiss ətrafında cəmləşmişdir. O, cavabsız məhəbbətindən əziyyət çəkir, taleyindən şikayətlənir.

İlk taktların ritm-intonasiyasının gərgin ostinant təkrarı, bütün ariozo boyu təkrar olunan ritmik quruluş onun öz düşüncələrinə daldığını nəzərə çarpdırır.

Ariozonun sürəti, aşağı registr, melodiyanın kiçik diapazonu, metroritmik ostinato, bütün bunlar ariyada ifadə olunmuş hissi

dərinləşdirir. Əzranın cavabsız məhəbbəti səbəbindən iztirablarının dərinliyini nəzərə çarpdırır.

Ə.Bədəlbəyli “Nizami” operasında xor sənətinin inkişafı probleminə əsaslı surətdə yaxınlaşdı. “Koroğlu”dakı geniş xor səhnələri Azərbaycan bəstəkarlarının operalarda polifonik formalara müraciətinə təkan verdi. Bu, Ə.Bədəlbəyliyə də müəyyən dərəcədə təsir etdi. Belə ki, “Nizami” operasının son pərdəsində yangın səhnəsi xorun iştirakı ilə fuqato şəklində təqdim olunmuşdur. Operada xorlardan son səhnələri bitirmək bəzən isə əhvali-ruhiyyəni, qəlb sarsıntıları, qəhrəmanların iztirablarını qüvvətləndirmək üçün istifadə olunur.

Rənanın Əzra tərəfindən zəhərlənməsi səhnəsindəki qadın xoru, Nizamini dinləməyə toplaşmış şairlər səhnəsində kişi xoru və s. belədir.

“Nizami” operası səhnədən nisbətən tez düşdü. Ancaq operanın musiqisində məharətlə yazılmış, öz qeyri-adi melodizmi ilə fərqlənən bəzi nömrələr var. Ona görə də təsadüfi deyil ki, bu keyfiyyətlərə malik olan opera nömrələri konsertlərdə ifa olunur və dinləyicilərin rəğbətini qazanır. O, Azərbaycan opera sənətinin inkişafında daha bir pillə oldu.

“Nizami” operası ilə Azərbaycan opera yaradıcılığının tematik-janr diapazonunun yeniləşməsi faktının özü, obrazlı-təzadlı qüvvələrdən (və səslərdən) geniş istifadə olunması opera janrında məzmun yeniliyi süjetlə yanaşı, təbii ki, opera sənəti qarşısında duran məsələlərin həllinə gedən yolda müsbət bir təcrübə kimi diqqəti cəlb etdi.¹

¹ “Söyüdlər ağlamaz”. 50-ci illərdə Əfrasiyab Bədəlbəyli “Söyüdlər ağlamaz” operasını yazmaq fikrinə düşür. Operadan çox əvvəl yazılmış libretto SSRİ Mədəniyyət Nazirliyi və Bəstəkarlar İttifaqının təşkil etdiyi Ümumittifaq müsabiqədə ikinci mükafat almışdı. Müsabiqənin bütün tələblərinə cavab verən libretto, 1975-ci ildə tamaşaya qoyulan və dövrü mətbuatda iz buraxmış operanın əsasını təşkil etdi. “Söyüdlər ağlamaz” müharibə mövzusunda həsr olunmuş Q.Qarayev və C.Hacıyevin “Vətən” operasından sonra ikinci operadır. Dinc vaxtı və müharibə dövründə müasirlərimizin həyatı ilə bağlı olan operanın məzmunu bu musiqi tablosunu iki hissəyə – qəhrəmanların müharibədən əvvəlki və müharibə dövründəki həyatına bölür.

IV fəsil

Ə.Bədəlbəylinin publisistik fəaliyyəti

Əfrasiyab Bədəlbəylinin yaradıcı həyatında onun publisist, musiqi tənqidçisi, libretto müəllifi və tərcüməçi kimi fəaliyyəti mühüm yer tutur.

Hələ musiqiçi kimi yaradıcı həyata başlayarkən Əfrasiyab Bədəlbəyli milli incəsənət məsələləri ilə bağlı olan, ictimaiyyəti narahat edən problemlərə toxunan məqalələr yazmağa başladı.

O, bütün illər ərzində ölkəmizin musiqili teatr həyatını, Azərbaycanda musiqi yaradıcılığının inkişafını, yaradıcı təşkilatların fəaliyyətini diqqətlə izləyirdi.

Onu yeni əsərlər, yeni və artıq məşhur opera və balet tamaşaları, konsert həyatı, artistlərin – həm milli, həm də qastrola gələnlərin çıxışları həmişə sevindirirdi.

Əfrasiyab Bədəlbəylinin maraq diapozonu həmişə genişliyi və çeşidliliyi ilə seçilirdi.

O, Üzeyir Hacıbəyliyə, onun yaradıcılığına çoxlu məqalələr həsr etmişdir. Böyük rus, Avropa sənətkarlarının (V.Motsart, M.Qlinka, N.Rimski-Korsakov) yaradıcılığı onun həmişə diqqət mərkəzində idi. Azərbaycan opera və baletlərinin tamaşaları da onun diqqətindən kənarda qalmırdı. Onun rəyləri həmişə bu və ya digər musiqi hadisəsinin qiymətləndirilməsində qərribə bir məharəti ilə seçilirdi.

Bu məqalələr həmişə musiqi sənətinin böyük ustalarının bəşəriyyətin mütərəqqi məqsədlərinə böyük təsir göstərən yaradıcılıqlarının düzgün anlaşılması ilə nəzərə çarpırdı.

Əfrasiyab Bədəlbəylinin elmi irsini iki əsas sahəyə bölmək olar: elmi irs və publisistika.

Opera üç pərdə və altı şəkildən ibarətdir. Operada adi sovet ailəsinin həyatı göstərilir. Təəssüf ki, müəllif “Söyüdlər ağlamaz” operasının partiturasını əldə edə bilmədiyinə görə bu opera haqqında daha ətraflı məlumat verə bilməmişdir.

Əfrasiyab Bədəlbəylinin elmi irsi bir neçə əsərdən ibarətdir. Onların arasında xüsusi yeri 1969-cu ildə çapdan çıxmış “İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti” tutur. Ondan əvvəl, 1956-cı ildə çap olunmuş “Musiqi terminləri lüğəti” və həmçinin elmi xarakterli bir neçə məqalə sanki onun bu fundamental əsərinə hazırlıq işi idi. Bu kitabın çap olunması həm professional musiqiçilərin, həm də həvəskarların böyük marağına səbəb oldu, çünki müəllif musiqi mədəniyyətinin tarixi, nəzəri məsələlərini işıqlandıraraq, Azərbaycan dilində xüsusi ədəbiyyatdakı çatışmazlıqları doldururdu.

Lüğətdə musiqi terminologiyasında formal tərcümələr nəticəsində müşahidə olunan ziddiyyətlərin aradan qaldırılmasına xüsusi diqqət yetirilmiş, musiqi təcrübəsində rast gələn musiqi terminlərinin müəllif izahı (şərhlər) da orada öz əksini tapmışdı. Lüğətdə olan qiymətli məlumatlar Əfrasiyab Bədəlbəyli qeyri-adi geniş elmi erudisiyaya malik olan bir tədqiqatçı kimi səciyyələndirir. Bu musiqi lüğətində Qərbi Avropa, rus, şərq müəlliflərindən, musiqi nəzəriyyəçilərindən, filosoflarından, şərqşünaslarından gətirilmiş sitatlar onun elmi məlumatlılığının miqyası və qarşıya qoyulmuş bu elmi məsələyə necə diqqətlə yanaşdığı barədə təsəvvür yaradır¹. Lüğət 3 bölmədən ibarətdir. Birinci bölmə, Azərbaycan musiqi terminlərinə; ikincisi, musiqi təcrübəsində istifadə olunan rus terminlərinə; üçüncü, xarici terminlərə və dünya musiqi ədəbiyyatında istifadə olunan sözlərə həsr olunmuşdur. Bu lüğətdə müəllif özünü Azərbaycan musiqi terminologiyasının dərin tədqiqatçısı kimi göstərir, həmçinin Şərqdə istifadə olunan və Azərbaycan terminləri ilə çox oxşar olan musiqi terminlərinə böyük diqqət yetirir. Şərq musiqi mədəniyyətinin dilini bilməsi ona orta əsr Şərq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsini tədqiq etmək imkanı açmışdı.

Məlum olduğu kimi, müsəlman Şərq ölkələri alimlərinin əməyi nəticəsində inkişaf edən elmi ənənə mədəni universallıq və milli xarakterlə seçilirdi... Şərq nəzəriyyəçiləri – farslar, türklər, ərəblər bu əsərləri musiqi elminin ümumi irsi hesab edir və öz elmi

¹ Bağırova S. “Azərbaycan musiqisi və musiqiçiləri” (məqalələr, esse və rəylər). “O, öz dövrünü 40 il qabaqlamışdı” məqaləsi. Bakı, Təknur, s. 64.

nəzəriyyələri varisliyinin təsdiqi kimi onlara istinad edirdilər¹. Bu mövqe lüğətin terminoloji fondunu tərtib edərkən Ə.Bədəlbəylinin mövqeyini müəyyən etdi. Burada orta əsr musiqili nəzəri traktatlarda, yaxud İranın, Türkiyə və ərəb ölkələrinin musiqi təcrübəsində istifadə olunan çoxlu termin və sözlər vardır. İkinci bölmədə Ə.Bədəlbəyli musiqi təcrübəsində geniş yayılmış və Azərbaycan dilində analoji anlayışlara uyğun gələn rus terminlərini vermişdir. Bu bölmədə dünya xalqlarının musiqi alətləri barədə, musiqişünaslıqda və musiqi təcrübəsində geniş istifadə olunan termin və anlayışlar barədə məlumat verilir. Lüğətdə polifoniya və harmoniyada istifadə olunan terminlərin də izahı verilir.

Kiçik məqalələr, qeydlər və monoqrafik informasiyalar bölməsində görkəmli orta əsr musiqişünasları və onların nəzəri traktatları, muğam sənətinin inkişafında mühüm rol oynamış xanəndələr, tarzənlər barədə məlumatlar verilir. Oxucuları orta əsr Azərbaycan musiqişünasları ilə tanış edərkən eyni zamanda onların nəzəri əsərlərinin izahatı verilir.

Publisistik əsərlərə tarixi xarakterli öçerklər aiddir – not yazısının meydana gəlməsi və yaradılması barədə üç məqalə, məşhur bəstəkarlara, müğənni və ifaçılara, onların yaradıcılıq fəaliyyətinə həsr olunmuş məqalələr. Onlardan “Böyük bəstəkar” (Ü.Hacıbəyli), “Unudulmaz sənətkar” (A.Zeynallı), “Azərbaycan müğənnisi” (Bülbül), “Həyat simfoniyası” (M.Maqomayev), “Musiqi barədə söhbətlər” (Q.Qarayev), Ü.Hacıbəylinin silahdaşı görkəmli tarzənə həsr olunmuş “Qurban Pirimov” kitabçalarını göstərmək olar. “Qurban Pirimov” kitabçası Azərbaycan tar məktəbinin inkişaf və zənginləşməsində Qurban Pirimovun rolunu xüsusi nəzərə çarpdırır, həmçinin onun ifaçılıq yaradıcılığının zəngin mənbə olduğunu, buradan bəstəkarların öz əsərləri üçün faydalı material əxs etdiklərini”² qeyd edir.

Onun birinci dərəcəli məsələlərdən biri olan musiqi savadının tərtibə olunmasına yönəlmiş “Musiqi barədə söhbətlər” kitabçası

¹ Bağirova S. “Azərbaycan musiqisi və musiqiçiləri” (məqalələr, esse və rəylər). “O, öz dövrünü 40 il qabaqlamışdı” məqaləsi. Bakı, Təknur, s. 64.

² Bədəlbəyli Ə. Azərbaycan bəstəkarları (Q.Qasımov, A.İsazadə). Bakı, İşıq, 1986, s. 226.

diqqəti cəlb edir. Burada müəllif musiqidə melodiya, təksəslilik, çoxsəslilik və s. kimi anlayışları işıqlandırır, öz izahatlarını Azərbaycan, rus, Avropa bəstəkarlarının əsərlərindən, həmçinin folk-lordan nümunələrlə əsaslandırır. Onun Azərbaycan mədəniyyətinin mühüm problemləri barədə məqalələri maraqlıdır. Bu məqalələr aşağıdakılardır: “Azərbaycan musiqisinin inkişafı haqqında”, “Musiqi mədəniyyətimiz yeni vəzifələr qarşısında” və s.

“Azərb. SSR EA Xəbərləri”ndə çapdan çıxmış (1945, № 9) “Leyli və Məcnun”un Azərbaycan operası tarixində yeri” məqaləsi diqqəti cəlb edir. Burada o, Üzeyir Hacıbəylinin Azərbaycan operasının yaradılmasında xüsusi rolunu qeyd edir. “Elm və həyat” jurnalının redaksiya heyətinin üzvü kimi o, çoxlu rəylər, xatirələr, tənqid məqalələr, oçerklər yazmışdır. Onun Çaykovski, Rimski-Korsakov, Musorqski, Prokofyev kimi bəstəkarların opera tamaşalarına jurnalın səhifələrində verdiyi qiymət əsas məsələ ilə yanaşı, oxucuları bu müəlliflərin dahi əsərləri ilə tanış etmək məqsədi güdürdü. Onun Motsart haqqında məqaləsində müşahidələri maraqlıdır. Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən Motsartın irsinə verilən yüksək qiyməti qeyd edən müəllif eyni zamanda Motsart sonatasının (c-dur № 15) xalq orkestri üçün musiqisinin ilk nümunələrinə, Üzeyir Hacıbəylinin “Çargah” və “Şur” fantaziyalarına təsirinə də toxunmuşdur. Əsrin üçdə iki hissəsini (70 il) yaşamış Əfrasiyab Bədəlbəyli həyatının yarısından çoxunu musiqiyə sərf etmişdir. Onun bir bəstəkar, dirijor, musiqişünas, mühazirəçi, publisist kimi çoxcəhətli fəaliyyəti yaradıcı şəxsiyyətin böyük istedadından xəbər verir.

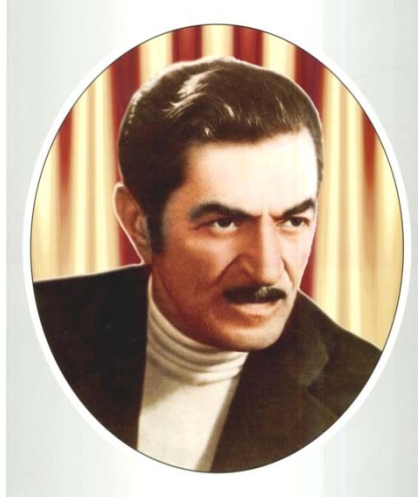
Onun televiziya ilə musiqi haqda söhbətləri, musiqinin müxtəlif problemlərinə həsr edilmiş çıxışları geniş tamaşaçılar tərəfindən böyük marağa səbəb olmuşdur.

Azərbaycan musiqisində ilk balet (“Qız qalası”) janrının banisi Əfrasiyab Bədəlbəylidən sonra, bu janrda artıq başqa xalqın (hind yazıçısı Rabindranat Taqorun eyniadlı poemasının motivləri əsasında) mövzusunə müraciət etmiş məşhur bəstəkar və dirijor, “Çitra” baletinin müəllifi Niyazinin həyat və yaradıcılığının xasiyyətnaməsinə keçid alırıq.

XI HİSSƏ

NİYAZİ

(1912-1984)



I fəsil

Həyat və yaradıcılığı

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında əhəmiyyətli rolu olmuş görkəmli sənətkarlardan biri də dirijor və bəstəkar Niyazi Zülfüqar oğlu Hacıbəyov-Tağızadədir (1912-1984). Onun yaradıcı fərdiliyi özündə ali dirijorluq və bəstəkarlıq istedadını üzvi şəkildə birləşdirməsindədir. Niyazinin həyatı və yaradıcılıq yolu fitri istedad və fədakar əməklə səciyyəvidir. Dirijorluq sənəti ifaçılığın ən yüksək zirvələrindən biri kimi qəbul olunur. Niyazinin ifaçı kimi istifadə etdiyi, daha doğrusu idarə etdiyi musiqi aləti nəhəng, çoxsəsli simfonik orkestrdir. Bir musiqi ifaçısı kimi müxtəlif ölkələrdə təqdim etdiyi konsertlər, ope-

ra və balet tamaşaları, ifa etdiyi simfonik əsərlər Niyazinin həyatının önəmli hissəsini təşkil edir. Məhz buna görə də onun dirijorluq fəaliyyətinin təqdimatı bir çox hallarda xronoloji şəkildə sıralanan konsertlərin təsvirindən ibarət olur. Azərbaycan musiqisində ilk simfonik əsərlərin müəlliflərindən olan Niyazinin milli simfonizmin təşəkkülü və inkişafında mühüm rolu olmuşdur. Niyazi kimi böyük şəxsiyyətin fəaliyyətini dürüst dəyərləndirmək üçün onun ifa etdiyi əsərlərin, qastrol səfərlərinin sadələnməsi kifayət etmir. Niyazinin yaradıcılığı ayrıca geniş, çoxşaxəli tədqiqat mövzudur. Bu araşdırma prosesində bir çox amillərin nəzərə alınması zəruridir. Həmin amillərin arasında aşağıdakılar diqqəti cəlb edir: 1. Dirijorun repertuarının təşkili və əsərlərin seçilməsində əsas meyarların müəyyənləşdirilməsi. 2. Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin ifası və təbliği. 3. Əsərlərin təfsiri, yozumu məsələsi. 4. Qastrol səfərləri. 5. Niyazinin musiqili tamaşaların bədii rəhbəri kimi fəaliyyəti. 6. Bəstəkarlıq yaradıcılığı. 7. Sənətkarın maarifçilik və ictimai fəaliyyəti. 8. İncəsənət dünyasında sənətkarın yeri, onun musiqi sənəti haqqında düşüncələri və s.

Təqdim etdiyimiz yazıda Niyazinin həyatının və yaradıcılığının bir neçə əsas cəhəti işıqlandırılır.

Niyazi Zülfüqar oğlu Hacıbəyov-Tağızadə 1912-ci il avqust ayının 20-də Tiflis şəhərində anadan olmuşdur. O dövrdə, 1911-1912-ci illərdə, Niyazinin atası Zülfüqar Hacıbəyov (1884-1950) – teatr xadimi, “Aşıq Qərib” və bir neçə operettaların müəllifi, XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin qurucusu dahi Üzeyir Hacıbəylinin qardaşı və həmkarı – Tiflisdə Azərbaycan opera truppasının çıxışlarına başçılıq edirdi.

Zülfüqar Hacıbəyovun Bakı şəhərindəki evi uzun müddət ərzində Azərbaycanın görkəmli ziyalılarının görüş yeri olmuşdur. Üzeyir bəy Hacıbəyli, Müslüm Maqomayev, Ə.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, N.Vəzirov, H.Cavid, S.Axundov, A.Şaiq, S.Qənizadə, H.Ərəblinski, C.Zeynalov, A.Şərifzadə, M.Əliyev,

S.Ruhulla, X.Terequlov, B.Bədəlbəyli, A.Abaşidze və başqaları tez-tez bu evdə görüşərdilər. Həmin görüşlər adətən mahir xanəndə və sazəndələr C.Qaryağdıoğlunun, S.Şuşinskinin, H.Sarabskinin, M.Bağırovun, Q.Pirimovun konsertləri ilə tamamlanırdı. Yeni milli operalar və musiqili komediyalar da burada dinlənir və müzakirə edilərdi. Təbiidir ki, belə incəsənət mühitində böyümüş Niyaziyə həyatda ən parlaq və güclü təsir bağışlamış dəyər musiqi olmuşdur. Onun musiqi sahəsindəki istedadı erkən yaşlarında aşkara çıxmışdır. Ümumiyyətlə, Niyazinin həyat və musiqi dünyagörüşünün formalaşmasında iki böyük şəxsiyyətin – atası Zülfüqar Hacıbəyovun və əmisi Üzeyir bəy Hacıbəylinin rolu əvəzsizdir. Gənc Niyazi öncə Cənubi Qafqaz hərbi-hazırlıq məktəbində təhsil almış və həmin vaxtda Y.Şeffertinq, sonra isə professor S.Bretantskidən skripka çalmağı öyrənməyə başlamışdı. Lakin 1926-cı ildə Niyazi Ü.Hacıbəylinin məsləhəti ilə Moskvaya gedir və orada Qnesinlər adına musiqi-pedaqoji texnikumunda, görkəmli musiqiçi və müəllim Mixail Fabianoviç Qnesinin (1883-1957) sinfində musiqi təhsilinə başlayır.

Niyazinin M.F.Qnesinin rəhbərliyi altında məşğul olduğu illər gərgin əmək və bəstəkarlıq sənəti xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi dövrü idi. Moskva şəhərinin zəngin bədii həyatı – opera tamaşaları, simfonik və kamera musiqisi konsertləri, görkəmli dirijorların, musiqi ifaçılarının çıxışları Niyazinin istedadının inkişafına təkan verdi¹. 1929-1931-ci illər ərzində Niyazi Leninqrad (Sankt-Peterburq) mərkəzi musiqi texnikumunda Q.Popovun və P.Ryazanovun rəhbərliyi altında bəstəkarlıq məşğələlərini davam etdirdi. Həmin dövrdə Niyazi gənc Azərbaycan bəstəkarı Asəf Zeynallı ilə birlikdə Leninqradda (Sankt-Peterburqda) Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərindən ibarət konsertlərin təşkil edilməsi və keçirilməsi sahəsində mühüm işlər gördü. Lakin

¹ Moskvada musiqi təhsili aldığı dövrdə Niyazi ağırlıqqaldırma idman növü ilə də uğurla məşğul olmuşdur. O, dəfələrlə “Dinamo” idman cəmiyyətinin keçirdiyi yarışların qalibi, Azərbaycanın rekordcusu olmuşdur. Sonrakı illərdə Niyazi uzun müddət Azərbaycanın ağır atletika üzrə idman Federasiyasının rəhbəri olmuşdur, gənc idmançıları dəstəkləyir, onların işi, təhsili üçün uyğun şərait yaradırdı.

Leninqradın iqlimi Niyazinin səhhətinə pis təsir etdiyi üçün orada təhsilini davam edə bilmir. Bir müddət sonra Dağıstan MSSR-də Xalq maarif komissarlığı elm, ədəbiyyat və incəsənət bölməsinin müdiri təyin edilir. Bu illər ərzində Niyazi Üzeyir bəy Hacıbəyli ilə müntəzəm olaraq yazışır, onun məsləhətlərini diqqətlə dinləyirdi. Eyni zamanda Üzeyir Hacıbəyli də tez-tez öz yaradıcılıq planları, Azərbaycanın musiqi həyatında baş verən hadisələr haqqında Niyaziyə məlumat verirdi. O cümlədən, Koroğlu operasının 1-ci pərdəsinin tamamlamasından və təcili olaraq Niyazi tərəfindən onun dinlənməsini istəyirdi. 1933-cü ilin ortalarında Niyazi Bakıya qayıtdı. Burada o, müəyyən müddət ərzində Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının aspiranturasında professorlar L.Rudolfun və S.Ştrasserin rəhbərliyi altında məşğul oldu.

Niyazi bəstəkarlıq fəaliyyətinə məhz həmin dövrdə başlamışdır. O, öz qüvvəsini müxtəlif janrlarda sınaqmış, tezliklə ilk əsərləri olan “Od içində” fortepiano poemasını, Talış mövzularında fortepiano pyesləri silsiləsini və Azərbaycan simfonik musiqisinin ilk nümunələrindən biri olan “Zaqatala süitəsi”ni yaratmışdır. 1934-cü ildə Niyazi Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvü oldu. Bir ildən sonra o, M.Maqomayevin muğamların nota salınması təşəbbüsünü davam edərək məşhur xanəndə C.Qaryağdıoğlunun ifasından “Rast” və “Şur” muğamlarının not yazılarını tərtib etmişdir¹. Bərabər temperasiyalı sistemə əsaslanan bu not yazıları Azərbaycan muğamlarının səciyyəvi milli xüsusiyyətlərini tam şəkildə əks etdirməsə də, onların şifahi sənət növü olan muğamların qorunması və bəstəkar yaradıcılığında istifadəsi üçün böyük nəzəri və təcrübi əhəmiyyəti var idi. Eyni zamanda həmin not yazıları 30-cu illərdə milli musiqimizə, çalqı alətlərimizə qarşı çıxan yanlış nəzəriyyələri təkzib etdi, cəsarətli etiraz kimi qəbul olundu. Niyazinin bu mürəkkəb işin öhdəsindən uğurla

¹ Nəşr edilməyib. Azərbaycan musiqisi tarixində ilk dəfə olaraq 1912-ci ildə M.C.Əmirov “Herati” zərb muğamını (İstanbulda “Şəhbal” dərgisində nəşr olunub), 1928-ci ildə isə M. Maqomayev Q.Pirimovun ifasından “Rast” muğamını nota salmışdır.

gəlməsi haqqında Ü.Hacıbəyli “Azərbaycan muğamlarının yazılması məsələsi” məqaləsində məlumat vermişdir.¹

Keçən əsrin 30-cu illərində Niyazi kino və teatr musiqisi sahəsində fəal çalışmışdır. O, atası ilə birlikdə Cəfər Cəbbarlıının “Almas” dramının ssenarisi əsasında çəkilmiş ilk səsli Azərbaycan bədii filmi üçün musiqi yazmış, dram tamaşalarına musiqi bəstələmişdir.

Niyazi dirijorluq fəaliyyətinə də həmin dövrdən başlamışdır. O, 1934-1935-ci illərdə Azərbaycan Neftçilər İttifaqı dram teatrının orkestrinə rəhbərlik etmişdir. Sonralar Niyazi Respublika Radio verilişləri Komitəsinin simfonik orkestrinin pultu arxasında olmuş, Azərbaycan bəstəkarlarının ilk simfonik əsərlərini, Ü.Hacıbəylinin, M.Maqomayevin və Z.Hacıbəyovun operalarından orkestr fraqmentlərini idarə etmişdir. Niyazinin M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrının səhnəsində M.Maqomayevin “Nərgiz” operasının yeni tamaşasının hazırlanması ilə bağlı işi onun dirijorluq fəaliyyətində yeni mərhələ oldu. Bu mərhələdə Niyazi bəstəkar R.Qliyerlə birlikdə M.Maqomayevin “Nərgiz” operasının yeni musiqi redaksiyasını hazırladı. 1938-ci ildə “Nərgiz” operası Moskvada ilk dəfə keçirilmiş Azərbaycan incəsənəti dekadasının proqramına daxil edildi. Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” və M.Maqomayevin “Nərgiz” operaları, Q.Qarayevin, Niyazinin, C.Hacıyevin əsərləri dekada iştirakçıları tərəfindən yüksək qiymətləndirildi. “Son dərəcədə dəqiq, düşünülmüş şəkildə, böyük ifadəliliklə” dirijorluq etmiş Niyazinin istedadı ayrıca qeyd edildi². Niyazi – 1938-ci ilin yekun konsertində də böyük müvəffəqiyyətlə dirijorluq etdi. Bu konsertdə görkəmli müğənni Bülbülün ifasında onun “Vətən haqqında mahnı”sı səsləndi.

Niyazi bu uğuruna görə ilk və layiq olduğu mükafat – “Şərəf nişanı” ordenini aldı.

Tezliklə o, Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının bədii rəhbəri təyin edildi və bu vəzifədə Üzeyir Hacıbəyov adına Azərbaycan

¹ Hacıbəyov Ü. Azərbaycan muğamlarının yazılması məsələsi. “Komunist”, Bakı, 22 iyul, 1935.

² “Рабочая Москва”, 12 aprel, 1938.

can Dövlət simfonik orkestrinin daimi tərkibini təşkil etmək üçün gərgin fəaliyyət göstərdi. Niyazinin ifaçılıq yaradıcılığının inkişafının yeni mərhələsi simfonik orkestrlə birgə işi ilə başlamış, onun dirijorluq texnikası təkmilləşmiş, orkestrin repertuarı zənginləşmişdir. Həmin zamandan etibarən Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik əsərlərinə daha tez-tez müraciət etməyə başlamışdır. Niyazinin simfonik əsərlərin təbliği ilə bağlı olan fəaliyyəti məhz həmin dövrdə meydana çıxmış və sonralar intensiv inkişaf etmişdir. Bu dövrdə Niyazinin repertuarı sovet respublikaları bəstəkarlarının əsərləri ilə zənginləşdi. 1939-cu ilin sonunda Bakıda keçirilmiş sovet musiqisi dekadasında Niyazi S.Turenkovun “Belorusiya süitəsi”ndan, N.Lisenko-Revutskinin “Taras Bulba” operasının uvertürasından, A.Balançivadzenin “Dağların ürəyi” baleti süitasından, R.Qliyerin “Şahsənəm” operasının uvertürasından ibarət olan proqramla çıxış etdi. Niyazi Üzeyir bəy Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının tamaşalarına da bu zamandan dirijorluq etməyə başlamışdır.

Niyazinin Ü.Hacıbəylinin musiqisi ilə əlaqəsi tədricən dərinləşdi və daha maraqlı oldu. O, həmin musiqiyə daha çox məftun oldu və bu musiqi xəzinəsindən böyük ehtiramla bəhs etməyə başladı. Niyazi Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasına xüsusi bir duyğu ilə yanaşır, bu müdrik əsərin musiqisini böyük sadəliklə, yetkin ustalıqla ifa edirdi. O, müəllifin partiturasını dinləyicilərə bənzərsiz parlaq cizgilərlə, emosional zənginliklə, incə dinamika ilə və coşqun ritmik əlavələrlə çatdırırdı.

Keçən əsrin 30-cu illərinin sonlarında Niyazinin əsərlərinin siyahısı “Çiçəyim mənim” lirik mahnısı, “Kəndlilər” və “İyirminci bahar” kinofilmləri üçün musiqi ilə zənginləşdi. O, Nizami Gəncəvinin eyniadlı poemasının motivləri əsasında “Xosrov və Şirin” lirik-dramatik operası üzərində işini davam etdirdi. 1939-cu ilin dekabr ayının 13-də bu operanın birinci pərdəsi konsert ifasında M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında nümayiş etdirildi. 1940-cı ilin aprel ayının 20-də M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində Niyazinin rəhbərliyi ilə onun “1920-ci ildə” adlı birpərdəli opera-kantatasının (M.Rəfilinin mətni əsasında) ilk tamaşası göstərildi.

1940-cı ildə Niyazi Azərbaycan SSR Əməkdar İncəsənət Xadimi fəxri adına layiq görüldü.

Müharibə illəri Niyazi üçün gərgin yaradıcılıq və ictimai fəaliyyət dövrü olmuşdur. O, dəfələrlə hərbi hissələrə getmiş, böyük siyasi tərbiyə işi aparmış, bir müddət Bakı hava hücumundan müdafiə dairəsinin mahnı və rəqs ansamblına başçılıq etmişdir. 1941-ci ilin oktyabr ayında Niyazi M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrının kollektivi ilə birlikdə sovet qoşun hissələri qarşısında çıxış etmək üçün İrana getmişdi. Burada Niyazinin dirijorluğu ilə nümayiş etdirmiş teatr tamaşaları, o cümlədən Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operası böyük uğur qazandı. Niyazi İran səfərindən aldığı təəssüratları S.Rüstəmin sözlərinə bəstələdiyi “Təbrizim” adlı səmimi mahnısında əks etdirmişdir. 1942-ci ilin may ayının 22-də Niyazinin rəhbərliyi altında Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində onun “Xosrov və Şirin” lirik-dramatik operası səhnəyə qoyuldu. Bu operanın musiqisində səmimi, lirik ariyalar, ifadəli xor və orkestr fraqmentləri diqqəti cəlb edir. Operanın quruluşunu hazırlamış İ.Hidayətzadə yazırdı: “Bəstəkar misilsiz poeziyanın cazibə qüvvəsini əxz etmiş və onu musiqidə təqdim edə bilmişdir”. 1944-cü ildə Niyazinin rəhbərliyi altında Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının yeni tamaşası oldu. Bu tamaşa respublikanın musiqi həyatında böyük hadisə idi. Üzeyir bəy Hacıbəylinin bu operası ilk dəfə olaraq rus dilində səsləndi. Həmin ildə “Bakinski raboçi” qəzetində dərc olunmuş məqalədə deyilirdi: “Koroğlu” operasının rus səhnəsində göstərilməsi incəsənətimizdə böyük və fərəhli hadisədir. Böyük Vətən müharibəsi sovet xalqlarının dostluq əlaqələrini daha da möhkəmləndirmişdir və bu tamaşa deyilənlərə parlaq sübutlardan biridir”¹. Niyazi müəllifin orkestr palitrasının bütün rəngarəngliyindən istifadə etmiş, Ü.Hacıbəylinin musiqisinin yeni cəhətlərini üzə çıxarmışdır. Hər pərdənin bitkin olması onları musiqili-dramatik novellalara çevirmişdi.

¹ Глан Д. “Кёр-оглы” (премьера в театре оперы и балета им. М.Ф.Ахундова) . “Бакинский рабочий”. 1944, 20 март.

Niyazi P.Çaykovskinin “Qaratoxmaq qadın” operasının səhnə təcəssümü üzərində işləyərkən özünün ifaçılıq məharətinin artdığını nümayiş etdirmişdir. Bu cəhət digər operaların – P.Çaykovskinin “Yevgeni Onegin”, “J.Puççininin “Bohema”, Q.Qarayevin və C.Hacıyevin “Vətən”, İ.Dzerjinskinin “Nadejda Svetlova” operalarının tamaşaları üzərində işdə də özünü büruzə verir.

Bəstəkar və dirijor Niyazinin işi 1944-cü ilin dekabr ayında Tbilisidə keçirilmiş Zaqafqaziya respublikalarının musiqi dekadasında yüksək qiymətləndirmişdir. Tbilisidə keçirilmiş dekadanın simfonik konsert proqramlarında Q.Qarayevin (Birinci simfoniya), C.Hacıyevin (Birinci simfoniya), S.Hacıbəyovun (Birinci simfoniya), F.Əmirovun (faşistlərə qarşı döyüşlərdə həlak olmuş gənc Azərbaycan bəstəkarı M.İstafizadənin xatirəsinə həsr edilmiş simfonik poema), Ə.Abbasovun (“Rəqs süitəsi”) əsərləri uğurla səsləndi. Bu dekadada Niyazi II dünya müharibəsi hadisələrinin doğurduğu və əks etdirdiyi iki simfonik əsəri ilə (“Döyüşdə” və “Xatirə”) çıxış etdi. Üzeyir bəy Hacıbəyli yazmışdır: “Gənc bəstəkarlarımızın başının ucalığıdır ki, onlar mürəkkəb orkestr yazı texnikasına əsaslı surətdə yiyələnmişlər. Simfoniya formasına yiyələnməkdə ciddi uğur qazanmışlar”¹.

Bu dövrdə Azərbaycan sovet musiqisində mürəkkəb ifaçılıq problemləri mövcud idi. Məhz həmin illər Niyazi repertuarı qətiyyətlə genişləndirməyə, onu iri simfonik və opera əsərləri ilə zənginləşdirməyə can atırdı. O, üslub və ideya-estetik cəhətdən mürəkkəb olan partituralar üzərində çalışırdı. P.Çaykovskinin Dördüncü, Beşinci və Altıncı simfoniyaalarının, “Manfred” simfoniyaasının, “Romeo və Cülyetta” uvertüra-fantaziyasının, M.Balakirevin “İslamey” simfonik poemasının, S.Taneyevin “İoann Damaskin” kantatasının, M.Musorqskinin “Keçəl dağda gecə” simfonik lövhəsinin, N.Rimski-Korsakovun “Şəhrizad” simfonik süitəsinin, L.Bethovenin Birinci, Beşinci, Səkkizinci simfoniyaalarının, “Eqmont”, Koriolan” uvertüralarının, F.Şubertin

¹ Hacıbəyov. “Vətən müharibəsi günlərində Sovet Azərbaycanının musiqisi” məcmuəsi üçün müqəddimə. B., 1945. s. 8.

“Bitməmiş” simfoniyasının, F.Listin “Prelüdlər”inin, H.Berliozun “Fantastik simfoniya”sının, R.Vaqnerin “Riyentsi”, “Loengrin”, “Tangeyzer” opera uvertürələrinin, M.Ravelin “Bolero” uvertürasının, P.Dükanın “Sehribazın şagirdi” simfonik poemasının, rus və Qərbi Avropa bəstəkarlarının instrumental konsertlərinin ifaçılıq baxımından dərk olunması prosesi bəstəkar-dirijor Niyazi üçün gərgin əmək şəraitində keçirdi.

Bu məqsədyönlü və ciddi iş öz gözəl nəticəsini verdi. 1946-cı ilin iyul ayında Niyazi Leninqradda (Sankt-Peterburqda) dirijorların ümumittifaq baxışında uğur qazandı. Həmin baxış sovet ifaçılıq mədəniyyətinin inkişafına yeni təkan verməli (dirijorların 1938-ci ildə keçirilmiş I ümumittifaq müsabiqəsinin ardınca) idi. Bu baxış şərtlərinin mürəkkəbliyini və D.Şostakoviçin başçılıq etdiyi münsiflər heyətinin tələbkarlığını belə bir fakt təsdiq edir ki, müsabiqənin ikinci (yekun) dövrəsində çıxış etmək hüququnu 40 dirijordan yalnız səkkiz nəfəri qazanmışdı. Niyazinin ifaçılıq məharəti yüksək qiymətləndirildi. O, dirijorların II ümumittifaq baxışının laureatı adını aldı.

Niyazi 1947-ci il sentyabr ayının 27-də Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin 800 illiyi münasibətilə respublika bəstəkarlarının yaratdıqları yeni əsərlərə – Üzeyir bəy Hacıbəylinin “Kantatası”na, Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poemasına və F.Əmirovun “Nizami” simli simfoniyasına yüksək səviyyədə dirijorluq etdi.

Bu dövrdə Niyazinin rəhbərliyi altında onun “Xosrov və Şirin” lirik-dramatik operası M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrının səhnəsində yeni il tamaşası oldu.

Qeyd edək ki, Niyazi Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poeması yarandığı vaxtdan bəri bəstəkarın bütün sonrakı simfonik əsərlərinin ilk və ən yaxşı təfsirçisi olmuşdur. Niyazi və Q.Qarayev yaradıcılıq yolunda əsl həmfikirlərə çevrilmişdilər. Halbuki bədii yaradıcılıqla məşğul olan iki böyük sima görüşəndə artıq fərdi dünya görüşünə malik fərqli şəxsiyyət kimi formalaşmışdılar. Onların “qarşılıqlı anlaşması və rəğbəti” başlıca – estetik görüşlərində və təfəkkür bənzərliyində olmuşdu.



1947-ci ilin sonlarında Niyazi yeni əsərlərlə (C.Hacıyevin Üçüncü simfoniyası, M.Əhmədovun “Simfonieta”sı, Ə.Abbasovun fortepiano ilə orkestr üçün konserti, F.Əmirovun “Şur” və “Kürd ovşarı” simfonik muğamları) çıxış etdi.

Niyazi həmin dövrdə SSRİ-nin digər şəhərlərində konsertlərlə çıxış etdi. Moskva, Sankt-Peterburq, Tbilisi, Yerevan, Daşkənd, Kislovodsk, Qaqra, Soçi şəhərlərində rus və Qərbi Avropa klassiklərinin, rus sovet və Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərini ifa edir, görkəmli sovet musiqiçiləri ilə birgə çıxış edir, cəsarətli və orijinal təfsirçi kimi öz şöhrətini artırırdı.

1948-ci ilin aprel ayının 23-də Niyazi İttifaqlar evinin Sütunlu salonunda SSRİ Bəstəkarlarının qurultayının proqram konsertlərində Moskvanın musiqi ictimaiyyətini və dinləyicilərini Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poeması, Üzeyir bəy Hacıbəylinin eyniadlı (tamamlanmamış) operasından Firuzənin ariyası, özünün “Xosrov və Şirin” operasından Şirinin ariyası ilə tanış etdi.

1948-ci ilin may ayında Niyazi Daşkəndə səfər etdi. Dirijorun konsertlərində sovet bəstəkarlarının simfonik əsərləri səsləndi. Həmin konsertlərin birində bəstəkar R.M.Qliyer Niyaziyə özünün “Fərqanə bayramı” adlı uvertürasının partiturasını təq-

dim etmiş və onun üzərində bu sözləri yazmışdı: “Əziz Niyazi-yə. Bu əsərin əla ifası üçün səmimi minnətdarlıq hissilə”.

1949-cu ilin mart ayının 12-də Niyazi Moskva konservatoriyasının böyük salonunda P.Çaykovskinin “Romeo və Cülyetta” uvertüra-fantaziyasının və F.Əmirovun “Kürd-ovşarı” simfonik muğamının ifasına dirijorluq etdi. Martın 15-də isə görkəmli violonçel ifaçısı S.Knuşevitski və SSRİ Dövlət simfonik orkestri ilə birgə D.Kabalevskinin violonçel ilə orkestr üçün konsertini ilk dəfə səsləndirdi.

1949-cu ilin sentyabr və oktyabr aylarında Niyazi Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığına baxış günlərində son dərəcə mürəkkəb, gərgin və ağır bir iş apardı. O, M.Əhmədovun “26 Bakı komissarının xatirəsi” simfoniyasını, S.Ələsgərovun “Vətən” simfoniyasını, C.Hacıyevin “Oratoriya”sını, F.Əmirovun “Şur” və “Kürd-ovşarı” simfonik muğamlarını, Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poemasını, S.Hacıbəyovun “Gülşən” baletindən süitani, C.Cahangirovun “Arazın o tayında” vokal-simfonik poemasını, A.Babayevin “Uvertüra”sını, Ə.Abbasovun “Konsertino”sunu, B.Zeydmanın violonçel ilə orkestr üçün konsertini ustalıqla, ilhamla ifa etdi. Baxışın konsertlərində ilk dəfə olaraq Niyazinin “Rast” simfonik muğamı da səsləndirildi. Bu əsərdə o, qədim muğamın epik cəhətdən silsilə formasında, bütün hissələrini səsləndirdi.

1949-cu ilin noyabr ayında Niyazi yenidən Moskvada çıxış etdi. SSRİ Bəstəkarlar İttifaqı İdarə Heyətinin Üçüncü plenumunun konsertlərində o, öz çıxışının proqramına Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən süitani, C.Cahangirovun “Arazın o tayında” vokal-simfonik poemasını və özünün “Rast” simfonik muğamını daxil etdi.

Niyazi Moskva Dövlət Filarmoniyasının abonement konsertlərində T.Xrennikovun İkinci simfoniyasını, A.Rubinşteynin fortepiano ilə orkestr üçün konsertini (solist P.Serebryakov) və F.Blümenfeldin səs ilə simfonik orkestr üçün “Bahar” süitasını (solist A.Aleksandroviç) səsləndirdi.

1949-cu ilin sonlarında və 1950-ci ilin əvvəllərində Niyazi gərgin iş aparmış, əvvəllər ifa etdiyi simfonik əsərlərə müraciət

etmiş, öz təfsirlərini dərinləşdirmiş və cilalamışdır. O, öz repertuarını M.Balakirevin “Tamara” simfonik poeması, A.Borodinin “Bahadır simfoniyası” və A.Skryabinin “Ekstaz poeması” kimi mürəkkəb əsərlərlə zənginləşdirmişdir.

Niyazinin 1949-cu ilin sonlarında verdiyi konsertlər onun ifaçılıq tərcümeyi-halının və Azərbaycanın musiqi həyatının parlaq faktlarına çevrildi. Konsertlərdə L.Bethovenin Doqquzuncu simfoniyası, N.Myaskovskinin İyirmi yeddinci simfoniyası və D.Şostakoviçin “Meşələr haqqında nəğmə” oratoriyası ifa edildi. Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında A.S.Puşkinin anadan olmasının 150 illiyi münasibətilə verilmiş konsertdə N.Rimski-Korsakovun “Qızıl xoruz” operasının konsert versiyasının ifası dirijorun yaradıcılıq uğurlarından biri idi.

Həmin dövrdə Niyazi M.Balakirevin nadir hallarda ifa olunan musiqi əsərlərindən “İslamey” və “Tamara” simfonik poemalarını öncə Bakıda, sonra isə Moskvada Dövlət Filarmoniyasında səsləndirmişdi.

Sovet musiqiçisi, SSRİ Xalq artisti A.Qoldenveyzer Niyazi ilə birlikdə E.Qriqin fortepiano ilə orkestr üçün konsertini ifa etmişdi. A.Qoldenveyzer həmin illərdə yazmışdı: “Mən Üzeyir bəy Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət simfonik orkestrini dəfələrlə dinləmişəm. Orkestr istər texniki, istərsə də bədii cəhətdən mənə həmişə ən yaxşı təsir bağışlamışdır. Bu kollektivlə və xüsusən Sizinlə birlikdə ifam mənə dərin bədii zövq vermişdir və bunu uzun müddət unutmayacam...”.

1950-ci ilin aprel ayında Niyazi Tbilisidə uğurla çıxış etdi. O, rus və Qərbi Avropa klassikası ilə yanaşı Üzeyir bəy Hacıbəylinin əsərlərini – “Koroğlu” operasından Nigarın ariasını, N.Valatsinin ifasında eyniadlı, natamam operadan Firuzənin ariasını, Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən süitani və özünün “Rast” simfonik muğamını ifa etdi. Gürcüstanın musiqi tənqidçiləri, bəstəkarlar öz rəylərində onun “yetkin professional məharətini”, “yüksək musiqi mədəniyyətini”, “müəllifin fikrini tutmaq bacarığını” qeyd etmiş, Niyazinin “Rast” simfonik muğamını Azərbaycan xalq musiqisinin nikbin ruhu ilə aşılانmış monumental əsər” adlandırmışdılar.

1950-ci ilin sonlarında (noyabr-dekabr aylarında) Moskvada Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti dekadası keçirildi. Niyazi bu tədbirlərdə C.Cahangirovun “Arazın o tayında” vokal simfonik poemasından, F.Əmirovun “Kürd-ovşarı” simfonik muğamından, Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən süitadan, özünün “Rast” simfonik muğamından və digər əsərlərdən tərtib olunmuş proqramla çıxış etdi, 25 illik musiqi-təbliğat fəaliyyətinə yekun vurdu.

1951-ci ilin əvvəllərində o, səmərəli ifaçılıq fəaliyyətinə görə SSRİ Dövlət mükafatına layiq görüldü.

“Praqa baharı” Altıncı Beynəlxalq Yaz Musiqi festivalında iştirak etmək üçün 1951-ci ilin may ayında Niyazi Çexiyaya səfər etdi. Festival, xalqların sülh uğrunda mübarizədə birləşməsinə yardım edən musiqi şüarı altında keçirilirdi. “Praqa baharı – 1951” festivalının konsertləri böyük maraq doğururdu. P.Çaykovskinin Dördüncü simfoniyası və “Romeo və Cülyetta” uvertüra-fantaziyası, S.Raxmaninovun “Paqanini mövzusunda rapsodiya” əsəri (solist Y.Zak), N.Myaskovskinin İyirmi yeddinci simfoniyası, R.Qliyerin səs ilə simfonik orkestr üçün konserti (solist N.Yemelyanova), N.Peykonun “Moldav mövzularında süita”sı, S.Ryazovun “Medeqmaşa” operasından süita Niyazinin bu festival proqramlarına daxil idi. Festivalda Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən süita və Niyazinin “Rast” simfonik muğamı da səsləndirildi.

Çexoslovakiya (hal-hazırda Çexiya və Slovakiya) mətbuatında Niyazinin konsertlərinə dair bir sıra müsbət rəylər dərc edildi. Çexiya Filarmoniyasının simfonik orkestri ilə birgə P.Çaykovskinin Dördüncü simfoniyasını, Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən süitanı və özünün “Rast” simfonik muğamını vala yazdırmağa dəvət edildi və əla ifa yazıldı. “Praqa baharı – 1951” beynəlxalq festivalında Niyazi böyük uğurla çıxış etdi və dünyanın bir çox görkəmli musiqiçiləri ilə yaradıcılıq əlaqələri qurdu. Praqa festivalından qayıtdıqdan sonra Niyazi M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrının səhnəsində bəstəkar S.Hacıbəyovun müasir mövzuya həsr edilən “Gülşən” baletinin tamaşaya hazırlanmasında iştirak etdi. Bu əsərin tamaşaya qo-

yulması böyük mədəni hadisəyə çevrildi və tamaşanın yaradıcıları – bəstəkar, baletmeyster, dirijor və əsas rolların ifaçıları – SSRİ Dövlət mükafatı kimi yüksək mükafata layiq görüldülər.

Niyazinin ifaçılıq istedadının daha bir xüsusiyyəti – musiqili xoreoqrafiya əsərinin spesifikasiyasını dərinlən duymaq baletin partiturasının musiqi təfsirində özünü göstərir. Təsadüfi deyildir ki, tənqidçilər Niyazinin həm orkestrin ifadəli səslənməsinə, həm də səhnədə əla ansambl yaranmasına imkan verən yüksək peşəkarlığını qeyd etmişlər.

Niyazinin digər böyük işi B.Smetananın “Satılmış gəlin” operası həmin dövrdə M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrında nümayiş etdirilmişdir.

Niyazinin təfsirində B.Smetananın partiturası musiqinin milli özünəməxsusluğunun parlaq şəkildə açılması, dramatik kulminasiyaların dəqiq nəzərə çatdırılması ilə fərqlənir. Orkestr Niyazinin idarəsilə operanın çox çətin uvertürasını, onun koloritli janr-xarakter epizodlarını əla ifa etmiş: xor ahəngdar və sərrast səslənmişdi. Operanın əsas partiyalarının ifaçılarının uğurla seçilməsində Niyazinin böyük xidməti var idi.

Niyazinin Azərbaycan simfonik musiqisinin inkişafı prosesində fəal mövqeyi yenə də nəzərə çarpırdı. 1952-ci ilin əvvəllərində Niyazi ilk dəfə olaraq C.Hacıyevin “Sülh uğrunda” simfonik poemasını səsləndirdi və sonra onu Moskvada – “Vətənimizin musiqisi” silsiləsində təqdim olunan konsertlərdə proqrama daxil etdi.

Həmin ilin mart-aprel aylarında Niyazi Moskvada Ümumittifaq radiosunun təşkil etdiyi xarici musiqi konsertlərində özü üçün yeni olan bir neçə əsəri (o cümlədən, C.Eneskunun “Rumıniya rapsodiyaası”nı) uğurla ifa etdi.

O, Kiyevdə P.Çaykovskinin Dördüncü simfoniyasından və “Romeo və Cülyetta” uvertüra-fantaziyasından, G.Raxmaninovun fortepiano ilə orkestr üçün konsertindən (solist Y.Boqorodski), Q.Qarayevin “Leyil və Məcnun” simfonik poemasından və “Yeddi gözəl” baletin süitasından ibarət repertuarla iki konsertdə çıxış etdi. Niyazi 1952-ci ilin bütün yay fəslini Kislovodskda gözəl kollektivlə – Leningrad filarmoniyasının simfo-

nik orkestri ilə yaradıcılıq ünsiyyəti şəraitində keçirdi. Niyazinin konsertlərində rus və Qərbi Avropa klassiklərinin, habelə müasir bəstəkarların məşhur əsərləri səsləndirildi. O, D.Oystrax, V.Sofronitski, N.Şpiller, M.Bem, Z.Doluxanova ilə birlikdə çıxış etdi.

Həmin ilin oktyabr ayında Moskva konservatoriyasının böyük salonunda Ümumittifaq radiosunun böyük simfonik orkestri Niyazinin idarəsilə Cənubi Qafqaz respublikaları bəstəkarlarının əsərlərini ifa etdi. A.Xaçaturyanın skripka ilə orkestr üçün konserti (solist L.Koqan), Z.Paliaşvilinin “Daisi” və “Abesalom və Eteri” operalarından ariyalar (solistlər N.Mikeladze, Ş.Kiknadze), Üzeyir bəy Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından ariyalar (solist Bülbül), Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən süita, A.Sultanovanın səs ilə orkestr üçün “Azərbaycan” balladası (solist Bülbül) bu konsertin repertuarına daxil edilmişdi.

1952-ci ilin sonlarında Niyazi Q.Qarayevin “Alban rapsodiyası”nı ilk dəfə olaraq uğurla ifa etdi. Q.Qarayevin “Alban” rapsodiyası”nın ilk ifası əlamətdar hadisə idi, çünki bəstəkar bu əsərini Üzeyir bəy Hacıbəyovun adına Azərbaycan Dövlət simfonik orkestrinin kollektivinə həsr etmişdi. Bu haqda Q.Qarayevin partiturasının titul vərəqində xüsusi qeydi var. Bu qeyd ilə bəstəkar həm simfonik orkestrin, onun rəhbərinin fəaliyyətinə şəxsi münasibətini, həm də Azərbaycanda bəstəkar yaradıcılığı ilə ifaçılıq sənətinin qarşılıqlı təsiri prosesinin fəallığını göstərirdi. Bu nöqteyi nəzərdən Niyazi yaradıcılığının önəmli xüsusiyyətlərindən biri də onun yetkin sənətkarlarla yanaşı gənc ifaçı və bəstəkarlarının fəaliyyətinə də diqqət yetirməsi idi. Məsələn, 1953-cü ildə Niyazi gənc Azərbaycan bəstəkarlarının bir sıra yeni partituralarını ifaya hazırladı. R.Hacıyevin skripka ilə orkestr üçün konserti buna misal ola bilər. Həmin ilin birinci yarısında Niyazi görkəmli sovet musiqiçiləri S.Rixter, E.Gilels, Y.Zak, Q.Neyqauz və Q.Barinova ilə çox çıxışlar edir. Niyazinin konsertlərinin proqramlarına nisbətən az ifa olunan P.Çaykovskinin İkinci simfoniyası və “1812-ci il” təntənəli uvertürası da daxil idi.

1954-cü ilin may ayında Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında Niyazi Çex klassik musiqisinin banilərindən biri olmuş, Antonin Dvorjakın xatirəsinə həsr edilmiş təntənəli yığıncaqda bəs-

təkarın Doqquzuncu simfoniyasına (“Yeni dünyadan”) yüksək səviyyədə dirijorluq etmiş və sonra Çexoslovakiya Bəstəkarlar İttifaqının xahişi ilə görkəmli çex bəstəkarı haqqında məqalə yazmışdı. Niyazinin “Böyük sənətkar ölməz” adlı məqaləsi Prada nəşr edilən yubiley məcmuəsinə daxil edilmişdi.

1954-cü ilin avqust-sentyabr aylarında Niyazi Rumıniya Sosialist Respublikasında məzmunlu bir proqramla çıxış etdi. Rumıniyanın bir çox musiqi xadimləri, Azərbaycan dirijorunun məharətini, onun görkəmli rumın bəstəkarı J.Eneskunun “Rumın rapsodiya-sı”nın ifasını xüsusilə qeyd etmişlər. Həmin fakt illər sonra J.Eneskunun Buxarestdəki ev-muzeyində öz əksini tapmışdır: bəstəkarın əsərlərinin musiqi aləmində ən yaxşı üç dirijor ifaçılarının portretləri asılıb, bunlar dünya şöhrətli amerikalı L.Stokovski, italiyalı A.Toskanini ilə yanaşı azərbaycanlı dirijor Niyazinin portretidir!

Niyazi Buxarestdən qayıtdıqdan sonra Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı idarə heyətinin növbəti, VII plenumunun konsertlərində respublikanın bir sıra yeni musiqi əsərlərini (o cümlədən, S.Ələsgərovun İkinci simfoniyasını, E.Nəzirovanın fortepiano konsertini, B.Zeydmanın “Rapsodiya”sını, Ə.Hüseynzadənin “Sülhün səsi” kantatasını, Ə.Abbasovun “Vals-rapsodiya”sını, S.Hacıbəyovun “Ukraynaya salam” mahnısını və C.Cahangirovun “Dostluq mahnısı” süitasını) hazırlamış və uğurla ifa etmişdi.

1954-cü ilin sonlarında Niyazi bədii rəhbər kimi xormeyster A.Yurlovla birgə Azərbaycanda ilk “Mahnı bayramı”na hazırlıq sahəsində böyük iş aparmış və həmin tədbirlərin yekun konsertində V.Muradelinin, A.Novikovun mahnılarını və Q.Qarayevin “Dəniz neftçiləri haqqında mahnı”sını ifa edən çoxsaylı xora dirijorluq etmişdi.

Həmin dövrdə Niyazinin ifaçılıq tərzini yetkinliyi ilə, təfsirləri emosional təsirliliyi, intonasiya ifadəliliyi ilə fərqlənirdi. İstedadlı dirijor əsərlərin yozumunda müəllif və bir ifaçı kimi öz fikirlərinin vəhdətinə nail olurdu. Bunu Niyazinin 1955-ci ildə Sverdlovskda, Bakıda keçirilmiş konsertləri və həmin ilin sonlarında Bakıda keçirilmiş sovet musiqisi festivalında çıxışları da sübut etmişdir. Bu konsertlərdə o, C.Eneskunun “Rumın rapsodiyası”nı, P.Çaykovskinin Dördüncü simfoniyasını, A.Dvorjakın

Doqquzuncu simfoniyasını (“Yeni dünyadan”), B.Smetananın “Satılmış gəlin” operasının uvertürasını, A.Xaçaturyanın “Qayane” baletindən süitani, A.Dvorjakın violonçel ilə orkestr üçün konsertini, Q.Koppelin fortepiano konsertini (solistlər E.Benqston və Q.Koppel, Danimarka), S.Prokofyevin Yeddinci simfoniyasını, C.Hacıyevin Dördüncü simfoniyasını, M.Musorqskinin, N.Borodinin, R.Vaqnerin, H.Berliozun, J.Bizenin, M.Ravelin, N.Myaskovskinin, D.Kabalevskinin və bir çox başqa xarici və Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərini məhz belə üzvi bağlılıq halında dinləyicilərə uğurla çatdırmışdır. Qeyd edək ki, Niyazi dəfələrlə ifa edilmiş əsərləri də müəyyən dərəcədə yeni yozumla ifa etməyə çalışırdı.

Keçən əsrin 50-ci illərində Niyazi bir sıra yeni əsərlər bəstələmişdi, bunlardan “Konsert valsı”, “Tərəkəmə” simfonik pyesi, uşaq xoru və simfonik orkestr üçün süita, “Arzu” mahnısının adını çəkmək olar. Həmin əsərləri, habelə simfonik orkestr üçün ustalıqla işlədiyi “Çal oyna”, “Xumar oldum”, “Qaragilə” kimi Azərbaycan xalq mahnılarını konsertlərində tez-tez səsləndirirdi.

1955-ci ildə Niyazi Azərbaycan SSR Xalq artisti kimi yüksək ada layiq görüldü.

1956-cı ildə Niyazi Azərbaycan bəstəkarlarının birinci qurultayının konsert proqramına daxil olan həm tanınmış, həm də yeni yazılmış simfonik əsərlərin hazırlanmasına xeyli əmək sərf etdi. Dirijor Üzeyir bəy Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının uvertürasını, Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poemasını, F.Əmirovun “Kürd-ovşarı” simfonik muğamını, C.Hacıyevin Dördüncü simfoniyasını, C.Cahangirovun “Dostluq mahnısı” süitasını, R.Hacıyevin “Gənclər simfoniyası”nı, özünün “Rast” simfonik muğamını, S.Hacıbəyovun simfonik orkestr üçün “Uvertüra”sını, N.Əliverdibəyovun “Balet süitasi”nı, H.Rzayevin “Babək” simfoniyasını, A.Rzayevin skripka ilə orkestr üçün Birinci konsertini, E.Nəzirovanın fortepiano konsertini özünəməxsus coşğunluqla və yeni yozum “rəngləri” ilə ifa etdi.

Qurultayda iştirak etmiş bəstəkar D.Şostakoviç və musiqişünas V.Vinoqradov Niyazini “Sovet simfonik musiqisinin həssas təfsirçisi və yorulmaz təbliğatçısı” adlandırmış və qeyd etmişlər

ki, “bu, simfoniya kimi mürəkkəb janrda milli müəlliflərin fəal işləməsinə imkan verir”¹.

1956-cı ildə Niyazi Üzeyir Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət simfonik orkestri ilə birlikdə Dağıstan MSSR Bəstəkarlar İttifaqı idarə heyətinin ikinci plenumunun konsert proqramlarının hazırlanması üçün böyük iş aparmışdır. Həmin proqramlara Q.Həsənovun, N.Dağırovun, S.Ağababovun, M.Kajlayevin və digər Dağıstan bəstəkarlarının əsərləri daxil idi.

1956-cı ilin sonlarında Niyazi yenidən Çexoslovakiyaya səfər etdi. Ölkənin paytaxtı Praqada və digər şəhərlərdə P.Çaykovskinin Beşinci və Altıncı simfonialarını, N.Rimski-Korsakovun “Şəhrizad” simfonik süitasını, M.Ravelin “Bolero” əsərini, P.Dükanın “Sehrbazın şagirdi” simfonik poemasını, N.Myaskovskinin İyirmi yeddinci simfoniyasını, C.Hacıyevin “Sülh uğrunda” simfonik poemasını ifa etdi. Qeyd edək ki, sonrakı illərdə də Niyazi Çexoslovakiyada qastrol səfərlərində olmuş və uğurlu konsertlər vermişdi. Məsələn, 1970-ci ildə dirijorun Bratislavada və Karlovı Varıda verdiyi konsertlər böyük dinləyici auditoriyasının marağına səbəb oldu. 1956-cı ildə isə Azərbaycanlı dirijor Çexoslovakiyada sırf simfonik orkestr üçün yazılmış əsərlərlə bərabər beynəlxalq müsabiqələrin laureatları skripkaçı N.Şkolnikova və pianoçu D.Başkirov ilə V.A.Motsartın skripka ilə orkestr üçün konsertini və N.Skryabinin fortepiano ilə orkestr üçün konsertlərini böyük uğurla səsləndirdi.

Niyazi pianoçu D.Başkirov ilə 1957-ci ilin əvvəllərində Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında da V.A.Motsartın və N.Skryabinin fortepiano konsertlərini ifa etmişdi. Həmin konsertdə beynəlxalq müsabiqələrin digər laureatı pianoçu V.Merjanov P.Çaykovskinin fortepiano ilə orkestr üçün Birinci konsertini ifa etdi.

Qeyd etmək vacibdir ki, Niyazi həmişə Azərbaycan musiqisini müxtəlif vasitələrlə təbliğ etməyə və yaymağa çalışırdı. O, Azərbaycanın dövlət orkestri ilə yanaşı dünyanın bir çox simfonik orkestrləri və xarici ölkələrin solist musiqiçiləri ilə Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərini ifa edir, musiqi mədəniyyətimiz

¹ Kərimov S. Niyazi. B., 1982, s. 42.

haqqında məlumat verirdi. Məsələn, həmin ilin mart ayında Moskva Konservatoriyasının böyük salonunda Moskva filarmoniya-sının simfonik orkestri Niyazinin idarəsilə C.Hacıyevin Dördüncü simfoniyasını ifa etdi. Bir müddət sonra isə Niyazi SSRİ Bəstəkarlarının II qurultayında Azərbaycan musiqisinin uğurları və inkişafı haqqında ətraflı məruzə ilə çıxış etdi.

Niyazi Azərbaycan bəstəkarlarının yeni önəmli əsərlərinin ilk ifaçısı idi. 1957-ci ildə “Azərbaycan musiqisinin ongunlüyü” tədbirində Niyazi ilk dəfə olaraq Q.Qarayevin “İldırımli yollarla” baletindən süitani, E.Nəzirovanın və F.Əmirovun ərəb mövzusunda fortepiano konsertini (solist E.Nəzirova), R.Hacıyevin “Oratoriya”sını, Ə.Abbasovun “Poemasını” və M.Əhmədovun “Uşaq süitasını” yüksək ustalıqla ifa etdi. Niyazi Q.Qarayevin “İldırımli yollarla” baletindən süitani P.Çaykovskinin əsərləri ilə birlikdə 1958-ci ildə Moskvada təşkil edilən konsertlərdə də səsləndirdi. Bununla yanaşı alman bəstəkarı R.Vaqnerin xatirəsinə həsr olunmuş konsertdə onun əsərlərinin (“Tangeyzer” və “Riyentsi” operalarının uverturaları, “Loenqrin” operasının üçüncü pərdəsinin müqəddiməsi və antraktı, “Valkiriya” operasından “Valkirilərin uçuşu” simfonik lövhəsi) Niyazi tərəfindən təqdim edilmiş təfsiri dirijorun kamil ifa yaradıcılığının örnəklərindəndir. Niyazinin yetkin ifaçılıq məharəti “Zaqafqaziya baharı” musiqi festivalının Bakıda keçirilən birinci dövrəsinin konsertlərində də parlaq şəkildə nümayiş olundu.

1958-ci ilin iyun-iyul aylarında Niyazinin rəhbərlik etdiyi Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət simfonik orkestri Türkmənistan, Qırğızıstan, Özbəkistan, Qazaxıstan və Tacikistan respublikalarına konsert səfəri zamanı Qərbi Avropa klassikası, rus və Azərbaycan musiqisindən ibarət iyirmi konsert verdi. Həmin günlərdə şair M.Tursunzadə, bəstəkarlar Z.Şahidi və SSRİ Xalq artisti M.Əşrəfi, dirijor Q.Duqaşov yaradıcılıq əlaqələrinin əhəmiyyətindən bəhs etmişlər.

1958-ci ildə Azərbaycan Dövlət simfonik orkestrinin kollektivi Moskvada Böyük teatrın orkestrinin musiqiçiləri ilə görüşdü. Həmin görüş konsertlə başa çatdı. Konsertdə Üzeyir bəy Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının uvertürası, S.Hacıbəyovun

“Karvan” simfonik lövhəsi, Niyazinin “Rast” simfonik muğamı, Q.Qarayevin “İldırım yollarla” baletindən süita səsləndi.

1958-ci ilin sonlarında, Moskvada II Azərbaycan incəsənti və ədəbiyyatı dekadasından bir qədər öncə Niyazi ikinci bir məsulyyətli işə – M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrının baş dirijoru təyin edildi. Onun başlıca vəzifəsi dekada üçün Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu”, F.Əmirovun “Sevil” və Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” tamaşalarını hazırlamaqdan ibarət idi.

Niyazi kamil sənətkar kimi Azərbaycan musiqisinin şah əsəri Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının təfsirindən başladı. Bu yeni ifa dramaturji bütövlüyü, psixoloji inandırıcılığı, emosional ifadəliliyi ilə fərqlənirdi. Niyazi bu əsərin ideya-emosional məzmununu bütün dərinliyi ilə açıb göstərdi. O, “Koroğlu” operasının musiqisinin mürəkkəb quruluşunun qəhrəmanlıq, təsirli lirika kimi gözəl xüsusiyyətlərini yüksək sənətkarlıqla təqdim etdi. F.Əmirovun “Sevil” operasında Niyazi dərinədən düşünülmüş ifa tərzində əsərin bütün inkişafının dəqiq xəttini cizməyə, təzadlı hissələrin dinamikliyinə və təsirliyinə nail olmuşdu. Niyazinin təfsirində Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinin partiturası böyük emosional qüvvəyə və canlı ritmik ahəngə malik idi. Niyazi həmin əsəri çoxtəbəqəli teatr hadisəsi, simfonik hal kimi açır, ayrı-ayrı epizodların və səhnələrin dramatizmini və lirizmini qabarıq şəkildə təqdim edir, təzad təşkil edən obrazları göstərir, diqqəti ən mühüm emosional psixoloji kulminasiyalara yönəldirdi¹. Baletin musiqisi yeni parlaq rənglərlə təqdim edilmişdir. Azərbaycan dirijoru Moskva dekadası zamanı yüksək ifaçılıq məharətini bir daha nümayiş etdirdi. Həmin günlərdə Niyazi musiqi sənətinin inkişafında görkəmli xidmətlərinə görə SSRİ Xalq artisti kimi yüksək ada layiq görüldü və Azərbaycan SSR Ali Sovetinin deputatı seçildi.

1959-cu ilin sonunda Niyazi orkestri ilə birlikdə Latviyada on beş gün ərzində çıxış etdi. Latviyanın görkəmli bəstəkarları, musiqişünasları Niyazinin məharətini, orkestrin yüksək bədii keyfiyyətlərini qeyd etdilər.

¹ Kərimov S. Niyazi. Bakı, 1982, s. 47.

1960-cı ilin əvvəllərində Bakıda ifaçı musiqiçilərin birinci Zaqafqaziya müsabiqəsi keçirildi. Niyazi bu müsabiqədə münşiflər heyətinin nüfuzlu sədri və gənc istedadların aşkara çıxarılmasına yardım edən həssas müşayiətçi kimi çıxış etdi. Qeyd edək ki, Niyazi Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının tələbləri ilə çoxsaylı çıxışlar edirdi, opera və balet tamaşalarına gənc ifaçıların daxil edilməsinə səy göstərirdi, musiqi məktəblərində təhsil alan gənc istedadları simfonik konsertlərə cəlb edirdi.

1960-cı ilin aprel ayında Niyazi Macarıstanda P.Çaykovskinin Dördüncü simfoniyasından, M.Ravelin “Bolero” əsərindən, Q.Qarayevin “İldırımli yollarla” baletinin süitasından, Y.Bramsin fortepiano konsertindən (solist İ.Jukov), V.A.Motsartın və L.Bethovenin skripka konsertlərindən (solist L.Koqan) ibarət konsert proqramı ilə çıxış etdi. Macarıstanın nüfuzlu musiqi tənqidçisi Breyer Yanoş aylıq “Muzıka” jurnalındakı böyük məqaləsində Niyazinin yüksək ifaçılıq istedadını qeyd etmişdir. Macarıstanda Niyaziyə görkəmli macar bəstəkarı Bela Bartok adına medal təqdim olundu.

1960-cı ilin iyun ayında Niyazi Tbilisidə Azərbaycan və Gürcüstan incəsənət ustalarının konsertində uğurlu çıxışlarından sonra Amerika pianoçusu Van Klibern ilə birlikdə konsert verdi. R.Şumanın və S.Raxmaninovun fortepiano konsertlərinin V.Klibern və Niyazi tərəfindən təkraredilməz təsirli ifası ən böyük ilhamın ifadəsi idi. Həmin ildə Niyazinin Yerevanda Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu”, Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” tamaşalarına dirijorluq etməsi və Q.Qarayevin “İldırımli yollarla” baletindən İkinci süita və Amerika bəstəkarı E.Mak-Douellin İkinci “Hindi süitasi”ın fraqmentlərindən ibarət olan konserti böyük bədii hadisəyə çevrildi.

Niyazi yazırdı ki, o, müxtəlif ölkələrdə Q.Qarayevin istedadla bəstələnmiş novator musiqisini mütləq öz proqramına daxil edirdi. Q.Qarayevin “İldırımli yollarla” baletindən İkinci süita Niyazinin həmin dövrdə M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrının səhnəsində Q.Qarayevin eyniadlı musiqili-xoreoqrafiya dramının tamaşaya hazırlanması üzərində işindən xəbər verən ilk uğurlu nəticəsi idi.

1961-ci il də Niyazinin çoxcəhətli yaradıcılıq fəaliyyətinin coşğun bir mərhələsi idi. O, Hindistanın görkəmli mədəniyyət xadimi,

yazıçı Rabindranat Taqorun (1861-1941) eyniadlı poemasının motivləri əsasında “Çitra” baletini yazdı, o zaman gənc Azərbaycan bəstəkarı A.Məlikovun “Məhəbbət əfsanəsi” baletinin musiqisini məşhur Leningrad Dövlət Akademik Opera və Balet teatrında (indiki Sankt-Peterburqun Mariinski teatrında) ifa etdi, Parisdə “Grand-opera” və Londonda “Kovent-Qarden” teatrlarlarının orkestrləri ilə P.Çaykovskinin və S.Prokofyevin baletlərinin musiqisini səsləndirdi. Bütün bu tamaşalar böyük uğurla keçdi.

D.Şostakoviçin fikrincə, Leningrad teatrının rəhbərliyi P.Çaykovskinin “Yatmış gözəl” və S.Prokofyevin “Daş çiçək” tamaşalarına, yeni teatrın balet truppasının Fransada, sonra isə İngiltərədə göstəriləcək qastrol tamaşalara dirijorluq etməyi Niyaziyə tapşırmaqla “çox ağıllı iş görür”. Fransa və İngiltərənin musiqi tənqidçiləri həmin tamaşaların musiqi rəhbəri Niyazinin məharətini geniş şərh etdilər, təriflə dolu fikirlər söylədilər, onun idarəsilə ifa edilmiş baletlərin alqışlarla qarşılanmasını vurğuladılar. London mətbuatında Niyazinin geniş musiqi biliyi və parlaq istedadı qeyd edilmiş, onu “London teatrının pultu arxasında çıxış etmiş ən yaxşı dirijorlardan biri” adlandırmışdılar¹.

İkipərdəli “Çitra” baleti öncə Kuybişev (Samara) Opera və Balet teatrında tamaşaya qoyuldu, sonra isə Moskvada, Kreml teatrının səhnəsində göstərildi. Bu balet böyük uğurla bir çox şəhərlərdə nümayiş etdirildi. “Çitra” baletinin ilk tamaşasına R.Taqorun qız nəvəsi Nandita Kripalani də baxdı. O, qeyd etdi ki, “baletin musiqisində Rabindranat Taqorun əsl poetik yaradıcılıq ruhu hökm sürür”. Azərbaycan bəstəkarlarının II qurultayında Q.Qarayev Azərbaycan bəstəkarlarının balet musiqisi sahəsində uğurlarından danışarkən Niyazinin də balet yaradıcılığını yüksək qiymətləndirdi.

1961-ci ilin mart ayının 23-də Niyazinin idarəsi ilə A.Məlikovun “Məhəbbət əfsanəsi” baletinin tamaşası göstərildi və həmin balet musiqi-xoreqrafiya sənətinin görkəmli hadisəsinə çevrildi². A.Məlikovun istedadlı, emosional musiqisi, N.Hikmətin qüdrətli yaradıcılıq fantaziyası, Y.Qriqoroviçin novator xoreoqrafiyası, S.Virsa-

¹ Kərimov S. Niyazi. B., 1982. s. 53.

² Həmin balet sonralar dünyanın bir çox səhnəsində 60 dəfədən çox tamaşaya qoyulmuşdur.

ladzenin gözəl bədii tərtibatı bu tamaşada üzvi vəhdət təşkil edib, əsərin böyük həyatı qüvvə kəsb etməsinə səbəb oldu. “Məhəbbət əfsanəsi” tamaşasının yaradılmasına Niyazi də öz ilhamı ilə yardım etdi. O, kamil sənətkar kimi baletin musiqisinin gözəl təfsirini verdi. D.Şostakoviç bu barədə yazırdı: “... Musiqinin yozumunda və tamaşanın yaradılmasında Niyazinin diqqətəlayiq rol oynadığını qeyd etmək lazımdır. O, orkestr ilə əsl yekdilliyə nail olmuş, həm hər bir alətin, həm də ümumən bütün kollektivin misilsiz ifasını təmin etmişdir”¹. “Məhəbbət əfsanəsi” baletin ilk tamaşası ərəfəsində N.Hikmət demişdir: “Niyazi əla dirijorluq edir, böyük istedadla və incə zövqə malik musiqiçidir. Onun rəhbərliyi altında Kirov (Mariinski) teatrının orkestri fəvqəladə səslənir”². Teatrşünas Y.Lutskeya isə yazmışdır: “Bu dirijorun sənətkarlığı heykəltəraşlığa bənzəyir. Bəzən insana elə gəlir ki, musiqi heç yazılmamışdır, o bizim gözümlərimizin qarşısında, dirijorun əllərinin amiranə hərəkəti ilə yaranır”³.

Niyazi M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrının direktoru və bədii rəhbəri kimi teatrın bir sıra vacib problemlərinin həlli ilə də məşğul idi. Niyazi orkestrin və xorun tərkiblərini möhkəmləndirdi, solistlərin arasında iş bölgüsünü dəyişdirdi, istedadlı gəncləri baş partiyaların ifaçısı kimi tamaşalara cəlb etdi, teatrda yeni tamaşaların hazırlanması məsələsini qaldırdı. Opera və baletlərin ideya-emosional mahiyyətinin düzgün əks etdirilməsi məsələləri Niyazinin başlıca vəzifəsinə çevrildi. Onun təşəbbüsü və bilavasitə iştirakı ilə teatrda qısa zaman ərzində C.Verdinin “Trubadur”, İ.Dzerjinskiyinin “İnsanın taleyi”, İ.Məmmədovun “Tülkü və alabaş” operaları, A.Məlikovun “Məhəbbət əfsanəsi” baleti və başqa yeni tamaşalar səhnəyə qoyuldu. Həmin tamaşalar musiqi ictimaiyyəti və tənqidçilər tərəfindən yüksək rəğbətlə qarşılandı. Teatrın repertuarında J.Bizenin “Karmen” operası, P.Çaykovskinin “Yatmış gözəl” baleti də öz layiqli yerlərini tutdu. Niyazi tərəfindən J.Bizenin “Karmen” operasına verilmiş yozum müəllif fikrini, əsərin musiqi dramaturgiyasını, mahiyyətini anlamağın və aşkara çıxarmağın gözəl nü-

¹ Шостакович Д. Несколько слов о балете // газета “За советское искусство”. 1961, 4 апреля.

² Kərimov S. Niyazi. B., 1982. s. 52.

³ Yenə orada.

munəsi idi. Dirijor bu operanın musiqisinin dramatik təzadlarını, psixoloji çalarları və təsirli lirizmini ən dolğun şəkildə dinləyicilərə çatdırdı. P.Çaykovskinin “Yatmış gözəl” baletinin partiturasını da Niyazi böyük ilhamla açmışdı. O, baletin əsasına qoyulan folklordan qaynaqlanan nağılın ideya dərinliyini, lirikasını və fantastikasını, onun yüksək əxlaqi məzmununu aşkar etmişdi. Bu baletin yeni tamaşası Niyazinin təfsirində özünün əla təcəssümünü tapmışdı.

1962-ci ilin iyul ayının 1-də Niyazi Leningrad (Sankt-Peterburq) Dövlət Akademik Opera və Balet teatrının balet truppası ilə birlikdə A.Məlikovun “Məhəbbət əfsanəsi” baletini Moskvada keçirilən Leningrad incəsənəti günlərində Kremlin Qurultaylar sarayının səhnəsində böyük uğurla nümayiş etdirdi. Həmin ildə Niyazi görkəmli violonçel ifaçısı S.Knuşevitski və pianoçu E.Malinin ilə birlikdə Çin Xalq Respublikasında Y.Qlinkanın, P.Çaykovskinin, S.Raxmaninovun, L.Bethovenin, A.Dvorjakın, A.Xaçaturyanın, Q.Qarayevin əsərlərindən ibarət olan səkkiz konsert verdi.



1963-cü il Niyazinin Türkiyə bəstəkarları və ifaçıları ilə sıx yaradıcılıq və dostluq əlaqələrinin bağlanması ilə səciyyələnmişdir¹. Əhməd Adnan Sayqun (1907-1991) və Ülvi Cəmal Erkinin (1906-1972) Bakıda keçirilən konsertlərinin ardından 1963-cü ilin sonlarında Niyazi Türkiyə Cümhuriyyətinə səfər etdi, Ankara Dövlət simfonik orkestrinin, opera teatrının kollektivləri ilə uzunmüddətli yaradıcılıq ünsiyyətində oldu. Həmin ilin iyul-avqust aylarında Niyazi böyük hazırlıq işlərindən sonra M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrının Tbilisidə qastrolları proqramına daxil olan “Koroğlu”, “Sevil”, “İldırımli yollarla”, “Yeddi gözəl” və “Məhəbbət əfsanəsi” tamaşalarına dirijorluq edir.

1964-cü ilin ərzində Niyazi Moskvada Azərbaycan musiqisindən ibarət bir neçə konsert proqramları ilə çıxış edir. Burada o, F.Əmirovun yenidən redaktə etdiyi “Sevil” operasını Ümumittifaq radiosu solistlərinin, xorunun və simfonik orkestrinin ifasında rus dilində səsləndirir. Qastrol proqramlarına Q.Qarayevin “Yeddi gözəl”, A.Məlikovun “Məhəbbət əfsanəsi”, Ə.Bədəlbəylinin “Qız qalası” baletləri də daxil olmuşdur. Dünya şöhrətli balerina Maya Plisetskaya bu konsertləri “böyük sənətkarın məharəti ilə fərqli, həyəcanlı görüş” kimi adlandırdı². Həmin ilin sentyabr ayında Leypsiq konqreslər sarayında Niyazinin idarəsilə Leypsiq radiosunun simfonik orkestri L.Bethovenin Birinci simfoniyasını, P.Çaykovskinin Altıncı simfoniyasını və Q.Qarayevin “İldırımli yollarla” baletindən süitani səsləndirdi. Bir neçə gün sonra isə P.Çaykovskinin Altıncı simfoniyası, L.Bethovenin skripka konserti (solist Georq Qaray) və Q.Qarayevin “İldırımli yollarla” baletindən süita ifa olundu. L.Bethovenin musiqisi Niyazinin təfsirində melodik xəttin ifadəliliyi, lazımi ritm və tembr nöqtələrinin seçilməsi, obraz müxtəlifliyi və digər mürəkkəb xüsusiyyətlərin həqiqi ustalıqla yerinə yetirilməsi baxımından xüsusi qeyd edilməlidir. Böyük uğurla keçən konsertlərdən sonra Leypsiq radiosunun rəhbərliyinin xahişi ilə Niyazi P.Çaykovskinin Altıncı simfoniyasının ifasını yazdırdı. Almaniyanın müxtəlif şəhərlərində qastrol səfərində olduğu zaman

¹ Bu mövzuya ayrı bir bölüm həsr olunub (bax: s. 32).

² “Правда” qəzeti, 1964, 7 iyun.

Niyazi ölkənin musiqi mədəniyyəti ilə yaxından maraqlandı. O, İ.S.Baxın əlyazmaları ilə tanış oldu, L.Bethovenin “Fidelio” operasını, R.Vaqnerin “Tristan və İzolda” və “Nürnberg meysterzingerləri” operalarını dinlədi. Veymar şəhərində Niyazi məşhur bəstəkar F.Listin, alman şair və mütəfəkkirləri İ.Götenin, F.Şillerin evlərini ziyarət etdi. Karl-Marks-Ştadt şəhərində isə Niyazi, şəhər opera teatrında P.Çaykovskinin Altıncı simfoniyasını, Motsartın Skripka konsertini (solist Karl Zuske) və özünün “Rast” simfonik muğamını səsləndirdi. Səmərəli fəaliyyətinə görə Niyaziyə Karl-Marks-Ştadt şəhərinin fəxri medalı təqdim edildi.

Gərgin qastrol səfərindən Bakıya qayıtdıqdan sonra Niyazi həmişə olduğu kimi yenə də yorulmadan fəal işləyir. O, əvvəllər çalınmış bəzi əsərlərin fərqli yozumu üzərində orkestr ilə məşqlər aparır, Azərbaycan bəstəkarlarının yeni əsərləri üzərində çalışır. İstedadlı dirijorun simfonik orkestrin bütün ifadə imkanlarının istifadə etmə qabiliyyəti, müxtəlif ifaçı qrupları, solistləri və nəhayət bütün orkestri yaradıcılıq təşəbbüsünə sövq etmək və eyni zamanda istiqamətləndirmək bacarığı əsərlərin həm emosional, həm də intellektual səslənməsini təmin edirdi. Buna nümunə olaraq Niyazi tərəfindən Q.Qarayevin “Don Kixot” simfonik qravürlərinin ifasını ustalıq nümunəsi kimi göstərmək mümkündür. Sənətkar müxtəlif səciyyəvi musiqi obrazlarını təqdim edərkən valehedici əyaniliyə nail olmuşdu. Dirijor ən incə ifaçılıq üsullarını məharətlə istifadə edirdi. 1965-ci il mart ayının 11-də Niyazi F.Əmirovun müəllif konsertində də bəstəkarın musiqisinin məzmununu dərinlən dərk edərək əsərlərin fərqləndirici xüsusiyyətlərini yüksək səviyyədə üzə çıxarmışdı. Həmin konsertdə “Kürd-ovşarı” simfonik muğamı, “Azərbaycan kapriçiosu” və “Sevil” operasından parçalar ifa olunmuşdu.

Niyazi həmin dövrdə Fransa pianoçusu Monik De Lya Brüşolri ilə birgə çıxış etdi. Onlar Bakıda ilk dəfə səslənən K.Sen-Sansın 5 №-li və V.A.Motsartın 20 №-li konsertlərini ifa etdilər.

1965-ci ilin iyun ayında Niyazi “Zaqafqaziya baharı” festivalının açılışında mürəkkəb və zəngin bir proqramla çıxış etdi. O, Üzeyir bəy Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının uvertürasını, Q.Qarayevin “Don Kixot” simfonik qravürlərini, F.Əmirovun “Azərbaycan

kapriçciosu”nu, A.Məlikovun “Metamorfozalar” simfonik poemasını, R.Mustafayevin “Vəqif” və “Polad” operalarından parçaları, V.Adıgözəlovun skripka konsertini (solist – Azərbaycanın Xalq artisti A.Əliyev) ifa etdi və F.Əmirovun “Simfonik rəqslər” əsərinin ilk tamaşasını təqdim etdi. SSRİ Bəstəkarlar İttifaqının I katibi T.Xrennikov demişdi: “Festivalın açılışında görkəmli dirijor Niyazinin rəhbərliyi altında Üzeyir Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət simfonik orkestri əla səsləndi”¹.

Sonrakı illərdə də Niyazi Azərbaycan bəstəkarlarının və ifaçıların yaradıcılığının təbliği ilə məşğul idi. 1966-cı ildə o, Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poemasını xüsusi bir coşğunluqla təfsir etmiş, onun ən təsirli səhifələrini qabarıq şəkildə təqdim etmişdir. F.Əmirovun “Nizami” simli simfoniyasının təfsiri də dramaturji dinamikliyi ilə fərqlənir, Nizami mövzusunun ifadəli şəkildə bəhs edirdi. Konsertdə H.Berliozun “Roma karnavalı” uvertürası və K.Sen-Sansın Fortepiano konserti (solist F.Bədəlbəyli) yüksək virtuozluq və nyansların zənginliyi ilə səciyyələnirdi. Qeyd edək ki, o zaman gənc (hal-hazırda Azərbaycanın və SSRİ-nin Xalq artisti) F.Bədəlbəylinin Niyazi kimi təcrübəli və həssas musiqiçi ilə davamlı yaradıcılıq ünsiyyəti gələcəkdə Praqada və Lissabonda beynəlxalq müsabiqələrdə onun uğurlu çıxışlarının nəticələrinə öz təsirini göstərmişdi.

Niyazinin qastrol konsertlərindən bəhs edərkən onun üç dəfə Monqolustan Xalq Respublikasına (1963, 1966, 1967 illərdə) səfər etməsini qeyd etmək zəruridir. Burada Niyazi konsertlərlə yanaşı böyük maarifçilik işi də aparmışdır. O, MXR-ın dövlət simfonik orkestri ilə birgə yaradıcılıq prosesində bədii və texnoloji səciyyəli bir çox vacib məsələləri həll etdi. Niyazinin köməyi ilə o zaman yeni təşkil olunmuş və az təcrübəli musiqiçilərdən ibarət olan MXR-ın Dövlət simfonik orkestri ilk xarici səfərinin proqramını hazırladı. Proqrama Monqolustan bəstəkarlarının simfonik əsərləri, klassik rus, Qərbi Avropa və sovet musiqi nümunələri də daxil edilmişdi. 1966-cı ilin may ayında Niyazi Monqolustanın Dövlət simfonik orkestri ilə çox səmərəli işlə-

¹ Kərimov S. Niyazi. B., 1982. s. 61.

miş, Monqolustan dirijorlarına məsləhətlər vermiş, konsertlərdə çıxış etmişdi. O, monqol bəstəkarları Mordorjun, Damdin-Surenin, Qonçik Sumlanın, Luvsanşaravın, Çulonun simfonik əsərlərinin redaktəsində və nəşrə hazırlanmasında iştirak etmişdi. Həmin səfərləri xatırlarkən, Niyazi “Vışka” qəzetində dərc olunmuş məqaləsində yazırdı: “Məni hər gün əhatə etmiş səmimi mehribançılıq və dostluq mühiti məni şair Badraanın sözlərinə “Azərbaycan və Monqolustan” mahnısını bəstələməyə ilhamlandırdı. Bu mahnı konsertlərimiz zamanı ilk dəfə ifa edildi və dinləyicilər tərəfindən coşğunluqla qarşılandı”¹.

1967-ci ildə Niyaziyə Üzeyir bəy Hacıbəyov adına Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı təqdim edildi və o, Qırmızı Əmək Bayrağı ordeni ilə təltif edildi. Bu, dirijorun coşğun ifaçılıq fəaliyyətinin, musiqiyə vurğunluğunun, geniş dinləyici kütlələrini musiqiyə qovuşdurmaq istəyinin bariz surətdə dəyərləndirilməsi idi.

1964-1967-ci illərdə Niyazinin ifa etdiyi simfonik konsertlərini müəyyən mənada onun apardığı böyük musiqi təbliği işinin yekunu hesab etmək olar. Həmin proqramlar dirijorun bədii əqidəsini və yaradıcılıq istiqamətini əks etdirirdi.

Niyazi 1967-ci ilin noyabr-dekabr aylarında Parisdə sovet musiqisi və P.Çaykovskinin musiqisi festivalında, məşhur “Kolonna” və Fransa radiosunun simfonik orkestrləri ilə uğurla çıxış etdi. İfa etdiyi proqrama Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poeması, “Don Kixot” simfonik qravürləri və Niyazinin “Rast” simfonik muğamı da daxil edilmişdir.

Niyazi musiqi maarifçiliyi sahəsinə çox diqqət yetirirdi. Mü-təmadi olaraq o, hər il, Azərbaycanın gənc nəslə, orta məktəb şagirdləri, ali məktəb tələbələri, ümumiyyətlə dinləyicilər üçün respublikanın müxtəlif şəhər və rayonlarında öncədən planlaşdırılmış abonement simfonik konsertlərini böyük həvəslə həyata keçirirdi. Məsələn, 1968-ci ildə Niyazi abonement konsertlərini Sumqayıt şəhərində gerçəkləşdirdi. Niyazinin bütün fəaliyyətinin əsas məqsədi Azərbaycan xalqının estetik cəhətdən zənginləşməsinə, dünya mu-

¹ Ниязи. Монгольские музыканты перенимают опыт советских коллег//газета “Вышка”. 1963, 14 феврал.

siqi klassikasının və müasir musiqinin uğurlu əsərləri ilə tanış edilməsi idi. Həmin il Niyazi Ümumittifaq müsabiqəsinin laureatı, Əməkdar kollektiv Üzeyir bəy Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət simfonik orkestri ilə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında R.Kerer, A.Sarıca kimi məşhur sovet və xarici ölkə musiqiçiləri ilə çıxış etmiş, Türkmənistan qastrol səfərinə getmişdi.

Niyazi 1968-ci ilin oktyabr ayında Azərbaycan bəstəkarlarının III qurultayını Üzeyir bəy Hacıbəylinin (“Koroğlu” operasının uvertürası), S.Hacıbəyovun (Orkestr üçün konsert), A.Məlikovun (“Mətamorfozalar” simfonik poeması), H.Xanməmmədovun (Tar ilə orkestr üçün 2 №-li konsert), C.Cahangirovun (“Sabir” oratoriyası) əsərlərindən ibarət proqramla açmışdı. Burada da dirijorun bəstəkarların üslubunu dərinlən başa düşməsi və eyni zamanda müəllifin üslubundan məharətlə kənara çıxılması ilə fərqlənirdi. Niyazinin bu təfsirini böyük, “ilhamlı improvizasiya” adlandırmışdılar¹.

1969-cu ildə böyük bədii hadisəyə çevrilmiş Cənubi Qafqaz respublikalarının simfonik orkestrlərinin festivalında Niyazi rəhbərlik etdiyi orkestr ilə çıxış etmişdi. Həmin ildə o, abonement konsertləri verir, görkəmli ifaçı musiqiçilər ilə – L.Koganla, R.Kerərlə, əslən bakılı olan beynəlxalq müsabiqələrin laureatı pianoçu Bella Davidoviç ilə və başqaları ilə çıxış etmişdir.



Niyazi və pianoçu Bella Davidoviç

¹ Kərimov S. Niyazi. s. 67.

1970-ci ildə Niyazi Bratislavada və Karlovı Varıda, sonra isə Azərbaycan Dövlət simfonik orkestri ilə birlikdə Moskva, Ural, Krasnoyarsk və Kuzbassda uğurlu konsertlər verdi.

1971-ci ildə Niyazi çoxdankı arzusunu, özünün “Çitra” bale-tinin partiturasının yeni redaksiyasını həyata keçirdi, əsərin xo-reoqrafiya və ssenoqrafiya cəhətdən təzələnmiş şəkildə M.F.Axun-dov adına Azərbaycan Opera və Balet teatrında tamaşaya qoyulmasına özü rəhbərlik etdi, həmin baletdən süitanı ayrıca nota aldı. Niyazi digər iri əsərinin, “Rast” simfonik muğamının da yeni redaksiyası üzərində işi başa çatdırdı. Həmin ildə Niyazi D.Şostakoviçin “Katerina İzmaylova” operasının konsert ver-siyasını çalmağa hazırlaşır. O, bu əsəri hələ 1963-cü ildə ifa et-mək niyyətində idi. D.Şostakoviçin həmin ilin dekabr ayının 30-da Niyaziyə yazdığı çox əlamətdar bir məktub bunu sübut edir. Lakin operanın baş partiyalarını ifa edən vokalçıları tapmaqda çətinlik çəkdiyinə görə Niyazi bu niyyətini həyata keçirə bil-mədi. Buna baxmayaraq, D.Şostakoviçin partiturası üzərində iş-ləmək ona ən yüksək bədii zövq vermişdi.

Həmin ildə Niyazi inanılmaz qüvvə ilə bir neçə mürəkkəb, çox məsuliyyətli konsert proqramlarını hazırlamışdı. Bunlar klas-sik rus və sovet bəstəkarlarının əsərlərindən ibarət olan silsilə simfonik konsertləri, Bolqarıstan bəstəkarı T.Popovun və Türk bəstəkarı N.Aksesin Bakıda müəllif konsertləri, Azərbaycan bə-s-təkarları A.Məlikovun, V.Adıgözəlovun, R.Mustafayevin, O.Zül-füqarovun, A.Əlizadənin yeni əsərlərinin ifası idi. Həmin ildə Ni-yazi Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin vallara yazdırılması işini davam etdirərək, “qrammofon yazısında Azərbaycan musiqi-si antologiyası”nı yaratdı. Antologiyaya Üzeyir bəy Hacıbəylinin “Koroğlu” operası və “Arşın mal alan” musiqili komediyası, F.Əmirovun “Sevil” operası, Q.Qarayevin, C.Hacıyevin, F.Əmi-rovun, Niyazinin, S.Hacıbəyovun ən əhəmiyyətli simfonik əsər-ləri ilə yanaşı gənc bəstəkarların yeni əsərləri də daxil olunmuşdu.

1971-ci ildə Niyazi Oktyabr İnqilabı ordeni ilə təltif olundu.

1972-ci il Niyazi üçün xüsusilə əlamətdar olmuşdu. Həmin ildə Bakıda, sonra isə Moskvada onun anadan olmasının 60 illi-yinə və yaradıcılıq fəaliyyətinin 40 illiyinə həsr olunmuş tən-tə-

nəli yığıncaqlar keçirildi. Bakıda Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının katibi T.Quliyev və Moskvada SSRİ Bəstəkarlar İttifaqı idarə heyətinin birinci katibi T.Xrennikov Niyazi haqqında danışarkən onun Azərbaycan musiqisinin inkişafında rolunu, musiqi sənətinə dəyərli xidmətini, beynəlxalq əlaqələrinin genişləndirilməsi, möhkəmləndirilməsi sahəsindəki ifaçılıq fəaliyyətinin böyük əhəmiyyətini qeyd etdilər.

1975-ci ildə Azərbaycan ictimaiyyəti Azərbaycan müasir peşəkar musiqisinin banisi və klassiki Üzeyir bəy Hacıbəylinin 90 illiyini təntənə ilə qeyd etdi. Bakıda və Moskvada keçirilən təntənəli yığıncaqlarda Niyazi həm dirijor kimi, həm də Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığının əhəmiyyətindən ehtirasla danışan musiqiçi kimi çıxış etdi. Qeyd edək ki, Niyazinin təşəbbüsü ilə hər il sentyabr ayının 18-də (Üzeyir bəy Hacıbəylinin anadan olduğu gün) dahi bəstəkarın adını daşıyan Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının qarşısında Ü.Hacıbəylinin ölməz əsərləri ifa olunurdu. Daha sonra, 1995-ci ildə Niyazinin bu təşəbbüsü dövlət statusu aldı: ümummilli lider Heydər Əliyevin sərəncamı ilə hər il 18 sentyabr “Üzeyir musiqi günü” kimi qeyd olunmağa başlandı, həmin günlər musiqi festivalı da keçirilir.

1979-cu ildə Niyazi ölkə bəstəkarlarının Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının qurultayının konsert proqramına daxil edilmiş əsərlərinin ifasına hazırlaşaraq bu işi böyük məsuliyyətlə yerinə yetirdi.

Ulu öndərimiz H.Ə.Əliyevin çıxışı bu görüşün mərkəzi hadisəsinə çevrildi. O, Azərbaycan musiqisinin tarixi yolunu dərinlən təhlil edib, müasir inkişaf mərhələsində bu musiqinin vəziyyətini səciyyələndirdi, onun qarşısında duran ən mühüm vəzifələri nəzərə çatdırdı. Niyazi respublikanın partiya-təsərrüfat fəalları üçün simfonik konsertlərə böyük diqqət yetirir, onların proqramlarına dünya klassikasının və müasir musiqinin ən dəyərli əsərlərini daxil edirdi. Niyazinin rəhbərlik etdiyi hər bir konsert orkestrin respublika ictimaiyyəti qarşısında yaradıcılıq hesabatı, incəsənətin təbliği kimi dəyərləndirilirdi. SSRİ Bəstəkarlar İttifaqı idarə heyətinin birinci katibi T.Xrennikovun müəllif konserti də yaddaşlara həkk olundu.

1980-ci ildə Özbəkistanda Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti günləri keçirildi. Daşkənddə “Bahor” konsert salonunda və “Nəvai” teatrında Üzeyir bəy Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət simfonik orkestri və Azərbaycan Dövlət xor kapellası Niyazinin idarəsilə Ü.Hacıbəylinin, T.Quliyevin, Q.Qarayevin, M.Maqomayevin, Niyazinin, F.Əmirovun, A.Əlizadənin, P.Çaykovskinin, E.Qriqin əsərlərini ifa etdi. Konsertdə Azərbaycanın məşhur ifaçılarından SSRİ Xalq artisti R.Behbudov, SSRİ Xalq artisti M.Maqomayev və Azərbaycan SSR Xalq artisti F.Bədəlbəyli böyük uğurla çıxış etdilər.

1981-ci ildə böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin 840 illiyinə həsr olunmuş konsert möhtəşəm bədii hadisəyə çevrildi. Niyazinin idarəsilə proqramda Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poeması, F.Əmirovun “Nizami” simli simfoniyası, Niyazinin “Xosrov və Şirin” operasından fraqmentlər, Üzeyir bəy Hacıbəylinin “Sənsiz” və “Sevgili canan” romansları (solist-beynəlxalq müsabiqələrin laureatı X.Qasımova) səsləndirildi. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Azərbaycanın istedadlı müğənniləri – Azərbaycan Respublikasının və SSRİ Xalq artisti Fidan Qasımova və Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti Xuraman Qasımova Niyazinin rəhbərlik etdiyi orkestr ilə birlikdə bir çox konsertlərdə çıxış etdilər. Həmin ildə SSRİ Xalq artisti Lenin və SSRİ Dövlət laureatı Qara Qarayevin müəllif konserti də önəmli musiqi hadisəsinə çevrildi. Konsertdə bəstəkarın ən dəyərli əsərləri ifa edildi. Niyazi Moskvada, SSRİ İttifaqlar evinin sütunlu salonunda və Moskva Konservatoriyasının böyük salonunda Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poemasını, A. Məlikovun “Metamorfozalar” simfonik poemasını, özünün “Rast” simfonik muğamını, P.Çaykovskinin Dördüncü simfoniyasını, C.Gerşvinin Fortepiano konsertini (solist – Azərbaycan SSR Xalq artisti F.Bədəlbəyli) ifa etdi.

Niyazi Azərbaycanın gənc musiqi ifaçılarını da unutmurdu – onların iştirakı ilə “Azərbaycan ifaçılıq sənətinin gənc ustaları” konsertlərini verdi.

1982-çi ilin iyul ayında Azərbaycan ictimaiyyəti respublikanın əməkdar kollektivi, Üzeyir bəy Hacıbəyov adına Azərbaycan

Dövlət simfonik orkestrinin yaradılmasının 60 illiyini təntənə ilə qeyd etdi. Ulu öndərimiz H.Ə.Əliyev bu yığıncaqda demişdi: “Ölkədə ilk orkestrlərdən biri olan Azərbaycan Dövlət simfonik orkestri respublikada genişlənən mədəni inqilabın fəal iştirakçısı oldu, Azərbaycan simfonik musiqisinin təbliği, xalqımızın estetik təربiyəsi, onun dünya musiqi mədəniyyətinin topladığı mənəvi sərvətlərə qovuşması sahəsində böyük iş apardı... Orkestrin səmərəli işi onun rəhbəri, görkəmli dirijor və bəstəkar, SSRİ Xalq artisti Niyazinin yorulmaz fəaliyyəti ilə bağlıdır. 40 il ərzində Niyazinin rəhbərliyi altında orkestr professional ustalıq zirvələrinə yüksəlmiş, parlaq, fərdi ifaçılıq dəsti-xətti kəsb etmişdir”¹.

¹ “Kommunist” qazeti. 18 iyul 1982-ci il.

II fəsil

“Rast” simfonik muğamı

“Rast” simfonik muğamı Niyazinin monumental əsəridir. Həmin əsərdə vətən mövzusu böyük emosional qüvvə ilə səslənir. Bu çoxobrazlı əsər epik xalq əfsanəsi ilə səsləşir. Bu simfonik muğamda dərin düşüncələrlə qəhrəmanlıq, incə lirika ilə sevinc, dərin qüdsə ilə şadlıq motivləri bir-birini əvəz edir. “Rast” simfonik muğamı Azərbaycan musiqisinin ənənəvi, klassik janrının Niyazi yaradıcılıq süzgəcindən keçirilərək simfonik inkişaf məcrasına yönəldilməsinin mükəmməl nümunəsidir. “Rast” muğamının poetik ruhundan ilhama gələn Niyazi əslində onun ənənəvi improvizasiya bölmələrinin özünəməxsus variantlarını yaratmış, onları mahnı (təsnif) və rəqs (rəng) epizodları ilə yoğurmuşdur. Niyazi “Rast” simfonik muğamında eyniadlı ənənəvi muğamın təqribən bütün improvizasiya bölmələrini, şöbələrini (“Mayə”, “Hüseyni”, “Vilayəti”, “Şikəsteyi-fars”, “Əraq”) və guşələrini ustalıqla əks etdirmişdir. Sadəcə “Qərai” şöbəsini istifadə etmədən onu “Mayə” musiqisinin əsasında səslənən koda ilə əvəz etmişdir.

“Rast” simfonik muğamı mərdlik, qəhrəmanlıq səciyyəsi daşıyan asta müqəddimə ilə başlanır.

Arpa Piano

Maestoso e espressivo

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Niyazi. “Rast” simfonik muğamı. Giriş.

Sonrakı inkişaf prosesində bu tematik “özək” çox zərif ornamental melodik xəttləri və müxtəlif rəngli tembləri ilə zənginləşir, xüsusilə solo çalan fleytanın, qoboyun və klarnetin səsləri ilə seçilir.

“Rast” simfonik muğamının giriş hissəsi xalq musiqisi ənənələri üzərində qurulmuş kadensiyalarda tamamlanır. Klarnetə həvalə edilən bu kadensiyaların ardınca əsərin ana şöbəsi olan “Maye” şöbəsinə keçilir. “Şikəsteyi-fars” bölməsinin ardınca “Yar bizə qonaq gələcək” adlı məlahətli xalq mahnısı əsasında tərtib olunmuş “Rəng” gəlir. Bu zaman mahnının mövzusu formaca dəyişir və rəqs səciyyəsi daşıyır. Əsərin kulminasiya hissəsi giriş hissənin tematik materialına əsaslanan “Əraq” şöbəsi ilə bağlıdır. “Şikəsteyi-fars” şöbəsi ilə həmhüdud olan “Pəncgah” şöbəsi birləşdirici rolunu oynayır. Həmin bölmənin yığcamlığı və məqsədyönlülüüyü də bununla əlaqədardır. Təsnif hissəsi üçün Niyazi “Əlində sazın” adında gözəl Azərbaycan xalq mahnısının mövzusunı istifadə etmişdir.



Təntənəli son bölmə (koda) “Rast” simfonik muğamının yekun mərhələsini təşkil edir: bu koda müqəddimə bölməsinin əsas materialı olan “Maye”nin dinamikləşdirilmiş materialından yaranır, orkestrdəki bütün səslərin rəngarəngliyini özündə birləşdirir. Niyazinin “Rast” simfonik muğamı incəliyi, əzəməti, formasının bitkinliyi ilə fərqlənən dərin mənalı, özünəməxsus bir əsərdir. Bu əsər dinləyiciləri həyatı qüvvə və temperamentlə, melodikanın və harmonik quruluşunun zənginliyi ilə valeh edir. Niyazinin “Rast” simfo-

nik muğamının musiqi-dramaturji konsepsiyası daha çox bölmələrin təzadlı şəkildə qarşılaşdırılması prinsipi əsasında qurulmuşdur. Bütün ifadə vasitələri sisteminin təbii vəhdəti və məqam (“modus”) quruluşunun vəhdəti simfonik əsərin kompozisiya bütövlüyünün qurulmasında mühüm rol oynayır. “Rast” simfonik muğamının “improvizasiyalı” bölmələri və mahnı-rəqs epizodları duyğuların xüsusi quruluşu, obraz-mövzu inkişafının məntiqi ilə fərqlənir. Melodiyanın variantlı inkişaf prinsipi əsərin “improvizasiyalı” bölmələrinin üstün, aparıcı prinsipidir. “Rast” simfonik muğamının musiqisinin vahid axarının yaradılmasında daimi metro-ritmik dəyişikliklərin rolu böyükdür.



Niyazi. “Rast” simfonik muğamı. “Əlində sazın”

“Rast” simfonik muğamının müəllifi klassik xalq musiqisinin ən dərin qatlarından əsərin simfonik inkişafı üçün təməl, əsas kimi istifadə etmişdir. Niyazi musiqinin sekvensiya şəklində gedişatı, qısa motivlərin və ritmlərin zənginliyi, məqam (muğam) özünəməxsusluğu kimi xüsusiyyətlərini özünün yaradıcılıq məqsədlərinə xidmət etməyə yönəltmişdir. Bəstəkarın təcrübəsi ənənəvi musiqi prinsiplərində simfonik işləmə metodunun axtarışlarının məhsuldar olduğunu təsdiq etmişdir.

Niyazinin “Rast” simfonik muğamı Azərbaycan musiqisinin ən yüksək nailiyyətlərindən biridir. Tanınmış musiqişünaslar J.Nestyev və V.Fere bu əsəri xalq sənətkarları tərəfindən toxtunmuş qiymətli Şərqi xalçasına bənzətmişlər. “Rast” simfonik muğamı Niyazinin idarəsi ilə dünyanın müxtəlif ölkələrində dəfələrlə və uğurla səsləndirilmişdir. Ali istedadın yaradıcılıq məhsulu olan bu simfonik muğam artıq bir neçə onillik ərzində müxtəlif ölkələrin musiqisevərləri tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanır¹.

¹ 2004-cü ildə Niyazinin “Rast” simfonik muğamı əsasında Azərbaycan Opera və Balet teatrı tərəfindən balet-tamaşa səhnələşdirilmişdir. Tamaşanın quruluşçu baletmeysteri Xalq artisti, SSRİ Dövlət mükafatı laureatı Tamilla Şirəliyeva, quruluşçu rəssamı isə Xalq rəssamı, Dövlət mükafatı laureatı Rafis İsmayılovdur.

III fəsil

Niyazinin “Xosrov və Şirin” operası və “Çitra” baleti

Niyazinin musiqi-dramaturji təfəkkürü onun kino və teatr musiqisi sahələrində çalışması prosesində, tədricən inkişaf etmişdir. Bəstəkarın “Kəndlilər” bədii filminə yazdığı musiqi bunu təsdiqləyir. Bu musiqi həmin filmə üzvi surətdə bağlı olmuş, filmin mühüm dramaturji komponentinə çevrilmişdir.

Üzeyir bəy Hacıbəylinin gözəl, “Arşın mal alan” komediyasının partiturasının Niyazi tərəfindən redaksiya etməsi artıq onun bəstəkarlıq məharətinin artdığını təsdiqləmişdi. Niyazi bu redaktə işini hələ 1941-ci ildə, həmin komediya ekranlaşdırılarkən yerinə yetirmişdi. Ü.Hacıbəylinin musiqisinə böyük sitayiş və kino sənətinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini bilməsi Niyaziyə “Arşın mal alan” musiqili komediyasının əla kino partiturasını yaratmaq imkanı vermişdi. Bununla yanaşı o, əsərin musiqisinin alət cəhətdən tərtibatını yenidən təqdim etdi və onun ayrı-ayrı səhifələrini nəzərəcarpacaq dərəcədə genişləndirdi. Məsələn, Niyazi “Arşın mal alan” musiqili komediyasının baş qəhrəmanı Əsgərin surəti əsasında geniş orkestr epizodu yaratmış, habelə komediyanın musiqi tərtibatına Üzeyir bəy Hacıbəylinin digər – “O olmasın, bu olsun” operettasından fraqmentlər əlavə etmişdir.

“Xosrov və Şirin” operasının partiturası Niyazinin bəstəkarlıq üslubunun fərdi özünəməxsusluğunu təsdiq edir. O, həmin operanın partiturasının yaradılmasına musiqi sənətinin müxtəlif sahələrində çalışmaqla müəyyən təcrübə topladıqdan sonra başlamışdı. Operanın musiqi dramaturgiyası xeyli dərəcədə tematizmin ardıcıl surətdə dəyişilməsi ilə müəyyən olmuşdur. Operanın tərtibatında Şirin surətini səciyyələndirən tematizm daha çox inkişaf etmişdir.

Andante cantabile. a 2-dolce.
 Оперы Ширин
 из оперы "Хосров и Ширин"
 1941 год.

Niyazi "Xosrov və Şirin" operasından "Şirinin ariyası".
 Partitura. Niyazinin əlyazması.

Operanın ikinci pərdəsində Şirinin inkişaf etdirilmiş ariyası əsərin qəhrəmanı üçün səciyyəvi olan parlaq vokal-simfonik ümumiləşdirmədir. Lirik dramın inkişafı prosesində Şirinin tematizmi yeni cəhətlərlə xüsusiyyətlənir: ikinci pərdədəki musiqiyə, ariyalara hopmuş incə həyəcan və dərin qüssə, kədər duyğuları dördüncü pərdədəki ariozoda açıq ehtirasla, Xosrovla dialoqda ifadənin patetizmi ilə əvəz edilir. Melodiyanın böyük diapazonu, melodik təsvir cizgilərinin müəyyənliyi və kulminasiyaların parlaqlığı – bütün bunlar opera qəhrəmanının lirik tematizminin genişlənməsinə imkan verir.

Fərhadın tematizmi də emosional zənginliyi və dəyişkənliyi ilə seçilir. Operanın ekspozisiya hissəsində Fərhad surətini səciyyələndirən tematizm qəhrəmanı planı da açıqlanır. Sonrakı inkişafda çiçəklənən məhəbbətin lirikliyi Fərhadın vokal xəttinə nüfuz edir. Operanın final hissəsində Fərhadın intonasiyalarının xüsusiyyəti kəskin şəkildə dəyişir: musiqi dərin kədər və ümitsizlik əhvali-ruhiyyəsilə aşılır.

Operanın orkestr partiyası çox ifadəlidir. Bu müşayiət canlıdır, rəngarəngdir, çoxplanlıdır, səhnədə baş verən hadisələrin mənasını və əhəmiyyətini fasiləsiz simfonik inkişafda açıqlayır.

S.Prokofyev kimi nüfuzlu bəstəkar və tənqidçi “Xosrov və Şirin” operasının bu məziyyətinə, keyfiyyətinə diqqət yetirmiş və qeyd etmişdir ki, Niyazi səhnədə “hərəkətdə olan insanların, surətlərin bu və ya digər psixoloji çalarlarının çatdırılmasında doğru, düzgün rəngləri tapmağı bacarır”.¹

“Xosrov və Şirin” operasının quruluşu mütəhərrikdir: əsərdə sonralar Azərbaycan operasının lirik qəhrəmanlarının real obrazlarının yaradılmasında müəyyən rol oynamış sürətlə inkişaf edən hadisələr, şəxsiyyətlərin təzadlı halları, ifadəli, əsasən lirik ruhda olan xasiyyətnamələri diqqəti cəlb edir.

“Xosrov və Şirin” operasının bütövlükdə gözəl musiqi tərtibatında qüsurlar da nəzərə çarpır. Əsərdə ansambl epizodlarının məhdudluğu və rəqətlərin olmaması hiss edilir. Məlumdur ki,

¹ Вах: Абасова Э, Касимов К. Очерки музыкального искусства Советского Азербайджана. Баку, 1970, с. 104.

qeyd etdiyimiz bu keyfiyyətlər (ansambl epizodları və rəqətlər) əsərdə çıxış edən obrazların təsvirinə çoxlu fərdi keyfiyyətlər əlavə edilməsinə və dramaturji dinamikasının gücləndirilməsinə imkan yaradır. Əsərdə operanın qrafik açılışı məqamında əsas kulminasiyanın gücünü azaldan orkestr kulminasiyalarının çoxluğu da nəzərə çarpır. Lakin bunu da qeyd etmək zəruridir ki, Azərbaycan poeziyasının klassiki Nizami Gəncəvinin (1141-1209) eyniadlı poemasının motivləri əsasında yazılmış “Xosrov və Şirin” operasının librettosunda müəyyən dramaturji qüsurlara yol verilmişdir. Həmin dramaturji qüsurlar özünü operanın musiqisində də büruzə verir. Belə ki, operanın xalq kütlələrinin ümumiləşdirilmiş obrazını təmsil edən azsaylı xor epizodları daha çox hərəkətli opera-dramatik planda deyil, statuar-oratorial (dayanıqlı-nitqi) planda təqdim edilmişdir. Operanın musiqisində bütün mənəvi və intellektual zənginliyi ilə fərqlənən güclü və iradəli Şirin obrazı da tam şəkildə açılmamışdır.

Lakin yuxarıda qeyd olunduğu kimi, bütövlükdə “Xosrov və Şirin” operasının musiqisi xeyli dəyərli cəhətlərə malikdir və xüsusi diqqətə layiqdir. Şübhəsizdir ki, libretto lazımı səviyyədə dəyişdirilərsə və onda müvafiq musiqi düzəlişləri edilərsə, “Xosrov və Şirin” operası “ikinci dəfə dünyaya gələr” və M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet teatrının repertuarında layiqli yerini tutar.

“Çitra” baleti Niyazinin digər mühüm musiqili səhnə əsəridir. Bu əsər görkəmli hind yazıçısı Rabindranat Taqorun eyniadlı poemasının motivləri əsasında yazılmışdır.

Niyazi “Çitra” baleti üzərindəki yaradıcılıq işini 1961-ci ildə başa çatdırmışdır. Bu balet ilk dəfə olaraq həmin ildə Kuybişev (Samara) şəhərinin opera və balet teatrının səhnəsində nümayiş etdirilmişdir. “Çitra” baletinin səhnələşdirilməsində əsərin libretto müəllifi, baletmeyster Rusiya Federasiyasının Əməkdar incəsənət xadimi N.Danilova, rəssam M.Murzin və dirijor S.Berholts iştirak etmişlər.

1971-ci ildə Niyazi “Çitra” baletinin partiturasına yenidən müraciət edərək ona xeyli dəyişiklik etdi. Yeni redaksiyada baletin musiqisi Rabindranat Taqorun poetik əsərinin yüksək hu-

manist mənasını, onun fəlsəfi müdrikliyini tamaşaçılara, dinləyicilərə daha böyük dərinliklə və emosional qüvvə ilə çatdırır. Yeni müəllif redaksiyasında “Çitra” baletinin premyerası – ilk tamaşası 1972-ci ilin aprel ayının 9-da M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrının səhnəsində oldu.¹

“Çitra” baletinin musiqisi geniş simfonik nəfəслиyi ilə fərqlənir. Bu musiqi ritmik zənginliyi, çoxsaylı zərb alətlərindən virtuoscasına istifadə olunması ilə diqqəti cəlb edir. Hind klassik xoreoqrafiyası üçün səciyyəvi olan vokal xətti üzvi surətdə baletin musiqi tərtibatına daxil olmuşdur. Baletin musiqisində hind xalq musiqisinin intonasiyalarından və ritmlərindən yaradıcılıqla istifadə edilmiş, əsərdə simli musiqi alətlərinin tembrləri vasitəsilə saranqa, vina və setar kimi hind musiqi alətlərinin səslərinə bənzərən səslənmə təmin olunmuşdur.

¹ “Çitra” baletinin qısa məzmunu: Cəsur döyüşçü Arcuna sakit, qalın meşəlikdə guşənişin olaraq, nığahdan imtina edərək Varlığın qüdrətinə və sirliyyətinə dair dərin düşüncələrə dalır. Gənc Arcuna belə hesab edir ki, məhəbbət duyğusu keçicidir və nə oyanmış təbiətin tərəvəti, nə də gözəl, cazibədar qızların atəşin baxışları onu bu qəti fikrindən uzaqlaşdıra bilməz. Hökmdarın oğlan kimi tərbiyə olunmuş yeganə qızı Çitra incəlik və qızlara məxsus məftun etmək hisslərindən uzaqdır. Bir dəfə Çitra ov edərkən meşədəki talada yatmış Arcunanı görür. Bu gəncin gözəlliyinə məftun olmuş Çitra öz yaxınlarına əmr edir ki, onu oyatsınlar. Çitra öz duyğularını gizlətmir, lakin onun sevgi etirafı cavabsız qalır. Çitra öz muradına çatmaq üçün məhəbbət tanrısı Madananın çarlığına gedir və tanrıya yalvarır ki, ona Arcunanı əsir edə biləcək gözəllik bəxş etsin. Madana Çitranın yalvarışlarına müsbət cavab verir və möcüzə baş verir. Tezliklə Arcuna meşəlikdə olan çay kənarında Çitranı görür və qızın ilahi gözəlliyinin təsiri altında özünün ciddi imtinasından əl çəkir. Günlər bir-birini əvəz edir, kədərli payız gəlir. Üzücü kədər duyğusu Çitranın və Arcunanın qəlblərini sıxır. Çitra gənci aldatdığı üçün əziyyət çəkir, Arcuna isə sevgilisi ilə mənəvi yaxınlığın yoxluğundan üzülür. Çitra yalanı gerçəyə çevirmək qərarına gəlir. O, yenidən tanrı Madanaya müraciət edərək yalvarır ki, ona əvvəlki görkəmini qaytarsın. Arcuna Çitranın mənəvi qüdrəti və alicənablığı qarşısında baş əyir. Onlar əbədi məhəbbət və sədaqət nişanəsi kimi bir-birinə rəmzi çələng təqdim edirlər.



“Çitra” baletindən Adajio

“Çitra” baleti inkişaf etmiş leytmotiv sistemi əsasında qurulmuşdur. Sirayətedici “məhəbbət mövzusu” gah qısa oxumalarla, gah da böyük simfonik epizodlarla meydana çıxır. Bu mövzu qəhrəmanların ruhi, mənəvi vəziyyətini dəqiqliklə səciyyələndirir, onların qarşılıqlı duyğularının çalarlarını dinləyicilərin, tamaşaçıların nəzərinə incəliklə çatdırır.

“Çitra” baletinin xoreoqrafiyası əsasən klassik rəqs hərəkətləri zəminində həll edilmişdir. Bununla yanaşı, onun tərtibatına hind xalq rəqslərinin elementləri də daxil olunmuşdur. Önemli-

dir ki, klassika duet quruluşlarında, hind başlanğıcı isə solo vari-asiyalarında üstünlük təşkil edir.

Təəssüf ki, baletin musiqisinin əsil simfonikliyi və polifonikliyi xoreoqrafiyada kifayət qədər parlaqlıqla açıqlanmamışdır. Niyazi musiqisi heç də həmişə özünəməvafiq xoreoqrafik ekvivalentə malik olmamışdır. Buna əmin olmaq üçün “Çitra” baletin Samara şəhərinin opera və balet teatrının səhnəsində tamaşasının quruluşçu-baletmeysterinin işini xatırlamaq kifayətdir.

Bu baxımdan “Çitra” baletin SSRİ Xalq rəssamı M.Abdulayev tərəfindən verilmiş tərtibatı əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Yüngül konstruksiyalarda və rəngarəng, gözəl təcəssümdə hərəkətli, sürətlə dəyişən dekorasiyalar, habelə geyimlərin incə, gözəl rəngləri – bütün bunlar baletin ruhuna son dərəcə uyğun gəlirdi.

1974-cü ildə Niyaziyə “Çitra” baletin musiqisinə görə Cəvahirəl Nehru adına beynəlxalq mükafat verildi. Hindistanın musiqi ictimaiyyəti arasında “Çitra” baleti “hind və sovet xalqlarının dostluğunun poetik rəmzi” adlandırılırdı.

“Çitra” baleti bənzərsiz Niyazi istedadının daha bir təzahürüdür.

IV fəsil

Fortepiano üçün pyeslər

“...Niyazi Tağızadə-Hacıbəyovun bəstəkarlıq irsində ən az tanınmış əsərləri piano üçün pyeslərdir. Musiqi ədəbiyyatında onun piano əsərləri haqqında məlumat yalnız L.V.Karaçiçevanın “Niyazi” kitabında (1959) verilmişdir. Bu məlumata əsasən Niyazinin ilk əsərlərindən olan “Od içində” piano poeması və talış mövzusunda silsilə piano pyesləri 1930-cu illərin əvvəllərində yazılmışdır. Təəssüf ki, onlar bizə gəlib çatmamışdır. Lakin Maestronun arxivi üzərində iş aparılarkən əvvəllər adı heç bir yerdə çəkilməyən piano üçün digər əsərlərin əlyazmaları aşkar edilmişdir. İlk dəfə olaraq adsız pyesin əlyazması ilə pianoçu Rəna Rzayeva rastlaşmış, Niyazinin həyat yoldaşı Həcər Tağızadənin icazəsi ilə köçürmüş və öz repertuarına daxil etmişdir.

Həcər xanımın vəfatından sonra Niyazinin mənzilində xatirə muzeyi təşkil olundu. Muzeyin əməkdaşları not əlyazmalarını araşdırarkən Niyazinin 1929-1950-ci illərdə yazdığı bir sıra piano əsərlərinin müəllif əlyazmalarını, o cümlədən R.Rzayevanın əvvəllər köçürdüyü “Miracle” (ingiliscə) – “Möcüzə” pyesini də aşkar etmişlər. XX əsrin birinci yarısında gənc bəstəkarın əsərləri ilə tanışlıq faktı özü bir möcüzədir. Bu, Niyazinin çoxşaxəli istedadının yeni cəhətlərini açıb göstərir.

Piano üçün pyeslər ilk dəfə olaraq Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyində və həmin muzeyin filiallarından biri olan Niyazinin ev muzeyində onun 90 illiyinə həsr olunmuş elmi konfransda ifa olunmuşdur.”¹

“1. Etüd (“Zarafat”). 1929-cu il. Əsər Moskva şəhərində, Qnesinlər adına Musiqi pedaqoji texnikumunda təhsil illərində bəstələnmişdir. **2. Skertso.** 1929-cu il. Əsər Leningrad (Sankt-

¹ Bayramova A. Ön söz // Niyazi Pyeslər – piano üçün / Tərtibçi-redaktor A.Bayramova, – Bakı, Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Muzeyi, 2005.

Peterburq) şəhərində Mərkəzi Leningrad Musiqi texnikumunda təhsil illərində bəstələnmişdir. **3. Prelüd.** 1930-cu il. **4. Rəqs.** Həcər Kafiye həsr olunur. 1934-cü il. **5. “Almaz” kinofilminə yazılmış musiqidən fraqmentlər.** 1935-ci il. “Azərfilm” kino-studiyasının istehsalı. Səsli bədii film. Ssenari müəllifi Əməkdar incəsənət xadimi C.Cabbarlı; rejissorlar: A.Quliyev, Q.M.Braqinski; bəstəkarlar: Niyazi, Z.Hacıbəyov; 3 fraqment: **I. Andantino; II. Moderato; III. Allegretto.** **6. “Miracle” (“Möcüzə”).** 1950-ci il. **7. “Çitra” baletindən Çitra və Arcunanın Adajiosu.** 1961-ci il. Fortepiano üçün müəllif işləməsi. **8. Rəng (“Şur” muğamında).¹**



¹ Niyazi Pyeslər – piano üçün / Tərtibçi-redaktor A.Bayramova, Bakı, Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Muzeyi, 2005, s. 48.



*Rəqs. Həcər Kafiye hədiyyə. Niyazinin əlyazması
(Azərbaycan musiqi mədəniyyəti muzeyinin arxivi) və çap
variantı (Piano üçün pyeslər. B., 2005).*

V fəsil

Niyazinin ifaçılıq üslubunun başlıca xüsusiyyətləri

Niyazinin ifaçılıq üslubunun başlıca xüsusiyyətləri Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin, o cümlədən Qara Qarayevin Azərbaycan simfonizminin ən yaxşı nümunələrindən olan “Leyli və Məcnun” simfonik poemasının partiturasının “yenidən yaradılması” prosesində xüsusilə aydın surətdə nəzərə çarpır.

Qara Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poemasının partiturasının Niyazi tərəfindən oxunuşu əsərin ideya-obraz məzmununun və daxili emosional-psixoloji mənasının dərinlən anlaşılması ilə seçilir.

Melodik idrakın üstünlüyü, harmonik mühiti və fakturanı melodizmlə zənginləşdirmək qabiliyyəti, əsəri müxtəlif sürətlərlə, nüanslarla və vurğularla, ayrı-ayrı instrumental səslərin və bütövlükdə bütün orkestrin səslənməsinin “rəngarəng” keyfiyyəti ilə ifa etməsi Niyazi yozumunun müəllif fikrinə maksimal dərəcədə yaxınlaşmasını təmin edir. Eyni zamanda dirijorun özünün fərdi ifaçılıq xüsusiyyətlərini ifadə etmək imkanı yaradır.

Niyazinin nəzərdən keçirdiyi və ifa üçün hazırladığı partituraların səhifələrində etdiyi ifaçılıq qeydləri-remarkaları ciddi şəkildə düşünülmüş olması və lakonikliyi ilə fərqlənir. Bu qeydlər üç qrupa bölünür:

1) əsərin formasının müəyyən edilməsinə və planlaşdırılmasına dair edilmiş qeydlər – burada, əsərin “anatomik” quruluşuna aid olan bölümlər qeyd olunmuşdur;

2) əsərin dinamikasına və ifadəliliyinə aid edilən qeydlər;

3) başlanğıc, qoşulma üçün işarələrlə və yaxud musiqi alətləri ilə bağlı olan hər hansı bir üsulun xüsusi ayrılması üçün edilən texniki remarkalar. Və bu məqamda səciyyəvi hal diqqəti cəlb edir: əsər daxili məzmun baxımından nə qədər əhəmiyyətlidirsə və Niyazinin yaradıcı psixikasına nə qədər yaxındırsa, o, həmin əsəri onun ideyasının mürəkkəbliyi dərəcəsindən, quruluş

prinsiplərindən, onun təcəssümündən, faktura tərtibatından asılı olmayaraq, bir o qədər fəal və tez mənimsəyir.

Orkestr ifaçılığы təcrübəsində tez-tez təsadüf olunan qeyri-ixtiyari mexaniki sürətlənmələri, səslənmənin güclənməsi və zəifləməsi hallarında ləngimələri istisna edən dinamik və temp başlanğıclarının ciddi surətdə uzlaşdırılması məsələsi məşqlər və konsertlər prosesində Niyazini daim narahat edirdi.

Niyazi ritmik amil probleminə və əsərin əsas quruluş ünsürlərinin çatdırılması məsələsinə də bu cür diqqətlə yanaşırdı. Kəskin ritm duyğusu dirijora səs məkanını vahid ritmik nəfəslə zənginləşdirmək və bu yolla əsərin eşidilə bilən konkret arxitektonik müvazinət hissini yaratmaq imkanı verirdi. Soltan Hacıbəyovun “Karvan” simfonik lövhəsinin, Qara Qarayevin “İldırımli yollarla” bale-tindən “Yürüş” epizodunun, xüsusilə Moris Ravelin “Bolero” sunun Niyazi tərəfindən ifası bunu təsdiq edən xüsusi nümunələrdir. Niyazinin ifaçılıq üslubu məhz onunla əlamətdardır ki, bu üslubda sitayiş müəllif fikri, şəxsi impulsiv və əsl yaradıcı təşəbbüs özünün bütün komponentləri ilə üzvi surətdə birləşir.

Niyazinin incəliklə tərtib etdiyi çoxsaylı yozumlar dirijorun musiqi əsərlərini bütün zənginliyi, dinamik çalarların və rənglərin dəyişkənlikləri ilə yüksək sənətkarlıqla yenidən yaratmaq qabiliyyətindən xəbər verir. Niyazi partituranın not sətirələrində qeyd olunmuş dinamik müəllif nüanslarının və özünün əlavə etdiyi replikaların mənalılarının “açılması” gedişində izahın ən müxtəlif formalarına müraciət edirdi. Lakin bu zaman üstünlük gah havanı özündə cəmləşdirən və onu yazan, bununla belə səslənmənin relyefliliyinə nail olan, gah da işarələrə bənzər “xəsis” jestlərin aşkar, əyani dilinə məxsus olurdu. Niyazi çox zaman dirijorluğun ifadəli “barmaq” texnikasından istifadə edir, gah hədələyici, işarəedici, əmredici, gah da xırda, qısa, sanki şərti siqnalları xatırladan hərəkətlərə müraciət edirdi.

VI fəsil

Niyazi və Türkiyə musiqi mədəniyyəti

Niyazinin qastrol həyatı xarici ölkələrə səfərlərin çoxluğu ilə əlamətdar olmuş və Amerika Birləşmiş Ştatlarından Monqolustana, Hindistana, Çinə qədər olan geniş coğrafi məkanı əhatə etmişdir. Bir qayda olaraq, Niyazi hər hansı bir ölkəyə daim uğurla müşayiət olunan birinci səfərindən sonra həmin ölkəyə təkrarən dəvət edilirdi. Lakin Türkiyə Cümhuriyyətinə konsert-yaradıcılıq fəaliyyəti məqsədilə səfəri Niyazinin digər xarici ölkələrdə olan səfərlərindən daha uzunmüddətli olması ilə fərqlənir. Bu ölkədəki konsert fəaliyyəti onun tərcümeyi-halında xüsusi yer tutur. Niyazi Türkiyə Cümhuriyyətinə (Respublikasına) 1963-cü, 1965-ci, 1966-1967-ci illərdə dəvət edilmiş, 1973-cü ildə isə yeni dəvət əsasında Ankarada 1,5 il çalışmış, burada Opera və Balet Teatrının baş dirijoru vəzifəsində işləmişdir. Əslində Niyazinin Türkiyə bəstəkarları və ifaçıları ilə yaradıcılıq əlaqələri onun Türkiyə Cümhuriyyətinə qastrol səfərindən xeyli öncə – 1963-cü ildə Bakıda başlanmış və uzun illər ərzində bu əlaqələr Azərbaycanda və Rusiya qastrol səfərlərində də davam etmişdir. Bu yaradıcılıq əməkdaşlığı xüsusi, geniş elmi-tədqiqat əsərinin mövzusudur. Niyazinin müasir Türkiyə musiqi sənətinə təsirinin əhəmiyyətini nəzərə alaraq bu yazının xüsusi bölümü həmin mövzuya həsr edilib.

“Niyazi və Türkiyə musiqi mədəniyyəti”¹ mövzusu Niyazinin yaradıcılıq fəaliyyətinin bir neçə önəmli cəhətinin diqqətə alınmasını tələb edir. Məsələn:

1. Niyazinin Türkiyədəki fəaliyyətinin düşdüyü tarixi-siyasi dönmə və mədəni-ictimai şərait; 2. Repertuarın təşkili və əsərlərin seçilməsində əsas meyarlar; 3. Türk bəstəkarlarının əsərlərinin təfsiri məsələsi, ilk səslənişi və Türkiyənin xaricində türk

¹ Ağayeva S. Niyazi və Türkiyə musiqi mədəniyyəti // Musiqi Dünyası. № 2/51, Bakı, 2012, s. 28-32.

musiqisinin təbliği; 4. Türkiyədə Azərbaycan, Qərb və rus bəstəkarlarının əsərlərinin ifası; 5. Ankara və İstanbul teatr səhnələrində balet və opera tamaşalarının təfsiri; 6. Niyazinin tamaşalarda bədii rəhbər kimi çalışmaları; 7. Xalq musiqisi haqqında düşüncələri; 8. Niyazinin Türkiyənin ifaçılıq (vokal, instrumental, orkestr dirijorluğu) sənətinə təsiri; 9. Türkiyədə maarifçilik fəaliyyəti; 10. Niyazinin bu və ya digər yaradıcılıq və insani xüsusiyyətlərinin təhlili.

Göründüyü kimi, mövzu çox geniş olduğundan, təqdim edilən yazıda Niyazi yaradıcılığının bu sahəsinin sadəcə bir neçə məqamı işıqlandırılıb.

Niyazinin çağdaş türk musiqiçiləri ilə ilk yaradıcılıq təmasları 1963-cü ildə Əhməd Adnan Sayqun (1907-1991) və Ülvi Cemal Erkinin (1906-1972) Bakıda keçirilən konsertləri ilə başladı. Burada Ə.A.Sayqunun 3-cü simfoniyası və Fortepiano üçün konserti, Ü.C.Erkinin 2-ci simfoniyası və Skripka ilə orkestr üçün yazdığı konsert Azərbaycan dinləyicilərinə təqdim olundu.

Bu konsert Ə.A.Sayqun simfoniyasının ilk ifası olduğundan həm bəstəkar, həm də bütövlükdə musiqi mədəniyyəti üçün əlamətdar bir hadisə idi. Niyazi Sayqunun bu yeni əsərini proqram salmadan öncə onun partiturasını Azərbaycan bəstəkarı Qara Qarayevlə (1918-1982) birgə diqqətlə nəzərdən keçirmiş və türk musiqisinin müasir bəstəkarlıq texnikasına sahib olan ustad bir sənətkarı ilə qarşılaşdığına əmin olmuşdu.

Türk bəstəkarlarının Bakıdakı konsertləri böyük müvəffəqiyyətlə keçdi. Bu nailiyyəti A.Sayqun və Ü.Erkin Niyazi ilə paylaşıdılar və ona öz minnətdarlıqlarını bildirdilər.

Adətən bir dirijorun səviyyəsinin yüksəkliyini göstərmək üçün onun hər hansı bəstəkarın duygu və düşüncələrini dəqiq şəkildə dinləyiciyə çatdırmasından bəhs edilir. Lakin Niyazi qeyri-adi bir dirijor olduğu üçün o, çox vaxt ifa etdiyi əsərdə bəstəkarın özünün də təxmin etmədiyi dərin məna və gözəllikləri hiss edib, aşkara çıxararaq dinləyiciyə təqdim edir, beləcə, əsərin müəyyən dərəcədə həmmüəllifinə çevrilirdi. Niyazi yaradıcılığının bu özəlliyi türk bəstəkarlarının öz əsərlərinin yozu-

munu ona tamamilə etibar etməsinə səbəb olurdu. Bunu dəfələrlə türk bəstəkarları özləri də etiraf edirdi. Məsələn, 3-cü simfonianın məşqi zamanı Niyazi salonda oturan Sayquna üz tutaraq əsərin yozumu haqqında fikrini soruşur. Sayqun isə Niyazinin ifasında simfoniyaşının düşündüyündən daha yaxşı səsləndiyini məmnuniyyətlə qeyd edir.

Bu konsertin təkrarının Moskva şəhərində bir başqa dirijorun iştirakı ilə də keçməsi qabaqcadan planlaşdırılmışdı. Amma Türk bəstəkarlarının təkidi ilə bu konserti idarə etmək üçün Bakıdan Niyazi dəvət olundu. Təşkilatçılar A.Sayquna öz simfoniyasına özünün dirijorluq etməsini təklif etsələr də, o, Niyazi olan yerdə başqa birisinin, hətta müəllif olsa belə, dirijorluq etməyinin mümkün olmadığını vurğulamışdı.

1963-cü ildə Moskva Konservatoriyasının böyük salonunda keçirilən konsert türk musiqisinin bayramına çevrildi. Konsert birbaşa qrammofon vallarına yazıldı. Bu, Moskvada türk bəstəkarlarının yaratdığı ilk qrammofon yazıları idi. Salonda toplanmış dinləyicilər, Moskvanın ən tanınmış musiqiçiləri muasir türk musiqisini böyük maraqla qarşıladılar. Bu hadisə türk mədəniyyətinin təbliğində və yayılmasında böyük əhəmiyyət kəsb etdi.

Moskvadakı konsertdə dinləyicilər arasında türk şairi, yazıçısı və ictimai xadimi Nazim Hikmətin (1902-1963) də olması tədbirə xüsusi önəm verirdi. N.Hikmət ilə Niyazi 1960-cı ildə Azərbaycan bəstəkarı A.Məlikovun "Məhəbbət əfsanəsi" baleti üzərində çalışarkən tanış olmuş və bu, ömür boyu davam edən dostluğa çevrilmişdi. Niyazi o günü xatırlarkən yazırdı ki, Nazim Hikmət konsertin ilk tənəffüsündə səhnənin arxasına gələrək "Harada mənim "Aslanım", sualı ilə məni axtarırdı"¹. N.Hikmət dostu Niyazini və məktəb yoldaşı A.Sayqunu qucaqlayaraq onları bu müvəffəqiyyətə görə təbrik etdi. Konsertdən sonra Türkiyənin Moskvadakı səfiri Fəhri Qorutürk (illər sonra ölkənin prezidenti olmuşdur) Niyazi, Sayqun və Erkinin şərəfi-

¹ Ниязи. О народной музыке. "Маэстро Ниязи". Воспоминания, статьи, письма / Составители: Х.Гаджибекова, А.Гусейнов. Баку, 1987, с. 239.

nə qəbul təşkil edərək öz təbriklərini onlara çatdırdı. Həmin 1963-cü ildə Niyazi böyük konsert proqramı ilə Türkiyəyə dəvət olundu.

O dövəmdə Sovet ölkəsi ilə Türkiyə arasında olan münasibətlər bugünkü sıx əlaqələrin gerçəkləşən şəraitindən fərqli, çox mürəkkəb idi. Sovetlərin illər boyunca sürən “dəmir qapılar” siyasəti, Türkiyədə baş verən hərbi çevriliş və hərbi iqtidar iki qardaş xalqı – Azərbaycan və Türkiyə xalqlarını biri-birindən uzaq salırdı. Amma ölkələr arasında tədricən mülayimləşən münasibətlər mədəni əlaqələrin də inkişafına yol açdı.

Bu münasibətlərin müsbət şəkildə irəliləməsində Niyazinin də bir sənətkar və vətənpərvər Azərbaycan vətəndaşı kimi böyük payı var idi. İllər sonra Türk dirijoru Hikmət Şimşək (1924-2001) Bakıda qastrol səfərində olarkən Niyazi haqqında bu sözləri demişdir: “Niyazi Türkiyə və Sovet İttifaqı arasında olan buzları əridə bilmişdir. O, öz sənəti ilə ölkələrimiz arasında uzun illər bağlı qalan qapıları açmışdır”¹.

1925-1930-cu illərdə Parisdə və Avropanın digər mədəniyyət mərkəzlərində peşəkar musiqi təhsili almış ilk beş Türkiyə bəstəkarı – Rəşid Rey (1904-1985), Fərid Alnar (1906-1978), Adnan Sayqun, Ülvi Cəmal Erkin, Necil Akses (1908-1999) 1960-70-ci illərdə artıq tanınmış musiqiçilər idi. Onların ardından yeni bəstəkarlar nəslı yetişməyə başladı. Bununla yanaşı Türkiyədə simfonik əsərlərin ifası üçün yüksək səviyyəli dirijorlara böyük ehtiyac var idi. Bu problemə toxunan Türkiyənin musiqi xadimi, bəstəkar Bülent Tarcan (1908-1999) öz məqaləsində belə yazırdı: “Bizim öz Adnan Sayqunumuz var, lakin təəssüf ki, öz Niyazimiz yoxdur. Opera sənətimizin adından, bütün türk musiqisi adından mən Niyaziyə hədsiz minnətdarlıq duyğularımı bildirmək və belə demək istəyirəm: yaşa, min yaşa, Niyazi!”²

Niyazi Türkiyəyə gələn ilk Sovet dirijoru idi. Türk mədəniyyət xadimləri, ictimaiyyət nümayəndələri, hətta sadə Türkiyə və-

¹ Həsər xanımın Niyazi haqqında xatirələrindən. Bax: Хаджар ханум Гаджибекова. Рассказ о моем муже. “Маэстро Ниязи”. Воспоминания, статьи, письма. Составители: Х.Гаджибекова, А.Гусейнов. Баку, 1987, с. 38.

² Kərimov S. Həmin əsər. s. 72.

təndaşları biləndə ki, Niyazi azərbaycanlıdır, ona qarşı maraq qat-qat artırdı. Musiqiçilər, tamaşaçılar hər fürsətdən istifadə edərək Niyaziyə Azərbaycan haqqında, onun mədəniyyəti, ədəbiyyatı ilə bağlı müxtəlif suallar verirdilər. Niyazi öz geniş biliyi, istedadı və Türk xalqına bəslədiyi səmimi hissləri sayəsində türk ictimaiyyətinin dostluğunu və hörmətini qazanmışdı.

İlk gəlişindən Niyazi geniş və zəngin proqramla çıxış etməyə çalışırdı. Bu məqsədlə o, dünya klassiklərinin, Azərbaycan və türk bəstəkarlarının əsərlərinə müraciət edərək Ankara Cümhurbaşkanlığı simfonik orkestri və Ankara opera və balet teatrının solistləri ilə konsert və tamaşalarla çıxış edirdi. Həmin konsertlərdə Niyazinin dirijorluğu ilə P.Çaykovskinin Dördüncü simfoniyası və “Romeo və Cülyetta” uvertüra-fantaziyası, N.Borodin “Knyaz İqor” operasından “Qıpçaq rəqsləri”, H.Veniyavskinin Skripka və orkestr üçün konserti (solist – orkestrin konsertmeysteri Oktay Dalaysel), A.Sayqunun Üçüncü simfoniyası və Fortepiano konserti böyük məharətlə ifa olunmuşdu.

Bu çıxışlar türk mətbuatında da geniş işıqlandırılırdı. Adnan Sayqun Niyazinin ecəzkar sənətindən, bəstəkarın əsərləri dərk edib ustalıqla ifa etməsindən yazaraq aldıkları əsl zövqə görə Niyaziyə səmimi minnətdarlığını və təşəkkürünü bildirirdi.

Musiqi tənqidçisi Orxan Tanrıqulu Türkiyədə bundan öncə P.Çaykovskinin və N.Borodinin əsərlərinin belə müstəsna dərəcədə parlaq və canlı səslənməsini eşitmədiklərini, Niyazinin ifasında isə əsl rus musiqisini dinlədiklərini yazmışdı. Niyazi Ankara opera teatrının səhnəsində P.Çaykovskinin “Yevgeni Onegin” operasını və “Yatmış gözəl” baletini yenidən səhnələşdirərək yüksək məharətlə tamaşaya goydu. P.İ.Çaykovskinin “Yevgeni Onegin” tamaşasında iştirak edən məşhur rumın müğənnisi Teodora Lukaçio yazırdı: “Niyazi öz şəxsində ilhamlı musiqiçini, ciddi dramaturqu və tələbkər tamaşa tərtibatçısını təcəssüm etdirən dirijordur. Onun incə ifaçılıq göstərişləri, müfəssəl rejissorluq remarkaları, nəticə etibarilə operanın müvəffəqiyyətini müəyyən etmişdir”.

Niyazinin musiqili teatr sənətində olan böyük təcrübəsi, dirijorluqla yanaşı bir rejissor və tamaşaların bədii rəhbəri kimi

də çalışması, solistlər, xor və orkestr arasında harmonik ünsiyyətin yaranmasına imkan verirdi.

Azərbaycan dirijorunun müxtəlif illərdə İstanbul, Ankara və Konyada verdiyi konsertlər, qoyduğu tamaşalar Türkiyənin mədəni həyatında əlamətdar hadisə idi. Niyazinin idarə etdiyi konsertlərdə görkəmli sənətçilər: Türk pianoçuları Ayşegül Sarıca, İdil Biret, opera sənətçisi Suna Korad, skripkaçı Suna Kan, Oqtay Dalaysel və əcnəbi solistlər iştirak edirdilər. Simfonik orkestrin ifasında Volfqanq Amadey Motsart, Rixard Vaqner, Lyudviq van Bethovenin əsərləri ilə yanaşı Fikrət Əmirovun “Azərbaycan kapriççiosu”, Soltan Hacıbəyovun “Orkestr üçün konsert”i, Niyazinin “Rast” simfonik muğamı və “Tərəkəmə” simfonik rəqsi də ifa olunurdu.

Teatr səhnələrində Türkiyədə çox sevilən Pyotr Çaykovskinin “Yevgeni Onegin”, “Qaratoxmaq qadın” və Cüzeppe Verdinin “Aida” operalarının təfsiri ölkənin musiqi ictimaiyyətinin və musiqisevərlərin diqqət mərkəzində dururdu. Niyazidən öncəki illərdə İstanbul səhnəsində İtaliya dirijoru və İsveçrə rejissoru tərəfindən “Yevgeni Onegin” operası tamaşaya qoyulsa da uğursuz alınmışdı. Bu barədə İstanbul mətbuatında mənfi, tənqidi rəylər dərc olunmuşdu. 1965-ci ildə, İstanbulda, bu operanın yeni tamaşasında Niyazi əsərin musiqi dramaturgiyasını qavramaq, musiqinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini təsirli şəkildə təqdim etmək bacarığını göstərdi. 1966-1967-ci illərdə Niyazi yenə Ankara opera teatrına dəvət olundu. Bu dəvət P.Çaykovskinin “Qaratoxmaq qadın” operasının tamaşaya qoyulması ilə əlaqədar idi. Böyük uğur qazanan tamaşaya həmin dövrdə Türkiyənin prezidenti olan Cevdet Sunay da baxıb, Niyazini və yaradıcı kollektivi təbrik etmişdi. Mətbuat bu tamaşanı Türkiyənin teatr həyatında böyük bir hadisə, Türkiyə ilə Sovet İttifaqı arasında mədəni əlaqələrin möhkəmləndirilməsi və inkişaf etdirilməsi işində önəmli tədbir kimi dəyərləndirdi. Bu uğurlu qastroldan sonra Niyazi dəfələrlə Türkiyəyə dəvət olundu. 1973-cü ildə o, ilyarım ərzində Ankara Opera teatrının bədii rəhbəri və dirijoru vəzifələrində çalışdı.

1973-cü ildə Niyazinin rəhbərliyi altında dünya opera sənətinin incisi, İtaliya bəstəkarı C.Verdinin “Aida” operasının tama-

şası gerçəkləşdi. Niyazinin bu işi mətbuatda “mövsümün ən yaxşı tamaşası” adına layiq görüldü¹. Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, operanın baş qəhrəmanı – Radames rolunda həmyerlimiz, opera müğənnisi Lütfiyar İmanov çıxış etmişdi.

Bu tamaşalar və konsertlər Türkiyənin musiqi həyatının zənginləşməsində, dinləyicilərin dünyanın gözəl musiqi nümunələri ilə tanış olmasında, ümumiyyətlə, musiqi mədəniyyətinin inkişafında müsbət rol oynayırdı. Niyazi ilə birgə çalışmalar türk ifaçıları üçün də böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. Onların özlərinin də etirafına görə, Niyazinin məşq zamanı verdiyi izahatları, ifaçılıq göstərişləri peşəkar təkmilləşmə, ustalıq məktəbi idi. Niyazinin böyük bir psixoloq, müəllim olmasını Türkiyənin bir çox mədəniyyət xadimləri, bəstəkar və ifaçıları yazılı və şifahi şəkildə qeyd etmişlər. Bunların arasında bəstəkarlar Adnan Sayqun, Necil Kazım Akses, Bülent Tarcan, dirijor Gürer Aykal, opera solistləri Ayhan Baran, Yıldız Tumbul, Müfidə Özgür, Sona Korad, Erol Uraş, pianoçu İdil Biret, skripkaçı Suna Kan, skripka və viola (alt) ifaçısı Özər Sezgin, jurnalist Hayati Asilyazıcı və başqalarının adını çəkmək olar.

Ümumiyyətlə, 1973-cü il Türkiyənin musiqi mədəniyyətində baş verən əlamətdar hadisələrlə zəngin bir dönm idi. Həmin ilin iyul ayında İstanbulda Türkiyə Cümhuriyyətinin 50 illiyi münasibəti ilə Beynəlxalq musiqi festivalı keçirilirdi. Festivalda türk bəstəkarı Adnan Sayqunun yeni yazdığı “Koroğlu” operasının ilk tamaşası və Ankara ilə Konya şəhərlərində onun “Yunis Əmrə” (“Yunus Emre”) oratoriyası Niyazinin rəhbərliyi altında ifa olundu.

¹ Гусейнов А. О маэстро Ниязи. “Маэстро Ниязи”. Воспоминания, статьи, письма / Составители Х.Гаджибекова, А.Гусейнов. Баку, 1987, с. 173.



Niyazinin rəhbərliyi altında Ankarada gerçəkləşən “Yunus Emre” oratoriyasının afişası. Niyazi ev-muzeyinin arxivi.

Müsaibələrin birində A. Sayqun öz operası haqqında bu sözləri demişdi: “Koroğlu bizim ortağ qəhrəmanımızdır. Mən bu operanı yazanda həmişə Niyazi haqqında düşünürdüm, bilirdim ki, yalnız o, bu operanı ən yaxşı şəkildə təqdim edə bilər. İndi böyük bir sevinc hissi ilə təsdiq edə bilərəm ki, mənim bu arzum gerçəkləşdi”¹. Sayqunun söylədiyinə görə, Niyazinin opera üzərində çalışma tərzı heyrət doğurucu idi. Daha öncə heç görmədiyı 800 səhifəlik opera notlarını çox diqqətlə incələyən, bir çox yerdə işarələr qoyan Niyazi, sanki notları əzbərləmişdi.

Səhnələşdirmə, məşqlər zamanı o, orkestr və ifaçılarla partitura üzərində çox diqqətlə, müfəssəl şəkildə çalışırdı. Gərəksiz təlaşa qapılmadan o qısa zamanda bütün operanı tamaşaya hazırlamışdı².

¹ Гусейнов А. О маэстро Ниязи. “Маэстро Ниязи”. Воспоминания, статьи, письма / Составители: Х.Гаджибекова, А.Гусейнов. Баку, 1987, с. 173.

² 1986-cı ildə A. Sayqun Sovet İttifaqına gəlmişdi. Moskvada, o vaxt radionun baş musiqi redaksiyasının baş redaktor müavini N.Ələkbərovanın bəstəkarla müsahibənin Niyaziyə aid olan hissəsi “İnsan həyatdan izsiz keç-

Açıq səhnədə tamaşaya qoyulan operanın dekorasyalarına da Niyazi biganə qalmamışdı. Sayqunun dediyinə görə Niyazinin bu sahədə də verdiyi tövsiyələr bir peşəkar rəssam səviyyəsində idi.

Tamaşanın müvəffəqiyyəti ilə əlaqədar Sayqun Ankara və İstanbul Televizyasına bunları söyləmişdi: “Bütün demək istədiklərimi mən notlarla əks etdirdim. Sonrakı bütün əmək mənim böyük dostum Niyazi və başqa yoldaşlara aiddir. Qeyd etmək istərdim ki, Niyazi mənim əsərimi məndən yaxşı anlamış, mənim düşünmədiyim şeylərə diqqət yetirmişdir”.



Niyazi və türk bəstəkarı Ə.A.Sayqun

Niyazi də, öz tərəfindən, bu opera üzərində çalışmaqdan zövq aldığını bildirmişdi. Onun bu operaya qarşı olan xüsusi marağı “Koroğlu” dastanının Azərbaycan və Türkiyə xalqlarına eyni dərəcədə doğma olmasından irəli gəlirdi. Türkiyə mətbuatına verdiyi

mir” adlı məqalədə, “Maestro Niyazi” (rus dilində) kitabında dərc olunmuşdur. Bax: Алекперова Н. Человек не проходит без следа из жизни. “Маэстро Ниязи”. Воспоминания, статьи, письма. Составители: Х.Гаджибекова, А.Гусейнов. Баку, 1987.

müsaibədə o deyirdi: “Bu yaxınlarda biz dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun eyniadlı “Koroğlu” operasının 1000-ci tamaşasını qeyd edəcəyik, hazırda isə mən Türkiyədə Sayqunun “Koroğlu” operasının ilk tamaşasını hazırlayıram. Bu tamaşanı türk izləyiciləri və festivalın qonaqları səbirsizliklə gözləyirlər. İndidən kassalarda artıq bütün tamaşalara biletlərin satılıb bitməsi operaya göstərilən marağın sübutudur.” A.Sayqun ilə Niyazinin digər uğurlu birgə işi “Yunis İmrə” (“Yunus Emre”) oratoriyası oldu. 1946-cı ildə yazılan bu əsər 13-cü əsrin sufi-şairi Yunis İmrənin həyatı, onun fəlsəfi görüşlərini əks etdirən şeirləri əsasında bəstələnmişdir. Uğurlu taleyi olan oratoriya müxtəlif vaxtlarda Amerika, Fransa, Macarıstan və Türkiyədə ifa olunmuşdur. Onu ifa edən dirijorların arasında məşhur Amerika dirijoru Leopold Stokovski adını xüsusi qeyd etmək lazımdır. L.Stokovski əsəri çox bəyəndiyindən, öz gözəl orkestri ilə onu dəfələrlə səsləndirmişdi. Bu müvəffəqiyyət, əsəri öz anasına həsr edən A.Sayqunu, “Anama” sözlərinin yanına “və Stokovski” sözlərini də əlavə etməsinə sövq etdi. Bununla yanaşı Sayqun əsərin redaktəsinə bir neçə dəfə qayıtmış, onu öz dirijorluğu ilə ifa etmiş, amma oratoriyanın ifası onu tam olaraq qane etməmişdi. Azərbaycan dirijoru Niyazinin yozumu isə bu əsərə “yeni bir həyat verdi”. O dövrdə Ankara Opera teatrının direktoru, türk opera müğənnisi, oratoriyanın solo ifaçılarından Ayhan Baranın bu sözlərini müxtəlif qəzetlərdə dərc olunan müsbət rəylər də təsdiqləyirdi. Ankaradakı konsertdən sonra Adnan Sayqun AzərTAc-ın müxbiri Əsildar Hüseynova demişdi: “O zaman ki, əsərim Niyazinin əlindədi, mən çox rahatam. O, nəinki əsərlərimi çox düzgün yozumlayır, hətta onları zənginləşdirir. Bu gün də mən eyni şeyin şahidi oldum”.

L.Stokovski və Niyazinin yozumları arasında olan önəmli bir fərqi bəstəkar belə izah etdi: “Stokovski istedadlı bir musiqiçi olaraq əsərin ən yaxşı səslənməsi üçün əlindən gələni edirdi. Niyazi isə yalnız bir musiqiçi olaraq deyil, həm də bir insan kimi əsərə yanaşdı”¹. O, Yunis İmrənin şeirlərinin dərin mənasını, fəlsəfəsini dərk edərək onu öz ifasında təəcəssüm etdirdi. Sayqun

¹ Алекперова Н. Человек не проходит без следа из жизни. “Маэстро Ниязи”. Воспоминания, статьи, письма. Составители: Х.Гаджибекова, А.Гусейнов. Баку, 1987, с. 163.

Niyazi ilə ruhca çox yaxın olduqlarını söyləmişdi. Onun dediyinə görə, Niyazi oratoriyanı (digər əsərlərdə olduğu kimi) o qədər ürəylə ifa edirdi ki, onu artıq öz əsəri kimi duyur və istər-istəməz oratoriyaya öz şəxsi dünyagörüşünü, yozumunu daxil edirdi. Belə ki, əsərin son – xoral hissəsində Niyazi Sayqunun yazdığı səsin gurluq dərəcələrini dəyişdirərək bu hissəni fərqli bir tərzdə ifa edirdi. O, Yunis İmrənin və ümumiyyətlə insanın ölümünü “çarəsizlik”, “həyatın sonu” olaraq deyil, “əbədiyyətə qovuşması” kimi təqdim etməyə çalışır və maraqlı musiqi həlli taparaq bunu ustalıqla dinləyicilərə çatdırırdı.

Niyazi yozumunun digər önəmli fərqi haqqında “Yunis İmrə” oratoriyasının solistlərindən biri, hal-hazırda vokal sənəti müəllimi işləyən, professor Müfide Özgüç mənimlə söhbətində dedi ki, oratoriyanın solo ifa edilən partiyalarında çox qısa sərbəst ritmli motivlər var. Niyazi orta əsr ənənəvi musiqi sənətinin ruhunu daha qabarıq şəkildə əks etdirmək üçün partiturada göstərilməyən, ifaçıların geniş improvizə etmələrini istədi. O, sənətçilərə sərbəst yaradıcılıq imkanı verdi. Eyni zamanda, Niyazinin qüvvətli ritm və forma hissi, möhkəm ustad dirijor əli əsərin bütövlüyünü qoruyurdu. Müfide xanımın dediyinə görə, məşqlər ciddi peşəkar tələbkarlıqla yanaşı xeyirxahlıq şəraitində keçirdi, bu yaradıcılıq əhval-ruhiyyəsi məhsuldar uğurlu nəticələrə zəmin yaratdı.

M.Özgüç təəssüflə bildirdi ki, Niyazinin bu gözəl yozumunu digər dirijorlar təkrarlama bilmədilər. Qeyd etmək lazımdır ki, Niyazi yüksək səviyyəli peşəkar sənətçi olduğu üçün oratoriyanın yalnız musiqi hissəsiylə deyil, bütün əsərin quruluşu ilə məşğul olurdu. O dövrdə Ankara Opera teatrının bədii rəhbəri vəzifəsində çalışan Niyazi xor və solistlərin zəhəri görünüşünə də diqqət yetirirdi. Müfide Özgüçün söylədiyinə görə, Niyazi incə zövqlü bir insan idi. O, xor və solistlərin səhnə geyimlərinin tərzini, rəngini özü təyin edirdi, tamaşanın bütövlükdə tam təəssürat yaratmasına çalışırdı.

Türkiyənin qədim şəhəri Konyada oratoriyanın ifasını bütün kollektiv xüsusi həyəcanla gözləyirdi. Konyada belə bir tədbirin keçirilməsi heç də asan iş deyildi. Bir tərəfdən dini və mühafizə-

kar bir mərkəzdə sufi Yunis İmrəyə həsr olunmuş əsərin səslənməsi məkana uyğun bir mövzu kimi görünürdü, digər tərəfdən isə buradakı dinləyici auditoriyası müasir, çoxsəsli, Avropa tərzində yazılmış musiqi əsərinin ifasına o vaxt hələ alışmamışdı ki, bu da gərginlik yaradırdı. Niyazi hər zaman olduğu kimi bu konsertə də böyük məsuliyyət hissi ilə hazırlaşır, Sayqunla bərabər əsərin dramaturji yozumunu dəqiqləşdirirdi. İmrənin müasiri XIII əsr sufi Mövləvi təriqətinin banisi, böyük filosof və şair Cəlaləddin Ruminin məqbərəsinin ziyarəti dirijora Yunis İmrənin yaşadığı dövrə daha dərinlən nüfuz etməyə kömək etdi. Konyada “Yunis İmrə” oratoriyasının dinləyicilər tərəfindən hərarətlə alqışlanması Sayqun-Niyazi sənətinin böyük uğuru idi.

Niyazinin Türkiyə musiqi xadimləriylə uğurlu yaradıcılıq əlaqələri çox vaxt aralarında yaranan şəxsi dostluq, ailəvi münasibətləri ilə möhkəmlənirdi. Bir çox bəstəkarlar, sənətçilər dahi dirijorun və onun mehriban, sadıq həyat yoldaşı Həcər xanımın səmimiyyətinin, qonaqpərvərliyinin şahidi idilər. Bunların arasında A.Sayqunla dostluğu xüsusilə seçilirdi. Niyazi Sayqunu bir bəstəkar və insan olaraq yüksək qiymətləndirirdi. O, hətta hesab edirdi ki, Sayqun öz xidmətlərinə uyğun, yetərli dərəcədə dəyərləndirilmir¹.

1977-ci ildə İstanbulda A.Sayqunun 70 illik yubileyi qeyd olundu. Şəxsən iştirak edə bilmədiyi bu tədbirdə Niyazi Sayquna təbrik teleqramı göndərmişdi. Bu teleqramın mətni Sayqunun yubiley konsertinin proqramında dərc olunmuşdu:²

“Sənət dostum, can qardaşım, türk musiqisinin ağsaqqalı! Kim deyir ki, “yetmişdir”? Mən deyirəm: “yetməmişdir”! Bir dörd simfoniya daha yaz, çünki sən hər bir simfoniyanı Anadolunun bir parçasıdır: onun tarixi, onun qəhrəmanlığı, onun həya-

¹ Гаджибекова Х. Воспоминания о моём муже // Маэстро Ниязи. Воспоминания, статьи, письма / Составители: Х.Гаджибекова, А.Гусейнов. Баку, 1987, с. 36.

² Bu mətni mənə 2007-ci ilin mart ayında Bursa şəhərində A.Sayqunun 100 illiyinə həsr olunmuş beynəlxalq konfransda vaxtı ilə Türkiyədə Niyazinin orkestrində çalışan skripka və viola (alt) ifaçısı, hal-hazırda İstanbul Kültür Universitetinin professoru Özər Sezgin təqdim etmişdir.

tı, onun mənəvi xəzinəsidir. Bu musiqi xəzinəsini musiqisevənlərə geniş ürəyinlə bağışla, insanlara sevinc gətir. Onu bil ki, sənin partituralarına dağılmış incilər dünyanın qabaqcıl musiqiçilərinə yeni bir musiqi səhifəsini açır. Səni candan təbrik edirəm və sevgimi “Koroğlu”nda göstərərəm. Yenə də “Hey, hey!”

Qeyd edək ki, Niyazinin Türkiyə səfərləri onun yalnız dirijorluq fəaliyyəti ilə deyil, eyni zamanda orada verdiyi müsahibələrilə, müxtəlif rəsmi və qeyri-rəsmi görüşlərdə, toplantılarda iştirakı və çıxışları ilə diqqəti cəlb edir.

Dirijorun həmin çıxışlarında toxunduğu mövzular – Azərbaycan və Türkiyənin musiqi mədəniyyətinin keçdiyi inkişaf yolları və ortaq tarixi mərhələləri, xalq musiqisinin bəstəkarların yaradıcılığında tutduğu mövqe, xalq mahnılarının əsərlərdə işlənməsi, bəzi çağdaş cərəyanların tənqidi və tövsiyələri, musiqi tədrisi sistemi, dirijorluq sənətinin xüsusiyyətləri və digər aktual məsələlər idi. Bu çıxışlar əsasən qısa olsa da öz dərinliyi ilə seçilir və bir musiqişünas məruzəsi qədər əhəmiyyət daşıyırdı.

Niyazinin arzu etdiyi, amma təəssüf ki, həyata keçirə bilmədiyi işlərdən biri A.Sayqunun “Koroğlu” operasını (təkrarən) və Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan” operettasını Türkiyənin səhnəsində tamaşaya qoymaq və “Ankara – İstanbul – Ankara” adlı kitabını tamamlamaq idi.

SSRİ Xalq artisti dirijor Veronika Dudarova Niyazi haqqında xatirələrində belə yazırdı: “Türkiyədə olduğum zaman türk həmkarlarım biləndə ki, mən əslən bakılıyam, mütləq Niyazidən söz açırdılar, onun böyük maestro, Türkiyədə çox sevilən dirijor və gözəl bir insan olduğunu qeyd edirdilər”.¹

Türk jurnalisti və teatr tənqidçisi Hayati Asilyazıcı, ruscadan türk dilinə tərcümə olunmuş “Olağanüstü Yetenekli Bir Büyük Sanatçı” adlı kitabın girişində Azərbaycan dirijoru haqqında bu sözləri yazmışdır: “Sovet sənətkarı Azərbaycanlı Niyazi müasir orkestr dirijorları arasında bir çox özəllikləriylə öndə yer tutan dirijorlardandır. Bir psixoloqdur. Bir pedaqoqdur. Bir böyük us-

¹ Дударова В. Талант – это главное в Ниязи. “Маэстро Ниязи”. Воспоминания, статьи, письма. Составители: Х.Гаджибекова, А.Гусейнов. Баку, 1987, с. 68-69.

taddır. Böyük istedadı var. Klassik və modern bəstəkarların əsərlərini müasir yozumlarla ifa edən böyük virtuozdur. Elə düşünürəm ki, Şərq və Qərb musiqisini ən yaxşı bilən dirijordur.”

Son olaraq bir daha vurğulayaq ki, bu gün “bir millət – iki dövlət” adlandırdığımız Azərbaycan və Türkiyə münasibətlərinin belə yüksək səviyyədə qurulmasında Niyazinin rolu müstəsna dır. Türkiyədə böyük uğurla çalışan ilk Azərbaycan dirijoru və bəstəkarı məhz Niyazi olmuşdur. O, xüsusən 1963-73-cü illərdə, Türkiyədə çalışdığı dövrdə dost ölkənin musiqi mədəniyyətinin zənginləşməsində, inkişafında, eləcə də əlaqələrimizin möhkəmlənməsində böyük xidmətlər göstərmişdir. Bir sözlə, Niyazi yalnız dahi dirijor deyil, həm də böyük bir insan kimi tarixin yaddaşında əbədi yer tutan Azərbaycan və dünya musiqi mədəniyyətinin elçisi olmuşdur.

Azərbaycan simfonik orkestrinin “mayestro”su Niyazidən sonra, xalq çalğı alətləri orkestrinin “mayestro”su Səid Rüstəmovun həyat və yaradıcılığının xasiyyətnaməsinə keçid alırıq.

XII HİSSƏ
SƏİD RÜSTƏMOV
(1907-1983)



I fəsil

Həyat və yaradıcılığı

Xalq artisti, Dövlət mükafatı laureatı, professor Səid Rüstəmov milli musiqi mədəniyyətimizə ötən əsrin ilk rübündə qədəm qoymuş, quruculuq illərində geniş fəaliyyətə başlamış və böyük bir yaradıcılıq ömrü yaşayaraq, zəngin və çoxşaxəli fəaliyyət göstərmiş görkəmli sənətkarlardan biridir. O, bəstəkar, dirijor, pedaqoq kimi fəaliyyət göstərmiş, həmçinin xalq musiqisinin

toplanıb nota salınması sahəsində böyük iş apararaq, musiqi folklorşünaslığında da silinməz bir iz qoyub getmişdir. Səid Rüstəmov musiqimizin tarixinə Üzeyir bəyin yetişdirməsi və silahdaşı kimi, sonradan isə onun ənənələrinin ləyaqətli və sədiq davamçısı kimi daxil olmuşdur.

Bir çox başqa musiqiçilərimiz kimi, Səid Rüstəmovun sənət aləminə gəlişi məhz Üzeyir Hacıbəylinin uzaqgörənliyi sayəsində baş tutmuş, musiqiçi kimi püxtələşməsi onun himayəsi altında keçmişdir. Onun sənət taleyini müəyyən edən də Üzeyir bəy olmuşdur. Təsədüfi deyil ki, Səid Rüstəmovun yaradıcılıq portretində, onun bir ziyalı, musiqiçi, vətəndaş kimi simasında, musiqi xadimi kimi apardığı çoxşaxəli fəaliyyətində Üzeyir bəyə, onun müasirləri olan musiqi xadimlərinə xas olan cəhətlər özünü göstərir. Bu, ilk növbədə S.Rüstəmovun yaradıcılıq fəaliyyətinin genişliyində, musiqi sənəti ilə bağlı bir sıra sahələri əhatə etməsində təzahür edir. Təkcə ona görə yox ki, S.Rüstəmov sənətdə özünün himayədarı olan Üzeyir bəyin ənənələrinə sədiq qalaraq, həm bəstəkar, həm dirijor, həm pedaqoq kimi fəaliyyət göstərmiş, bununla yanaşı xalq musiqisinin toplanıb nota köçürülməsi və öyrənilməsi sahəsində böyük iş aparmışdır. Səid Rüstəmov öz dahi müəlliminin yolunu davam etdirərək, bir yaradıcı kimi, sənətkar kimi həmişə diqqətini milli musiqi mədəniyyətinin ümdə məsələlərinə yönəltmiş, dövrün tələblərini nəzərə almış, ən aktual yaradıcılıq problemlərinin həlli yolunda fədakarcasına çalışmışdır. Sənət aləmində ilk addımlarını Üzeyir bəyin himayəsi altında atan S.Rüstəmov sonradan onun həmkarı, yaxın məsləkdaşı, silahdaşına çevrilmiş, öz böyük müəllimi ilə çiyin-çiyinə çalışaraq, geniş quruculuq işləri ilə məşğul olmuş, həm özfəaliyyət, həm peşəkar musiqiçi kollektivlərinin yaradılması istiqamətində böyük iş aparmış, təşkilatçı və musiqi təbliğatçısı kimi xidmətlər göstərmişdir. D.Şostakoviç “Drujba narodov” jurnalının 1967-ci ildə çıxmış 11-ci nömrəsində çap etdirdiyi “Əla bəstəkarlıq məktəbi” məqaləsində bəstəkarlarımızın yaradıcılığındakı orijinallıqdan, sənətkarlıq və özünəməxsus cəhətlərdən bəhs edərkən ən görkəmli sənətkarlar içərisində S.Rüstəmovun da adını çəkmişdir.

Ü.Hacıbəylinin çoxşaxəli fəaliyyəti ilə həyata keçirdiyi yaradıcılıq prinsiplərinə sadıq qalan və bunları özünəməxsus yolla davam etdirən bir sənətkar kimi S.Rüstəmov milli musiqi mədəniyyətinin inkişafında taleyüklü əhəmiyyətə malik məsələlərin həllində xidmətləri ilə tarixə düşmüşdür. S.Rüstəmov XX əsrin 80-ci illərində davam edən yaradıcılıq fəaliyyəti ilə musiqimizin tarixinə parlaq səhifələrdən birini yazmışdır.

Səid Əli oğlu Rüstəmov 1907-ci il mayın 12-də İrəvan şəhərində doğulmuşdur. Uşaq yaşlarında atasını itirən Səidin tərbiyəsi ilə böyük qardaşı Mirhüseyn məşğul idi. Tar alətində çalmağı bacaran Mirhüseyn kiçik qardaşı Səidin musiqiyə həvəs göstərməsində də mühüm rol oynamışdır. 1918-ci ildə baş verən məlum hadisələr, azərbaycanlılara qarşı ermənilər tərəfindən törədilən qırğın, bu ailənin də taleyində öz izini qoymuşdur. Qırğınla əlaqədar Türkiyəyə qaçmalı olan ailə tezliklə geri dönmüş, lakin İrəvanda evlərinin dağıldığını gördükdə 1919-cu ildə Gəncəyə köçməli olmuşdur. Burada da Səidgil çox qalmır – qardaşı Mirhüseyni ermənilər öldürdükdən sonra onlar Ağdaşa köçürlər.

Demək olar ki, 12 yaşlı Səidin musiqi ilə məşğuliyyəti Ağdaşdakı klubdan başlanır – o, burada piano çalmağı öyrənir, kiçik yaşlarından eşidib sevdiyi xalq melodiylərini bu alətdə ifa edir, hətta klubda təşkil edilən konsertlərdə çıxış edir. Həmin klubda Maqsud Şeyxzadənin¹ “28 nisan inqilabı” adlı pyesi tamaşaya qoyulmuşdu. Səid bu tamaşadan böyük təəssüratla ayrılıbmış, sonradan özü də bir pyes yazmışdı ki, bunu da həvəskar aktyorlar tamaşaya qoymuşdular.

1921-ci ildə Rüstəmovlar ailəsi Bakıya köçür. Səid Rüstəmov Müəllimlər seminariyasına daxil olur. Burada başqa fənlərlə yanaşı musiqi dərsləri də keçirilirdi. Səid burada truba çalmağı öyrənir və tələbələrə təşkil edilmiş orkestrin çıxışlarında iştirak edir. Rəsm çəkməyə həvəsi və istedadı olan Səid rəssamlıq məktəbində də məşğul olur, həmçinin bu məktəblə bir binada

¹ Maqsud Şeyxzadə (Maqsud Maqsumbəy oğlu Şeyxzadə) – Ağdaşda doğulmuş, məşhur “Rüşdiyyə” məktəbində, daha sonra Bakı Pedaqoji məktəbi və Pedaqoji institutunda təhsil almış, sonradan Özbəkistanda məskunlaşmış və özbək ədəbiyyatı tarixinə yazıçı, şair, dramaturq kimi daxil olmuşdur.

yerləşən musiqi məktəbindəki məşğələlərə də gəlib qulaq asırdı. Məhz burada onun musiqi istedadını görən müəllimlərdən biri Səidi Üzeyir Hacıbəylinin yanına gətirir. Bir çox başqa musiqiçilərimiz kimi, Səid Rüstəmovun həyatı və sənətkar taleyində Üzeyir bəylə tanışlıq həlledici rol oynayır. 1924-cü ildə Səid Rüstəmov musiqi məktəbinin (texnikumun) tar sinfinə qəbul edilir.

Musiqi texnikumunda Səid Rüstəmovun not savadı üzrə müəllimi Üzeyir bəy Hacıbəyli idi; muğam sinfində isə o, görkəmli tarzən Mirzə Mansur Mansurovdan dərslər alırdı.

1926-cı ildə Səid Rüstəmov Müəllimlər seminariyasını bitirir və “Süleyman Sani məktəbi” adı ilə tanınan 19 saylı orta məktəbə müəllim təyin edilir. Səid Rüstəmovun cavanlıq illərinə aid olan fotoşəkillərdən birini o, sevimli şagirdlərindən biri, sonradan İkinci Dünya müharibəsində göstərdiyi şücaətlərlə tanınan, Sovet İttifaqı Qəhrəmanı adına layiq görülməli Mehdi Hüseynzadə ilə birlikdə çəkirmişdi.

Üzeyir bəy S.Rüstəmovun namizədliyini Azərbaycan konservatoriyasının xalq şöbəsində müəllimlik etməyə irəli sürdüyü zaman o, hələ musiqi texnikumunda təhsil alırdı. 1928-ci ildən S.Rüstəmov Bakı Musiqi məktəbi və Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında tar ixtisası üzrə dərslər deməyə başlayır. 1932-ci ildə Pedaqoji İnstitutu bitirən S.Rüstəmovun sonrakı fəaliyyətində pedaqoji iş mühüm rol oynayır, onun həyatının ayrılmaz hissəsinə çevrilir.

Ötən əsrin 30-cu illərindən S.Rüstəmovun həyatı və sənət yolunun mühüm bir mərhələsi başlanır. 1931-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan xalq çalğı alətlərindən ibarət ilk notlu orkestr yaradır. Həmin orkestrin bədii rəhbəri və baş dirijoru Üzeyir bəy, dirijor köməkçisi və konsertmeysteri isə S.Rüstəmov idi. Belə bir orkestrin yaradılması milli musiqi mədəniyyəti tarixində əlamətdar hadisə olmaqla bərabər, S.Rüstəmovun həyat və yaradıcılığında da yeni səhifəni açır. Dörd il sonra Üzeyir bəy bu orkestrə rəhbərliyi Səid Rüstəmovla etibar edir. Qeyd edək ki, S.Rüstəmov 1975-ci ilə qədər həmin orkestrin bədii rəhbəri və baş dirijoru vəzifəsində çalışmışdır.

Xalq çalğı alətləri orkestri S.Rüstəmovun rəhbərliyi altında Azərbaycanın musiqi həyatında fəal iştirak edir, Bakıda və bölgələrdə konsertlərlə çıxış edir. 1937-ci ildə bu orkestrin Ümumi-ittifaq radio festivalında iştirakı uğurlu olur. Həmin ilin fevralında orkestrin Moskvaya və Leninqrada ilk konsert səfərləri baş tutur və buradakı çıxışları da böyük müvəffəqiyyətlə keçir. 1938-ci ilin aprel ayında Moskvada keçirilən Birinci Azərbaycan incəsənəti və ədəbiyyatı dekadasında “Bolşoy teatr”ın səhnəsində Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan” operettası həmin orkestrin müşayiətilə göstərilir. Komediyanın musiqisini xalq çalğı alətləri orkestri üçün köçürən də S.Rüstəmov idi. Həmin ildə S.Rüstəmov Azərbaycan SSR Əməkdar incəsənət xadimi fəxri adına layiq görülür.

Bu orkestrdə iş S.Rüstəmovun dirijorluq fəaliyyətinin başlanğıcı idi; eyni zamanda orkestrlə əməkdaşlıq onun bəstəkar kimi yaradıcılığının əsasını qoymuş oldu. Bu orkestr üçün xalq musiqisi nümunələrini işləməyə başlayan S.Rüstəmov sonradan həmin ifaçı kollektivi üçün “Bayatı-kürd” fantaziyasını, ilk orijinal əsərlərini, o cümlədən “Şadlıq rəqsi”ni, “Cəngi” kimi pyeslərini bəstələyir.

30-cu illərdə S.Rüstəmovun bəstəkar kimi yaradıcılığının janr dairəsi getdikcə genişlənir. O, dram tamaşasına musiqi sahəsində qələmini sındırır – Mirzə İbrahimovun “Həyat” pyesinə musiqi yazır. Sonrakı illərdə də bəstəkar bir çox tamaşalara musiqinin müəllifi kimi tanınır. Həmin illərdə S.Rüstəmovun musiqiçi kimi fəaliyyət sahəsi də şaxələnir, belə ki, o, folklor nümunələrinin toplanması sahəsində mühüm işlər görür. Konservatoriya nəzdində görkəmli müğənni Bülbül tərəfindən təşkil edilmiş Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinəsinin işində fəal iştirak edən S.Rüstəmov xalq musiqisi nümunələrini, rəqsləri, aşığı mahnılarını toplayıb nota köçürür. 1937-ci ildə onun “Azərbaycan xalq rəqsləri” toplusu nəşr edilir. 1938-ci ildə də S.Rüstəmovun qələmə aldığı bir neçə dəyərli toplusu işıq üzünə görünür – onun Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasından nota yazdığı “50 Azərbaycan xalq mahnısı” və “Aşığı mahnıları” adlı dörd toplusu nəşr edilir.

30-cu illərdə S.Rüstəmovun yaradıcılıq fəaliyyətinin daha bir mühüm istiqaməti də müəyyən edilir. O, tədris prosesi üçün zəruri olan pedaqoji repertuarın yaradılması işində fəal iştirak edir. S.Rüstəmov öz musiqiçi həmkarları Asəf Zeynallı və Fuad Əfəndiyevlə birlikdə Azərbaycan dilində ilk “Not savadı” dərsliyini (1931) tərtib edir. 1935-ci ildə isə S.Rüstəmovun “Tar məktəbi” nəşr edilir ki, bu günə kimi bütün musiqi məktəblərində tarın tədrisində əvəzolunmaz bir dərslik kimi dəyərlidir.

XX əsrin 30-cu illərində S.Rüstəmovun yaradıcılıq təcrübəsi musiqili komediya janrında yazılmış nümunə ilə zənginləşir. Onun M.S.Ordubadinin librettosu əsasında “Beşmanatlıq gəlin” adlı ilk musiqili komediyası yaranır (1939). Bu əsər Azərbaycan musiqisi tarixinə müasir mövzuda yazılmış ilk operetta kimi daxil olur. “Beşmanatlıq gəlin”in ilk tamaşası 1940-cı il aprelin 30-da Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya teatrında keçirilir. Bu illərdə bəstəkar həmçinin mahnı janrına müraciət edir ki, bu da sonradan onun yaradıcılığında aparıcı janr kimi müəyyənləşir.

Həmin dövrdə S.Rüstəmovun dirijorluq fəaliyyəti də olduqca uğurlu idi. Onun rəhbərlik etdiyi xalq çalğı alətləri orkestri təkcə Azərbaycanda deyil, ondan uzaqlarda da tanınmağa başlamışdı. 1941-ci ilin may ayında orkestr Özbəkistana qastrol səfəri edərək Daşkənd, Səmərqənd, Kokand, Əndican və başqa şəhərlərdə çıxışlar edir.

1941-45-ci illər müharibəsi S.Rüstəmovun bir vətəndaş, vətən təəssübkeşi kimi qızgın fəaliyyət göstərdiyi dövr idi. Vətənpərvərlik motivləri onun yaradıcılığında, yazdığı “Sərhədçilər mahnısı”, “Dənizçilər mahnısı”, “İrəli”, “Cəbhəyə”, “Şanlı ordumuz” kimi mahnılarında parlaq təcəssümünü tapmışdı. Onun mahnı və rəqs ansambli üçün Rəsul Rzanın sözlərinə yazdığı “Dinlə, cəbhə” adlı kantatası, xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Qəhrəmani” adlı pyesi də həmin dövrdə döyüşçülərimizin mübarizə ruhunu gücləndirən əsərlər sırasında idi. “Qəhrəmani” 1944-cü ildə Tbilisi şəhərində keçirilən Zaqafqaziya respublikalarının musiqi dekadasında ifa olunaraq, böyük müvəffəqiyyət qazanmışdı.

Eyni zamanda, S.Rüstəmov dirijor və ictimai xadim kimi fəaliyyətini də xalqımızın vətənpərvərlik ruhunun möhkəmləndi-

rilməsinə yönəltmişdi. Müharibə illərində o, 416-cı Azərbaycan diviziyasında xalq çalğı alətləri orkestri təşkil etmişdi; hərbi hissələrdə bu orkestrin konsertləri böyük rəğbətlə qarşılanır, onun ifa etdiyi əsərlər əsgərləri qələbəyə ruhlandırırdı.

Həmin dövrdə S.Rüstəmov bir sıra dram tamaşalarına da musiqi bəstələmişdir. Cəfər Cabbarlının “Almaz”, Mehdi Hüseynin “Nizami”, Rəsul Rzanın “Vəfa” əsərlərinə musiqinin müəllifi S.Rüstəmov idi.

Müharibə illərindəki fəaliyyətinə və milli musiqi sənətindəki xidmətlərinə görə S.Rüstəmov Qırmızı Əmək Bayrağı ordeni ilə (1946), eləcə də “Qafqazın müdafiəsinə görə” və “Böyük Vətən müharibəsində fədakar əməyinə görə” medalları ilə təltif edilir.

Müharibədən sonrakı illər S.Rüstəmovun bəstəkar, dirijor, pedaqoq və ictimai xadim kimi fəaliyyətinin genişləndiyi dövrdür. 1947-ci ildə o, Süleyman Rüstəmin librettosuna “Durna” adlı yeni musiqili komediyasını yaradır. Bəstəkarın xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Azərbaycan” süitəsi və İkinci süita (1946), Üçüncü süita (1948), sonrakı illərdə Dördüncü süita (1958) və bir sıra mahnıları bu dövrün məhsuludur. Həmin illər üçün səciyyəvi olan, əməyi tərənnüm edən mahnı janrında S.Rüstəmovun yazdığı nümunələr – “Neftçi qız” (A.Aslanovun sözlərinə), “Həkim qız” (İ.Səfərlinin sözlərinə), 50-ci illərdə yazdığı “Toxucu qız” (R.Rzanın sözlərinə) mahnıları çox populyar idi. 1948-ci ildə kütləvi mahnıların respublika müsabiqəsində mükafata layiq görülmüş, dillər əzbəri olan “Sürəyya” mahnısı (Z.Cabbarzadənin sözlərinə), eləcə də “Sumqayıt” (N.Cəfərovun sözlərinə), “Mən sülhə səs verirəm” (H.Hüseynzadənin sözlərinə), “Komsomol” (T.Əyyubovun sözlərinə) mahnılarına görə S.Rüstəmov 1951-ci ildə Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.

Haqqında danışdığımız dövr S.Rüstəmovun bir musiqi təşkilatçısı və ictimai xadim kimi fəaliyyətində parlaq səhifələrdən biri kimi tarixə düşmüşdür. O, Fioletov adına klubun mahnı və rəqs ansamblına rəhbərlik edir; Ü.Hacıbəylinin vəfatından sonra, 1949-cu ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri seçilir¹ və 1953-cü

¹ Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı İdarə Heyətinin 9 may 1949-cu il tarixli iclası.

ilə kimi bu vəzifədə çalışır; 1951-ci ildən o, Azərbaycan Dövlət xalq mahnı və rəqs ansamblına rəhbərlik edir.

Həmin dövrdə S.Rüstəmovun xalq çalğı alətləri orkestrinin bədii rəhbəri kimi apardığı təşkilatçılıq və yaradıcılıq işi də uğurla davam edir. Orkestrin repertuarı genişlənir, buraya Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri ilə yanaşı dünya musiqisinin ən yaxşı nümunələri daxil edilir.

Əvvəlki illərdə olduğu kimi, bu dövrdə də S.Rüstəmov pedaqoji fəaliyyətini davam etdirərək, tar ixtisası üzrə tədris ədəbiyyatını zənginləşdirmək məqsədilə böyük iş aparır. 1950-ci ildə onun "Tar üçün metodik etüdlər" adlı dərs vəsaiti nəşr olunur. Həmin etüdlər bu gün də həm orta musiqi məktəblərinin, həm tar ixtisası üzrə mütəxəssis hazırlığı aparan ali musiqi məktəblərinin tədris proqramına daxildir. 1954-cü ildə isə S.Rüstəmov G.Konyusun "Elementar musiqi nəzəriyyəsi" və N.Rimski-Korsakovun "Harmoniya" dərsliyini rus dilindən Azərbaycan dilinə tərcümə edir.

S.Rüstəmovun xalq musiqisinin öyrənilməsi sahəsində apardığı böyük iş – "Azərbaycan xalq rəqsləri" (təkrar nəşr, 1950) və "Azərbaycan xalq mahnıları" (iki cildə, 1954 və 1957), "Azərbaycan xalq rəngləri" (2 dəftərdə, 1954 və 1956) toplularının işıq üzü görməsi ilə nəticələnir. 1957-ci ildə Səid Rüstəmov Azərbaycan SSR Xalq artisti fəxri adına layiq görülür.

S.Rüstəmov artıq çoxşaxəli yaradıcılıq fəaliyyətinin yetkin dövrünə qədəm qoymuş sənətkar kimi, kamillik zirvəsini fəth etmiş bir musiqiçi kimi geniş nüfuz qazanmışdı. Onun əsərləri Azərbaycan bəstəkarlarının qurultaylarında, "Zaqafqaziya baharı" festivallarında, 1959-cu ildə Moskvada keçirilən İkinci Azərbaycan incəsənəti dekadasında, Moldaviyada keçirilən Azərbaycan mədəniyyəti həftəsində ifa olunaraq, böyük rəğbət qazanır.

1961-ci ildə S.Rüstəmov üçüncü musiqili komediyasını yaradır. Bu, Məhərrəm Əlizadənin librettosu əsasında yazılmış "Rəisin arvadı" əsəri idi. Bunun ilk tamaşası 1961-ci il yanvar ayının 24-də göstərilmişdir. Lakin sənət yolunun bütün mərhələlərində olduğu kimi, yaradıcılığının yetkin çağında da bəstəkarın diqqət mərkəzində olan janr məhz mahnı janrı idi. S.Rüstəmovu

geniş dinləyici auditoriyasına tanıtdıran və sevdirən də ilk növbədə məhz onun mahnıları idi. 60-cı illər S.Rüstəmovun lirik mahnı sahəsində yaradıcılığının çiçəkləndiyi dövrdür. Bəstəkarın qələmindən çıxmış lirik mahnılar – “Sənindir” (M.S.Ordubadinin sözlərinə), “Qurban adına” (S.Rüstəmin sözlərinə), “Gəlmədin” (Ə.Əlibəylinin sözlərinə), “Nə deyim” (Ə.Ziyatayın sözlərinə), “Hardasan” (T.Əyyubovun sözlərinə), “Oxu, tar” (M.Müşfiqin sözlərinə), “Dedim – dedi” və “Şeir deyilmi” (H.Arifin sözlərinə), “Oxu, gözəl” (S.Vurğunun sözlərinə) milli mahnı xəzinəmizin nadir inciləri sayılır və bu gün də həm ifaçılar, həm dinləyicilər tərəfindən sevilir.

1967-ci ildə S.Rüstəmov öz yaradıcılığının janr diapazonunu genişləndirərək, instrumental konsert janrına müraciət edir və tar ilə xalq çalğı alətləri okrestri üçün ilk Konsertin müəllifi kimi tarixə düşür. 1970-71-ci illərdə o, Rəfiq Zəkanın sözlərinə üç hissədən ibarət “Azərbaycan” kantatasını bəstələyir.

Azərbaycan bəstəkarlarının 1968-1979-cu illərdə keçirilən qurultaylarında S.Rüstəmov Bəstəkarlar İttifaqının katibi vəzifəsinə seçilmişdir.

Müxtəlif illərdə S.Rüstəmov Azərbaycanın musiqi xadimlərini xarici ölkələrdə keçirilən mötəbər tədbirlərdə təmsil etmiş, eləcə də xalq çalğı alətləri ifaçılarının festivallarına dəvət edilərək, dəfələrlə münsiflər heyətinin sədri və üzvü qismində çalışmışdır.

S.Rüstəmov 1975-ci ilə kimi Azərbaycan Radiosu və Televiziyasının xalq çalğı alətləri orkestrinin bədii rəhbəri və baş dirijoru vəzifəsində çalışır. Bu gün həmin orkestr Səid Rüstəmovun adını daşıyır.

1973-cü ildə S.Rüstəmov professor elmi adını almış, ömrünün sonuna kimi Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (indiki Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası) “Xalq çalğı alətləri” kafedrasında ixtisas tar sinfini aparmış, bir çox istedadlı tarzənlər yetişdirmişdir. Müxtəlif illərdə S.Rüstəmovun sinfində tar ifaçılığının sirlərinə yiyələnmiş musiqiçilər sonradan Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında mühüm rol oynamışlar. Ağabacı Rzayeva, Hacı Xanməmmədov, Adil Gəray kimi görkəmli musiqiçilər onun tar sinfində təhsil almışlar.

Səid Rüstəmov ictimai xadim kimi də fəaliyyət göstərmiş, dəfələrlə Azərbaycan Respublikası Ali Sovetinin deputatı seçilmişdir. Göstərdiyi xidmətlərə görə o, Dövlət mükafatına layiq görülmüş, iki dəfə Qırmızı Əmək Bayrağı ordeni, bir sıra orden və medallarla təltif edilmişdir.

S.Rüstəmov 1983-cü il iyunun 10-da Bakıda vəfat etmiş və Fəxri Xiyabanda dəfn edilmişdir.

Səid Rüstəmovun yaradıcılıq fəaliyyəti bir neçə istiqamətdə inkişaf edərək musiqi mədəniyyətimizin müxtəlif sahələrini əhatə etdiyinə görə, bunlardan hər biri üzərində ayrıca dayanmağı lazım bilir. Unutmayaq ki, S.Rüstəmovun sənət aləminə qədəm qoyduğu dövr Azərbaycan musiqisi tarixində maraqlı, eyni zamanda mürəkkəb bir mərhələ idi. Bu, o dövr idi ki, Üzeyir Hacıbəyli musiqimizin gələcək inkişaf perspektivini müəyyən edən bir sıra tələyüklü məsələlərin həlli yollarını axtarır və bu istiqamətdə fəaliyyətini, həm milli musiqi irsimizin öyrənilməsi, həm bəstəkar yaradıcılığı, ifaçılıq, musiqi elmi, həm də musiqi təhsili və maarifi sahəsində aparırdı. Dahi sənətkar bu sahələrin bir-biri ilə qırılmaz əlaqəsi və asılılığını başa düşdüyünə görə, bunlardan hər birinə eyni dərəcədə diqqətlə yanaşırdı. Dünya musiqi tarixinə, müxtəlif milli məktəblərin təcrübəsinə əsaslanaraq deyə bilərik ki, belə çoxşaxəli yaradıcılıq və quruculuq fəaliyyəti, ümumiyyətlə, hər bir professional məktəbin klassiki kimi tarixə düşmüş musiqiçilərə xas olan bir cəhət idi. Musiqi tariximizin həmin mərhələsində Üzeyir bəyin “xeyir-duası” ilə sənətə gələn, onun himayəsi altında musiqiçi kimi formalaşan və çox keçmədən onun həmkarına çevrilərək, bu böyük şəxsiyyətlə çiyin-çiyinə çalışan sənətkarların yaradıcılıq fəaliyyətində də bu cəhəti görə bilərik. Səid Rüstəmov da belə musiqiçilərimizdən biri idi. Odur ki, onun yaradıcılığının hər bir istiqamətini araşdırdıqda, fəaliyyət göstərdiyi digər sahələrlə əlaqələndirmək lazım gəlir.

Bəstəkar kimi S.Rüstəmovun yaradıcılığı janr etibarilə kifayət qədər genişdir. Məlumdur ki, o, musiqili komediya janrına müraciət etmişdir; bir çox irihəcmli vokal-instrumental və instrumental əsərlər yaratmışdır; bir sıra dram tamaşalarına musiqi bəstələmişdir; onun yaratdığı çoxsaylı mahnılar var ki, milli bəstəkar yaradıcılığı tarixində bu janrda yaradılan klassik nümunələr hesab edilir. Diqqətlə yanaşsaq, bəstəkarın janr seçimində onu yönəldən, yaradıcılığına təkan verən mühüm amillərin olduğunu görə bilərik. Bunlardan biri S.Rüstəmovun peşəkar tarzən kimi böyük məktəb keçməsi idi. O, milli musiqi alətimiz olan tarın sirlərinə mükəmməl yiyələnmiş, eyni zamanda muğam sənətini dərinlən mənimsəmişdi. İkinci mühüm amil – onun Üzeyir bəy tərəfindən xalq çalğı alətləri orkestri ilə əməkdaşlığa cəlb olunması və sonradan 40 ilə yaxın bir müddətdə bu orkestrə rəhbərlik etməsi idi. Bunu da yaddan çıxarmaq olmaz ki, S.Rüstəmov ötən əsrin 40-50-ci illərində özfəaliyyətdən ibarət, sonradan isə Filarmoniya nəzdindəki mahnı və rəqs ansamblına da rəhbərlik etmişdi. S.Rüstəmovun bəstəkar kimi yaradıcılığına mühüm təsir göstərmiş amillərdən biri də onun folklor nümunələrinin toplanıb nota yazılması sahəsində apardığı böyük işlə bağlı idi. Bütün bu amillər bütövlükdə S.Rüstəmovun həm bəstəkar kimi dəst-xəttinin xüsusiyyətlərini şərtləndirmiş, həm də onun müraciət etdiyi janr dairəsini müəyyən etmişdir.

Yuxarıda deyilənləri nəzərə aldıqda, S.Rüstəmov yaradıcılığında xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərlərin həm sayca, həm də əhəmiyyəti etibarilə mühüm yer tutmasını başa düşə bilərik. Demək olar ki, bəstəkarın instrumental əsərlərinin əksəriyyəti məhz bu orkestr üçün yazılmışdır. Bu əsərlər sırasında bəstəkarın orkestr üçün xalq mahnı və rəqslərinin işləmələri, “Bayatı-kürd” muğamı əsasında fantaziyası, eləcə də orijinal pyesləri, dörd süitəsi, tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün Konserti xüsusilə əhəmiyyətlidir.

S.Rüstəmovun irihəcmli vokal-instrumental əsərləri dedikdə, onun xalq mahnı və rəqs ansamblı üçün yaratdığı kantatalar nəzərdə tutulur. İkinci Dünya müharibəsi illərində o, bu ifaçı kollektivi üçün Rəsul Rzanın sözlərinə “Dinlə, cəbhə” və Süley-

man Rüstəmin sözlərinə “Günəşli Azərbaycan” kompozisiyalarını bəstələmişdir. Yaradıcılığının son dövründə bu janra müraciət edərək, Rəfiq Zəkanın sözlərinə üç hissədən ibarət “Azərbaycan” yazmışdır.

Azərbaycan bəstəkarları içərisində əvəzsiz mahnı sənətkarı kimi tanınan S.Rüstəmov bu janrda misilsiz nümunələr yaratmışdır. Onun mahnı yaradıcılığını izləməklə, bəstəkarın yaşayıb-yaratdığı dövrün ab-havasını duya bilərik. Bir vaxtlar onun əmək mövzusunda həsr olunmuş mahnıları çox populyar olmuşdur; sonrakı illərdə S.Rüstəmov lirik bəstəkar mahnısının bir sıra şedevr nümunələrini yaratmışdır. Gözəl melodist sənətkar olan S.Rüstəmovun mahnıları milli musiqimizin, bəstəkarın bir vaxtlar toplayıb notlaşdırdığı xalq mahnılarının həm “ruhu”, həm musiqi dilinin xüsusiyyətlərindən bəhrələnmiş nümunələrdir.

Qeyd etdiyimiz kimi, S.Rüstəmov musiqili komediya janrına da müraciət etmiş, üç operetta bəstələmişdir. Bunları təhlil etdikdə görürük ki, operettaların musiqisində aparıcı rol oynayan məhz mahnılardır. Burada iştirak edən bütün surətlərin musiqi xasiyyətnaməsi rəngarəng mahnılar vasitəsilə təqdim edilmişdir. Bəstəkarın mahnıları içərisində elələri var ki, ilk dəfə məhz operettalar üçün yazılmış və sonradan müstəqil şəkildə ifa olunaraq, geniş populyarlıq qazanmışdır. “Beşmanatlıq gəlin” musiqili komediyasından “Sənindir” mahnısı buna parlaq misaldır.

S.Rüstəmovun dram tamaşalarına bəstələdiyi musiqini araşdırdıqda da bunun şahidi oluruq ki, bu musiqi əsas etibarilə mahnılardan ibarətdir və bunların içərisində də sonradan populyarlaşaraq, müstəqil ifa olunan mahnılar vardır. Məsələn, onun Abdulla Şaiqin “Nüşabə” əsərinə bəstələdiyi “Sevirəm səni”, M.Hüseyn və İ.Əfəndiyevin “İntizar” tamaşasından “Alagöz” və “İntizar” mahnıları, C.Cabbarlının “Od gəlini” pyesindən “Solmazın mahnısı”, “Almaz” pyesindən “Lirik mahnı” da belə nümunələrdəndir. Ümumiyyətlə, S.Rüstəmov müxtəlif illərdə M.Əzizbəyov adına Dram teatrının 20-dən çox tamaşasına, o cümlədən M.F.Axundovun “Hacı Qara”, “Xırs quldurbasan”, C.Cabbarlının “Yaşar”, “Od gəlini”, “Almaz”, S.Vurğunun “Vaqif”, M.İbrahimovun “Həyat”, R.Rzanın “Vəfa”, Ə.Məmməd-

xanlının “Şərqin səhəri”, S.Rəhmanın “Nişanlı qız”, “Aydınlıq”, “Toy”, M.Hüseynin “Nizami”, İlyas Əfəndiyevin “Bahar suları”, M.Hüseyn və İ.Əfəndiyevin “İntizar” tamaşasına musiqi bəstələmişdir.

Beləliklə, cəsarətlə deyə bilərik ki, mahnı S.Rüstəmov yaradıcılığının aparıcı janrı olub, onun başqa janrlarda yaratdığı bir çox əsərlərinin də intonasiya məzmununa mühüm təsir göstərmişdir.

S.Rüstəmovun həyat və yaradıcılığı haqqında mətbuatda rast gəldiyimiz bəzi məqalələrdə bəstəkarın həmkarları onun opera janrında da işə başladığını qeyd etmişlər. Sənətsüənəslıq namizədi, aşiq musiqisinin tanınmış tədqiqatçısı Əminə Eldarovanın 1957-ci ildə çıxmış məqaləsində, həmçinin filologiya elmləri doktoru Arif Məmmədovun 1960-cı ildə çap olunmuş məqaləsində S.Rüstəmovun yazıçı Süleyman Rəhimovun əsəri əsasında “Aynalı” adlı opera üzərində işləməsi barədə məlumat verilir. Təəssüf ki, bu barədə heç bir dəqiq məlumatımız yoxdur.

S.Rüstəmovun yaradıcılığı haqqında danışarkən bunu da demək istərdik ki, onun əsərlərində ümumi bir nikbinlik ruhu üstünlük edir. Bəstəkarın istər instrumental, istər vokal əsərləri optimistik ovqata köklənmişdir.

Şübhəsiz ki, S.Rüstəmov yaradıcılığına xas olan ən mühüm xüsusiyyətlərdən biri də onun musiqi dilinin parlaq milli “sima”ya malik olmasıdır. Uşaq yaşlarından xalq musiqisi, muğam nümunələrini sevrək dinləyən və bunları qəlbinə hopduran, sonrakı illərdə tar sinfində bu nümunələri öyrənən, daha sonra isə bunları toplayıb nota yazmaq kimi çətin və məsuliyyətli işi böyük həvəs və məhəbbətlə yerinə yetirən S.Rüstəmov milli musiqi təfəkkürünün prinsiplərini özündə daşıyan, milli musiqi dilinin xüsusiyyətlərini yeni müstəvidə, bəstəkar yaradıcılığında, yeni bədii keyfiyyətdə təqdim edən bir sənətkar olmuşdur. Onun əsərlərinin musiqi materialı milli qaynaqlardan, xalq mahnı və rəqslərindən, muğam və aşiq sənətindən bəhrələndiyinə görə həmişə xalq tərəfindən sevilmişdir.

II fəsil

Mahnı yaradıcılığı

Səid Rüstəmov öz yaradıcılığında musiqinin bir sıra janrlarına müraciət edərək gözəl əsərlər yaratmışdır. Lakin bəstəkarı xalqa, musiqisevərlərə tanıdan və sevdiren ilk növbədə onun mahnıları olmuşdur.

Bütün görkəmli bəstəkarların yaradıcılığında elə bir aparıcı janra rast gəlik ki, həmin sənətkarın həyat haqda düşüncələrini, gerçəkliyə münasibətini dinləyiciyə çatdırmaq vasitəsi kimi birinci dərəcəli rol oynayır və müəllifin tərənnüm etdiyi mövzuları, açmağa çalışdığı fikir və ideyaları, obrazlar aləmini bütün dolğunluğu ilə əks etdirir. Şubert yaradıcılığını mahnısız, Bethoveni simfoniyasız, Verdini operasız təsəvvürə gətirə bilmədiyimiz kimi, S.Rüstəmovu da mahnısız yada sala bilmirik. Həqiqətən də, mahnı S.Rüstəmovun yaradıcılıq yolunda parlaq bir məşəl kimi yanaraq, bu yolu işıqlandıran, bəstəkarı dinləyicilərlə ünsiyyətdə olmaq, düşüncə və arzularını bölüşmək imkanı verən ən sevimli janrı olmuşdur.

Dünya musiqisi tarixində mahnını öz yaradıcılığının əsas janrı hesab edən bəstəkarlar az olmamışdır. XX əsrdə rus musiqisində də ilk növbədə mahnı bəstəkarı kimi tanınan musiqiçilər olmuşdur. S.Rüstəmov ilə təxminən eyni dövrdə yaradıcılıq meydanına çıxmış Matvey Blanter, Nikita Boqoslovski, Boris Mokrousov, Arkadi Ostrovski kimi bəstəkarlar musiqinin bir çox janrlarında əsərlər yazsalar da, onların yaradıcılığının aparıcı, göstərici janrı məhz mahnı olmuşdur. Onların kino və teatr tamaşalarına yazdığı musiqi də, instrumental əsərlərinin əksəriyyəti də mahnıdan gələn xüsusiyyətlərlə aşılammışdır. Həmin bəstəkarların mahnı janrında yaratdığı nümunələr içərisində elələri var ki, bədii dəyəri etibarilə heç də başqa müəlliflərin digər janrlara aid olan, daha mürəkkəb, irihəcmli əsərlərindən geri qalmır. Belə bəstəkarların mahnılarının həmişəyaşar olması bir daha bu fikri təsdiq edir ki, müəllifin peşəkarlığının səviyyəsi bu və ya digər

janrın mürəkkəblik dərəcəsi ilə deyil, onun yaratdığı sənət nümunələrinin bədii dəyəri ilə ölçülməlidir. S.Rüstəmovun musiqi mədəniyyətimizin müxtəlif sahələrindəki xidmətlərini bir kənara qoyub, onu təkcə mahnı sənətkarı kimi qiymətləndirməyə, musiqimizin tarixində yerini müəyyən etməyə çalışsaq, deyə bilərik ki, o, lirik Azərbaycan musiqisində bəstəkar mahnısının klassik nümunələrini yaratmış bəstəkardır. Onun mahnı yaradıcılığını əhəmiyyəti baxımından Cahangir Cahangirov, Tofiq Quliyev kimi bəstəkarların mahnıları ilə müqayisə edə bilərik. Bu üç sənətkarın lirik bəstəkar mahnısı kimi müəyyən etdiyimiz janrda yaratdığı mahnılar bu janrın klassik nümunələri kimi tarixə düşmüş və sonrakı dövrdə yeni müəlliflər nəslinin mahnı sahəsində uğurlu fəaliyyəti də bu klassik nümunələrdən bəhrələnmişdir.

Musiqi tarixindən bizə bəlli olan, ömrünü mahnıya bağlamış başqa sənətkarlar kimi, S.Rüstəmov da miqyasından asılı olmayaraq, böyüklü-kiçikli bütün ideyalarını – istər bəşəri problemlərdən söz açsın, istərsə də ən incə, zərif insani duyğuları əks etdirdsin – bütün bunları musiqidə həkk etmək üçün mahnının imkanlarından istifadə etməyi bacarmış və bunu böyük ustalıqla, sənətkarlıqla etmişdir. S.Rüstəmov öz lirik mahnıları ilə bir daha sübut etmişdir ki, peşəkarlıq səviyyəsi bu və ya digər janrın mürəkkəblik dərəcəsi ilə deyil, sənət nümunəsi kimi daşdığı bədii dəyərlə müəyyən edilir.

“Onun mahnılarının xalq tərəfindən rəğbətlə qarşılanmasının səbəbi nədir? Melodiyalarının orijinallığı, axıcılığı, sadəliyi, xalq mahnı yaradıcılığı ilə qırılmaz tellərlə bağlı olması...Səid Rüstəmovun mahnı yaradıcılığında diqqəti cəlb edən əsas cəhətlərdən biri də yüksək professionallıqdır”¹.

S.Rüstəmov öz mahnılarının bir qismini (məsələn, “Gözlərin aydın olsun”, “Beşik mahnısı”, “Maralım, gəl”, “Haralısan” və s.) xalq bayatılarının mətninə bəstələmişdir. O, aşiq poeziyasına da müraciət etmiş, Aşiq Qurbani (“Bənövşə”), Aşiq Hüseyn Cavan

¹ Ələsgərov S. Bizim günlərin tərənnümçüsü. Ədəbiyyat və incəsənət, 08 aprel 1972-ci il.

(“Sənətkara aşiqəm”), Aşıq Pənah Pənahovun (“Zəfərin sənini”) sözlərinə mahnılar bəstələmişdir.



Bəstəkar S.Rüstəmov və Aşıq İslam aşıq havaları üzərində iş prosesi zamanı, 1940-cı il

Onun mahnıları içərisində həmçinin Məmməd Səid Ordubadi, Səməd Vurğun, Süleyman Rüstəm, Mikayıl Müşfiq, Rəsul Rza, Məmməd Rahim, Ələkbər Ziyatay, Ənvər Əlibəyli, Zeynal Cabbarzadə, İslam Səfərli, Hüseyn Arif, Gəray Fəzli və başqa şairlərin şeirlərinə yazılmış nümunələr vardır. Gördüyümüz kimi, bəstəkar, şeir tariximizin müxtəlif dövrlərinə, Azərbaycan poeziyasının müxtəlif nəsillərini təmsil edən, parlaq fərdi qələmi ilə, dəst-xətti ilə seçilən şairlərin yaradıcılığına müraciət etmişdir. S.Rüstəmovun məharəti onda özünü göstərir ki, hansı mətnə müraciət etməsindən asılı olmayaraq, bunlardan hər biri üçün bəstələdiyi musiqi şeirin həm ruhu, həm məzmunu ilə o dərəcədə ahəngdardır ki, sanki bu əsərlərin musiqisi də, mətni də eyni bir müəllifin qələmindən çıxmışdır. Bəstəkar sanki hər şeirin özünün daxilində olan musiqini sadəcə “üzə çıxarıb” səsləndirməyi bacarır.

Bugünkü mövqedən nəzərdən keçirdikdə S.Rüstəmov mahnılarının bir qisminin o dövrdə aktual hesab edilən mövzulara həsr edildiyini görürük. Buraya əməyi tərənnüm edən mahnılar – “Sürəyya” (Z.Cabbarzadənin sözlərinə), “Neftçi qız” (A.Aslanovun sözlərinə), “Həkim qız” (İ.Səfərlinin sözlərinə), “Sumqayıt” (N.Cəfərovun sözlərinə), bəşəriyyəti narahat edən, o zaman gündəmə gəlmiş sülhün qorunması mövzusunə toxunan “Mən sülhə səs verirəm” (H.Hüseynzadənin sözlərinə), eləcə də müharibə mövzusunə əks etdirən mahnılar aiddir. Bugünkü mövqedən yanaşdıqda, bəlkə də keçmiş sovet məkanında yaşayıb-yaratmış bir çox başqa bəstəkarlar kimi, S.Rüstəmovun da bu mövzuları təcəssüm etdirən mahnıları “vaxtı ötmüş”, aktuallığını itirmiş nümunələr kimi görünə bilər. Lakin biz bu gün həmin mahnıların bədii dəyərini onların mövzusu ilə deyil, məhz musiqisinin melodik gözəlliyi, xalq qaynaqlarından qidalanıb yetişmiş ürəyəyatan musiqisi ilə ölçə bilərik. Həmin mahnılar əbədi mövzuları deyil, yaşadığımız gerçəkliyin müəyyən bir mərhələsini əks etdirsə də, bunlardakı hərarət, səmimilik, milli xüsusiyyətlər dinləyicinin diqqətini çox zaman mətndəki məzmunun mahiyyətinə deyil, məhz musiqinin melodik gözəlliyinə yönəlmiş olur. Uzun müddət bəstəkarlarımızın kolxoz həyatı, komso-mol, kommunizm quruculuğu və s. mövzularda yazdığı əsərlər içərisində S.Rüstəmovun mahnıları bu mövzulara həsr edildiyinə görə deyil, əslində musiqisinin həqiqətən yaşanılmış hissləri, duyğuları ifadə etdiyinə görə qiymətlidir. Bu mahnıları musiqisevərlərə “doğmalaşdıran”, populyar olmasını şərtləndirən əsas səbəblərdən biri mahnıların xalqın “musiqi dilində” yazılması, yəni burada milli musiqimizin intonasiya potensialının müəllif tərəfindən yaradıcılıqla işlənməsidir. Bütün bu xüsusiyyətlərinə görə S.Rüstəmovun yaratdığı mahnıların böyük əksəriyyəti əslində elə xalq mahnısı kimi qavranılır. Və mahnı sahəsində S.Rüstəmov xalqiliyin elə bir yüksək peşəkarlıq səviyyəsində təzahürünə nail olur ki, folklor xüsusiyyətləri üzvi sürətdə bəstəkarın musiqi dilinə daxil olaraq, bunun ayrılmaz ünsürü kimi qavranılır və əksinə, bəstəkarın yaratdığı orijinal nümunələr təbii olaraq xalq mahnısı kimi qəbul edilir.

S.Rüstəmov mahnılarının xalq musiqisi ilə qırılmaz bağlılığı bunların mühüm məziyyətlərindən biridir. Qeyd etdiyimiz kimi, hələ yaradıcılıq fəaliyyətinin erkən çağından xalq mahnılarını toplayıb nota yazmağa çox ciddi surətdə, sistematik məşğul olan S.Rüstəmov iş prosesində bu folklor nümunələrinin bütün incəliklərini, qanunauyğunluqlarını mənimsəmiş və sonradan öz əsərlərində istifadə etmişdir. Söhbət bəstəkarın toplayıb yazdığı mahnı nümunələrinin tipik cəhətlərinin müxtəlif üsullarla sadəcə olaraq öz musiqisində istifadəsindən, kobud desək, “istehlakı”ndan getmir. Söhbət, xalq mahnısının üslub xüsusiyyətlərini dərinlən mənimsəyərək, öz yaradıcılıq süzgəcindən keçirmiş və dəst-xətti, xüsusilə mahnı yaradıcılığı sahəsində formalaşmış orijinal üslubu bütünlüklə xalq musiqisi “mayasından” yoğrulmuş sənətkardan gedir. Musiqi folklorumuz, xüsusən xalq mahnısı S.Rüstəmovun bəstəkar kimi simasını müəyyən edən və onun musiqi təfəkkürünün tipini şərtləndirən başlıca amilə çevrilmişdir.

Dillər əzbəri olan “Sürəyya” mahnısının nümunəsində bəstəkarın xalq musiqisinə əsaslanması prinsipini əyani nümayiş etdirə bilərik. Asan yadda qalan, parlaq melodikliyi və lirik xalq mahnılarının bir çoxunda rast gəlinən tipik metroritmikası ilə seçilən bu mahnını diqqətlə nəzərdən keçirdikdə onun xüsusilə birinci cümləsinin zahiri cəhətdən tam uyğun olduğu folklor prototipini müəyyən etmək bir o qədər də çətin deyil¹.

Mahnının birinci cümləsinə “Aman ovçu” xalq mahnısının birinci cümləsi ilə müqayisə etdikdə melodik quruluş və tematik məzmun etibarilə bu iki nümunənin yaxınlığını görmək çətin deyil. Hətta eyni məqam çərçivəsində seçilmiş tipik intonasiya dönmələri və “dayanacaqlar” da eynidir – əslində zahirən bunlar eyni melodik cümlənin variantları kimi qiymətləndirilə bilər. Lakin bu, xalq melodiyasından S.Rüstəmov xas olan tərzdə istifadənin tipik nümunəsi olaraq, bəstəkarın məşhur melodiyanı sadəcə olaraq dəyişdirib işlətməsi deyil. Çünki musiqi təfəkkürü Azərbaycan muğamlarının daxili qanunauyğunluqları ilə, tipik məqam-intonasiya formulları

¹ Bu barədə E.Abasovanın “Səid Rüstəmov” (Bakı, 1973) kitabçasında ətraflı məlumat verilir.

ilə, xalq mahnısına xas olan ritmik quruluş xüsusiyyətləri ilə səciyyələnən bəstəkar, sadəcə olaraq bu məzmunu yeni mətn və məna kontekstində ifadə edərək, yeni keyfiyyətə nail olmuşdur.

Məlumdur ki, Azərbaycan xalq mahnılarının melodiyaşının quruluşunda lad-məqam xüsusiyyətləri müəyyənədi əhəmiyyətə malikdir. Xalq mahnıları çox zaman bir məqamın mayesi və istinad pərdələri ətrafında gəzişmələrdən ibarət intonasiyalardan “hərülür”. Mahnıların müxtəlif bölmələri (məsələn, bənd və nəqarət) məhz müxtəlif pillələr ətrafında gəzişməyə əsaslanaraq sanki qarşılaşdırılır. S.Rüstəmovun mahnılarında da bu cəhət aydın təzahür edir. Bir çox nümunələrdə melodiya dayandığı ladin mayesi ətrafında cəmləşir, nəqarətdə isə mayenin oktava zili ətrafında gəzişmələrdən qurulur. “Bayatı-şiraz” məqamına əsaslanan “Bakı” mahnısında (sözləri J.Həsənbəyovundur) I bölmə maye ətrafında, II bölmə – nəqarət isə mayenin oktava zili ətrafında qurulan materialdan ibarətdir. Başqa mahnılarda da bu prinsip müşahidə olunur. Məsələn, “Neftçi qız” mahnısında “Bayatı-şiraz” məqamı çərçivəsində I bölmə (bənd) maye ətrafında qurulur, nəqarət isə mayenin zili ətrafında gəzişən intonasiyalardan qurulmuş melodiyaadan ibarətdir.

“Xoş günlər” (sözləri M.Rahimindir) mahnısında birinci bölmədə “Segah”, nəqarətdə isə “Tərkib” şöbəsinin melodik məzmunundan istifadə edilmişdir. “Gəlmədin” (sözləri Ə.Əlibəylinindir) mahnısında “Şüştər” məqamı çərçivəsində I-II bölmələr arasındakı münasibət tərkib-maye şöbələrinin qarşılaşdırılmasına uyğundur.

S.Rüstəmovun bəzi mahnılarında isə müxtəlif məqamların qarşılaşdırılması prinsipinə əsaslanan qurumlara rast gəlirik. Məsələn, “Dedim-dedi” (sözləri H.Hüseynzadəninindir) mahnısında kuplet formasının bölmələri “Bayatı-şiraz” və “Segah” məqamlarının, “Sənindir” (söz. M.Ordubadidir) mahnısında “Segah” və “Bayatı-şiraz” məqamlarının, “İkilikdə” (sözləri N.Xəzrinindir) mahnısında “Segah” və “Şüştər” məqamlarının, “Bə-növşə” mahnısında (sözləri Aşıq Qurbanininindir) isə “Şüştər” və “Segah” məqamlarının qarşılaşdırılması prinsipinə əsaslanır.

Bəzi mahnılarda zil pillədən başlanma diqqəti cəlb edən xüsusiyyətdir. Belə nümunələrdə adətən melodiya, mahnının dayandığı

ladın mayesinin zili ətrafında gəzişmədən – kulminasiya nöqtəsindən başlayaraq, tədricən aşağı istiqamətdə, mayeyə doğru hərəkət etməsilə səciyyəvidir. Məsələn, “Gəlmədin” mahnısı belələrinədir.

1. A - xar su - lar da - yan - di, qəl - bim has - rət -

yan - di, yar. Ra - yin nə - dən do - lan - di, yar,

ilk gö - rü - şə gəl - mə - din. Ra - yin nə - dən

Kulminasiya-zil nöqtədən başlaması S.Rüstəmovun həyəcanlı, ehtiraslı xarakteri ilə seçilən başqa lirik mahnıları üçün də səciyyəvi cəhət hesab edilə bilər. Belə ki, S.Rüstəmin şeirinə bəstələnmiş “Qurban adına” mahnısı da eyni üsulla, melodiyanın məqamın nöqtəsindən başlaması ilə diqqəti cəlb edir.

3 - di - na, bir sal



S.Rüstəmovun musiqili komediyalarında da, xüsusən mahnı üslubunda bəstələnmiş nömrələrdə bu prinsip müşahidə olunur. Məsələn, “Beşmanatlıq gəlin” komediyasından “Qiyasın intizarı” adlı nömrə də belə nümunələrdəndir.

Maraqlıdır ki, musiqi folklorumuzdan gələn bir çox xüsusiyyətlər S.Rüstəmovun nəinki bilavasitə xalq janrları ilə bağlı əsərlərində, həm də ilk baxışda digər mənşəli mahnı növlərində, məsələn, sovet dövründə populyar olan kütləvi mahnı janrında yazdığı nümunələrdə də müşahidə olunur. Məsələn, “Sumqayıt”, “Mən sülhə səs verirəm” mahnılar kütləvi mahnının tipik nümunələri olaraq, bu janra xas olan cəhətləri – marşvariliyi, orator pafosunu əks etdirməklə bərabər, eyni zamanda milli folklor ənənələrindən gələn xüsusiyyətləri də özündə daşıyır. Belə xüsusiyyətlərdən biri də yuxarıda qeyd etdiyimiz cəhət – melodiyanın zil nöqtədən başlayıb aşağı istiqamətdə hərəkət etməsidir. Təsədüfi deyil ki, bəzi tədqiqatçılar bu cəhətin aşiq musiqisi ilə bilavasitə əlaqəsini qeyd edirlər. “Bəstəkar “Sumqayıt” mahnısında aşiq musiqisinin xüsusiyyətlərindən çox məharətlə istifadə etmişdir. Məlum olduğu kimi, aşiq mahnıları yüksək registrdə səslənir və özünün rəqs ritmi ilə səciyyəvidir. Ornament kimi sarmaşan melodiya da, “Şur” məqamı da, spesifik kvarta-

kvinta intonasiyaları da aşırı musiqisindən götürülmüşdür. Bu da mahnıya xüsusi orijinallıq verir. Eyni zamanda, mahnının aydın ritmlərində marşvarilik hiss olunur”.¹ Melodiyası zildən başlayan mahnılarda kulminasiya nöqtəsindən məqamın mayesinə doğru, aşağı istiqamətdə tədricən hərəkət baş verir və bu enmə prosesi çox vaxt Azərbaycan xalq musiqisində xüsusi əhəmiyyəti dəfələrlə qeyd olunan sekvensiya yolu ilə həyata keçirilir.

Ümumiyyətlə, aşağı istiqamətdə gedən sekvensiyanın folklor elementi kimi S.Rüstəmovun melodiyasında müstəsna rolu vardır ki, bunu xüsusi qeyd etməliyik. Yuxarıda təhlil etdiyimiz nümunələrdə aşağı istiqamətdə gedən sekvensiya melodiyanın mühüm faktoru kimi çıxış edir. Bəzi hallarda sekvensiya eyni melodik dönmənin aşağıya doğru pilləvari hərəkətinə əsaslanır; çox zaman isə sekvensiyavari hərəkət variasiyaya uğradılan motivlər əsasında qurulur ki, burada “gizli” sekvensiyadan söhbət gedə bilər. Göstərdiyimiz nümunələrdə melodik dönmələr daxilində gedən gizli pilləvari enmə nöqtələrini görmək olar.

S.Rüstəmovun mahnılarında müşahidə edilən xalq musiqisindən gələn prinsiplərdən biri də bunların quruluşunda öz əksini tapır. Bu, Azərbaycan musiqisində mühüm sintaktik cəhətlərdən biri olan “həmqafiyəlik” kimi səciyyələndirilə bilən prinsipdir. Azərbaycan xalq musiqisinin müxtəlif janrlarında da bu prinsip öz əksini tapmışdır. İ.Abezqauzun “refrenlik” kimi müəyyən etdiyi bu prinsip S.Rüstəmovun mahnılarının strukturunda müşahidə olunur. Adətən bu mahnıların I hissəsi (kuplet) iki cümlədən – sual və cavab cümlələrindən ibarət olan period formasında olur. Cavab cümləsi bütün mahnı boyu həmin refrenliyin yaranmasına səbəb olur. Belə ki, mahnının ikinci hissəsi (nəqarət) də adətən iki cümlədən ibarət period formasına uyğun gəlir ki, bunun ikinci (cavab) cümləsi həmin materialın, yəni I hissədəki periodun cavab cümləsinin təkrarından ibarətdir. “Getmə”, “Alagöz”, “Neftçi qız”, “Həkim qız” mahnılarının strukturu məhz belə qurulub.

¹ Abasovanın E. Yuxarıda göstərdiyimiz kitabçası, s. 40.

Bu quruluşa S.Rüstəmovun başqa əsərlərində, məsələn komediyalarında da rast gəlinir. Məsələn, “Beşmanatlıq gəlin” komediyasının I pərdəsindən Naznazın ariozosu buna nümunədir. Haqqında danışdığımız mahnılarda I hissənin quruluşu *b a* kimi göstərsək, ikinci hissə *c a* formuluna uyğun gəlir; ümumi quruluş *ba ca* kimi ifadə oluna bilər.

Səid Rüstəmovun mahnıları içərisində məhəbbət lirikasının gözəl nümunələri vardır. Yuxarıda nəzərdən keçirdiyimiz “Gəlmədin”, “Dedim-dedi”, “Qurbaq adına” (S.Rüstəmin sözlərinə) mahnıları ilə yanaşı, “Sənindir”, “Getmə, getmə”, “Hardasan”, “Şeir deyilmi”, “Məhəbbət mahnısı” sevgi hissənin, səmimi etirafın musiqidə parlaq təəcəssümüdür. S.Rüstəmovun lirik mahnıları sırasında “Oxu, tar” xüsusi yer tutur. Bir vaxtlar bolşevizm siyasətinin təzyiqi altında milli musiqi alətimizə qarşı aparılan, tarı aradan götürülməsi zəruri olan köhnəlik qalıqları sırasına aid edən hərəkətə qarşı çıxmış M.Müşfiqin də, həmin şeirə musiqi bəstələmiş Səid Rüstəmovun da bu alətə olan məhəbbəti son dərəcə səmimi şəkildə ifadə edilmişdir. S.Rüstəmov mahnılarının populyarlığını şərtləndirən başlıca məziyyətlərdən biri – müəllifin melodist istedadı bu mahnıda da özünü parlaq büruzə verir. Mahnının melodiyası sanki mətni addım-addım izləyərək, şeirin sərbəst “nəfəsi”ni musiqidə ifadə edir; mahnının əvvəlində həzin nəغمə kimi olduqca sakit səslənən melodiya, mətnə verilmiş məzmunun inkişafı ilə əlaqədar, getdikcə öz səslənmə “tonusu”nu, gərginliyini artıraraq, zirvə nöqtəsinə çatır və bu kulminasiyada sanki alovlu bir natiqin dilindən tar haqqında söylənilənləri dinləyirik. Sanki ürəkdən qopan bu nidanın ardınca yənidən sakitləşmə baş verir və melodiya öz axarına qayıdaraq, əvvəlki həzinliyini bərpa edir və mahnı bu sakit emosional “kök”də tamamlanır. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, adlarını çəkdiyimiz bu mahnılar Gülağa Məmmədov¹ kimi müğənninin ifasında yaddaşlara həkk olunub.

¹ Gülağa Allahverdi oğlu Məmmədov (1925-1994) – görkəmli müğənni, Azərbaycan Respublikasının Xalq artistidir. 12 yaşında ikən təsadüfən onun oxumağını eşitmiş Üzeyir Hacıbəylinin dəvəti ilə Opera və Balet teatrında keçirilən bədii özfəaliyyət kollektivlərinin müsabiqəsində uğurla çıxış etmiş,

482



1938-ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan mədəniyyəti ionicünlüyündə iřti-
rak etmişdir. Müxtəlif illərdə M.Mağomayev adına Azərbaycan Dövlət Filar-
moniyasının mahnı və rəqs ansamblında, Dövlət Musiqili Komediya teatrında
çalışmış, Ü.Hacıbəylinin opera və operettalarında Məcnun (“Leyli və Məc-
nun”), Kərəm (“Əsli və Kərəm”), Əsgər (“Arşın mal alan”), Sərvər (“O olma-
sın, bu olsun”) rollarında çıxış etmişdir. 1952-ci ildən ömrünün sonunadək
Azərbaycan Dövlət Televiziya və Radio verilişləri Komitəsinin Xalq çalğı
alətləri orkestrinin solisti olmuşdur. Onun repertuarında xalq mahnıları, həm-
çinin F.Əmirov, A.Rzayeva, C.Cahangirov, T.Quliyev, S.Ələsgərov, H.Xan-
məmmədov, E.İbrahimova və başqa bəstəkarların mahnıları var idi. S.Rüstə-
movun “Sürəyya”, “Sumqayıt”, “Mən sülhə səs verirəm”, “Həkim qız”,
“Oxu, tar”, “Getmə”, “Sənindir”, “Qurban adına”, “Oxu, gözəl”, “Şeir deyil-
mi”, “Dedim-dedi” və başqa mahnılarının misilsiz ifaçısı olmuşdur. Bir sox
xarici ölkələrdə çıxışlar etmişdir.

“Səmimiyyət və tərəvət onun yaradıcılığının səciyyəvi cəhətləridir. Buna görə də ifaçılar onun mahnılarını sevirilər. Demək olar ki, respublikanın heç bir müğənnisi onun mahnılarından yan keçməmişdir. Düşünürəm ki, hətta Bülbül kimi böyük müğənni də onun mahnılarını ifa edərkən öz sənətinin yeni cəhətlərini üzə çıxarmışdır. Seyid və Xan Şuşinskilər onun əsərlərinin mahir təfsirçiləri olmuşlar. S.Rüstəmovun mahnıları Rəşid Behbudovun fitri istedadının özünəxas şəkildə üzə çıxmasına imkan yaratmış, Lütfiyar İmanov onları coşğunluqla oxuyur, Şövkət Ələkbərova, Sara Qədimova, Gülağa Məmmədov və başqaları bu mahnılarla yetişib ərsəyə gəlmişlər. Mənə gəldikdə isə, onu öz müəllimlərimdən biri hesab edirəm. Onun mahnıları vasitəsilə mən xalqa yaxın olan mahnıların ruhunu duymağı öyrənmişəm... Səid Rüstəmovun mahnılarını müxtəlif millətlərdən olan insanlar şövqlə alqışlayır, bu mahnılar vasitəsilə Azərbaycanla, onun istedadlı xalqı ilə tanış olurlar”¹.

“Səid Rüstəmovun mahnılarını bunlara xas olan xüsusi kolorit fərqləndirir. Bunlar sanki xalq poeziyasının nəfəsi ilə aşılanmışdır – bunlarda da həmin intonasiya səmimiyyəti vardır. Bəlkə elə buna görədir ki, onun yeni bir mahnısını eşitdikdə, dərhal müəllifin kim olduğunu söyləmək olur. Artıq qırx ilə yaxındır ki, respublikanın Xalq artisti Səid Rüstəmov öz əsərlərini yaradır. Bu əsərlər çoxdur, lakin bütün oxşarlıqlara baxmayaraq, bunlardan hər birinin öz “siması”, öz intonasiyası var”².

S.Rüstəmov mahnıları ilə az-çox tanış olan dinləyici elə ilk sədalardan, ilk xanələrdən müəllifi tanıyır. Çünki bəstəkarın özünəməxsus, heç bir başqa müəllifin üslubuna bənzəməyən, sabit xüsusiyyətlərə malik dəst-xətti vardır. Lakin S.Rüstəmov heç bir mahnısında özünütəkrara yol vermir, bir dəfə tapılmış uğurlu bir boyanı, melodik dönməni, naxışı başqa mahnısına köçürmür. Bu da əsl sənətkarlığın, peşəkarlığın təzahürüdür.

S.Rüstəmovun mahnılarını Azərbaycanın ən görkəmli müğənniləri ifa etmiş və edirlər. Bunların bir çoxu Bülbül, Rəşid

¹ Ахмедова Ф. Талант и труд. Бакинский рабочий, 12.05.1977.

² Ələkbərova Ş., Əhmədova F., Məmmədov G. Görkəmli mahnı sənətkarı. Bakinski raboçi, 31 may 1967-ci il.

Behbudov, Rauf Atakişiyev, Şövkət Ələkbərova, Sara Qədimova, Gülağa Məmmədov, Lütfiyar İmanov kimi musiqiçilərdən həyata “ilk vəsiqə”ni almış nümunələrdir. Görkəmli müğənnilərin S.Rüstəmov mahnılarına müraciəti bir tərəfdən bunların ümumxalq məhəbbətini qazanmasını, daimi repertuar əsərlərinə çevrilməsini, sonradan cavan ifaçıların da bunlara maraq göstərməsini təmin edibsə, digər tərəfdən Azərbaycanın bir çox istedadlı müğənniləri üçün əsl məktəb olmuş, onların ifaçı kimi yetişməsi və musiqiçi kimi zövqlərinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. S.Rüstəmovun bir çox mahnıları yaddaşlara ayrı-ayrı müğənnilərin mükəmməl, təkrarolunmaz ifasında həkk olunmuşdur. Məsələn, Sara Qədimovanın¹ ifasında Azərbaycan televiziyası və Radiosunun “Qızıl fondu”na daxil olmuş “Haralısan” mahnısı belələlərindəndir. Onu da qeyd etmək ki, S.Rüstəmovun mahnılarının əksəriyyəti onun rəhbərlik etdiyi xalq çalğı alətləri orkestrinin müşayiətilə səslənmiş və Azərbaycan Televiziyası və Radiosunun “Qızıl Fond”una daxil olmuşdur. Bu nümunələr içərisində Gülağa Məmmədovun ifasında bir çox mahnılar vardır. Bəstəkarın mahnıları içərisində əvəz olunmaz müğənni Şövkət xanım Ələkbərovaya² həsr olunmuş

¹ Sara Bəbiş qızı Qədimova (1922-2005) – görkəmli müğənni, Azərbaycan Respublikasının Xalq artistidir. S.Qədimova əslən Qarabağdan, tanınmış muğam sənətkarlarını yetirmiş Abdal-Gülablı kəndindən idi. Onun müğənni kimi formalaşmasında Hüseynqulu Sarabski, Xan Şuşinski, Seyid Şuşinskinin böyük rolu olmuşdur. 1941-ci ildən Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının solisti olmuş, 50-60-cı illərdə Opera teatrının səhnəsində Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasında Leyli, “Əsli və Kərim”də Əsli rollarında çıxış etmiş, bəstəkarın “Şəfqət bacısı” mahnısının ilk ifaçısı, həmçinin “Qarabağ şikəstəsi”, “Bayatışiraz”, “Şur”, “Şahnaz”, “Qatar”, “Mahur-hindi”, “Xaric segah” muğamları, xalq mahnıları, bəstəkar mahnılarının mahir ifaçısı olmuşdur. Bolqarıstan, Almaniya, İran, İrak, İndoneziya, Monqolustan, Efiopiya, Suriya, Sudan, Liviya, Qana, Qvineya və başqa ölkələrdə konsertlərlə çıxış etmişdir.

² Şövkət Feyzulla qızı Ələkbərova (1922-1993) – görkəmli müğənni, Azərbaycan Respublikasının Xalq artistidir. Onun müğənni kimi yetişməsində Ağalar Əliverdibəyov və Hüseynqulu Sarabski mühüm rol oynamışlar. 1937-ci ildə bədii özfəaliyyət kollektivlərinin müsabiqəsində “Qarabağ şikəstəsi”nin ifası ilə Üzeyir Hacıbəyli, Səid Rüstəmov, Bülbül kimi görkəmli sənətkarların diqqətini cəlb etmiş, Üzeyir bəy onu yenidən yaradılmış Dövlət

“Oxu, gözəl” (S.Vurğunun sözlərinə) mahnısı var ki, bu da S.Rüstəmovun rəngarəng mahnı lirikasının daha bir parlaq nümunəsidir.

S.Rüstəmovun mahnı yaradıcılığının bir qolunu da uşaqar üçün yazılmış nümunələr təşkil edir. “Yaz günləri” (M.Ə.Sabirin sözlərinə), “Uşaq və dovşan” (Abbas Səhətin sözlərinə), “Layla” (M.Dilbazinin sözlərinə), “Qızıl payız”, “Bulaq”, “Qayıqda”, “Qar topu”, “Səhər nəğməsi”, “Əmək mahnısı” (T.Əyyubovun sözlərinə), “Dəstə rəhbəri” (H.Abbaszaadənin sözlərinə), “Ana məktəb” (B.Vahabzaadənin sözlərinə) kimi uşaq mahnıları sadə və ürəyəyatan musiqisi, axımlı, yadda qalan melodizmi, dərin köklərilə xalq yaradıcılığına bağlılığı ilə seçilir. Bu mahnılar uşaqların düzgün, sağlam musiqi ənənələrində tərbiyə edilməsi, gənc nəsildə yaxşı musiqi zövqünün formalaşmasında mühüm rol oynayır.

S.Rüstəmovun mahnıları həm Azərbaycanda, həm keçmiş sovetlər birliyinin şəhərlərində, o cümlədən Moskvanın “Sovetskiy kompozitor” kimi nüfuzlu nəşriyyatında dəfələrlə nəşr edilmişdir.

xoruna qəbul etmişdir. 1945-ci ildən Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının solisti olmuş, muğamlar, xalq mahnıları, bəstəkar mahnılarının mahir ifaçısı kimi tanınmışdır. C.Cahangirovun “Füzuli” kantatasının İkinci hissəsi (“Məni candan usandırdı”), “Kəsmə şikəstə”, “Segah”, “Qatar”, “Şahnaz” muğamları, S.Rüstəmovun “Oxu, gözəl”, “Gəlmədin” və s. mahnılarının, Ü.Hacıbəyov, C.Cahangirov, H.Xanməmmədov, Ş.Axundova, T.Quliyev, V.Adıgözəlov, E.İbrahimova, E.Sabitoğlu, R.Mirişli, O.Kazımi, P.Bülbüloğlu və başqa bəstəkarların mahnılarının misilsiz ifaçısı kimi tanınmışdır. Fransa, İsveçrə, Polşa, Türkiyə, İran, Hindistan, Misir, Əlcəzair, Şri-Lanka, Əfqanıstan və s. ölkələrdə konsertlərlə çıxış edərək, Azərbaycan musiqisini yüksək səviyyədə təmsil etmişdir.

III fəsil

Musiqili komediyaları

Səid Rüstəmovun yaradıcılıq irsində onun musiqili komediyaları da mühüm yer tutur. O, üç musiqili komediya müəllifidir. Bu janrda ilk dəfə yaradıcılığının erkən mərhələsində (ötən əsrin 30-cu illərində) qələmini sınaqaraq, “Beşmanatlıq gəlin” əsərini təqdim edən bəstəkar 40-cı illərdə “Durna” adlı ikinci musiqili komediyasını yazmışdır; 50-ci illərin sonunda isə “Rəisin arvadı” adlı sonuncu musiqili komediyasını tamamlamışdır.

Musiqili komediya janrına müraciətin özü ilk növbədə S.Rüstəmovun öz böyük müəllimi Üzeyir Hacıbəylinin ənənəsini davam etdirdiyini göstərirdi. Eyni zamanda, bəstəkar tərəfindən janrın təfsirində, musiqili komediyaları üçün mövzu seçimində, buradakı komik situasiyaları göstərmək və personajları səciyyələndirmək, bir-birindən fərqi xarakterləri musiqidə açmaq üçün istifadə etdiyi üsullarda da onun Üzeyir bəyin ənənələrinə dayandığını görürük. Doğrudur, S.Rüstəmovun komediyalarında müraciət etdiyi süjetlər dəhi klassikimizin yaratdığı ilk operettalarındakından fərqlidir. Belə ki, S.Rüstəmov milli musiqimizin tarixində müasir süjetə yazılmış ilk musiqili komediyaların yaradıcısı hesab edilir. Lakin onun bu əsərlərində irəli sürdüyü problemlər vaxtilə Üzeyir bəyin öz operettalarında qaldırdığı məsələlərlə səsləşir. Belə ki, S.Rüstəmovun komediyalarında da cəmiyyətin qüsurları, ailə məişətinin eybəcərlikləri kəskin satira hədəfinə çevrilir. Köhnə fikirli, dar düşüncəli, maddi mənfəətini hər şeydən üstün tutanlar, ətrafdakı insanlara qarşı biganə olub, yalnız öz şəxsi maraqlarını güdənlər, başqalarına “yuxarıdan aşağı” baxanlar tənqid atəsinə tutulurlar. Əslində bunlar insan cəmiyyətinin mövcud olduğu bütün zamanlarda aktual olan problemlər olmuşdur. Sadəcə olaraq, S.Rüstəmov öz operettalarında bütün bunların o dövrün məişətində təzahür hallarını müasir süjetə bəstələdiyi musiqi vasitəsilə əks etdirmişdir.

Ü.Hacıbəylinin operettalarında olduğu kimi, S.Rüstəmovun musiqili komediyalarında da tipik personajlar olduqca inandırıcı şəkildə səciyyələndirilmişdir. Bu, ilk növbədə S.Rüstəmov musiqisinin məziyyətləri ilə şərtləndirilir. Onun operettalarının musiqisi xalq musiqimizin ruhu ilə aşılanmış, sıx tellərlə folklor ənənələri ilə bağlı olan musiqidir. Bəstəkarın komediya surətlərini səciyyələndirmək üçün tətbiq etdiyi musiqi formalarında da öz dahi sələfinin istifadə etdiyi formalarla yaxınlıq vardır. Məsələn, komik surətləri səciyyələndirərkən kupletlərdən istifadə edilməsi, ansambl səhnələrinin yaradılması və s. Həmçinin, S.Rüstəmovun operettalarında bir neçə surətlər “cütlüyü”nün tamamilə fərqli intonasiya məzmununa malik musiqi ilə səciyyələndirilməsində də Üzeyir Hacıbəyli ənənəsinin davamını görə bilərik ki, bunun da kökləri ümumiyyətlə komediya janrında tətbiq edilən dramaturji prinsiplərdən birinə gedib çıxır.

S.Rüstəmov operettada Üzeyir bəyin daha bir ənənəsini davam etdirərək, bu janrda yaratdığı əsərlərinin musiqisində müxtəlif planlı obrazları təsvir etmək məqsədilə iki növ intonasiya “sahəsi”ndən istifadə edir. Bunları ümumi şəkildə lirik və komik intonasiya qrupları kimi müəyyən edə bilərik. Müxtəlif intonasiya qrupları əsərlərdəki lirik və komik obrazların musiqi xasiyyətnaməsini bir-birindən fərqləndirməyə imkan yaradır.

Üzeyir bəyin operettalarında olduğu kimi, S.Rüstəmovun operettalarında da tipik surətlər “cütlikləri”nin parlaq musiqi xasiyyətnaməsi verilir.

S.Rüstəmov bu janrda ilk dəfə XX əsrin 30-cu illərində özünü sınamışdır. Onun ilk musiqili komediyası M.S.Ordubadinin librettosu əsasında bəstələdiyi “Beşmanatlıq gəlin” olmuşdur. İlk dəfə 1940-cı ildə Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya teatrında səhnələşdirilmiş tamaşanın quruluşçu rejissoru H.Əliyev, dirijoru A.Loxovitski, rəssamı Q.Mustafayev olmuşdur. Baş rolların ifaçıları A.Cavadov (Kəblə Hüseynəli), S.Haşımlı (Naznaz), P.Hüseynov (Qiyas) olmuşlar. Sonradan bu operetta Orta Asiya respublikalarında da tamaşaya qoyularaq, böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır.

“Beşmanatlıq gəlin” musiqili komediyasının libretto müəllifi M.S.Ordubadi o dövr üçün səciyyəvi olan, kolxoz həyatından bəhs edən süjeti qələmə almışdır¹.

Əsərdə insana xas olan mənfi xüsusiyyətlər – acgözlük, pul hərisliyi, eyni zamanda keçmişin vaxtı ötmüş adətləri kəskin tənqid edilir. Səhnənin qanunlarını gözəl bilən, yazıçı olmaqla bərabər, həm də dramaturq istedadına malik olan M.S.Ordubadi klassik komediya ənənələrinə əsaslanaraq, məzəli situasiyalarla, sürətlə inkişaf edən hadisələrlə tamaşaçı diqqətini cəlb edən maraqlı bir libretto yarada bilmişdir. Əsərdə baş verənlər S.Rüstəmovun yaratdığı nikbin, xalq qaynaqlarından bəhrələnən musiqi vasitəsilə təqdim edildiyindən, tamaşaçılar tərəfindən maraqla izlənilir. Süjetdəki hadisələrin inkişafı baş qəhrəmanları səciyyələndirən musiqi nömrələri – ariya, duet, mahnı, rəqs, xorun səsləndiyi səhnələrdə verilir. S.Rüstəmovun komediyadakı surətlərə verdiyi musiqi xasiyyətnamələri onun Ü.Hacıbəylinin operettalarının ənənələrini davam etdirməsinin bariz nümunəsidir. Məsələn, bir-birini sevən Qiyas və Naznaz obrazlarının musiqi səciyyəsi lirik xarakterli ariya və duetlər vasitəsilə verilirə, əsərin mərkəzində duran komik surət – Kəblə Hüseynəli məzəli kuplet-

¹ Əsərin qısa məzmunu belədir: Kəblə Hüseynəli kolxoz yaradılmasının əleyhinədir və sahibi olduğu torpaqdan ayrılmaq istəmir. Qiyas adlı bir gənc onun qızı Naznazı sevir və onunla tez-tez görüşmək üçün kələk qurur – özünü Kəblə Hüseynəlinin uzaq qohumu kimi qələmə verərək, onun torpağında ayda beş manata muzdur kimi işləməyə razı olur. Kəblə Hüseynəli sevincə onu işə götürür, çünki muzdurları işlətmək qadağan edilmişdi, yaxın qohumun köməyinə isə heç kəs bir söz deyə bilməzdi. Lakin tezliklə işin üstü açılır və Kəblə Hüseynəli Qiyasın onun qızını sevdiyindən xəbər tutan kimi onu işdən qovur, gördüyü işin müqabilində isə ona beşmanatlıq istiqraz verir. Bir-birini sevən Naznazın qardaşı ilə Qiyasın bacısı şayiə yayırlar ki, guya həmin istiqraz on min manat pul udub. Buna inanan Kəblə Hüseynəli istiqrazı geri almaq məqsədilə hiylə işlətməyi qərara alır. Guya rəhmətlik atası onun yuxusuna girib, gənclərin sevgisinə mane olduğuna görə tənbeh edibmiş, ona görə də fikrini dəyişib, Naznazı Qiyasa ərə verməyə razı olur və qızına yaxşı bir toy edir. O, guya toy xərclərini ödəmək üçün Qiyasdan xahiş edir ki, heç olmasa beşmanatlıq istiqrazı qaytarsın. İstiqrazı alıb arxayınlaşan Kəblə Hüseynəli toydan sonra kələyin üstü açıldıqda öz acgözlüyünün qurbanı olduğunu başa düşür, lakin artıq heç nə edə bilmir.

lərlə səciyyələndirilir. Burada qızların oxuduğu lirik xor da vardır ki, sevgililərin ovqatı ilə səsləşir. Kolxozçuların məişətini təsvir edən səhnələrdə rəqsdən də istifadə edilmişdir.

“Beşmanatlıq gəlin” musiqili komediyasının musiqisində aparıcı rolu oynayan üslub – xalq mahnılarından gələn üslubdur. Bəstəkar müxtəlif janrlı xalq mahnılarının xüsusiyyətlərindən istifadə etmişdir.

Bu komediya S.Rüstəmovun mahnı bəstəkarı kimi parlaq istedadını üzə çıxarmış oldu. Bu əsərdən bir sıra musiqi nümrələri tez bir zamanda geniş yayılaraq, xalq tərəfindən sevilmişdir, məsələn, Qiyasın mahnısı “Sənindir” adı ilə bəstəkarın ən gözəl lirik mahnılarından biri kimi populyarlaşmışdır. “Beşmanatlıq gəlin”dən rəqslər və qızların xoru da geniş yayılmışdır. Bunu da qeyd edək ki, “Beşmanatlıq gəlin”in musiqisi əsasında bəstəkar B.Zeydman fortepiano üçün fantaziya bəstələmişdir.

S.Rüstəmovun bu janrda ikinci əsəri – 1947-ci ildə yazdığı “Durna” musiqili komediyasıdır. Bu əsər Süleyman Rüstəmin librettosuna yazılmışdır.

“Durna” musiqili komediyası ilk dəfə 1947-ci il aprelin 28-də Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. İlk tamaşanın rejissoru Şəmsi Bədəlbəyli, dirijoru Süleyman Ələsgərov, tərtibatçı-rəssamı Əyyub Abbasov olmuşdur. Baş rollarda A.Terequlova (Durna), K.Kərimov, Ə.Abdullayev (Murad), L.Abdullayev, Ə.Qafarlı (Dursun), C.Talışinskaya, N.Zeynalova (Lalə), A.Məstanov, Ə.Anatollu (Kərim dayı), N.Rəcəbova (Nisa) çıxış etmişlər.

Tarixə nəzər saldıqda görürük ki, S.Rüstəmovun bu musiqili komediyası F.Əmirovun “Gözün aydın” (1947), S.Ələsgərovun “Ulduz” (1948) ilə təxminən eyni dövrdə yazılmışdır. Bu əsərlərin hamısı həmin illər üçün səciyyəvi olan mövzulara həsr olunmuşdu. Bunlarda kənd həyatında baş verən yeniliklər, kənd məişətinin təsviri, insanlar arasında münasibətlərdə köhnəlmiş qayda-qanunların hələ də gözlənilməsi, bir-birini sevən gənclərin qarşılaşdığı problemlər, “atalar və oğullar”ın fərqli baxışlarının toqquşması və s. məsələlərə toxunulurdu. Bu komediyalarda güllənc, məzəli situasiyalar təsvir edilir, həmçinin komik surətlərlə

yanaşı, yeniliyin daşıyıcıları olan lirik qəhrəmanlar da öz əksini tapırlar ki, bunlar yaşlı nəslin bəzi mühafizəkar nümayəndələri ilə, köhnəliyin tozunu üstündən çırpmaq istəməyənlərlə mübarizə aparırlar. Komediyalardakı hadisələrin təsviri və personajların səciyyələndirilməsi üçün istifadə edilən musiqi də olduqca ürəyəyatan, yaddaqalan, xalq musiqisinin “cövhəri”ni canına çəkmiş musiqidir. Bütün bunlar adları çəkilən bəstəkarların operetta janrında Ü.Hacıbəyli ənənələrini davam etdirdiyini göstərir. Bununla belə, bəstəkarlardan hər biri Üzeyir bəy ənənəsini öz yolu ilə davam etdirmişdir. S.Rüstəmov da həmin prinsipləri öz fərdi sənətkar qələmi vasitəsilə, özünün meyilli olduğu prinsiplərə uyğun şəkildə inkişaf etdirir.

“Durna” operettasında artıq S.Rüstəmov dəst-xəttinin ən parlaq xüsusiyyətləri öz əksini tapır. İlk növbədə bu, S.Rüstəmovun ikinci operettasında da mahnının və mahnıvariliyin aparıcı rol oynamasında özünü göstərir ki, bu da müəllifin mahnı sənətkarı, nəğməkar bəstəkar olduğunu bir daha təsdiq edir.

Qeyd etdiyimiz kimi, “Durna” operettasının musiqisində bütünlüklə mahnı üslubu üstünlük edir. Lakin bu üslub çərçivəsində bəstəkar olduqca rəngarəng musiqi xasiyyətnamələri yaratmağa nail olmuşdur¹.

Bu musiqili komediyadakı obrazları da iki böyük qrupa ayırmaq olar. Bunlardan biri lirik obrazlardır ki, burada mərkəzi yerdə Durna ilə Murad surətləri durur. Əsərdə bunlarla yanaşı daha iki fərqli surətlər cütliyünün (Kərim və Nisa, Dursun və Lalə) təqdim edilməsini də Üzeyir Hacıbəylinin ənənəsi ilə əlaqələndirə bilərik. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu, öz növbəsində Üzeyir bəyin öz operettalarının librettosunu yazarkən əsaslandı-

¹ Əsərdə XX əsrin 30-cu illərində kolxoz kəndinin həyatı təsvir edilir. Kərim kişinin başçılıq etdiyi manqa ilə gənc Muradın manqası yarışirlar. Qazandığı müvəffəqiyyətdən arxayın olaraq öz manqasında intizamın pozulmasına yol verən, öz qohumlarının səhlənkarlığına göz yuman Kərim kişinin manqası əmək yarışında məğlub olur. Sonradan Kərim kişi səhvini anlayaraq, tənbel qohumlarını manqadan kənarlaşdırır və qabaqcıllardan biri olur. Operettada bu əsas süjet xətti ilə bərabər Murad (o, həm də aşığıdır) və Kərimin qızı Durnanın məhəbbət xətti, satira vasitəsilə tənqid edilən Lalə, Dursun kimi surətlərlə bağlı hadisələr də vardır.

ğı, komediya janrı üçün səciyyəvi olan bir prinsipdir. Adlarını çəkdiyimiz cütlükləri Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan” operettasındakı Sərvər və Gülnaz, Süleyman və Asya, Vəli və Telli cütlükləri ilə müqayisə etmək olar. Həmin personajlar cütlüklərinin musiqi səciyyəsinə istifadə edilmiş vasitələr S.Rüstəmovun operettasında da tətbiq edilmişdir. Belə ki, Muradla Durnanın lirik planda verilməsi, digər iki cütlüyün musiqi xasiyyətnaməsində isə komizm elementlərindən istifadə edilməsi bunları bir-birindən kəskin surətdə fərqləndirir.

Əsərdə Muradın həm də aşiq kimi verilməsi milli yaradıcılığın müəyyən bir ənənəsinin davamı kimi diqqətdən kənarda qala bilməz, belə ki, şifahi xalq ədəbiyyatında baş qəhrəmanların poetik və musiqi istedadına malik şəxslər, sənətkar kimi təqdim edildiyini görürük. Buna parlaq nümunə – “Koroğlu” dastanıdır ki, bunun baş qəhrəmanı da aşiq kimi verilmişdir. “Durna” operettasında Muradın aşiq kimi təqdim edilməsi bəstəkarın onu səciyyələndirmək üçün yazdığı musiqidə də öz əksini tapır. Muradın partiyasında aşiq musiqisi ilə bilavasitə bağlılıq vardır. Onun ifa etdiyi bütün solo nömrələri aşiq musiqisinin üslub xüsusiyyətləri ilə aşılənmişdir. Məsələn, birinci pərdədən onun ifa etdiyi “Bağlarda əsəndə payız yelləri, balam” ariyasında vokal partiyada da aşıqların ucadan, gur səslə oxuma üslubu öz əksini tapmışdır; eyni zamanda ariyadakı orkestr müşayiətində saz aləti üçün səciyyəvi olan səslənmələr eşidilir. Muradın ikinci pərdədə oxuduğu musiqi nömrələrində də aşiq musiqisindən gələn cəhətlər öz əksini tapmışdır. Muradın “Arzum budur gündüzlərin” sözlərilə oxuduğu ariozosunu müşayiət edən orkestr sanki aşığın ifa etdiyi mahnını müşayiət edən saz kimi səslənir. Durna ilə Muradın “Sən bir dəli ceyran olsan” sözlərilə oxuduqları duetin musiqisi də aşiq intonasiyaları ilə zəngindir (burada “Sandığa girsəm neylərsən”) xalq mahnısının melodiyasından istifadə edilmişdir).

Durnanı səciyyələndirən musiqi nömrələrində, eləcə də onun Murad ilə duetlərində o zaman geniş yayılmış sovet mahnısının intonasiyalarının təsiri duyulur. Baş qəhrəmanların partiyasına keçmiş sovet ölkəsinin bir çox bəstəkarlarının mahnı yaradıcılığı üçün xarakterik olan vals ritmlərinin “hөрülməsi”ni də bu təsirin

nəticəsi hesab etmək olar. Durna ilə Muradın “Qəlbimi vermishəm sənə əmanət” duetində, Durnanın “Ellər yaradıb nə gözəl səni” ariozosunda, Durnanın “Yar çalır” ariyasında, birinci pərdədən Durna ilə qızların mahnısında bu, aydın hiss olunur.

Operettadakı ikinci qrup obrazlar komik obrazlardır. Dursun və Lalə burada mərkəzi yerdədir; həmçinin bəzi komik situasiyalarda Durnanın valideynləri – Kərim dayı və Nisanın partiyaları da komik boyalarla verilir. Məsələn, Nisanın əri ilə mübahisəsi onların məzəli kupletləri ilə verilmişdir (“Utan, kişi, heç olmasa yaşından”) ki, bu da deyişmə xarakterli yumoristik xalq mahnılarına yaxındır. Operettanın maraqlı səhnələrindən birində – 2-ci pərdədə Durnanın atasının sandıqda, anasının isə şkafda gizlənərək, onun Murad ilə vidalaşmasını gördükləri səhnədə sanki əsərin lirik və komik planları birlikdə verilmişdir: bir tərəfdən Durna ilə Muradın lirik dialoqu səslənir, eyni zamanda onları gizlicə izləyən Kərim ilə Nisa bəzi sözləri düzgün eşidə bilmədiklərindən, onların bir-birinə atdıqları replikalar çox gül-məlidir. Bu komik fon musiqidə çox parlaq verilmişdir.

Komik səciyyə daşıyan digər surətlər cütlüyü də Lalə ilə Dursundur ki, onların xasiyyətnaməsində də bəstəkar xalq rəqs melodiyaları üslubuna yaxın olan musiqidən geniş istifadə edir. Onların birinci pərdədə ifa etdikləri “Ürəyimi yar, qadasın aldığım” kupletləri buna parlaq nümunədir. Bu, guya bir-birinə aşiq olan iki yalançının oxduğu duetdir ki, məzəli bir məişət lövhəsini canlandırır (kupletlərin melodiyasının “Ağacda leylək” xalq mahnısı ilə qohumluğu vardır).

“Durna” operettasında S.Rüstəmov musiqi dramaturgiyasının bitkinliyinə nail olmaq üçün artıq sınıanmış üsuldən istifadə edərək, əsər boyu ayrı-ayrı mövzuları, musiqi parçalarını təkrar edir. Məsələn, birinci pərdədən kolxozçuların xorunun musiqisi (“Mizrabı tellərə vurduqca aşiq Murad”) sonradan başqa mətnlə ikinci və üçüncü pərdədə səslənərək, kolxozçuların həyatını təsvir edən leytmotiv rolunu oynayır. Belə təkrarlara Dursunun partiyasında da rast gəlirik. Operettadakı əsas mövzular uvertürada da səslənir. Burada komediyanın son xorundan, Muradın ariyasından parçalar, Lalə ilə Dursunun kupletləri, Muradın Moskva haqqında mahnısından bir parça səslənir. Ümumilikdə uvertürə,

musiqisinin nikbin xarakteri ilə tamaşaçıını şən bir əhval-ruhiyyəyə kökləyərək, onu komik hadisələri izləməyə hazırlayır.

1966-cı ildə “Durna” operettası yeni redaksiyada tamaşaya qoyulmuşdur. Rejissor N.Şərifov, dirijor K.Abbasov, rəssam B.Mirzəzadənin hazırladığı bu tamaşada Durna rolunda Z.Quliyeva, Murad rolunda M.Əhmədov, Kərim dayı rolunda D.Kərimov, Nisa rolunda N.Behbudova, Lalə rolunda R.Əliyeva, Dursun rolunda S.Aslanov çıxış etmişlər.

1961-ci ildə S.Rüstəmov üçüncü dəfə musiqili komediya janrına müraciət edərək, Məhərrəm Əlizadənin librettosu əsasında “Rəisin arvadı” əsərini yaradır.

“Rəisin arvadı” musiqili komediyasının premyerası 1961-ci il yanvarın 24-də olmuşdur. Tamaşanın quruluşçu rejissoru Ş.Bəddəbəyli, tərtibatçı-rəssamı Ə.Abbasov, dirijoru K.Əliverdibəyov olmuşdur. Rollarda Ə.Qafarlı (Dilavərzadə), B.Səfəroğlu (Baləmi), Ş.Qasımova (Bənövşə), K.Kərimov (İldırım), M.Ağazadə (Nazəndə xanım), M.Kələntərli (Afərin xala), S.Aslanov (Nəriman), N.Aslanova (Gülbuta), R.Məmmədov (Qasım kişi) çıxış etmişlər. Əsərin ilk tamaşasından aldığı təəssüratları oxucularla bölüşən görkəmli bəstəkar Soltan Hacıbəyov yazırdı: “Mətdəki şirin yumor, gülməli vəziyyətlər, dolğun obrazlar musiqinin ahəngi ilə tamamlanır və daha da gözəlləşir. Üzeyir Hacıbəyov məktəbinin istedadlı davamçısı olan Səid Rüstəmov “Rəisin arvadı” musiqili komediyasında xalqımızın musiqi xəzinəsindən məharətlə istifadə etmiş, bir sıra yadda qalan ariyalar, duetlər və rəqslər yazmışdır. Demək olar ki, mətdəki gülüş musiqidə təkrar olunmaqla obrazları tamamlayır və əsərin əsas məqsədini tamaşaçılara daha yaxşı çatdırır¹.

Əvvəlki komediyalarında olduğu kimi, burada da bəstəkarın tənqid hədəfi cəmiyyətdə özünə yer eləmiş mənfi hallar, əliəyri və tamahkar adamlar, istədikləri “gəlirli” vəzifəyə keçmək məqsədilə hiyləyə əl atan, yaltaqlıqdan da çəkinməyən şəxsiyyətsizlərdir².

¹ Hacıbəyov S. “Rəisin arvadı”. “Bakı”, 28 yanvar 1961-ci il.

² Komediyanın qısa məzmunu belədir: Univermaqda işləyən Dilavərzadə müdür olmaq istəyir. O, alverçi dostu Baləmi ilə məsləhətləşərək, ticarət şöbəsinin rəisi Abaslının evinə ayaq açmağı qərar alır və onun xanımına hədiyyə

IV fəsil

Instrumental əsərləri

Səid Rüstəmovun yaradıcılığının mühüm bir hissəsi instrumental əsərlərdən ibarətdir. Bu əsərlərin əksəriyyəti xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış nümunələrdir. Məlum olduğu kimi, 40 ilə yaxın bir müddətdə bu orkestrin bədii rəhbəri və baş dirijoru vəzifəsində çalışmış Səid Rüstəmovun instrumental musiqisi dedikdə, əslində onun həmin orkestr üçün yaratdığı əsərlər nəzərdə tutulur.

S.Rüstəmovun xalq çalğı alətləri orkestri üçün bəstələdiyi əsərləri xronoloji ardıcılığa izləməklə müəllifin dəst-xəttinin inkişafını və onun bəstəkar kimi keçdiyi təkamülü müşahidə edə bilərik.

Bir çox bəstəkarlarımızın yaradıcılıq irsində xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış gözəl əsərlər vardır. Bu gün də belə əsərlər yaradılır. Lakin unutmamaq olmaz ki, S.Rüstəmov xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlərini o zaman yaradırdı ki, bu ifaçı kollektivinin özü cəmi bir neçə il idi ki, təşkil olunmuşdu; bütün Şərq aləmində milli musiqi alətlərindən ibarət ilk notlu orkestr üçün repertuarın yaradılması mühüm bir vəzifə kimi bəstəkarlar qarşısında dururdu. Bu orkestri təşkil etmiş Ü.Hacıbəyli bu işdə də rəhbər və yolgöstərən rolunu oynayaraq, Azərbaycan xalq mahnılarını, rəqs melodiyalarını orkestr üçün işləyirdi. Bundan məqsəd dinləyicilərə tədricən çoxsəsli musiqini aşılamaq, bunu qavrama vərdişlərinə yiyələndirmək idi. O vaxt hələ orkestrin konsertmeysteri vəzifəsində çalışan S.Rüstəmov da Azərbaycan xalq mahnıları və rəqslərinin bir neçəsini xalq çalğı alətləri orkestri üçün işləməklə məşğul olur-

yələr verməklə buna nail olacağını düşünür. Təsadüfən Baləminin arvadı Nazəndə mağazaya gəlir, burada işləyən Gülbütə və Nəriman onu rəisin arvadı kimi qələmə verirlər. Dilavərzadə “işə başlayır” və Baləmidən aldığı xarici malları bir-bir onun evinə yollayır. Baləmi həmin malları öz evində gördükdə işin üstü açılır. İfşa olunmuş Dilavərzadə elə bir tora düşür ki, nəinki müdir ola bilmir, hətta ticarət sistemindən qovulur.

du. O, “Yadıma düşdü” aşiq mahnısını və “Yaxan düymələ” xalq mahnısını orkestr üçün işləmişdi. Bu ilk işləmələrində S.Rüstəmov xalq mahnısını sadə akkordlarla harmonizə edərək, orkestr partiturası şəklində yazmışdı.

Ötən əsrin 30-cu illərində S.Rüstəmov M.Maqomayevin “Radio marşı”nı, onun “Nərgiz” operasından “Yallı”nı, “Şah İsmayıl” operasından “Müqəddimə” və “Rəqs”i orkestr üçün köçürmüşdür. Sonrakı illərdə onun köçürdüyü əsərlərin sırası genişlənmiş, buraya bir çox bəstəkarların əsərləri əlavə olunmuşdur. S.Rüstəmovun bu orkestr üçün köçürdüyü əsərlərin içərisində Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan” operettasının musiqisini xüsusi qeyd etmək lazımdır. 1938-ci ildə Moskvada keçirilən Birinci Azərbaycan incəsənəti və ədəbiyyatı dekadasında dahi klassikimizin operettası məhz xalq çalğı alətləri orkestrinin müşayiətilə, S.Rüstəmovun köçürməsində ifa olunmuşdur.

Lakin qarşıda daha çətin yaradıcılıq məsələləri dururdu, belə ki, xalq çalğı alətləri orkestri üçün orijinal əsərlər yaradılmalı idi. Bildiyimiz kimi, bu sahədə də ilk mühüm addımları atan məhz Üzeyir Hacıbəyli olur. Onun bu orkestr üçün yaratdığı ilk əsərlər – 1932-ci ildə yazdığı “Çahargah” və “Şur” fantaziyalarının əhəmiyyəti dəfələrlə qeyd olunmuşdur. Ü.Hacıbəylinin ardınca S.Rüstəmov həmin orkestr üçün “Bayatı-kürd” muğamını sərbəst şəkildə işləyərək eyniadlı fantaziyasını yaradır. Beləliklə, xalq çalğı alətləri orkestrində iş S.Rüstəmovun bəstəkar kimi də geniş fəaliyyətinin əsasını qoymuş olur. Ü.Hacıbəyli ilə birlikdə S.Rüstəmov Azərbaycanda bəstəkar yaradıcılığının yeni sahəsinin – xalq çalğı alətləri orkestri üçün musiqinin bünövrəsini qoyanlardan biri olur.

“Bayatı-kürd” fantaziyası bu sahədə ilk nümunələrdən biri kimi həm musiqisi, həm də orkestr üzvləri üçün ifaçılıq nöqtəyinəzərindən qiymətli idi.

Şübhəsiz ki, muğama xüsusi maraq göstərməsi, şifahi ənənəli professional musiqimizin bu klassik janrına bələd olması ilk növbədə S.Rüstəmovun bir ifaçı-tarzən kimi xüsusi təhsil alması ilə bağlı idi. Bəstəkarın tərcümeyi-halından məlumdur ki, o, musiqi texnikumunda təhsil aldığı illərdə muğam sənətinin ustad sənətkarı

Mansur Mansurovun sinfində bu sənətin sirlərinə yiyələnmişdir. Bu, onun bir bəstəkar kimi müraciət etdiyi müğam nümunəsinin işlənilmə tərzini və bu işə yüksək peşəkarlıq səviyyəsini şərtləndirmişdi. S.Rüstəmov haqqında yazılmış kitabçanın müəllifi Z.Stelnik bunu xüsusi qeyd edir: “Əvvəllər də xalq çalğı alətləri orkestri Azərbaycan muğamlarını ifa edirdi, lakin bunların mətni not yazısı ilə dəqiq qeyd olunmamışdı. Bundan başqa, yalnız rənglər və dirin-gilər (rəqsvari və instrumental epizodlar) həmişə eyni, bir dəfəlik müəyyən olunmuş variantlarda çalınırdı. Muğamın improvizasiyalı momentləri isə partiturada “kamançanın, tarın, yaxud başqa bir alətin solosu” kimi göstərişlərlə qeyd edilirdi. Burada ifaçıya tam sərbəstlik verilir və o, həmin muğam çərçivəsində müəyyən müddət improvizə edirdi. “Bayatı-kürd” fantaziyasında ilk dəfə olaraq, ənənəvi şəkildə yazılmış improvizasiya hissələri də daxil olmağa, musiqi mətni bütünlüklə nota yazılmışdır”.¹

Beləliklə, “Bayatı-kürd” fantaziyası janr etibarilə eyniadlı muğam nümunəsinin xalq çalğı alətləri orkestri üçün işlənməsi olsa da, müəllifin şəxsi, orijinal münasibətini parlaq surətdə əks etdirirdi. Muğamın intonasiya məzmununun sərbəst təfsiri, xalq çalğı alətlərindən ibarət orkestrin çoxsəsli imkanlarından istifadə vasitəsilə bəstəkarın yaxşı bələd olduğu ayrı-ayrı alətlərin ifa potensialını səmərəli və xalq musiqi ifaçılığı ənənələrinə uyğun surətdə tətbiq etməklə müəllif, şifahi ənənəli peşəkar musiqi janrının xüsusiyyətlərini yeni məcrada bacarıqla əks etdirir. S.Rüstəmov kiçik həcmli muğamlar sırasına daxil olan və parlaq, özünəməxsus obrazlı aləmi ilə, zəngin intonasiya-melodik məzmunu ilə seçilən populyar “Bayatı-Kürd” muğamını xalq çalğı alətləri orkestri üçün sərbəst şəkildə işləyərkən, ona bəstəkar qələminin köməyilə, bəstəkar təfsiri vasitəsilə yeni bədii keyfiyyət gətirmiş, yeni həyat vermişdir. Bundan başqa, S.Rüstəmov “Rast”, “Şur”, “Segah”, “Çahargah”, “Şüştər” muğamlarını, zərb muğamlardan “Heyratı”, “Arazbarı” kimi nümunələri də həmin orkestr üçün işləmişdir.

Maraqlıdır ki, Səid Rüstəmovun başqa janrlarda, daha doğrusu, Avropa musiqisindən əxz olunaraq milli musiqimiz zəminin-

¹ Стельник З.Я. Сеид Рустамов. Баку, 1956, с. 10.

də mənimsənilmiş ənənəvi janrlarda yazdığı əsərləri də xalq çalğı alətləri orkestrinin iştirak etdiyi ifaçı tərkibi üçün nəzərdə tutulmuşdur. Xor, solist və orkestr üçün üç kantata, tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün konsert belə əsərlərdəndir.

Səid Rüstəmovun xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazdığı və onun xalq musiqisi xəzinəsindən istifadə etmək bacarığını əyani nümayiş etdirən orijinal əsərləri içərisində dörd süitası xüsusi yer tutur. 1946-cı ildə o, “Azərbaycan” süitasını və İkinci süitanı, 1948-ci ildə Üçüncü, 1958-ci ildə Dördüncü süitasını bəstələmişdir.

S.Rüstəmovun yaradıcılıq təfəkkürü prinsiplərinin süita janrında yazdığı əsərlərdə xüsusilə parlaq təzahür etməsini bəzi musiqişünaslar müəyyən dərəcədə onun bir musiqiçi, bəstəkar kimi xalq qaynaqarı, folklor qanunauyğunluqarı, muğam və aşıq yaradıcılığının ənənələri ilə qırılmaz surətdə bağlı olması ilə əlaqələndirirlər. Bəstəkarın orkestr musiqisində məhz süita janrına geniş yer verməsinin özünü də bəzən bilavasitə xalq yaradıcılığı ənənələri ilə bağlı olduğu göstərilir. “S.Rüstəmovun süita janrına olan məhəbbəti təsadüfi deyildir. Süita quruluşu, yəni obraz təzadı prinsipinə görə ayrı-ayrı bitkin “nömrələrin” növbələşməsi Azərbaycan müğamı, aşıq dastanları üçün xarakterikdir. Bilavasitə xalq yaradıcılığı cizgilərini yenidən yaratdığı üçün S.Rüstəmov məhz süitaya maraq göstərir”.¹ Məlum olduğu kimi, süita quruluşu obrazlı kontrasta əsaslanan bir quruluşdur, yəni müxtəlif tempdə gedən, müxtəlif əhval-ruhiyyəli nömrələrin növbələşməsinə əsaslanan struktura malikdir. Azərbaycan xalq musiqisində də, şifahi ənənəli professional sənətdə də bu xüsusiyyət vardır. Belə ki, muğamların quruluşunda improvizasiya-reçitativ səciyyəli şöbə və guşələrlə təsnif, rəng kimi epizodların növbələşməsi, həmçinin aşıq dastanları üçün səciyyəvi olan təzadlı epizodların ardıcılılaşması da həmin prinsipə uyğundur. Bunları nəzərə alsaq, müəyyən mənada yuxarıdakı fikirlə razılaşa bilərik.

“Azərbaycan” süitası həm quruluşu baxımından, həm də orkestr səslənməsinin təfsiri nöqtəyi-nəzərindən Ü.Hacıbəyli ənənələrini davam etdirən əsərlər sırasına daxildir. Çox zaman bu

¹ Abasova E. Səid Rüstəmov. Bakı, 1973, s. 37-38.

əsərləri Ü.Hacıbəylinin xalq çalğı alətləri orkestri üçün bəstələdiyi iki məşhur fantaziyanın ənənələrinin davamı kimi nəzərdən keçirirlər. Doğrudur “Azərbaycan” süitəsi quruluşu baxımından Ü.Hacıbəylinin fantaziyaları ilə müqayisə edilə bilər. Yəni buradakı qəhrəmani səciyyə daşıyan, təntənəli xarakterli parçalarla lirik, mülayim xarakterli epizodların kontrastlı növbələşməsi, süita şəklində təzahür edən silsiləvilik Ü.Hacıbəylinin fantaziyalarında aydın nəzərə çarpan cəhətlərlə müəyyən yaxınlığa malikdir. Üç hissədən ibarət süitanın birinci hissəsi “Yürüş”dür; ikinci hissə həzin lirik mahnıya yaxındır; üçüncü hissə vətəni tərənnüm edən “Himn”dir.

Xalq musiqisindən istifadə tərzində, folklorun janr əlamətlərinin yaradıcı surətdə işlənilməsi baxımından da S.Rüstəmovun bu əsəri adları çəkilən fantaziyalarla müqayisə edilə bilər. Lakin məhz folklor qaynaqlarından istifadə sahəsində S.Rüstəmovun süitəsində xüsusi genişlik, əhatəlik, yeni janr “prototipləri”nin istifadəsini görmək olar. Məsələn, süitanın giriş bölməsində və birinci hissəsində cəngi üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətlər nəzərə çarpır.

İkinci hissədə lirik mahnı və rəqs, birinci hissənin epizodlarından birində isə muğama xas olan məqam-intonasiya, tematizm ünsürlərindən istifadə olunmuşdur.

Süitadakı mövzuların bəzisinin intonasiya materialında elə xüsusiyyətlər nəzərə çarpır ki, bunlar o zamankı sovet məkanında yaşayıb-yaradan bir çox bəstəkarların musiqisi üçün səciyyəvi olmuşdur. Məsələn, haqqında danışdığımız süitanın birinci və üçüncü hissəsindəki mövzularda o zaman populyar olan kimi, kütləvi mahnı janrının intonasiya-obrazlı məzmunu ilə yaxınlıq hiss olunur. Lakin bəstəkarın dəst-xətti məhz Azərbaycan musiqisinin zəngin intonasiya ehtiyatından qidalandığına görə, əsərin musiqi dilinin bütün cəhətləri – istər melodik məzmunu, istər ritmik cəhətləri, istər bəstəkar tərəfindən harmonizə tərzində parlaq milli boyalarla aşılanaşdır. Süitanın orkestrləmə tərzində də xalq çalğı alətlərimizin ənənəvi tembrlərindən məharətlə istifadə edildiyinə görə, “Azərbaycan” süitəsi öz adını tamamilə doğruldaraq, milli musiqimizin bariz nümunəsi kimi tarixə düşmüşdür. Uzun illər boyu xalq çalğı alətləri orkestrinin solisti vəzifəsində

çalışmış Oqtay Quliyev “Azərbaycan” süitasının həm obrazlı-emosional məzmunu, həm də ifaçılıq baxımından, orkestr musiqçilərinin professional səriştəsinin inkişafında oynadığı rol baxımından olduqca yüksək qiymətləndirərək, yazır: “Süitanın musiqisi əsasən şən əhval-ruhiyyə daşıyır... Bəstəkar doğma yurdu Azərbaycanın təbii mənzərələrini, füsunkar gözəlliklərini, xalqın məişətini, onun istək və arzularını musiqi dilində təsirli boyalarla rəvnaqəndirməyə çalışmış, buna ustalığa nail olmuşdur. “Azərbaycan süitasi”nda orkestrin tərkibində olan alətlər qrupunun bədii və texniki imkanlarından, tembr xüsusiyyətlərindən çox gözəl istifadə olunmuşdur. S.Rüstəmov xalq çalğı alətlərinin tembr fərdiyyətini aydın göstərmək məqsədilə partiturada solo alət kimi – tara, balabana, tütəyə, saza, kamançaya geniş yer vermişdir. Bütün bunlar orkestr palitrasının zəngin və mənalı olması üçün əhəmiyyətli rol oynayır. Kollektivin ifaçılıq keyfiyyətlərinin yüksəlməsi işində “Azərbaycan süitasi”nın böyük təsiri olmuşdur”¹.

Xalq çalğı alətləri orkestri üçün ikinci süitəsində S.Rüstəmov ifaçı heyətinə xor da daxil etmişdir ki, bu da əsəri bəstəkarın əvvəlki süitasından fərqləndirir. İkinci süita da üç hissədən ibarətdir. Bəstəkarın hissələrə verdiyi başlıqlar əsərin proqramlı məzmununa malik olduğunu göstərir və hissələrdən hər birinin məzmunu haqqında ümumi təsəvvür yaradır. Süitanın birinci hissəsi “Şən həyat”, ikincisi “Lirik”, üçüncüsü “Aşıq mahnısı” adlanır. İkinci süitanın musiqi materialı Azərbaycan xalq rəqslərindən ibarətdir. Final hissənin adından göründüyü kimi, burada müəllif aşıq musiqisinin intonasiya quruluşuna müraciət etmişdir. Qeyd etdiyimiz kimi, əsərə daxil edilmiş xor final hissədə səslənir.

S.Rüstəmovun üçüncü dəfə süita janrına müraciəti “Rəqs süitasi”nın yaranması ilə nəticələnir. Adından göründüyü kimi, bu əsərdə də S.Rüstəmov milli rəqs musiqimizin zəngin intonasiya-ritmik məzmunundan bəhrələnmişdir.

S.Rüstəmovda xalq rəqslərinin janr xüsusiyyətləri və ritmintonasiya cəhətlərini bəstəkar yaradıcılığına gətirərək, yeni müstəvidə işlətmək həvəsinin oyanmasında onun bu folklor materialına

¹ Quliyev O. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri. Bakı, 1980, s. 36-37.

“daxildən” bələd olması mühüm rol oynamışdır. Belə ki, hələ 30-cu illərdə ETMK-nin işində fəal iştirak edən S.Rüstəmov başqa folklor nümunələri ilə yanaşı, xalq rəqs melodiylarını da nota köçürməklə məşğul olmuş və 1937-ci ildə onun “Azərbaycan xalq rəqsləri” toplusu nəşr edilmişdi. Bu iş prosesində bəstəkar xalq rəqs musiqisi nümunələrini dərinlən öyrənmiş, bunların melodik, ritmik xüsusiyyətlərinin incəliklərinə varmaq imkanı əldə etmişdi. Odur ki, S.Rüstəmovun sonradan yaratdığı İkinci və Üçüncü süitaları milli rəqs musiqimizin ruhu və bədii cəhətlərinin bəstəkar yaradıcılığında parlaq təcəssüm etdirən əsərlərdən biri olmuşdur.

Üçüncü süita da hissələrdən hər birində proqramlı sərlövhələrin verilməsi ilə diqqəti cəlb edir. Əsərin birinci hissəsi “Cıdır”, ikinci hissəsi “Gəlinlər”, Üçüncü hissəsi “Yallı” adlanır. Hissələrin adından görüldüyü kimi, bəstəkar bu əsərdə xalq şənliyini, bayramlarımız üçün səciyyəvi olan lövhələri ardıcıl surətdə musiqidə əks etdirmişdir. Birinci hissənin musiqisi olduqca nikbin ovqatı ifadə edərək, olduqca fəal, coşub-daşan duyğuları, ehtiraslı obrazları təcəssüm etdirirsə, ikinci hissə bayram şənliyində rəqs edən, yallı gedən qız-gəlinlərin oynaq əhval-ruhiyyəsini, eyni zamanda zərifliyini ifadə edən rəqsdir. Süitanın üçüncü hissəsində əvvəlki gümrah, təntənəli obrazlar yenidən qayıdıb gözümlə önündə canlanır – burada sanki yallı rəqsinə qoşulmuş böyük bir insan kütləsinin şənliyi öz əksini tapmışdır. Süitada hissələrin fasiləsiz bir-birini əvəz etməsi sayəsində ümumi bayram ovqatı, şənlik ab-havası əvvəldən axıradək saxlanılır.

Üçüncü süita S.Rüstəmovun xalq rəqs musiqisinin janr, məqam-melodik, metroritmik, tembr xüsusiyyətlərindən yaradıcı surətdə istifadə etməsinin daha bir parlaq nümunəsidir. Əsərin ikinci və üçüncü hissələrində Azərbaycan xalq rəqslərinin iki növü – aramlı lirik rəqs və şən yallı rəqsinin tipik cəhətləri öz əksini tapmışdır.

S.Rüstəmov ötən əsrin 50-ci illərində də süitaya müraciət edərək, bu janrda özünün dördüncü əsərini yaradır. Dördüncü süita da janr xarakterli əsər olaraq, mahnı və rəqs xüsusiyyətlərini parlaq təcəssüm etdirir. Dörd hissədən ibarət olan bu süitada da bəstəkar lirik xalq mahnısına (ikinci hissə), şıltaq, məzəli rəqs növünə (üçüncü hissə), nəhayət, ehtiraslı, çevik “Qaytağı” rəqsi-

nin (dördüncü hissə) janr-intonasiya məzmununa müraciət edərək, folklor ənənələrindən böyük zövqlə, səmərəli istifadə edir. Bu əsərin hissələrinin də proqramlı başlıqarı vardır. Birinci hissə “Giriş”dir; ikinci hissə “Lirik mahnı”, üçüncü hissə “Məzəli rəqs”, dördüncü hissə – “Qaytağı”dır.

S.Rüstəmovun xalq çalğı alətləri orkestri üçün yaratdığı süitaların nəzərdən keçirməklə belə bir nəticəyə gəlirik ki, bəstəkar bu əsərlərində həm folklor, həm də şifahi ənənəli professional musiqimizin janr zənginliyindən məharətlə istifadə edir. Milli musiqi janrlarının ən müxtəlif nümunələrinin xüsusiyyətlərindən istifadə etməklə o, sanki bunlara yeni keyfiyyət verərək, xalq çalğı alətləri orkestri üçün zəngin repertuar yaratmış olur. “Azərbaycan süitasi”nda müxtəlif folklor janrlarına əsaslanma xüsusilə parlaq nəzərə çarpır. Burada həm muğam (I hissə), həm lirik xalq mahnısı (II hissə), həm cəngiyə (III hissə) xas olan cəhətlər müşahidə edilir. İkinci süitada bəstəkar partituraya vokal musiqi (xor) daxil edərək, aşiq musiqisinin xüsusiyyətlərindən istifadə edir. Üçüncü və Dördüncü süitalarda isə xalq rəqs musiqisinə gözəl bələd olduğunu nümayiş etdirən bəstəkar aramlı qadın rəqsindən tutmuş yalılıya, çılgın qaytağıyadək müxtəlif folklor növlərinin xüsusiyyətlərini canlandıraraq, milli rəqs musiqisinin rənganrəngliyini sanki bütün zənginliyi ilə canlandırır. Müxtəlif rəqs növlərinin təzadı bu süitaların quruluş prinsipini müəyyən edir.

Beləliklə, S.Rüstəmovun xalq çalğı alətləri orkestri üçün yaratdığı süitalar xalq mahnı-rəqs yaradıcılığının silsiləvi quruluşunun orkestr əsərlərində özünəməxsus istifadəsi ilə seçilir. Bu əsərlərdə S.Rüstəmov müraciət etdiyi folklor nümunələrinin qanunauyğunluqarına bələd olduğunu, bunların məqam-intonasiya, metroritmik, faktura xüsusiyyətlərindən istifadə etmək ustalığını nümayiş etdirir. Bu da şübhəsizdir ki, S.Rüstəmovun folklorşünas kimi fəaliyyəti, xalq mahnı və rəqslərinin toplanması sahəsində gördüyü böyük iş onun üçün xalq musiqisinin öyrənilməsi məktəbi kimi böyük rol oynamışdır. Digər tərəfdən, bu əsərlərin meydana gəlməsi S.Rüstəmovun xalq çalğı alətləri orkestrinin imkanlarına yaxşı bələd olan bir dirijor olması ilə də bilavasitə əlaqədar idi. Beləliklə, S.Rüstəmovun iki sahədə – folklorşünas-

lıq və xalq çalğı alətləri orkestrinə dirijorluq sahəsində folklor musiqisi ilə yaradıcılıq təması öz bəhrəsini verərək, bəstəkar kimi onun yaradıcılığının bütöv bir şəxəsinin yaranması və bu sahədə öz dəst-xəttinin formalaşmasını təmin etmiş oldu.

Artıq qeyd etmişdik ki, S.Rüstəmovun ifaçı kimi təhsil alıb yetişməsi də onun yaradıcılığını yönəldən mühüm amillərdən biri olmuşdur. Bəstəkarın instrumental yaradıcılığında bu, tamamilə aydın nəzərə çarpır. S.Rüstəmovun tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün ilk konsert nümunəsini bəstələməsi də bununla bağlı idi.

1967-ci ildə yazılmış bu əsərdə S.Rüstəmov milli musiqi alətimiz olan tarın spesifik ifa imkanlarını, həm xalq çalğı alətlərindən ibarət bütöv orkestrin səslənmə xüsusiyyətlərini Avropa musiqisinin klassik nümunəsi olan konsertin quruluş qanunları ilə üzvi surətdə birləşdirmişdir.

Konsertdə klassik sonatalı-simfonik silsilənin qanunauyğunluqları gözlənilmişdir. Həm ümumi konsepsiyası baxımından, həm hissələrin qarşılıqlı münasibəti və bunlardan hər birinin silsilədə daşdığı dramaturji rol baxımından, həm tətbiq edilmiş formalar nöqtəyi-nəzərindən bu əsərdə konsertin ənənəvi cəhətləri öz əksini tapmışdır. Eyni zamanda, əsər bütünlüklə milli təməndə, şifahi ənənəli musiqimizin dərin köklərindən “cücərib yetişmiş” musiqi dilinə malikdir.

Konsertin birinci hissəsi ənənəvi sonata alleqrosudur. İkinci hissə – ağır hissə olub, əsərin lirik mərkəzi rolunu oynayır. Üçüncü hissə – şən, nikbin finaldır. Lakin konsert üçün səciyyəvi olan bu quruluş daxilində milli musiqi janrları və formalarından gələn bədii xüsusiyyətlər olduqca parlaq şəkildə təzahür edərək, əsərin milli simasını müəyyən etmiş olur. Məsələn, birinci hissədə sonata formasının başlıca dramaturji prinsiplərinə riayət edən bəstəkar əsas və köməkçi mövzular arasında təzadı bunların əsaslandığı məqamları qarşılaşdırmaq yolu ilə təqdim edir (şüştər və segah). Xalq musiqimizin məqam boyalarının təzadlı şəkildə qarşılaşdırılması (çahargah, bayatı-şiraz, segah) konsertin ikinci hissəsinin musiqisini də rəvnəqləndirir; eyni zamanda bu hissədə müəllif milli musiqinin metroritmik xüsusiyyətlərindən biri kimi 3/4 və 6/8 ölçülərinin “şıltaq oyunu”nu tət-

biq etməklə, lirik hissənin musiqisinin ritmik rəngarəngliyini də təmin edir. Bəstəkar konsertinin final hissəsində aşıq musiqisinin ritmintonasiyalarından geniş istifadə etmişdir.

Şübhəsiz ki, konsertin ən dəyərli cəhətlərindən biri də tar alətinin yeni “amplua”da istifadəsi ilə bağlıdır. Əsərdə tarın bədii və texniki imkanlarının geniş spektri təqdim edilmişdir. Solo partiyasını ifa edən tarın orkestrlə “yarışı” və eyni zamanda hər iki tərəf-müqabilin – solistin və orkestrin “yekdilliyi”, qərribə bir həmahəngliyi, yəni klassik konsertin mütləq əlamətlərindən biri burada dəqiqliklə gözlənilir. Tar alətinin geniş tembr imkanları və virtuoz texniki cəhətləri isə birinci hissədəki kadensiyada cəmləşmişdir. Bir tarzən olaraq bu alətin xüsusiyyətlərini mükəmməl mənimsəmiş, eyni zamanda muğam ənənələrinə gözəl bələd olan S.Rüstəmov kadensiyada muğam ifaçılığında tətbiq edilən spesifik ifa üsulları, ştrixlər, “barmaq”lardan zövqlə istifadə etmiş, tarın bütün registrlərində səslənmə imkanlarını nümayiş etdirmişdir. “Çahargah” muğamının intonasiya materialı kadensiyada yaradıcı surətdə işlənilmiş və son dərəcə effektiv bir solo epizodu şəklində ifaçıya öz məharətini göstərmək imkanı yaratmışdır.

S.Rüstəmovun instrumental musiqisindən və xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazdığı əsərlərdən danışarkən, janr etibarilə bir-birindən fərqli olan ayrı-ayrı pyesləri də qeyd etmək lazımdır. Həmcə böyük olmayan bu əsərlər də öz bədii dəyərinə görə bəstəkarın yaradıcılıq irsində mühüm yer tutur. S.Rüstəmovun müharibə illərində yazdığı “Qəhrəmani” pyesi buna parlaq misaldır. Bu, döyüş xarakterli, qəhrəmani əhval-ruhiyyəli xalq musiqisi nümunələrinin janr-üslub cəhətlərini bəstəkar yaradıcılığında təcəssüm etdirən əsərlərdən biridir. Bəstəkar əsərin partiturasında zurna və qoşanağara alətlərinə xüsusi yer verməklə, qədimdən bəri zurna və təbil sədaları altında mübarizəyə qalxıb döyüşə yollanan xalqımızın qədim ənənələrindən birini sanki yeni “biçimdə” təqdim etmişdir.

V fəsil

Dirijorluq fəaliyyəti

S.Rüstəmovun fəaliyyətinin mühüm bir sahəsi onun xalq çalğı alətləri orkestri ilə bağlıdır. Maraqlıdır ki, onun bir bəstəkar kimi yaradıcılığı da bilavasitə orkestrdəki fəaliyyəti ilə əlaqədar olmuşdur. Ümumiyyətlə, xalq çalğı alətləri orkestri S.Rüstəmovun bütün yaradıcılıq yolunda ona bələdçilik edən, onun bəstəkarlıq fəaliyyətini və təşkilatçılıq işini yönəldən və stimullaşdıran güclü bir amil kimi çıxış etmişdir. S.Rüstəmovun xalq musiqi nümunələri üzərində apardığı iş üçün isə bu orkestr əsl təcrübə, sınaq meydanı, yaradıcılıq laboratoriyası rolunu oynamışdır.

S.Rüstəmovun taleyini musiqiyə bağlamasında mühüm rol oynamış Ü.Hacıbəyli həm də onun dirijor kimi fəaliyyətə başlamasının təşəbbüskarı olmuşdur. Qeyd etdiyimiz kimi, Üzeyir bəy özünün böyük bədii kəşfi olan, 1931-ci ildə Azərbaycan Radio Komitəsi nəzdində yaratdığı xalq çalğı alətlərindən ibarət ilk notlu orkestrin dirijoru kimi fəaliyyət göstərdiyi dövrdə S.Rüstəmov həmin orkestrdə konsertmeyster və dirijor köməkçisi kimi çalışmışdır. Artıq bir neçə il sonra (1935) Ü.Hacıbəyli orkestrin bədii rəhbəri və baş dirijoru vəzifəsini S.Rüstəmovə etibar etməklə həm orkestrin gələcək uğurlu fəaliyyətini təmin etmiş oldu, həm də cavan musiqçinin yeni ampuada yaradıcılığı, dirijor kimi inkişaf edib püxtələşməsi yolunda ona ilk güclü təkan və dəstəyi vermiş oldu.

Ü.Hacıbəyli bu vəzifəyə məhz S.Rüstəmovu layiq bildiyi zaman, ona xeyir-dua verib bu çətin, məsuliyyətli işə yönəldərkən, şübhəsiz ki, bu cavan musiqçidə xalq yaradıcılığına olan xüsusi marağı, onun folklora, eləcə də tar ifaçısı kimi milli çalğı alətlərinin xüsusiyyətlərinə bələd olmasını nəzərə almış və öz ümidində yanılmamışdı. Bundan sonra təqribən 40 il (1973-cü ilə qədər) S.Rüstəmov orkestrə rəhbərlik etmiş, onun başçılığı altında həmin ifaçı kollektivi böyük təkamül keçmiş, püxtələşmiş, nəin-

ki ayrı-ayrı instrumentalist ifaçıları, həm də bir çox gözəl müğənniləri və bəstəkarları yetişdirən bir məktəb kimi müstəsna əhəmiyyət kəsb etmişdir. Eyni zamanda bu orkestr S.Rüstəmov yaradıcılığının bütöv bir sahəsinin, həm də bilavasitə xalq musiqisi ilə, şifahi ənənəli professional musiqi nümunələri – muğamlarla, xalq mahnı və rəqs yaradıcılığı ilə bağlı olan bir şəxsinin inkişafında xüsusi rol oynamışdır.

Xalq çalğı alətləri orkestri 22 nəfər musiqiçidən ibarət idi ki, buraya tar, kamança, balaban, dəf, nağara ifaçıları daxil idi. Üzeyir bəyin bu xalq musiqiçilərini elementar musiqi nəzəriyyəsi ilə tanış etmək, onlara notun üzdən oxunması vərdisləri aşılamaq istiqamətində apardığı çətin işdə, eləcə də onları ansambl şəklində ifaya alışdırmaqda S.Rüstəmov onun köməkçisi idi. Həmin musiqiçilərin məhz orkestr ifaçısı kimi yetişməsi, professional səviyyə əldə etməsi üçün bu işin aparılması olduqca vacib idi.

Xalq çalğı alətlərindən ibarət orkestrin tərkibinin tədricən həm yeni alətlərlə zənginləşdirilməsi, həm musiqiçilərin sayca artması (1933-cü ildə orkestr üzvlərinin sayı 30-a çatmışdı), buraya fortepianonun daxil edilməsi, Moskvada keçiriləcək İkinci Azərbaycan incəsənəti və ədəbiyyatı dekadasına hazırlıq dövründə sazlar qrupu, qanun, qoşanağaranın da əlavə olunması bunun ifa imkanlarını xeyli genişləndirmiş oldu.

S.Rüstəmov orkestrin püxtələşməsi, peşəkar bir ifaçı kollektivi kimi yetişməsində müstəsna xidmətlər göstərmişdir. İlk növbədə özü professional tar ifaçısı olaraq, həm bu alətin, həm xalq çalğı alətlərinin başqa növlərinin bədii və texniki imkanlarına mükəmməl bələd olan S.Rüstəmov bütün bilik və bacarığını bu orkestrin təkamülünə yönəltmişdir. O, orkestrin qruplarından hər birinin xüsusiyyətlərini gözəl bilir, mizrablı simlilər, kamanla çalan simlilər, nəfəs alətləri, zərb alətləri qruplarının tembr imkanlarından mümkün qədər səmərəli və zövqlə istifadə etməklə, orkestrin mükəmməl səslənməsinə nail olmuşdur. Xalq çalğı alətləri orkestrinin klassik tərkibinin formalaşmasında, eləcə də bu orkestrə dirijorluğun əsaslarının işlənilməsi üçün zəruri olan təcrübənin yaradılmasında S.Rüstəmovun böyük rolu olmuşdur.

S.Rüstəmov orkestrin repertuarının genişləndirməsinə çalışmışdır. Orkestrin təşkil edildiyi ilk illərdə repertuar probleminin həlli məqsədilə Ü.Hacıbəyli bir sıra musiqiçiləri də orkestr üçün işləmələr yaratmağa cəlb etmiş, dünya musiqisi nümunələrinin – V.Motsart, F.Şubert, E.Qriq, J.Bize, Z.Paliaşvili kimi bəstəkarların əsərləri orkestr üçün işlənilmişdi. Bu işdə Ü.Hacıbəyli, N.Xeyfets, Z.Stelniklə yanaşı S.Rüstəmov da fəal iştirak edirdi. Ü.Hacıbəyli tərəfindən bu orkestr üçün ilk fantaziyalar yazıldıqdan, S.Rüstəmov da xalq çalğı alətləri orkestri üçün özünün ilk orijinal əsərlərini yaratdıqdan sonra dünya musiqisi nümunələrinin orkestr üçün köçürülməsi işi davam etdirilirdi. S.Rüstəmov rus və Avropa bəstəkarlarının bədii və texniki cəhətdən daha mürəkkəb əsərlərinin orkestr tərəfindən ifasının əhəmiyyətini yaxşı başa düşürdü. Bu əsərlər orkestr üçün böyük bir məktəb idi; eyni zamanda, bu əsərlərin Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin imkanlarını nəzərə alaraq orkestr üçün köçürülməsi və repertuara daxil edilməsi nəticəsində dünya musiqisinin ən gözəl nümunələri geniş dinləyici kütləsinə tanınırdı. Bu da orkestrin musiqi maarifi və təbliğatı istiqamətində fəaliyyət göstərməsi demək idi.

Xalq çalğı alətləri orkestrinin peşəkarlıq səviyyəsi və nüfuzunun yüksəlməsi təkcə bunun rəhbəri S.Rüstəmovun deyil, başqa bəstəkarlarımızın da yaradıcılığına təkan verən bir amil idi. Ü.Hacıbəylinin “Çahargah” və “Şur” fantaziyaları, “Cəngi” pyesi, S.Rüstəmovun “Bayatı-kürd” fantaziyası, “Şadlıq rəqsi”, “Qəhrəmani” pyesi, süitaları ilə yanaşı, Azərbaycan bəstəkarları tərəfindən bu orkestr üçün müxtəlif illərdə yazılmış orijinal əsərlər meydana gəlmişdir. A.Rzayeva (“Süita”), C.Cahangirov (“Lirik rəqs”), S.Hacıbəyov (“Bolqar süitasi”, “Çex rəqsi”), S.Ələsgərov (“Skertso”, fortepiano və orkestr üçün “Fantaziya”, “Sözsüz mahnılar”, qanun ilə orkestr üçün “Poema”, bir çox pyeslər), Adil Gəray (“Gülüstan rəqsi”, “Bağçakürd”), C.Cahangirov (“Misir lövhələri”), H.Xanməmmədov (“Azərbaycan eskizləri”, süitalar), R.Mustafayev (“Süita”), Z.Bağirov (“Süita”), Ə.Abbasov (“Hicaza bənzər”, “Kürdü”, “Sevinc valsı”), Q.Hüseynli (“Lirik rəqs”), N.Məmmədov (“Naxçıvan təranələri”), X.Cəfərov (“Rəqs süitasi”) xalq çalğı alətləri orkestri üçün müx-

təlif janrlı əsərlər bəstələyirlər. Orkestrin professionallıq səviyyəsinin artması bunun üçün sonatalı-simfonik janra aid olan irihəcmli əsər nümunələrinin də yaranmasını şərtləndirir. S.Rüstəmovun tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün Konserti, F.Əmirovun fortepiano ilə xalq çalğı alətləri üçün Konserti, H.Xanməmmədovun Simfoniyyəti, R.Mirişlinin orkestr üçün “Konsert”i, S.Ələsgərovun tar ilə orkestr üçün Konserti yaranır. Şübhəsiz ki, orkestr repertuarının belə mürəkkəb nümunələrlə zənginləşməsi dirijora və ifaçılara qarşı daha böyük tələblər irəli sürür ki, onlar bunun öhdəsindən gəlmək üçün çalışmaqda davam edirlər.

Xalq çalğı alətləri orkestri bir çox musiqiçilər üçün yaradıcılıq laboratoriyası və əsl peşəkarlıq məktəbi rolunu oynamışdır. Üzeyir bəyin təşəbbüsü ilə yenidən təşkil edildiyi zaman Əhməd Bakıxanov, Qurban Pirimov, Bəhram Mansurov kimi tarzənlər, Qılman Salahov, Hafiz Mirzəliyev kimi kamança ifaçıları bu orkestrdə çalışmışlar. Sonradan orkestrə gəlmiş Adil Gəray, Əhsən Dadaşov, Hacı Məmmədov, Sərvər İbrahimov, Baba Salahov, Elman Bədəlov, Bəhruz Zeynalov, Fərhad Dadaşov, Şəmsi Kərimov, Ramiz Quliyev, Şəfiqə Eyvazova, Ceyran Həşimova və onlarca başqa tanınmış instrumental ifaçılarımız üçün də S.Rüstəmovun rəhbərlik etdiyi bu orkestr böyük bir professionallıq məktəbi rolunu oynamışdır. Orkestr həmçinin Seyid Şuşinski, Bülbül, Zülfü Adıgözülov, Hüseynqulu Sarabski, Xan Şuşinski, Ağababa Bünyadzadə, Rəşid Behbudov, Şövkət Ələkbərova, Tükəzban İsmayılova, Fatma Mehrəliyeva, Qulu Əsgərov, Gülağa Məmmədov, Zeynəb Xanlarova, İslam Rzayev, Lütfiyar İmanov, Firəngiz Əhmədova, Fidan Qasıмова, Xuraman Qasıмова kimi müğənnilərlə sıx əməkdaşlıq etmişdir. Həmin müğənnilərin orkestrin müşayiətilə ifa etdiyi musiqi nümunələri Azərbaycan Televiziyası və Radiosunun “Qızıl fondu”na daxil olmuşdur. Xalq çalğı alətləri orkestri və S.Rüstəmovun bir dirijor kimi bu musiqiçilərlə sənət ünsiyyəti hər iki tərəf üçün səmərəli olmuşdur. Bu ifaçılarla yaradıcılıq əməkdaşlığı S.Rüstəmovu bir bəstəkar kimi də gözəl mahnı və romanslar bəstələməyə ruhlandırırmışdır.

A.Rzayeva, Ə.Abbasov, Q.Hüseynli, S.Ələsgərov, H.Xan-məmmədov kimi bəstəkarlarımızın sənət taleyində də S.Rüstəmovun rəhbərlik etdiyi bu orkestr mühüm rol oynamışdır. Bu bəstəkarların həmin kollektivdə ifaçı və ya dirijor qismində çalışması bəstəkar kimi geniş yaradıcılıq yoluna çıxmalarını şərtləndirmiş, onlar ilk əsərlərini məhz bu orkestr üçün yazmışlar.

1960-cı ildə S.Rüstəmovun rəhbərlik etdiyi xalq çalğı alətləri orkestri Əməkdar kollektiv fəxri adına layiq görülmüşdür.

Hazırda yaşı 80-i ötmüş xalq çalğı alətləri orkestri demək olar ki, bütün mənalı ömrünü bu kollektivdə yaradıcılıq işinə həsr etmiş, 40 il ərzində orkestrin bədii rəhbəri və baş dirijoru olmuş Səid Rüstəmovun adını daşıyır.

VI fəsil

Pedaqoji fəaliyyəti

Pedaqoji iş cavan yaşlarından Səid Rüstəmovun fəaliyyət göstərdiyi mühüm sahələrdən biri olmuşdur. Müəllimlər seminarıyasında, daha sonra Pedaqoji institutda təhsil alması S.Rüstəmovun ümumtəhsil sahəsində uğurlu fəaliyyətini şərtləndirmişdir¹; onun tar müəllimi kimi püxtələşməsində də ümumi pedaqogikanın əsaslarına, tədris metodikasına bələd olması mühüm rol oynamışdır.

S.Rüstəmov Bakı Musiqi məktəbində, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (indiki Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası) tar ixtisası üzrə dərs demişdir. O, Üzeyir bəyin təşəbbüsü ilə konservatoriyada xalq çalğı alətləri kafedrasının açılmasını qiymətləndirən ilk musiqiçilərdən biri olmuş və ömrünün sonunadək bu kafedrada tar ifaçılığının sirlərini gənclərə öyrətməklə məşğul olmuşdur. Eyni zamanda o, tədris prosesinin nəinki tar ixtisasına, eləcə də musiqi nəzəriyyəsinə aid zəruri ədəbiyyatla təmin edilməsi üçün əlindən gələni əsirgəməmiş, cavan həmkarları ilə birlikdə “Not savadı” dərsliyini tərtib etmiş, həmçinin rus musiqiçilərinin işlərini – G.Konyusun “Elementar musiqi nəzəriyyəsi” və N.Rimski-Korsakovun “Harmoniya” dərsliyini doğma dilimizə tərcümə etmişdir. S.Rüstəmovun kiçik oğlu, vaxtsız həyatdan getmiş istedadlı bəstəkar Eldar Rüstəmovun bu barədə söylədikləri: “Bizim ailə albomumuzda atamın çox sevdiyi bir fotosəkil var. Həmin şəkildə 18-19 yaşlı üç cavanın surəti həkk olunub. Üzeyir bəy məhz bu üç cavanı seçərək, onlara mühüm bir iş həvalə etmişdi. Onlardan biri 23 yaşında, vaxtsız həyatdan getmiş Asəf Zeynallı, ikincisi atam Səid Rüstəmov idi ki, bütün işlərində Üzeyir bəy onun müəllimi ol-

¹ Xatırladaq ki, o, “Süleyman Sani məktəbi” adı ilə tanınan 19 sayılı orta məktəbdə dərs demişdir.

muşdu, üçüncüsü isə sonradan sovet təbabətində öz məktəbinin görkəmli cərrahı olacaq Fuad Əfəndiyev idi”¹.

S.Rüstəmovun 1935-ci ildə yaratdığı “Tar məktəbi” tarın tədrisində mühüm rol oynamış və oynamaqdadır. Bu günə kimi bu dərsliyin dəfələrlə nəşr edilməsi bir daha təsdiq edir ki, bu gün də orta və ali musiqi məktəblərində istifadə edilir. Həmçinin S.Rüstəmovun 1950-ci ildə çap olunmuş “Tar üçün melodik etüdlər”inə də tədris prosesində olan tələbat qətiyyən azalmamışdır.

S.Rüstəmov tar ixtisasından dərs dediyi uzun illər ərzində bir çox istedadlı musiqiçilər yetişdirmişdir. Əməkdar incəsənət xadimi Ağabacı Rzayeva, Xalq artisti Hacı Xanməmmədov, Əməkdar artist Adil Gəray kimi görkəmli musiqiçilər onun tar sinfində təhsil almışlar. S.Rüstəmovun yetişdirmələri içərisində həmçinin Xalq artisti, sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Məcnun Kərimov, Xalq artisti Ağasəlim Abdullayev, Əməkdar incəsənət xadimləri, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktorları, professorlar Oqtay Quliyev, Vaqif Əbdülqasımov, Əməkdar müəllim, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, professor Nazim Kazımov və başqa tanınmış musiqiçilər də vardır.

¹ Sitat, X.Orduxanovanın məqaləsindən götürülmüşdür. Вах: Ордуханова Х. Выдающийся композитор, дирижер, педагог. “Бакинский рабочий”, 17.05.07.

VII fəsil

Səid Rüstəmov və xalq musiqisi

Səid Rüstəmov yaradıcılığını tədqiq edərkən bir sıra maraqlı aspektlər üzə çıxır ki, bunlardan biri bəstəkarın xalq musiqinə münasibəti məsələsi ilə bağlıdır.

Səid Rüstəmovun xalq musiqisinə bağlılığı, onun folklorla qarşı xüsusi münasibətini, onun bir bəstəkar və vətəndaş kimi xəlgilik prinsipinə fəaliyyət göstərdiyi bütün sahələrdə sədaqətini və bu prinsipin S.Rüstəmov yaradıcılığının, onun dəst-xəttinin ən parlaq, nəzərə çarpan cəhət olduğunu peşəkar musiqiçilər də, həvəskarlar da yaxşı başa düşürlər. Şübhəsiz ki, geniş dinləyici kütləsinə S.Rüstəmov musiqisini sevdiren ilk növbədə məhz bu xüsusiyyətdir.

“Öz xalqına səmərəli xidmət etmək istəyən hər bir kompozitorun qarşısında duran əsas vəzifələrdən biri də öz xalqının musiqi dilini mükəmməl öyrənmək yolu ilə yaradıcılığında xalqa xalqın öz dilində danışa bilməkdir. Səid Rüstəmov istər musiqi məktəbində oxudubu illərdə, istərsə də hələ 1931-ci ildə Azərbaycan radio məlumat idarəsi yanında öz müəllimi Üzeyir Hacıbəyovun təşkil etdiyi nota ilə çalan xalq çalğı alətləri orkestrində konsertmeyster və dirijor müavini vəzifəsində çalışdığı zaman özünü musiqidə xəlgilik prinsip əsasında tərbiyələndirməyə və öz yaradıcılığında bunu göstərməyə müvəffəq ola bilmişdir”¹.

“Üzeyir Hacıbəyovun ləyaqətli şagirdlərindən olan Səid Rüstəmov xalq mahnılarına məhəbbətlə yanaşmağı, xalq ruhuna daha yaxın və xalqın başa düşəcəyi realist musiqi əsərləri yaratmağı, folklordan bacarıqla istifadə edərək, xalq musiqisinin gözəl xüsusiyyətlərini mənimsəməyi öz müəllimindən öyrənmişdir”².

¹ Bədəlbəyli Ə. Səid Rüstəmov. “Azərbaycan gəncləri”, 09.05.1957.

² Qarayev Q. Görkəmli bəstəkar. “Azərbaycan kommunisti”, 27.03.1951.

Görkəmli sənətkarımız Tofiq Quliyev Səid Rüstəmovun dəst-xəttinin başlıca xüsusiyyəti haqda fikrini belə ifadə etmişdir: “Bəzən düşünürsən, bəstəkarın müvəffəqiyyətinin əsas sirri nədədir. Məncə bunun səbəbini S.Rüstəmovun istedadının təbiiliyində, səmimiyyətində, dərin xəlqiliyində, geniş milli koloritə malik olmasında axtarmaq lazımdır”¹.

“Məndən soruşsalar ki, Səid Rüstəmov yaradıcılığının sirri nədədir, onun istedadının minlərlə pərəstişkarı kimi mən də cavab verərdim: səmimilik, sadəlik, aydınlıq, özünəməxsusluq. Göründüyü kimi, burada heç elə bir sirr yoxdur, çünki bunların hamısı hər bir istedadı xas olan cəhətlərdir. Lakin Səidin Azərbaycan xalq musiqisinə qarşı qəribə bir eşitmə qabiliyyəti vardır. O, öz əsərlərini yaradarkən xalq musiqisinin intonasiya xüsusiyyətlərindən çox bacarıqla və geniş istifadə edir. Səid Rüstəmovun yaradıcılıq laboratoriyasında meydana gəlmiş mahnıların sönməyən, azalmayan populyarlığının daha bir sirri folklorla belə dostluğundadır”².

Adətən “bəstəkar və xalq musiqisi” dedikdə, yəni hər hansı bir bəstəkarın folklorla əlaqəsi məsələsini irəli sürdükdə, həmin sənətkarın xalq musiqisi nümunələrinə müraciətini, folklorun potensialından qidalanaraq, xalq yaradıcılığının müxtəlif cəhətlərinin – janr xüsusiyyətlərinin, musiqi dilinin ayrı-ayrı ünsürlərinin, ümumiyyətlə, musiqi folklorunun məzmun və forma dairəsini əhatə edən səciyyəvi cəhətlərin bəstəkar musiqisində istifadə etməsi nəzərdə tutulur. Səid Rüstəmov elə sənətkarlardandır ki, onun xalq musiqisinə bağlılığını açıb göstərmək üçün təkcə bu cəhəti araşdırmaq kifayət etməzdi. Çünki S.Rüstəmovun əsərlərinin musiqi folklorumuzun, şifahi ənənəli professional musiqimizin, aşiq sənətimizin qanunauyğunluqlarına dayaqlanması, onun musiqisinin xalq sənəti ilə qırılmaz tellərlə bağlı olması, əsərlərinin ilk xanələrindən nəinki peşəkar musiqiçilərin, həm də geniş dinləyici kütləsinin asanlıqla duya bildiyi milli ruh, xəlqilik – onun sənətkar kimi göstərdiyi çoxcəhətli fəaliyyətin bütün sahələrini yarıb keçən bir xüsusiyyətdir. İstər bir

¹ Quliyev T. Onun ilham mənbəyi. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 27.05.1967.

² Abbasov Ə. Mahnı yaşamağa kömək edir. “Bakı”, 30.05. 1967.

bəstəkar kimi, istərsə də ifaçı, dirijor, musiqi təşkilatçısı kimi və əlbəttə ki, folklorşünaslıq istiqamətində çalışan bir tədqiqatçı kimi S.Rüstəmovun fəaliyyətində diqqəti cəlb edən başlıca cəhətlərdən biri məhz onun xalq yaradıcılığı ilə bağlılığı, qırılmaz əlaqəsidir. Bu əlaqə S.Rüstəmovun fəaliyyətində özünü müxtəlif səviyyədə və müxtəlif təzahür formalarında göstərir. S.Rüstəmovun bir musiqiçi kimi fəaliyyət göstərdiyi sahələri – bəstəkarlığa dirijorluğu, folkloristika ilə başqa sahələri, o cümlədən mürəkkəb quruculuq illərində öz dahi müəllimi Ü.Hacıbəyli ilə yanaşı apardığı böyük təşkilatçılıq işini bir-birilə bağlayan əsas amil – məhz onun xalq musiqisinə münasibəti, xalq yaradıcılığına dayaqlanması olmuşdur. Odur ki, S.Rüstəmovun yaradıcılıq portretini canlandırmaq üçün bəstəkarın çoxşaxəli fəaliyyətinin müxtəlif cəhətlərinin əlaqəli şəkildə araşdırılması və bunun bəstəkarın məhz xalq musiqisi ilə bağlılığı nöqtəyi-nəzərindən qiymətləndirilməsini vacib hesab edirik.

Təsədüfi deyil ki, S.Rüstəmovun bəstəkar kimi yaradıcılıq yolu onun orkestrlə işinin (əvvəl konsertmeyster, sonra dirijor kimi) başlandığı dövrdən hesablanır. Xalq musiqisi nümunələrinin işləmələrindən yaradıcılığa qədəm qoyan bəstəkar sonra bu sahədə işini genişləndirir. Unutmayaq ki, bu dövrdə S.Rüstəmov xalq musiqi nümunələrinin toplanması sahəsində də artıq çox iş görmüşdü. Beləliklə, S.Rüstəmov fəaliyyətinin elə ilk mərhələsindən müxtəlif sahələrin qarşılıqlı əlaqəsi və bu əlaqənin başlıca şərti kimi xalq musiqisinə dayaqlanması özünü göstərir.

Bəstəkarın tərcümeyi-halından məlum olur ki, o, hələ uşaq ikən qardaşının tarda çaldığı xalq mahnıları, rəqs melodiyları, muğamların vurğunu olmuşdur. Bakıya gəldikdən sonra Ü.Hacıbəyli bu gəncin xalq musiqisinə olan marağının böyüyüb sənət kredosuna çevrilməsində müstəsna rol oynayır.

Ü.Hacıbəylinin himayəsi altında musiqi sənətinə qədəm qoymuş başqa musiqiçilər kimi, S.Rüstəmovun sənətkar kimi dünyagörüşü, musiqidə xalqilik prinsipinə münasibəti, bu problemin bəstəkar yaradıcılığında axtarır-aradığı həlli yollarında tutduğu mövqeyi də böyük müəlliminin tövsiyələri ilə, təlqin etdiyi estetik prinsiplərlə müəyyən olunmuşdu.

“İlk gözəl nəğmə və rəqs melodialarının yaradıcısı xalq özüdür. Bizə bu gün nümunə olan xalq nəğmələri əsrlərdən bəri işlənə-işlənə yaradılmış və yalnız bizim zamanəmizdə həqiqi bədii formalar almışdır... kompozitorun nəinki ümumi musiqi kulturası sahəsində, bəlkə xalq musiqisi sahəsində də ciddi musiqi məlumatı olmalıdır. O, yaradıcılıq işinə başlamazdan əvvəl özünün kompozitorluq fəaliyyətinə nə qədər hazır olduğunu ciddi və düşüncəli surətdə yoxlamalı, sonralar məharətlə istifadə edə bilmək üçün xalq folklorunu öyrənməlidir. Şəxsən öz haqqımda bunu deyə bilərəm ki, mən xalq musiqisini əsaslı surətdə öyrənməyincə böyük əsərlər yazmağa tələsməmişəm”.¹ Şübhəsiz ki, dahi sənətkarın bu mövqeyini onun tələbələri və onunla çiyin-çiyinə çalışaraq, bəstəkarlıq məktəbimizin təməlini qoyan, bu məktəbin təşəkkül mərhələsində fəaliyyət göstərən, sonra isə öz əsərləri ilə ilk yüksəliş illərinin salnaməsini yaradan musiqiçilər, o cümlədən Səid Rüstəmov da qəbul etmiş və bu ənənəyə sadıq qalmışdır.

XX əsr Azərbaycan musiqisi tarixində təşəkkül dövrü olan 20-ci illərdə də, yüksəliş mərhələsi kimi qiymətləndirilən 30-cu illərdə də musiqiçilərimiz qarşısında duran mühüm və məsuliyyətli vəzifələrdən biri xalq musiqisi nümunələrinin toplanmasından ibarət idi. Əsrlərdən bəri şifahi ənənə əsasında inkişaf edən, dildən-dilə düşərək xalqın zəngin mənəvi aləminin, dünyagörüşünün, həyat haqda düşüncə və arzularının ifadəsinə çevrilən musiqi nümunələrinin zərrə-zərrə toplanması və nota salınması məsələsi əvvəllər də Üzeyir Hacıbəyli və onun məsləkdaşlarını düşündürmüş və bu sahədə ilk təşəbbüslər uğurla nəticələnmişdi.

Görkəmli rus musiqişünası V.Vinoqradov Ü.Hacıbəyliyə həsr etdiyi monoqrafiyasında qeyd edir ki, o, hələ tələbəlik çağından xalq melodialarını nota salmağı xoşlayırdı. Qori seminariyasında təhsil aldığı illərdə (1899-1904) elementar musiqi nəzəriyyəsini, solfecionu mənimsəməyə başlayan gənc Üzeyir yenicə əldə etdiyi bilik və vərdisləri dərhal təcrübədə işlətməyə

¹ Hacıbəyov Ü. Musiqidə xalqilik // Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1985, s. 221-222 (“Revolyusiya və kultura” jurnalında çap edilib. 1939, № 5).

can atırdı. Musiqi imlası yazmaq sahəsində ilk addımlarını atan zaman o, öz yazı dəftərində Azərbaycan xalq melodiylarını nota salmağa cəhd edirdi. V.Vinoqradovun qeyd etdiyi kimi, Ü.Hacıbəylinin həmin “musiqi albomu” bəstəkarın nəinki xalq musiqisini toplamaq işinin, etnoqrafik fəaliyyətinin və yaradıcılığının, eləcə də folklorun öyrənilməsi sahəsində tədqiqatçı kimi fəaliyyətinin də bünövrəsini qoymuş olur.¹ Məlumdur ki, Ü.Hacıbəyli həmin dəftərə yazılmış xalq melodiylarını sonradan işləyərək özünün “Leyli və Məcnun” operasında istifadə etmişdir. Həmin melodiylar eyni zamanda xalq musiqisinin melodik quruluşu üzərində müşahidələr üçün ilk obyekt əhəmiyyəti daşıyırdı.

Bu barədə Ə.İsazadə də yazır: “Ü.Hacıbəyov və M.Maqomayev musiqi folklorunu hələ Qori seminariyasında oxuduqları illərdə nota salıb, toplamağa və öyrənməyə başlamışdılar. Bu barədə onların Azərbaycan xalq mahnılarını ilk dəfə nota yazmış olduqları musiqi albomları məlumat verir. Bu işlə onlar iyirminci illərdə daha geniş məşğul olmuşlar. Ü.Hacıbəyov Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını öyrənməyə başlayır. M.Maqomayev isə xalq mahnı və rəqslərinin melodiylarını nota köçürür. Öz ilk müşahidələrini onlar “Azərbaycan türk xalq mahnıları” məcmuəsində əks etdirir”².

XX əsrin 20-ci illərində Ü.Hacıbəyli folklor musiqisinin toplanmasını zəruri bir iş kimi qeyd edərək, bunun vacibliyini dö-nə-dönə vurğulayır.

“Azərbaycan el mahnılarını cəm etmək işinə gəldikdə bu xüsusi bizdə indiyə kimi çox az iş görüldür... Zənnimcə, bu mühüm işi mürəttəb və mükəmməl bir surətdə aparmaq üçün ali musiqi məktəbi nəzdində xüsusi bir komisiyon təşkil edilməlidir. Bu komisiyonun işi bir tərəfdən, el mahnılarını yığmaq və digər tərəfdən, yığılan mahnılar üzərində laboratoriya əməliyyatı icra etməkdən ibarət olmalıdır”.³ “...Bu gün bizim musiqi və musiqi

¹ Бах: Виноградов В. У.Гаджибеков, М-Л., 1947, с. 10.

² Исazadə Ə. Azərbaycan musiqi folklorunun öyrənilməsi tarixindən // Azərbaycan xalq musiqisi (oçerklər). Bakı, 1981, s. 15.

³ Hacıbəyov Ü. Azərbaycanda musiqi tərəqqisi // Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1985, s. 202-203 (ilk dəfə “Maarif və mədəniyyət” jurnalında dərc olunub, 1926, № 8 və 9).

ədəbiyyatı naminə hər nəyimiz varsa, o da bizim el mahnılarımızdır... El mahnılarımız bizim musiqi sərvətimiz və musiqi mənbəyimizdir. Fəqət biz hələ bu sərvət və mənbədən layiqincə istifadə edə bilməmişik... hal-hazırda mövcud olan və yadlarda qalan el mahnılarımızı yığıb cəmləsək, yenə də yüzlərlə havalarımızı unudulmaq təhlükəsindən xilas edə bilərik”¹.

Xalq musiqisi nümunələrinin toplanması zərurətini vacib məsələ kimi irəli sürən Üzeyir bəy hələ 1924-cü ildə çıxmış məqalələrindən birində yazırdı: “Hal-hazırda qədər Azərbaycan xalqının bir çox el nəğmələri və rəqsləri aradan çıxaraq, get-gedə əhali arasında intişar tapmayıb axırda əskilir. Onların yerinə yeni-yeni şeirlər gəlir. Hərgah biz istəsək bir neçə il bundan qabaq Azərbaycanda oxunan mahnılardan xəbərdar olaq, ola bilər ki, onları xatırlaya bilməyək. Buna səbəb musiqi əsərlərini toplamağaımızdır... El musiqi əsərlərinin təlif olunmasında, özgələr tərəfindən mənimsənilməsində həpsinin səbəbi el nəğmələrinin toplanmaması, notaya salınmaması və nəğmə məcmuələri şəklində həmişəlik saxlanmamasıdır. Əgər el nəğmələri nota salınaraq toplansa və saxlansa, əlbəttə, heç kəs onu özünə çıxarmaz. Və eyni zamanda o nəğmələr itib batmaz, tez unudulub məhv olmaz”².

Hələ o illərdə Ü.Hacıbəylinin yazdığı bu həyəcanlı sətirlər xormeyster Anton Mailyanın bəzi xalq melodiylarını xorun ifasında təqdim edərək öz əsəri kimi qələmə vermək cəhdlərinə qarşı etiraz kimi səslənirdisə, sonrakı illərdə də xalq musiqi nümunələrinin unudulması, itib-batması, təhrif olunması təhlükəsi heç də azalmamışdı. Bunu uzaqgörənliklə dərk edən Ü.Hacıbəyli və onunla birgə milli musiqimizin yeni salnaməsini yaratmaqda olan musiqiçilərimiz milli folklorşünaslığımızın inkişaf etməsi yolunun ilk mühüm mərhələsini xalq musiqisi nümunələrinin toplanması, nota salınıb öyrənilməsində, bunların sənədləşdirilməsi və kataloqlaşdırılmasında görürdülər.

¹ Hacıbəyov Ü. Azərbaycanda musiqi tərəqqisi // Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1985, s. 201.

² Hacıbəyov Ü. El musiqisi haqqında // Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1985, s.183-184 (“Kommunist” qəzetində çap olunub, 20.11.1924, № 259).

Azərbaycanın müxtəlif bölgələrinə folklor ekspedisiyalarının təşkili, musiqi savadı və istedadı olan musiqiçilərin cəlb olunmasını nəzərdə tutan bu böyük, məsuliyyətli iş elmi əsasda, sistematik şəkildə təşkil olunmalı idi. Bu işə 30-cu illərdə başlanılır. Bu məsuliyyətli işə fəal qoşulanlardan biri də S.Rüstəmov olur.

1932-ci ildə Konservatoriya nəzdində Bülbülün rəhbərliyi ilə xalq musiqisini öyrənən elmi-tədqiqat musiqi kabinəsi – ETMK təşkil edildiyi zaman A.Zeynallı, Q.Qarayev, C.Hacıyev, F.Əmirov, T.Quliyev, Z.Bağirov, M.S.İsmayılov kimi cavan musiqiçilərlə yanaşı S.Rüstəmov da burada işə cəlb edilmişdi. Onun kabinetdə göstərdiyi fəaliyyət çox aktiv və məhsuldar olur.

Kabinənin təşkil etdiyi elə birinci ekspedisiyada iştirak edən S.Rüstəmov həmkarları ilə birlikdə Qarabağın kəndlərində xalq musiqisi nümunələrinin toplanmasında mühüm rol oynamış olur. Sonrakı dövrdə də o, folklor nümunələrinin toplanıb nota köçürülməsi ilə məşğul olur.

S.Rüstəmovun nota yazdığı xalq rəqsləri, xalq mahnıları, eləcə də aşıq mahnıları bu günə kimi əhəmiyyətini itirməyən, folklorşünaslığımız üçün zəruri əyani vəsait kimi çox qiymətli olan toplularda nəşr olunur. 1937-ci ildə işıq üzü görmüş “Azərbaycan rəqs havaları”, C.Qaryağdıoğlunun ifasından yazılaraq 1938-ci ildə nəşr edilmiş “50 Azərbaycan xalq mahnısı” bu günə kimi həm xalq musiqisinin tədqiqində, həm tədris prosesində əhəmiyyətini itirməyən dəyərli vəsait hesab olunur. Həmin topluların sonrakı illərdə təkrar nəşr edilməsi bunlara olan tələbatın azalmadığını bir daha təsdiq edir. “Azərbaycan xalq rəqsləri” 1950-ci ildə təkrar çap edilmişdir. C.Qaryağdıoğlunun ifasından yazılmış mahnılarla yanaşı, S.Rüstəmovun qələmə aldığı başqa xalq mahnıları da var ki, bunlar Fikrət Əmirov və Tofiq Quliyevin nota saldığı nümunələrlə bərabər görkəmli müğənni Bülbülün redaktəsi ilə iki cilddən ibarət toplu şəklində nəşr edilmişdir (“Azərbaycan xalq mahnıları” – 1-ci cild 1956-cı, 2-ci cild 1958-ci ildə işıq üzü görüb). Bu toplunun iki cildində təqdim edilmiş xalq mahnıları içərisində 130-dan artıq nümunə (1-ci cildə – 61, 2-ci cildə – 72) məhz S.Rüstəmovun nota yazdığı mahnılardır. Həmin ikicildlik toplu həmçinin 1981 (1-ci cild) və 1982-ci (2-ci cild) illərdə də təkrarən nəşr edilmişdir.

Aşıq mahnılarının toplanıb notlaşdırılması üzrə S.Rüstəmovun apardığı iş də bu sahədə ilk təşəbbüs olaraq, olduqca əhəmiyyətli idi. 1938-ci ildə S.Rüstəmovun Aşıq Əsəd, Aşıq Mirzə, Aşıq Fətulla kimi sənətkarların ifasından yazıb nota saldığı 4 dəftərdən ibarət aşıq mahnıları məcmuəsi çap olunur ki, bu da toplanıb nəşr edilmiş folklor materialı içərisində nadir bibliografik nümunələrdən olaraq qalır. Burada toplanan nümunələr içərisində “Kürdü” (Aşıq Fətullanın ifasında), “Koroğlu cəngisi”, “Qəhrəmani”, “Şərili” (Aşıq Mirzənin ifasında), “Qarabağ qaytarması”, “Duraxanı” (Aşıq Əsədin ifasında) kimi nümunələr vardır. Maraqlıdır ki, S.Rüstəmov aşıq mahnılarını nota salaraq sadəcə əyani musiqi nümunələri kimi təqdim etməmişdir. O, gördüyü çətin, məsuliyyətli iş prosesində müşahidə etdiklərini – aşıq musiqisinin müxtəlif üslub xüsusiyyətləri, aşıq mahnılarının oxunma tərz, bunların quruluşu, melodik və ritmik xüsusiyyətləri, mətnlə əlaqəsi, saz alətinin quruluşu və instrumental müşayiətin rolu, eləcə də bir çox başqa məsələlər barəsində öyrəndiklərini də həmin toplularda giriş sözündə açıqlamışdır. Bu müqəddimələr S.Rüstəmovun bir folklorşünas kimi mənimsədiyi nəzəri biliklərini və aşıq musiqisini nota köçürərək əldə etdiyi təcrübəni parlaq əks etdirir.

Aşıqşünaslıq istiqamətində araşdırmalar aparan alimlər ilk növbədə məhz S.Rüstəmovun nota aldığı aşıq musiqisi nümunələrinə əsaslanmışlar. Rus alimi V.Belyayev üçün də, milli musiqişünaslıqda aşıq yaradıcılığının görkəmli tədqiqatçısı Ə.Eldarova üçün də bu nümunələr əsas tədqiqat materialı olmuşdur.

S.Rüstəmovun özünün verdiyi məlumatlara əsasən deyə bilərik ki, onun toplayıb notlaşdırdığı xalq mahnılarının sayı işıq üzü görmüş nümunələrdən çox olmuşdur. “Vaxtı ilə məşhur ustad xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasında dörd yüzdən artıq mahnını nota salmışdım. Böyük musiqi həvəskarı Ağalarbəy Əliverdibəyovun əlyazmasında altı yüzdən artıq xalq mahnı və təsniflərinin mətni var idi. Ağalarbəy mahnının mətninə baxan kimi melodiyasını yada salıb oxuyardı. Mən onların içərisindən iki yüz mahnı seçib nota köçürmüşdüm”. S.Rüstəmovun nota yazdığı, çap olunmuş mahnıların sayını nəzərə aldıqda görürük ki, bu, onun topladığı mahnıların yalnız müəyyən bir hissəsidir.

S.Rüstəmovun nota saldıği mahnılardan ibarət olan “50 Azərbaycan xalq mahnısı”, Ü.Hacıbəyli ilə M.Maqomayevin 1927-ci ildə nəşr etdirdiyi mahnı məcmuəsindən sonra ikinci böyük toplu olaraq, bu günə kimi öz bədii və elmi əhəmiyyətini itirməyən dəyərli folklor materialı kimi musiqişünaslarımızın daim müraciət etdiyi bir nümunədir. Bu topluya daxil olmuş mahnılar Bülbül tərəfindən Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasından fonovaliklərə yazılmışdı. S.Rüstəmov isə həmin mahnıları fonovaliklərdən nota köçürmüşdür.¹ 1934-38-ci illərdə S.Rüstəmov, C.Qaryağdıoğlunun oxuduğu 100-ə qədər mahnını fonovaliklərdən nota köçürmüşdü. ETMK-nin Cabbar Qaryağdıoğluna müraciəti, mahnıların məhz bu görkəmli xanəndənin ifasından yazılması təsadüfi deyildi. Fitri istedadı, gözəl və güclü səsə malik olan Cabbar Qaryağdıoğlunun eyni zamanda yaxşı musiqi hafizəsi var idi. Hələ o dövrki mətbuatda müasirləri onu “xanəndələrin atası”, “Azərbaycan musiqi folklorunun canlı ensiklopediyası” adlandırırdılar. Cabbar Qaryağdıoğlu muğamatın və xalq melodiylarının nota salınması işinə çox müsbət münasibət göstərmiş, bu işin əhəmiyyətini yaxşı dərk edərək, folklor toplamağa məşğul olan musiqiçilərimizə öz köməyini əsirgəməmişdir. O, Ü.Hacıbəyliyə, F.Əmirova və başqa musiqiçilərə də xalq musiqisi və muğam nümunələrini həvəslə ifa edərək, nota köçürmə işinin qızğın tərəfdarı kimi çıxış etmişdir. Məlum olduğu kimi, R.Qliyer, Ü.Hacıbəyli, Niyazi, F.Əmirov və başqa bəstəkarlar öz əsərlərində məhz C.Qaryağdıoğlunun ifasında eşidib öyrəndikləri muğam və mahnılardan istifadə etmişlər. Şahidlərin dediyinə görə, C.Qaryağdıoğlu bu işi həm də təmənnəsiz gördüyü üçün öz müasirlərinin rəğbətini qazanmış, Azərbaycan xalqının, musi-

¹ Musiqişünas – alim Zemfira Səfərova Cabbar Qaryağdıoğlunun həyat və yaradıcılığına həsr etdiyi “Şərq musiqisinin peyğəmbəri” adlı monoqrafiyasında xanəndənin fonovalikə oxuduğu 50 mahnının not yazısının (mahnıları fonovalikə yazan Bülbül, nota köçürən Səid Rüstəmov idi) əhəmiyyətini nəzərə alaraq kitabında 2008-ci ildə bir daha təqdim etmişdir. Zemfira xanım kitabında həmçinin Cabbar Qaryağdıoğlunun üç uşaq mahnısını xanəndənin qızı Şəhla xanımın oxumağından nota yazıb təqdim etmişdir. Zemfira Yusif qızı. “Şərq musiqisinin peyğəmbəri”, B., Şərq-Qərb, 2008.

qimizin tərəqqisi yolunda çalışan ləyaqətli bir sənətkar kimi xüsusi bir hörmətə layiq olmuşdur.¹

Folklor nümunələrinin nota salınması işinin çətinliyi, tədqiqatçıdan xüsusi səriştə, savad, bacarıq tələb etməsi məlumdur. Ən vacib şərtlərdən biri də xalq melodiylarını nota köçürməklə məşğul olan musiqçinin bu nümunələrə, ümumiyyətlə folklorun qanunauyğunluqarına, xalq musiqisini səciyyələndirən başqa xüsusiyyətlərə, xalqın “intonasiya lüğətinə”, leksikonuna bələd olması və bu baxımdan da yaxşı intuisiyaya malik olmasıdır. Nota yazdığı folklor nümunələrində S.Rüstəmov bu vacib məziyyətlərə malik olduğunu parlaq nümayiş etdirmişdir. Bunu da nəzərə alsaq ki, xalq melodiylarının, xüsusilə Avropa musiqisindən tamamilə fərqi intonasiya məzmununa malik olan Azərbaycan musiqisinin ənənəvi not qrafikasının köməyiylə yazılması yaradıcılıq aktını yalnız müəyyən səviyyədə əks etdirə bilər və ən mükəmməl diaktrik işarələr sisteminin istifadəsi ilə yerinə yetirilən yüksək ixtisaslı yazıda belə, xanəndənin, yaxud instrumental ifaçının ifa tərzinin bütün incəliklərini notlara həkk etmək qeyri-mümkündür – bu işin mürəkkəblilik dərəcəsini təsəvvürə gətirmək olar.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, S.Rüstəmovun işi hələ bu sahədə cüzi təcrübənin olduğu bir dövrdə yerinə yetirilmişdir. O zaman bu, musiqçinin həm özü üçün, həm də ümumiyyətlə, folklorşünaslarımız üçün eyni zamanda axtarışlarla, eksperimentlərlə dolu bir sahə idi. Bununla belə, xalq musiqisinin bir çox cəhətlərini mənimsəyən, milli musiqinin intonasiya potensialına bələd olan istedadlı bir musiqiçi kimi çıxış edən S.Rüstəmovun qələmə aldığı nümunələr öz şifahi folklor “prototiplərinin” əsas xüsusiyyətlərini mümkün olan dərəcədə dəqiqliklə əks etdirir.

S.Rüstəmovun nota saldığı nümunələr xalq mahnılarımızın janr rəngarəngliyini parlaq nümayiş etdirir.

“50 Azərbaycan xalq mahnısı” toplusuna əsas etibarilə lirik mahnılar daxil olmuşdur. Buraya daxil olmuş mahnıların bəzilə-

¹ Bu barədə Bülbülün məlumatlarını F.Şuşinski öz kitabında təfərrüatı ilə təqdim etmişdir. Bax: Şuşinski F. Cabbar Qaryağdıoğlu. Bakı, 1987, s. 93-95.

ri hələ toplu nəşr edilməmişdən əvvəl Ü.Hacıbəyli tərəfindən istifadə edilmiş nümunələrdir. Məsələn, “Bu gələn yara bənzər” mahnısı “Leyli və Məcnun” operasından qızların xorunda, “Canlar içindəki canım, ay” mahnısı “Arşın mal alan” operettasında Soltan bəyin kupletlərində, “Nə baxırsan yanı-yanı” mahnısı isə “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasında xor ilə Məşədi İbadın mahnısında (“Gedək, gedək qazıya deyək”) istifadə olunmuşdur.

Əgər Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayevin toplusunda müxtəlif janrlı nümunələr, o cümlədən məişət, əmək mahnıları var idisə, S.Rüstəmovun toplusunda məhəbbət lirikasına aid olan mahnılar üstünlük təşkil edir.

S.Rüstəmov mahnıları birsəsli şəkildə vermiş, lakin melodiyanı dəqiqliklə təqdim edərək, bütün incə nüansları, ifa tərzini mümkün qədər dolğunluğu ilə əks etdirməyə çalışmışdır.

Topludakı bəzi mahnılarda melizmatikanın zənginliyi, melodiyanın şıltaq, mürəkkəb xətti ustalıqla qələmə alınmışdır. Maraqlıdır ki, ən mürəkkəb melodik məzmunu nota salarkən belə, S.Rüstəmov onun ilkin sadəliyini, təmizliyini pozmayaraq, heç bir ifratçılığa, əlavələrə yol vermir. Məlum olduğu kimi, Azərbaycan musiqisində melodikanın öz daxili mahiyyətini, başlıca xəttini, intonasiya məzmununu ifadə edən və adi bəzək kimi işlədilməyərək, məhz bunun “canını” təşkil edən forşlaq, trel, mordent tipli melizmləri S.Rüstəmov real səslənməyə uyğun, yerli-yerində işlətməyə nail olur və mümkün qədər sadəliyə çalışır.

Mahnıların metroritmikasının əks etdirilməsində də eyni prinsipə riayət olunduğunu görürük. Yəni mürəkkəb, “şıltaq” metroritmə malik mahnıların yazısı da ustalıqla yerinə yetirildiyindən, triol, punktirli ritm, sinkop və s. üsullardan bacarıqla istifadə olunduğundan, bu yazılar folklor nümunələrinin real səslənməsini dəqiq ifadə edir.

Not yazısında riayət olunmuş bu dəqiqliklər topludakı nümunələrdən təhlil materialı kimi istifadə etməyə, xalq mahnılarındakı səciyyəvi xüsusiyyətlər barədə, bunların musiqi dili, forma əmələ gətirən ünsürləri barədə fikir yürütməyə, ümumiləşdirilmələr aparmağa imkan verir. Buna görədir ki, bu gün də Azər-

baycan xalq mahnılarını öyrənən tədqiqatçılar əsas təhlil obyektini kimi bu topludakı nümunələri araşdırır və öz mülahizələrini bunlara əsaslanaraq irəli sürürlər. Beləliklə, “50 Azərbaycan xalq mahnısı” xalq mahnılarının populyarlaşdırılması və öyrənilməsində gözəl bədii-elmi nümunə olmaqla yanaşı, eyni zamanda S.Rüstəmovun xalq musiqisinə həssas münasibətini və folklorumuzun xüsusiyyətlərinə, xalqın musiqi dilinə, “intonasiya lüğəti”nə bələd olmasını əyani surətdə nümayiş etdirir.

S.Rüstəmovun folklorşünaslıq istiqamətində gördüyü daha bir əhəmiyyətli iş, Azərbaycan xalq rənglərini toplayıb nota salması olmuşdur. O, 1954-cü ildə işıq üzü görmüş rənglərdən ibarət Birinci, 1956-cı ildə ikinci dəftərə yazdığı müqəddimələrdə öz məqsədini açıqlamış, eyni zamanda muğamlarımızın obrazlı məzmunu, quruluşu, bura daxil olan rənglərin səciyyəvi xüsusiyyətləri barədə, bunların bəstəkar yaradıcılığında istifadəsi haqda maraqlı məlumatla çıxış etmişdir. Onun özünün dediyi kimi, bu işi görməkdə əsas məqsədi peşəkar musiqiçiləri, bəstəkarları, eyni zamanda musiqi ilə maraqlanan hər kəsə yardımçı olmaq, onlara milli musiqi xəzinəmizin incilərini yaxından tanıtmaktan ibarət olmuşdur. Rənglərin birinci dəftərinə müqəddimədə S.Rüstəmov yazır: “Zəngin və çoxcəhətli xalq musiqisi, bəstəkarların yaradıcılığı, musiqişünasların elmi-tədqiqat işləri üçün tükənməz bir mənbədir. Rus musiqisinin böyük klassikləri M.Qlinka, P.Çaykovski, N.Rimski-Korsakov, M.Musorqski, A.Borodin və başqaları öz ölməz əsərlərində rus xalq musiqisinin zəngin xəzinəsindən daima istifadə etmişlər. Azərbaycan operasının banisi Üzeyir Hacıbəyov öz yaradıcılığı ilə yanaşı, bütün ömrü boyu Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını tədqiq etmiş və öz şagirdlərini də bu yolu davam etdirməyə ruhlandırmışdır... Bu məcmuədə toplanmış rənglər hazırda ifa olunan əsas Azərbaycan muğamlarını əhatə edir. Əsas material Üzeyir Hacıbəyovun “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərinə uyğun olaraq düzülmüşdür. Məcmuənin belə quruluşu bəstəkar və musiqişünaslarımıza yaradıcılıq materialı olmaqla bərabər, müəyyən dərəcədə Üzeyir Hacıbəyovun yuxarıda göstərilən tarixi əsəri üçün

əyani vəsait də ola bilər”¹. S.Rüstəmov, həmçinin Üzeyir Hacıbəylinin özünün xalq musiqisinin tədqiqi ilə məşğul olduğunu, öz yetişdirmələrinə də milli musiqi nümunələrini öyrənmək haqda tövsiyələrini də əsas gətirərək, bu vacib və məsuliyyətli işi yerinə yetirməklə öz böyük müəlliminin ənənəsini davam etdirdiyini açıqlayır.

Birinci dəftərə əsas muğamlara daxil olan rənglər salınmışdır. İkinci dəftərə başqa muğamlara daxil olan rəngləri salan S.Rüstəmov bunlar haqda da məlumat vermiş, həmçinin nota saldığı zərb-muğamlara daxil olan rənglər barədə də öz fikrini söyləmişdir. “Azərbaycan xalq rəngləri”nin ikinci dəftərinə, birinci dəftərdə olduğu kimi, əsas muğamlarda ifa olunan bir sıra yeni rənglərdən başqa, xanəndələrimizin az-az ifa etdikləri “Hümayun” dəstgahının rəngləri daxil edilmişdir. ... ikinci dəftərə quruluşları etibarilə (nəzəri cəhətdən) əsas muğamların eyni olub, lakin kökləri və adları müxtəlif olan bir sıra muğamların rəngləri daxil edilmişdir. Məsələn, əsas muğam “Şur”un mayəsi sol-dur; səsdüzümü etibarilə “Şur”un eyni olan “Nəva”nın isə mayəsi re-dir. Əsas muğam “Rast”ın mayəsi sol olduğu halda, quruluşca “Rast”ın yeni olan “Mahur-hindi”nin mayəsi do, “Orta mahur”unku fa, “Dügah”ın mayəsi isə mi-dir... Əsas muğamların bəzi kiçik hissələri çox zaman müstəqil ifa olunduqlarına görə, bunlardan bir neçəsinin rəngləri ikinci dəftərə ayrıca olaraq daxil edilmişdir... ikinci dəftərə, improvizasiyalı vokal epizodları, instrumental qrupun ritmik müşayiətilə ifa olunan bəzi muğamların rənglərindən nümunələr daxil edilmişdir”². S.Rüstəmovun nota saldığı rənglərdən ibarət toplu Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını öyrənən, muğam və dəstgahları tədqiq edən hər bir musiqiçi üçün əvəzedilməz, qiymətli bir material, əyani vəsaitdir və bu günə kimi öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

Beləliklə, Səid Rüstəmov xalqımızın şifahi ənənəli musiqi irsimizin – xalq mahnıları, aşıq mahnıları, rəqs musiqisi, rənglərin toplanıb nota yazılması sahəsində böyük iş aparmaqla da Azər-

¹ Rüstəmov S. Azərbaycan xalq rəngləri. İkinci dəftər. Bakı, 1980.

² Rüstəmov S. Azərbaycan xalq rənglərinin ikinci dəftərinə müqəddimə. Bakı, 1980.

baycan musiqisi tarixində mühüm rol oynamışdır. Əslində onun bu sahədə apardığı fəaliyyət böyük tədqiqat işi olub, Azərbaycanda etnomusiqişünaslığın inkişafında böyük əhəmiyyətə malik olmuşdur.

Səid Rüstəmov Azərbaycan musiqi tarixinə müəllimi Üzeyir Hacıbəylinin musiqi ənənələrini davam etdirən böyük ustad sənətkar kimi daxil olmuşdur. Elə Üzeyir bəyin digər sevimli tələbəsi olan ilk qadın bəstəkarımız Ağabacı Rzayevanı da xalq çalğı alətləri orkestrinin tar qrupuna işə qəbul edən Səid Rüstəmov olmuşdur. Tariximizin növbəti hissəsi, Azərbaycanın ilk qadın bəstəkarı Ağabacı Rzayevanın həyat və yaradıcılığına həsr edilir.

XIII HİSSƏ

AĞABACI RZAYEVA

(1913-1975)



Azərbaycan musiqisində ilk qadın bəstəkarı, Əməkdar incəsənət xadimi, Ağabacı Rzaevanın xüsusi özəl yeri vardır. İlhamını, kökünü xalq yaradıcılığından, muğamlardan, təsnif, mahnı və rəqslərdən alan bəstəkar, bu musiqiləri özünün yaradıcılıq laboratoriyasına çevirərək, onlardan bəhrələnmişdir. Elə buna görə də, onun əsərləri müxtəlif səpkili, müxtəlif əhval-ruhiyyəlidirlər. Onun musiqisində həznlilik də var, şıltaqlıq da var, lirika da, qəhrəmanlıq da var. Əsərlərinin sevilməsinin, böyük auditoriya toplanmasının əsasını melodiyaalarının səmimiliyi, harmoniyalarının sadəliyi, təbiiliyi, melodika-ritmik dönmələrinin müxtəlif-

liyi təşkil edir. Bir sözlə, bəstəkarın yaradıcılığı xalq mənbələrinin dərin köklərindən şirə çəkib qidalanmış yaradıcılıqdır.

Ağabacı Rzayeva qələmini musiqinin müxtəlif janrlarında sınımasına baxmayaraq, onun yaradıcılığında əsas yeri vokal musiqisi tutur. Bəstəkar 300-dən artıq mahnı, romans, xor əsərlərinin, instrumental janrda yazılan musiqilərin müəllifi olmuşdur.

Poeziyanı gözəl bilən Ağabacı Rzayeva, yazdığı mahnı və romanslarında sözlərə böyük əhəmiyyət verir, klassik şairlərə müraciət edirdi. Onun romanslarında daha çox Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli, İmadəddin Nəsimi, Molla Pənah Vəqif, Xurşudbanu Natəvan, Mirzə Ələkbər Sabir, Mirzə Fətəli Axundov, Səməd Vurğun, Mikayıl Müşfiq, Nəzım Hıkmət və başqalarının şeirlərinə rast gəlmək olur. Bəstəkar rus poeziyasına da böyük məhəbbətlə yanaşırdı. Bir çox gözəl romanslarını Puşkin, Lermontov, Nekrasovun şeirlərinə yazmışdı.

Ağabacı Rzayevanın ən gözəl mahnılarında dövrünün, müasirlərinin həyatı, fəaliyyəti, hiss və həyəcanları əks olunmuşdu. Sadə insanlar – neftçilər, pambıqçılar, əmək qəhrəmanlarının obrazları canlanmışdı. “Çoban Qara”, “Muğan qızı”, “Neftçi Qurban”, “Neftçilər mahnısı” buna gözəl misaldır. Bu günə qədər el şənliklərimizdə, toy-düynlərdə gəncləri sevindirən “Evimizə gəlin gəlir”, “Toy mahnısı”, “Barmağıma üzük tax” mahnıları da Ağabacı Rzayevaya məxsusdur.

Bəstəkar uşaqları da yaddan çıxartmayıb. Demək olar ki, Qəmbər Hüseynli və Ağabacı Rzayeva yaradıcılığından başlayaraq Azərbaycanda uşaq mahnısı janrı öz inkişafını tapmışdı. 1965-ci il 30 dekabr “Azərbaycan müəllimi” qəzetinin səhifələrində çıxan Ağabacı Rzayevanın “Uşaqların tərbiyəsinə dair” məqaləsində yazırdı ki, “Uşaqların bədii estetik zövqünü inkişaf etdirməkdə, onlarda nəcib sifətlər yaratmaqda musiqinin böyük rolu olduğu hamıya məlumdur. Buna görə də uşaqlarımız üçün mahnı bəstələməyi çox şərəfli bir iş hesab edirəm”. Bir çox elləri gözən, dillər əzbəri olan “Kukla” mahnısı artıq Azərbaycanın musiqi xəzinəsinə daxil olan uşaq mahnılarından biridir.

Bəstəkarın portfelində orkestr üçün əsərlər, bəstəkar İsmayıl Quliyevlə birlikdə yazdığı “Höcət eləmə” operettası, şair Mirva-

rid Dilbazinin sözlərinə yazdığı musiqili səhnə əsəri “Günəş eşqi”, müxtəlif alətlər üçün pyeslər, xalq çalğı alətləri üçün əsərlər yer almışdır.

Azərbaycanın ilk qadın bəstəkarı olan Ağabacı Rzayeva bir ictimai xadim kimi də ölkəmizdə tanınmışdır. O, dəfələrlə Bakı Sovetinə, daha sonra Ali Sovetə deputat seçilmişdir. İctimai xadim kimi, bir deputat kimi çox fəal olmuş, ona ünvanlanan müraciətlərə həssaslıqla yanaşaraq, əlindən gələn köməyi əsirgəməmişdir.

Bəstəkar Moskvada keçirilən “Dünya sülh tərəfdarları” konfransında iştirak etmiş, orada Azərbaycanı təmsil etmişdir. Ağabacı Rzayeva Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi kimi yüksək ada layiq görülmüş, “Qırmızı Əmək Bayrağı” və “Şərəf nişanı” ordenləri ilə təltif olunmuşdur.

I fəsil

Ağabacı Rzayevanın həyat və yaradıcılığı

Ağabacı İsmayıl qızı Rzayeva 1912-ci il dekabr ayının 15-də Bakı şəhərində ziyalı bir ailədə anadan olmuşdu. Atası İsmayıl Rzayev iqtisadçı olmasına rağmen musiqini dərinləndən bilən, tar-da gözəl çalan olmuşdu. Ailələrində daima muğam sədaları yüksəlmişdir. Ağabacıgilin evlərində tar, saz, qaval, qoşa nağara, qarmon, qrammofon var idi. Ona görə də bu evdən hər zaman çalılıb-oxumaq səsləri gəlirdi. Çünki, Ağabacının babası Mirzə Fərəc dövrünün məşhur tarzəni olmuşdu.

Mirzə Fərəc Rza oğlu Rzayev (15.03.1847-27.03.1927) Bakı-Abşeron muğam ifaçılıq məktəbinin nümayəndələrindən idi. O, Bakıda Məşədi Məlik Mansurovun evində təşkil olunan muğam məclislərində fəal iştirak etmiş, bir çox xanəndələri müşayiət etmişdi. İlk tar çalmağı tarzən Şirəzli Əlidən öyrənmiş, daha sonra sənətini təkmilləşdirmək üçün İrana getmiş, orada yaşayaraq qədim musiqi traktatları ilə tanış olmuş, onları araşdırmışdı.

Mirzə Fərəc musiqi tarixinin, həmçinin muğamların dərin bilicisi kimi tanınıb. Məhz ona görə də, dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli keçən əsrin 20-ci illərində əvvəlcə Musiqi texnikumunda, sonralar isə Konservatoriyada muğam tədrisinin proqramının tərtibi üçün yaratdığı "Muğam komissiyası"na Mirzə Fərəcə də dəvət etmişdi. O vaxtlar bu komissiyada Şirin Axundov, Qurban Pirimov, xanəndələrdən Əbdülbağı Zülalov, Cabbar Qaryağdıoğlu, Keçəçi Məmməd və başqa muğam biliciləri toplanmışdı. Üzeyir bəy muğamın tədris proqramını yaratmaqdan əvvəl onların ayrılıqda fikirlərini öyrənmək istəyirdi. Mirzə Fərəc özünün muğam cədvəlini tərtib edib, Üzeyir bəyə təqdim etmişdi. Onun muğam cədvəlində XIX əsrin sonunda Abşeron-Bakı mühitinin muğam ifaçılığı təcrübəsi əks etdirilmişdi. Bu cədvəldə o zaman mövcud olan muğamların tərkibindəki şöbələr, guşələr dolğun şəkildə öz əksini tapmışdı. Bunu da qeyd etmək lazımdır ki,

Mirzə Fərəcın təqdim etdiyi muğam cədvəli digərlərindən daha əhatəli idi və indinin özünə qədər müasir musiqi elmi üçün mühüm əhəmiyyətə malikdir.

Görkəmli musiqişünas və bəstəkar Əfrasiyab Bədəlbəyli özünün “Musiqi lüğəti” kitabında Mirzə Fərəc haqqında yazırdı: “Musiqiçilərimiz muğam ifaçılığına aid hər bir mübahisəli məsələ üzrə qəti və düzgün cavab almaq üçün çox vaxt məhz Mirzə Fərəcə müraciət etmişlər.”

Mirzə Fərəc eyni zamanda gözəl pedaqoq olmuşdu. Onun yetirmələri arasında Mirzə Mansur, Hüseynqulu Sarabski, Bəhram Mansurov və başqaları olmuşdu. Bəhram Mansurov özü də etiraf edirdi ki, onun dərin muğam biliciliyində məhz Mirzə Fərəcəin rolu böyük olmuşdu.

Ailədə səslənən muğam sədaları, muğam ifaçıları arasında, balaca Ağabacı və onun digər bacıları böyüyüb tərbiyə alırdılar. Baxmayaraq ki, Mirzə Fərəc peşəkar musiqiçi idi, o, nədənsə ailə üzvlərinin musiqi ilə məşğul olmalarının əleyhinə idi. Görünür bu işin nə qədər çətin və məsuliyyətli olduğunu bilən ustad, ailə üzvlərini çətinliklərdən qorumağa çalışırdı. O, hətta öz doğma oğlu İsmayıl da tar alətindən kənarda durmağı məsləhət görürdü. Amma həyat göstərir ki, insanın qan yaddaşı və istedadı onu nə qədər də gizlətmək istəsən bir yerdən mütləq üzə çıxacaq, necə ki, bu Ağabacı Rzayevanın həyatında baş verdi.

Ailələrində dörd bacı olan Ağabacıgilin musiqiyə dərin məhəbbəti olmasına baxmayaraq aralarında təkə o, professional musiqi ilə məşğul olmağa başladı. Bu hələ çox-çox illər sonra olacaqdı. Daha doğrusu, yalnız babası Mirzə Fərəc vəfat edəndən sonra atası İsmayıl Rzayev, qızlarına tardə çalmağı öyrədir. Əvvəlcə Ağabacını orta məktəbə oxumağa qoyurlar. 1927-ci ildə Ağabacı Pedaqoji Texnikuma daxil olur. Musiqiyə olan həvəsi texnikumda oxuduğu illərdə də onu rahat qoymurdu. O vaxtlar Bakıda fəaliyyət göstərən Əbilov adına klubda tar dərnəyi var idi. Dərnəyin rəhbəri Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı, o vaxtlar gənc tarzən Səid Rüstəmov idi. Ağabacı da Pedaqoji texnikumda oxuduğu dövrdə Əbilov klubuna gedir, tar çalmağı öyrənirdi.

Oxuduğu Pedaqoji Texnikum 3 illik idi. Savadlı kadrlara böyük ehtiyac var idi. Həmin illər hökumətin savadsızlığı ləğv etmək haqqında qərarı var idi. Texnikumu bitirənləri “Zərbəçi müəllimlər” adlandırırdılar. Üçillik texnikumu Ağabacı bir ildə tez bitirib, savadsızlığı ləğv etmək üçün Azərbaycanın rayon və kəndlərində işə başlamalı idi.

Texnikumu bitirəndə Ağabacı Rzayevanın 17 yaşı var idi. Onu Bakı kəndlərindən olan Saraya müəllim göndərilər. Kənddə məktəblə yanaşı, Sarayın kolxozunda da savadsızlığı ləğv etmək üçün oxuma-yazma kursları açmışdılar. 17 yaşlı müəllimə həm məktəbdə, həm kolxozun kurslarında dərs deməyə başlayır. Əlbəttə ki, hər işə ciddi yanaşan Ağabacı, böyük bir səylə özündən yaşca böyük olanlara oxuma-yazma öyrədir, onları savadlandırmağa çalışırdı. Saray kənd məktəbində çalışandan bir il sonra onu Kürdəxanı kənd məktəbinə dərs deməyə göndərilər.

20-30-cu illərdə Azərbaycan kənd məktəblərində müəllim kimi işləmək çox riskli və çətin idi. Azərbaycanda qızların, qadınların savadlanmasına qarşı çıxanlar var idi. Qoçular, qolçomaqlar maariflənmə işinə mane olur, qızları məktəbə buraxmır, müəllimləri qorxu altında saxlamağa çalışırdılar. Belə bir şəraitdə gənc Ağabacı müəllimliyini davam etdirirdi.

Çətinliklərə baxmayaraq Ağabacı məktəbin ictimai işlərində fəal iştirak edirdi. Onu məktəbin komsomol katibi belə seçmişdilər. Ağabacı məktəbdə xor kollektivi təşkil edir, nəğmə dərslərində özü şagirdlərini tarda müşayiət edirdi. 1933-cü ildə Maştağada radio qovşağı açılmışdı. Yerli xəbərləri oradan oxuyurdular. Ağabacı tələbələri ilə bu radionun fəal üzvü idi. Hər istirahət günü Maştağa camaatı onun xorunun konsertini dinləyirdi.

Beləliklə, Ağabacı Rzayeva üç il kənd məktəbində işlədikdən sonra yaxşı müəllimlik qabiliyyətinə görə onu Bakıya dəvət edirlər. O vaxtlar Oktyabr, indiki Yasamal rayonunun, 44 saylı məktəbinə müəllim kimi işləməyə göndərilər.

1934-cü il Ağabacı Rzayevanın həyatını tamamilə dəyişdirən il oldu. Qeyd etdiyimiz kimi, babası Mirzə Fərəc vəfat edəndən sonra atası İsmayıl kişi özü qızları ilə məşğul olurdu. Ağabacıya tar çalmaq öyrədirdi. Digər qızı Ruqiyyənin gözəl səsi, kaman-

çaya böyük həvəsi var idi. Ailənin yaxın dostu olan Üzeyir Hacıbəyli, həm də İsmayıl kişinin qızlarının musiqiyə həvəsi olduğunu eşitdiyindən, onlara qulaq asmaq istədiyini bildirir. Ataları qızlarını yanına salıb, bir gün Üzeyir Hacıbəylinin evinə gəlir. Ağabacı tarda Üzeyir bəy üçün “Kürd-şahnaz” muğamını çalır. Ruqiyyə bacısı isə atasının müşayiəti ilə “Şahnaz” muğamını oxuyur. Üzeyir bəy qızları dinlədikdən sonra çox məmnun qalır. Artıq o vaxtlar musiqi ilə məşğul olan azərbaycanlı gənclərə böyük ehtiyac var idi. Qızların ifalarını bəyənen Üzeyir bəy onları musiqi məktəbinə götürərək deyir: “Qoy özüm-zümkilər çalsın ki, özləri də onlara baxıb həvəsə gəlsinlər. Yoxsa məktəbə qızlar gəlmir.”

Hər kəsə məlumdur ki, Azərbaycanda musiqi təhsilinin yaranması və inkişafı dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır. Üzeyir bəy milli kadrların yetişdirilməsi, möhkəm təmələ bağlı təhsil sisteminin qurulması üçün uzun bir yol keçməli olmuşdu. Hələ 1895-ci ildə Bakıda ilk musiqi təhsilinin rüşeymləri atılmışdı.

Moskva Konservatoriyasının məzununu, pianoçu Antonina Yermolayeva adlı ziyalı bir qadın Bakıda özünün şəxsi musiqi məktəbini açır. Məktəbdə təhsil alan tələbələr varlı zümrənin uşaqları, əsasən də qızlar idi. Bir nəfər də olsun azərbaycanlı bu məktəbdə təhsil ala bilmirdi. Məktəbdə təhsil pullu idi. Daha sonra bu şəxsi musiqi məktəbi “Rus İmperatoru Musiqi cəmiyyətinin Bakı şöbəsi”nin siniflərinə çevrilir. Faktiki olaraq bu siniflər musiqi məktəbi statusunda idi və məktəbin müdiri də A.Yermolayeva idi. Məktəbin Azərbaycanın musiqi həyatında böyük rolu olmuşdur. Məktəbin müəllim və tələbələrinin iştirakı ilə konsertlər təşkil edilir, kənardan musiqiçilər dəvət olunurdu. Lakin bütün bunlarla yanaşı, məktəbdə qeyd etdiyimiz kimi, yenə də azərbaycanlı uşaqlar yox idi. Sadəcə rus elit ailələrinin və Bakıda çalışan xarici neft maqnatlarının uşaqları burada təhsil ala bilirdi.

Əlbəttə ki, bu hal Azərbaycan ziyalılarını, ələlxüsus da Ü.Hacıbəyli narahat etməyə bilməzdi. Ü.Hacıbəyli “Azərbaycanda musiqi təhsili” məqaləsində yazırdı ki, “Bu məktəb Bakıda iyirmi beş sənəlik uzun bir müddət ömür sürüb müntəzəm bir

surətdə yaşadığı halda, qapılarını musiqi təhsili arzusunda bulunan türk balaları üçün daim bağlı saxladı.”

O dövrlər Azərbaycanda musiqi təhsilinin inkişafı üçün gecəgündüz çalışan Üzeyir Hacıbəyli 1922-ci ildə Bakıda Azərbaycan Dövlət Türk Musiqi məktəbini açmışdı. Məktəbin yaradılmasında məqsəd, musiqi sənəti sahəsində, xüsusilə də, şərq musiqisi sahəsində milli kadrların yetişdirilməsi idi. Məktəb açılanda forte-piano, vokal, muğam, musiqi nəzəriyyəsi və milli alətlər şöbələri fəaliyyət göstərirdi. Sonralar məktəb, 1924-cü ildə orta-ixtisas musiqi təhsili müəssisəsi statusunu qazanaraq Azərbaycan Dövlət Türk Musiqi texnikumu adlanır. Üzeyir Hacıbəyli ilk əvvəl texnikumda dərs demək üçün Rusiyadan yüksək ixtisaslı musiqiçiləri dəvət edir. Texnikumun tələbələri respublikanın həyatında yaxından iştirak edir, klublarda, müəssisələrdə konsertlər verirdilər. Nəhayət, 1926-cı ildə texnikum Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası ilə birləşir və beləliklə Üzeyir Hacıbəylinin uzaqgörənliyi nəticəsində respublikada musiqi təhsilində üçpilləli sistem yaranır. İbtidai musiqi təhsili, orta və ali musiqi təhsili. Üzeyir Hacıbəyli millətçi damğasından çəkinməyərək məhz azərbaycanlı uşaqlarının, gənclərinin musiqi təhsili almaları üçün xüsusi təhsil müəssisəsi yaradır. O, çox gözəl bilirdi ki, milli musiqinin inkişafı üçün ilk növbədə savadlı azərbaycanlı kadrlar lazımdır. Buna görə də Üzeyir bəy “Qoy özümüzünkülər çalsın” deyəndə məhz milli kadrların məktəbə cəlb olunmasının əhəmiyyətini kəsb edirdi.

Beləliklə, Ağabacını texnikumun tar sinfinə, Ruqiyyəni bacısı isə kamançaya qəbul edirlər. Ağabacının muğam müəllimi Mirzə Mansur, notla çalmaq üzrə müəllimi Səid Rüstəmov olur. Üzeyir bəy isə ona musiqi nəzəriyyəsindən dərs deyir. Oxumaqla yanaşı o, 44 saylı məktəbdə müəllimlik etməyinə davam edirdi.

Musiqi texnikumunda oxumağa başlamaqla Ağabacı Rzayevanın həyatında əsaslı dönüş olur. Əvvəla sevimli müəllimi Üzeyir Hacıbəylinin onun üzərində nəzarəti və daha sonrakı illərdə himayəsi Ağabacıya qol-qanad verirdi. Musiqi tarixindən bəllidir ki, Üzeyir Hacıbəyli bütün tələbələrinə qarşı olduqca qayğıkeş bir müəllim olmuşdu. Ağabacı Rzayeva da onun sevimli tələbələrindən biri idi.

Üzeyir bəy isə Azərbaycan incəsənəti üçün yorulmadan çalışır, professional musiqinin Azərbaycanda inkişaf yollarını axtarırdı.

Azərbaycan professional musiqi yaradıcılığının inkişafı ilə bağlı olan mühüm problemlərdən biri də musiqidə çoxsəsliyin tətbiqi idi. Çoxsəsli düşünmə tərzinin tətbiqi isə böyük ifaçı kollektivlərinin yaradılmasında önəmli idi. Hələ 1920-ci ildə “Şərq konsert ansamblı” yaradılmışdı ki, həmin ansambl notsuz, hafizə ilə çalırdı. Bu illərdə Üzeyir Hacıbəyli tarın yenidən qurulması üzərində iş aparırdı və tar üçün tədris notlu repertuar yaradırdı. Tarın yenidən qurulması, onda temperasiya quruluşunun yaradılması, orkestrdə əsas yeri tutan bu alətdə Avropa musiqi əsərlərini çalmağa imkan verirdi.

Tez bir zamanda Xalq çalqı alətləri orkestri üçün klassik musiqidən çoxlu köçürmələr edilirdi, orijinal əsərlər bəstələnir, əsasən xalq mövzularında fantaziyalar, mahnılardan, rəqslərdən çevrilmələr yazılırdı.

Sonralar bu kollektivin rəhbərliyinə Üzeyir Hacıbəyli öz tələbəsi olan Səid Rüstəmovu gətirir. Səid Rüstəmov da 30 ildən artıq bu kollektivin rəhbəri və dirijoru kimi fəaliyyət göstərir.

1935-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli Ağabacını bu orkestrə qəbul edir və onu birinci tarlar qrupunda oturdur. Artıq Ağabacı Rzayeva tam professional bir musiqiçi kimi ömrünü sevdii sənətinə həsr edir. 1936-cı ildə Ağabacının Musiqi Texnikumunun kamança sinfində oxuyan bacısı Ruqiyyəni də Üzeyir bəy orkestrə qəbul edir.

Azərbaycanın musiqi həyatında 1938-ci ilin çox böyük əhəmiyyəti vardır. Bu ildə Moskvada Azərbaycan incəsənətinin ongunlüyü keçirilir. Bu ilk ongunlük idi ki, Azərbaycan musiqisi, Azərbaycan sənəti paytaxt tamaşaçıları qarşısında öz hesabatını verməli idi. Ən gözəl əsərlər, ən möhtəşəm kollektivlər, solistlər bir sözlə, Azərbaycanın qaymaqları Moskva şəhərində toplanmışdı. Dahi Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının ilk tamaşası, unudulmaz sənətkarlarımız Bülbülün çıxışları, Şövkət Ələkbərova, Xan Şuşinski kimi xanəndələrin bu ongunlükdə iştirakı, Moskva dinləyicilərinin qəlbini fəth edə bilmişdi. Bütün bu proqramların içində Azərbaycan radiosunun Xalq çalğı alətləri orkestrinin konsertləri əsas yerlərdən birini tuturdu. Konsertlərdə bu kollektiv Üzeyir Hacıbəylinin orkestr üçün bəstələdiyi

“Şur” və “Çahargah” fantaziyaları ilə yanaşı, geniş bir proqramla təmsil olunurdu. Orkestrin imkanları o qədər yüksək idi ki, Moskvada Azərbaycan incəsənətinin ongünlüyündə Üzeyir Hacıbəylinin “Arşın mal alan” operettasının orkestr partiyasını xalq çalğı alətləri ifa etmişdir. Xalq çalğı alətləri orkestrinin iştirakçıları Azərbaycanın gənc musiqiçiləri idi. Onların arasında Ağabacı Rzayeva və onun bacısı Ruqiyyə xanım da var idi. Hər iki bacı ilk dəfə olaraq Moskvanın möhtəşəmliyi ilə üz-üzə gəlmişdilər. Əlbəttə ki, oradan aldığı təəssürat Ağabacıya təsir etmiş, təhsilini, yaradıcılığını davam etdirmək üçün qol-qanad vermişdi.

Moskvadan qayıdandan sonra məhəllələrindən dərəcə gedən Ağabacı artıq tarını sinəsinə basıb sıxıla-sıxıla keçmir, başını dik tutub, qürur hissi ilə yoluna davam edirdi. Çünki, əvvəllər ona rişgəndlə baxan qonşuları indi öz qızlarını Ağabacı kimi musiqiçi olmaq üçün atası İsmayıl kişinin yanına gətirirdilər.



Mirzə Fərəc Rzayev

Ağabacı Rzayevaya isə texnikumda, 1939-cu ildən başlayaraq dərəcə saatları verməyə başlayırlar. O, tələbələrə not ilə çalmağı öyrədirdi. Həmin ildə onu ictimai işlərə də cəlb edirlər. Oxu-

duğu məktəbdə Ağabacının bacarığını, fəallığını görərək rayon Sovetinə deputatlığa təqdim edirlər. İlk ictimai işində dərin məsuliyyət hiss edən Ağabacı, tez-tez seçiciləri ilə görüşür, onların ərizə və şikayətləri ilə tanış olurdu.

1940-cı ildə Ağabacı Rzayeva Musiqi Texnikumunu bitirir və Konservatoriyanın hazırlıq kurslarına daxil olur. Eyni zamanda onu Musiqi Texnikumunda müəllim kimi notla tar dərsi deməyə saxlayırlar. 1940-1960-cı illərdə Ağabacı Rzayeva bu texnikumun müəllimi kimi fəaliyyət göstərir.

Bu illərdə qardaşı Nəsir Azərbaycan ordusunun əsgəri kimi Vətənə borcunu verirdi. Bir gün ondan gələn məktubun arasından Nəsinin yazdığı “Vətən” şeiri çıxır. Qardaş həsrəti, Vətən məhəbbəti Ağabacıda dərin hisslər oyadır. İlhamla gələn gənc qız, bu sözlərə mahnı bəstələyir. Artıq onun ilhamını susdurmaq olmaz idi. İlk əsərini xalq çalğı alətləri üçün “Gənc vətənpərvərlər marşı”nı yazır. Əsəri orkestrdəki yoldaşlarına göstərir. Onlar marşın musiqisini bəyənərək onu məşq etməyə başlayırlar. Amma bu əsəri Ağabacı, müəllimi Üzeyir bəyə göstərməyə cəsarət etmir. Tez bir zamanda Üzeyir bəy də “Gənc vətənpərvərlər marşı”nı eşidir, musiqinin müəllifinin kim olduğunu öyrənir. Ağabacı Rzayevanın bacısı Ruqiyyə xanım xatirələrində yazırdı ki: “Üzeyir bəy tələbəsinin “Marş” əsərini dinləyəndən sonra onun musiqisini çox bəyənir, Ağabacını yanına çağırtdıraraq, “Sən sübut etdin ki, qadın da bəstəkar ola bilirmiş” sözlərini deyir və ona Konservatoriyanın bəstəkarlıq şöbəsinə daxil olmağı məsləhət görür.”

Vətənpərvərlər marşı





Beləliklə, Ağabacı Rzayeva nəinki Azərbaycanda, eləcə də bütün Şərqdə ilk professional qadın bəstəkar və Üzeyir bəyin ilk tələbələrindən biri olur. Ağabacı Rzayevadan sonra Hökumə Nəcəfova, Ədilə Hüseynzadə, Şəfiqə Axundova, Elmira Nəzirova Azərbaycan musiqisinin ilk qadın bəstəkarları kimi musiqi tarixinə düşürlər. Adlarını çəkdiyimiz bu qadınlar Üzeyir bəydən dərslər almış tələbələrdir.

1941-ci ildə Ağabacı Rzayeva Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq şöbəsinə daxil olur. Konservatoriyada da hi Üzeyir Hacıbəylinin dərsləri ona çox şey öyrətmişdi. Müəlliminin ona dərslərin birində dediyi: “Xalqını sev, musiqini onun başa düşəcəyi dildə yaz ki, qoy xalq da səni sevsin” sözləri Ağabacı Rzayevanın yaradıcılıq kredisinə çevrilir.

Ağabacı Rzayevaya Konservatoriyada musiqi tarixindən Azərbaycanın ilk musiqişünaslarından olan Xurşud xanım Ağayeva dərslər demiş, sonralar onun müəllimləri arasında Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Əfrasiyab Bədəlbəyli kimi simalar olmuşdur.

II fəsil

Mahnı, romans və digər janrlarda yazdığı əsərlər

1942-ci ildə onu Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqına üzv seçirlər. Artıq Ağabacı daha məsuliyyətli, daha məhsuldar işləməyə başlayır. Bir-birinin ardınca mahnı-romanslar yazır. Böyük Vətən müharibəsi zamanı Ağabacı Rzayeva öz istedadını mahnılarda sınaıyır. Onun əsərlərinin ilk mövzusu Vətən, onun azadlığı oldu, elə “Gənc vətənpərvərlər marşı”, “Vətən” mahnısı buna bariz nümunədir. 40-cı illərin mahnı-romansları arasında Mirvarid Dilbazinin sözlərinə “Partizan oğlu”, “Qəhrəman ananın qəhrəman oğlu” və başqalarını göstərmək olar. Həmin illərdə Azərbaycanın Himnini yazmaq üçün müsabiqə elan olunanda Üzeyir Hacıbəyli ilə birlikdə Ağabacı Rzayeva da müsabiqəyə qoşulur və o vaxtlar onun yazdığı Himn də münisflər tərəfindən bəyənilmişdir.

1944-cü il Azərbaycanın musiqi tarixində əlamətdar hadisəli bir ildir. Həmin ildə Tbilisi şəhərində Zaqafqaziya Respublikalarının musiqi ongünlüyü keçirilirdi. Ongünlükdə üç respublikadan əlavə Sovet İttifaqının məşhur sənətkarları da iştirak edirdilər. Azərbaycan həmin ongünlükdə böyük bir nümayəndə heyəti ilə təmsil olunurdu və bir çox bəstəkarların əsərləri də ilk dəfə məhz həmin ongünlükdə səslənmişdi. Gənc bəstəkarlar Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev və Soltan Hacıbəyovun birinci simfoniyları, Fikrət Əmirovun simfonik poeması, Niyazinin “Xatirə” və “Döyüşdə” simfonik lövhələri ilə birlikdə Ağabacı Rzayevanın da orkestr üçün yazdığı “Yallı” instrumental əsəri və görkəmli müğənni Bülbülün ifasında mahnı-romanslarından “Gözləyirəm sevgilim” (sözləri Cəfər Xəndanın), “Gözlərin” (sözləri İsmayıl Soltanın), “Dilbərim” (sözləri Zeynal Cabbarzadənin) səslənmişdi. Adlarını çəkdiyimiz bu əsərlər həmin ongünlükdə böyük müvəffəqiyyət qazanmışdı.

1944-cü ildə Azərbaycan Kinostudiyasında ilk qadın bəstəkar Ağabacı Rzayeva haqqında film çəkilir. Filmdə Ağabacı Rzayevanın

Cəfər Cabbarlının sözlərinə yazdığı “Azərbaycan” romansı səslənmişdir. Maraqlıdır ki, Üzeyir Hacıbəylinin sevimli tələbələrindən biri olan Ədilə Hüseynzadənin çox gözəl səsi var idi. Ədilə xanım eyni zamanda vokalan da məşğul olurdu. “Azərbaycan” romansını həmin filmdə Ədilə Hüseynzadə ifa etmişdi. Onu royalda müşayiət edən isə gözəl pianoçumuz Asya xanım Zülfüqarova olmuşdu.

1948-ci ildə Moskvada, incəsənətdə formalizm əleyhinə mübarizə başlamışdı. Bəstəkar Vano Muradelinin musiqidə formalizm haqqında məşhur çıxışından sonra, Bakıda da bu çıxışı müzakirə edib, bir əsəri tənqid etmək lazım idi. Bəstəkarların, yazıçıların və Mərkəzi Komitə üzvlərinin iştirak etdiyi iclasda Ağabacı Rzayevanın Nizaminin sözlərinə yazılmış “Könlüm” romansını tənqid atəşinə tutaraq qərar çıxartdılar ki, romans repertuardan götürülsün. Halbuki görkəmli müğənni Bülbülün ifasında “Könlüm” romansı çox sevilmişdi və radio dalğalarında tez-tez səslənən bir əsər idi. Bu haqsız tənqid Ağabacı xanıma əlbəttə ki, çox pis təsir etmişdi. Lakin bir neçə ildən sonra haqq yerini tapdı. “Kommunist” qəzetində Mədəniyyət Nazirliyinin qərarı çap olundu ki, bəstəkar Ağabacı Rzayevanın vaxtı ilə repertuardan çıxarılmış “Könlüm” romansı haqsızlığa uğrayıb və əsəri yenidən repertuara qaytarmaq lazımdır. Bu, Ağabacı Rzayevanın həyatında rast gəldiyi maneələrdən biri idi. Hələ Üzeyir bəyin sağlığında coxları onun yazdığı əsərlərinin, müəlliminin qələminə mənsub olduğunu düşünürdülər. Bu da Ağabacı Rzayevaya çox pis təsir edirdi. Bir tərəfdən də bu dedi-qodular onu daha da əzmləndirir, məhsuldar işləyərək biri-birinin ardınca gözəl əsərlərini yazırdı.

Ümumiyyətlə, 1948-ci il Ağabacı Rzayeva üçün ağır illərdən biri idi. Ata kimi sevdiyi, daim qayğısını öz üzərində hiss etdiyi, sevimli müəllimi Üzeyir bəyin vəfatı hər kəsi sarsıtdığı kimi Ağabacı xanıma da ağır təsir etmişdi. Sanki yer ayağının altından getmişdi. Bu yoxluğu notlara keçirmək, qəlbinin ağrılarını üzə çıxartmaq lazım idi. Ağabacı Rzayeva Üzeyir Hacıbəylinin ölümünün ildönümünə şair Hüseyn Abbaszadənin sözlərinə “Sənin xatirən” qəzəl-romansını yazır. Bu romansla o, kiçicik də olsa müəlliminin ruhu qarşısında öz borcunu vermiş olur.

Hörmətli müəllimim Üzeyir Hacıbəyovun əziz xatirəsinə

Sənin xatirən

Moderato

Musiqisi: Ağabacı Rzayevanın
Sözləri: Hüseyn Abbaszadəninindir

p

Eş
я

qin - lə kō - nül vəc - də gə - lir, ey
 свет - лой люб - ви по - лон к те - бе, Ты

gō - zəl in - san. gō - zəl in -
 всег - да со мной, всег - да со

san. Нəг нəг - мən о - хун
 мной! Тво - я лю - ба - я

duq - sa za - ka lar qa - lir hey -
 пес - ня бу - дит в нас вос - тор - га

ran, qa - lir hey - ran
 свет, вос - тор - га свет,

gö - zəl in - san. Sən
 всег - да со мной! Ты

var - lı - ğı - nı mı - sı - qı - uə,
 пос - вя - тил всю жизнь с лю - бовь -

sən
 ты

var - lı - ğı - nı mu - sı - qı - yə ver - din ə - zəl -
 пос - вя - тил всю жизнь с лю - бовь - ю му - зы - ке род -

dən, öm - rün o bö - yük mə - na - sı - nı
 ной, вло - жил вне ё ду - ши по - ры - вы

gör - dün ə - zəl - dən,
 и меч - ты рас - цвет,

gör - dün ə - zəl - dən.
 и меч - ты рас - цвет.

Bu əsər rekviyem kimi səslənir. Kiçik bir romansda dərin hüzn, kədər, itki, faciə vardır. Romans ardı-arası kəsilməyən inkişaf üzərində qurulmuşdur. Əsərin orta hissəsində Üzeyir Hacıbəyli harmoniyaları, intonasiyaları, onun “Sevgili canan” qəzəl-romansının ruhu hiss olunur. Bəlkə də, bəstəkar bunu bilərəkdən

etmiş, sanki Üzeyir Hacıbəyli ruhunun onun əsərlərində yer almasını göstərmək istəmişdi. Romans kədərli muğamımız olan “Segah” məqamında yazılmışdır.

Hələ Üzeyir Hacıbəyli sağlığında, Ağabacı Rzayevanın xalq çalğı alətləri üçün yazdığı əsərlərini dinləyəndən sonra, onun orkestr duyumunu çox bəyənməmişdi. Buna görə də Üzeyir bəy özünün “Sənsiz” və “Sevgili canan” musiqili qəzəllərini orkestr üçün işləməyi məhz Ağabacıya tapşırır. Ağabacı gənc olmasına baxmayaraq bu əsərləri böyük ustalıqla orkestrə uyğunlaşdırır. Partiturada musiqili qəzəllərin aparıcı melodiyasını isə həzin tembrə malik olan klarnet alətinə həvalə edir. Bu, Üzeyir Hacıbəylinin xoşuna gəlir və o vaxtdan etibarən xalq çalğı alətləri orkestrinə klarnet aləti də daxil olur. Müəlliminin yoxluğundan sonra orkestrdə “Sənsiz”i dinləyən Ağabacının ürəyi ustadının “sənsiz”liyini ömrünün sonuna qədər hiss etmiş olur. 1975-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin ev-muzeyinin açılması qərarı alınanda Ağabacı Rzayeva müəlliminə aid olan materialların toplanılmasında muzey əməkdaşlarına yaxından köməklik göstərmişdi. Özündə Üzeyir bəyin avtoqrafları ilə olan notları muzeyə hədiyyə etmişdi.

50-ci illərdə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının xalq yaradıcılığı bölməsinin üzvləri tez-tez Azərbaycanın rayonlarına gedir, xalq arasında oxunan mahnıları lentə alır, xalq istedadlarını üzə çıxarırdılar. Ağabacı Rzayeva da bu bölmənin fəal üzvü kimi xalq yaradıcılığı üzvləri ilə sıx əlaqə saxlayırdı. 1950-ci ildə o, Siyəzən, Ağcabədi, Kürdəmir rayonlarına ezam olunur. Məqsəd, Bakıda keçirilən olimpiada üçün istedadlar seçmək idi. Eyni zamanda xalq yaradıcılığına aid olan materiallar, aşiq musiqisi nümunələri toplamaq, aşiqlər arasında istedadlar axtarmaq lazım idi. Həmin il Gəncə şəhərində aşiqlərlə görüş çox maraqlı keçir, oradan Ağabacı Rzayeva çoxlu materiallar gətirə bilir. Bu eza-miyyətlərdə Ağabacı Rzayeva bir çox istedadlara kömək əlini uzatmışdı. Onlara gələcək işlərində öz məsləhətləri ilə dəstək olmuşdu.

Salyan şəhərinin Mədəniyyət evində, gənc bir oğlan, öz istedadı ilə Ağabacı Rzayevanın diqqətini çəkir. Bu gənc aşiq, eyni zamanda yaxşı tar çalır, muğam-mahnı oxuyurdu. Ağabacı Rza-

yeva onu Bakıya dəvət edir, musiqi məktəbinə daxil olmağa kömək edir və o, tezliklə xalqın sevimlisinə çevrilir. Həmin gənc, məlahətli səsə malik olan, unudulmaz sənətkar – Qulu Əsgərov idi. Qulu Əsgərov isə, onu professional səhnəyə gətirən Ağabacı Rzayevanı həmişə minnətdarlıq hissi ilə yad edirdi.

50-ci illər bəstəkarın həyatında yaradıcılıqla yanaşı, ictimai işlərlə dolu illər idi. O, üç dəfə – 1950, 1953, 1955-ci illərdə Bakı Sovetinə deputat seçilir. Sonralar, 1963-cü ildə isə onu Ali Sovetə deputat seçirlər. Arxiv materiallarından bəlli olur ki, Ağabacı Rzayeva bir deputat kimi çox fəal işlər görmüşdü. Azərbaycanın Şamaxor rayonundan deputat seçildiyinə görə bu rayonun problemlərini həll etməyə çalışırdı. Şamaxor musiqi məktəbinin binası yox idi. Bir deputat kimi o, binanın alınması üçün lazım olan yerlərə müraciətlər etmiş, məqsədinə nail ola bilmişdi. Şamaxorun Leninkənd Mədəniyyət evinin nəfəs alətlərindən ibarət orkestrini bağlamaq istəyəndə Ağabacı Rzayeva Şamaxor rayonu İstehsal İdarəsi rəisi Süleymanova və ideoloji şöbə müdürünə məktubla müraciətində orkestrin bağlanması yolverilməzliyi barədə əsaslı dəlillər gətirmişdi. Bu orkestrin, kəndin mədəni həyatında və gənclərin tərbiyə işində böyük əhəmiyyətinin olduğunu göstərmişdir. Azərbaycan hökumətinin ideoloji məsələlərə böyük əhəmiyyət verdiyini, Mərkəzi Komitənin iyun Plenumunu əsas gətirib, onun qərarlarını hər yerdə həyata keçirməyi tövsiyə etmişdi. Əlbəttə ki, deputatın bu müraciətindən sonra Allahverdi Mehdiyevin (skripkaçı Bayandur Mehdiyevin atası) rəhbərlik etdiyi nəfəs alətləri orkestri fəaliyyətini davam etdirmişdi.

Azərbaycan SSR İctimai Təminat naziri Zülfiyyə xanım Seyidməmmədovaya seçicisi 25 yaşlı Əliyev Vahid Mikayıl oğlunun vəziyyətilə bağlı məktub göndərmiş, ona köməklik göstərməsi üçün müraciət etmişdir. Məktubdan görünür ki, Ağabacı Rzayeva Əliyev Vahidi xəstəxanada ziyarət etmiş, ailə vəziyyəti ilə marqlanmış, 1-ci qrup əlil olduğunu bilib, ona köməklik göstərmişdir. Bu səpkidə olan məktub və müraciətlərin sayı olduqca çoxdur.

1965-ci ildə Ağabacı Rzayeva bəstəkar həmkarı İsmayıl Quliyevlə birlikdə Həzi Məmmədovun librettosu əsasında “Höcət

Азәрбајҹан ССР Мәдәнијјәт Назирлиғи

АЗӘРБАЙҹАН ДӨВЛӘТ МУСИГИЛИ
КОМЕДИЈА ТЕАТРЫ.

Мәтін Һәзи Мәммәдовун

Мусигһи—Ағабачы Рзајевә
(Азәрб. ССР әмәкдар иҹчәс-
нәт хадими) вә
Исмайл Гулијевиндир.

НӨЧӘТ ЕЛӘМӘ

3 пәрдә, 5 шәкилдә мусигһи комедија.

Гурулушчу режиссор

Дирижор

Рәссам

Балетмејстер

—Әлиһејдәр Әләкбәров
(Азәрбајҹан ССР әмәкдар артисти)

—Камал Мәммәдов

—Алтај Сәндов

—Татевос Саркисјан

БАКЫ—1965-чи ил

Əsərin məzmununda uşaq oyuncaqları fabrikində çalışan əmək adamlarının fəaliyyəti, onların nəcib arzu və istəkləri, məhəbbəti və cəmiyyətimizdə hələ də təsadüf olunan yeniliyə, inkişafa mane olan bir qisim insanların obrazları əks olunmuşdu. Əsərin musiqisi hadisələrlə üzvi surətdə bağlı olub, ayrı-ayrı obrazların əhval-ruhiyyəsini düzgün əks etdirir. Bəstəkarlar, operetta janrına xas olan ariya, duet, rəqs və rəqətlərdən çox bacarıqla istifadə edə bilmişdi. Bu istər lirik əhval-ruhiyyəli vokal nömrələrdə olsun, istərsə də satirik obrazların musiqi xarakterində öz əksini tapmışdır.

1965-ci il “Bakı” qəzetinin 03 noyabr tarixli nömrəsində musiqişünas Xanlar Məlikov musiqili komediyaya həsr olunmuş məqaləsində yazırdı: “Əsəri, komediyanın həyatsevər musiqisi olduqca zənginləşdirir. Azərbaycan xalq yaradıcılığına yaxın olan bu musiqi özünün sadəliyi ilə seçilir. Eyni zamanda melodiyaaların plastikliyi, işıqlılığı və iti rəqs ritmləri əsərin musiqisini dinləyiciyə sevdilir. Təkcə solo nömrələr və duetlər deyil, həmçinin xor, rəqs musiqiləri də mahnı formasına yaxınlığı ilə geniş dinləyici təbəqəsinin qəlbinə yol tapır.

Bütün musiqili komediya boyu Ağabacı Rzayevanın “Kukla” uşaq mahnısının melodiyası keçir. Bu melodiya əsərin uvertürasında xor və rəqs nömrələrində səslənir.”

“Kukla” uşaq mahnısının əsərdə səslənməsi heç də təsadüfi deyildir. Çünki, komediyadakı hadisələr uşaq oyuncaqları fabrikində baş verir. Ümumiyyətlə, Ağabacı Rzayevanın “Kukla” uşaq mahnısının taleyi çox uğurlu olmuşdur. Bu mahnı yarandığı gündən başlayaraq populyar olmuş və bu günə qədər uşaqların sevimli mahnısı olaraq qalmışdır.

Ağabacı Rzayevanın yaradıcılığında uşaq musiqisi əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Bəstəkar gənc dostları olan məktəbliləri, kiçik yaşlı uşaqları unutmayaaraq onlar üçün biri-birindən gözəl mahnılar yazmışdır. “Kukla”, “Qaranquş”, “Pioner qalstuku”, “Bakı metrosu”, “Sabahın ustaları”, “Vətənimiz”, “Ağ göyərçinim”, “Balaca kapitan”, “Qərənfiləm mən” və s. Bütün bu mahnılar bu günə qədər də öz əhəmiyyətini itirməyib, məktəb proqramlarında öz yerini tutub və uşaqların sevimli mahnılarına

çevriliblər. Çünki bəstəkar Ağabacı Rzayeva bu mahnıları uşaqların anladığı, yadda qalacağı dildə yazıb, melodiylarının gözəlliyi ilə onları özünə cəlb edib. O, şairə Mirvarid Dilbazi ilə birlikdə uşaqlar üçün “Günəş eşqi” adlı musiqili tamaşa da yazmışdır.

Kukla

Sözləri: Cahangir Məmmədovun

Musiqi: Ağabacı Rzayevanın

Allegro

Ay u - zun saç, qa - ra göz

a - ğıl - lı kuk - lam mə - nim, gəl "Ə - lif - ba!

o - xu - yaq sən şa - gird mən mü - əl - lim.



Mahnı janrı musiqinin mürəkkəb formalarından biridir. Çünki kiçik bir əsərdə böyük bir fikri ifadə etməyi hər bəstəkar bacarmır. Mahnı janrının öz formaları, öz üslubları var. Bəstəkar Ağabacı Rzayevanın yaradıcılığının əsas və ən böyük bir qolunu, mahnı və romansları təşkil edir. Onun yazdığı hər bir mahnısı, hər bir romansı ilk ifasından xalq tərəfindən sevilib dillər əzbəri olurdu. Müəllimi dahi Üzeyir bəyin ona tövsiyəsi olan: “Xalqın başa düşəcəyi dildə yaz, qoy xalq da səni sevsin” – sözləri onun yaradıcılığı boyu müşayiət etmiş, o sözlərə sadıq qalmışdı. Ağabacı Rzayevanın hər bir mahnısının melodiyası, hər bir romansının akkordları çox sadə, eyni zamanda sadə olduğu qədər də dərin məzmunlu idi.

Yaradıcılığının çiçəkləndiyi bir dövrdə onun ən gözəl vokal silsilələri bəstələnmişdi. Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli, İmadəddin Nəsimi, Molla Pənah Vəqifin sözlərinə romanslar yazır. Bundan əlavə rus klassiklərindən Aleksandr Puşkin, Mixail

Lermontov və Nikolay Nekrasovun sözlərinə (Xalq şairi Məmməd Rahimin tərcüməsində) romanslarda “Oxuma, gözəl”, “Qara gözlər”, “Yuxu”, “Şaxta” və digər əsərləri yazır. “Oxuma, gözəl” romansının yazılmasının tarixçəsi vardır. Dahi rus şairi Aleksandr Sergeyeviç Puşkinin yubileyinə həsr olunmuş müsabiqə elan edilmişdi. Həmin müsabiqəyə bir çox Azərbaycan bəstəkarları əsər təqdim etmişdilər. Qalib əsərlər arasında Qara Qarayevlə yanaşı Ağabacı Rzayevanın da Puşkinin sözlərinə yazılmış “Oxuma, gözəl” romansı da var idi.

Qeyd etmək lazımdır ki, Puşkinin “Oxuma, gözəl” şeirinə bir çox klassik rus bəstəkarları müraciət etmişdilər. Raxmaninovun, Balakirevin bu sözlərə yazılmış romansları çox məşhur idi. Bəlkə də, hamını heyran edən Raxmaninovun romansı, Ağabacı Rzayevaya da təsir etmiş və o, Puşkin poeziyasına xas olan klassik rus şerinin sözlərini Azərbaycan xalqının ruhunu oxşayan incə melodiyaya çevirərək orijinal bir əsər yaratmışdı. Romansın ilk ifaçısı SSRİ Xalq artisti Firəngiz Əhmədova olmuşdu. Səsləndiyi gündən əsər, nəinki Azərbaycanda, eləcə də onun həüdudlarından çox-çox uzaqlarda tanınmışdı, sevilmişdi və bu günədək də vokalçıların repertuarında öz layiqli yerini almışdı.

Klassik şairlərimizdən Mirzə Şəfi Vazeh, Mirzə Fətəli Axundov, Natəvan, Heyran xanım, Mirzə Ələkbər Sabir, Səməd Vurğun, Mikayıl Müşfiq və başqalarının şeirlərinə yazılan romanslar arasında “Afəti cansan mənə”, “Zülfü pərişan olmasın”, “Əsiriyəm bir dilbərin”, “Yarə yetişsin”, “Qəzəl” və s. xalqın sevimli əsərlərinə çevriləblər.

Görkəmli Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin 400 illik yubileyinə Ağabacı Rzayevanın yazdığı “Afəti cansan mənə” romansına diqqət verək.

Müəllif romansın son beytini müşayiətsiz, ifaçının solosunda verərək əsərin dramaturgiyasını daha da qabardır.

Afəti cansan mənə

Musiqisi: Ağabacı Rzayevanın
Sözləri Füzulinindir
Tərcümə S. Kurganovundur

Andante

A - fət ol - san da, kö - nül - sən, cis - mi - sən, can - san mə - nə,
Хоть ты и го - ре мо - ё, но я ды - шу толь - ко то - бой.

mən sə - nə dos - tam nə - dir il - lət ki, düş - mən - sən mə - nə.
За что мне ста - ла вра - гом? Я ведь на век вер - ный друг твой.

Şam - san, a - tış - sən,
Ты о - гонь, свет мой.

Ağabacı Rzayevanın mahnılarının məzmunu, quruluşu və forması olduqca müxtəlifdir. Biz, bu əsərlərin arasında qəhrəman neftçilərə, kolxozçulara həsr olunmuş, gənclik, sülh, xalqlar dostluğu haqqında mahnılara rast gəlirik. Müasirlik Ağabacı Rzayeva yaradıcılığının əsas mövzusu idi.

Ağabacı Rzayeva 10 mart 1964-cü il “Sovet kəndi” qəzetində özünün “Böyük qayğı” məqaləsində yazırdı: “Daha çox kənd təsərrüfatı məhsulları əldə etmək naminə tarlalarda, fermalarda, ayrı-ayrı təsərrüfat sahələrində yeni müvəffəqiyyətlər qazanan kənd zəhmətkeşləri irəliyə doğru iri addımlar atır. Biz bəstəkarlar da bu cür irəliləyişə laqeyd baxa bilmərik. Kənd adamlarını, əmək qəhrəmanlarını öz mahnılarımızda, ayrı-ayrı mahnılarımızda əks etdirməliyik”.

Bəstəkarın dediklərinin təsdiqini “Tarla dilbəri”, “Qızıl ulduzlu oğlan”, “Abşeron”, “Muğan qızı” və s. mahnılarında görürük. Yenə həmin məqalədə Ağabacı Rzayeva yazırdı: “Mən bu mahnıları yazmazdan əvvəl ayrı-ayrı kəndlərə gedir, kolxozçuların həyatı ilə yaxından tanış oluram, əlbəttə bu da əsərlərimə öz müsbət təsirini göstərir. Pambıqçı qızlarla görüşüm uzun zaman yadımda qalır. Mahnı bəstələndən zaman bu görüş elə bil ürəyimdə şən melodiylara çevrilir.” “Pambıqçı mahnısı”, “Pambıq yığan qızlar” sözsüz ki, bu yazılanların təsdiqidir.

Daha sonra bəstəkar yazır: “Yaxşı yadımdadır, Kürdəmir rayonunun qoyunçuluq fermalarında çobanlarla görüşüb, qoyun-quzuların içində gəzib təmiz dağ havasını udandan sonra yazdığım “Çoban Qara” mahnısı daha real, daha təsirli çıxdı”.





4

Охумат
Голос

Ва - тэн ог - лу
От - чиз - ны сын,

pp

pp

III купл

чо - бан Га - ра, Яя су -
чо - бан Ка - ра, Ста - до

(II, III купа.)

ру - ну көй дөг ла - ра,
тво - е сно - ва в го - рах,

1.

2.

ла - ра Нур са - чыр ай
в го - рах, В не - бе лу - на,

2.

Mahnının sadə sözləri Xalq şairi Mirvarid Dilbaziyə aiddir. Mahnının musiqisi də sadə, axıcı melodiya malikdir. Çoban bayatısı üzərində yazılan mahnıda təsviri elementlər vardır. Elə mahnının girişində musiqi, çobanın tütək səsini imitasiya edən müşayiətlə başlayır. Mahnını dinlədikcə Azərbaycanın ucsuz-bucaqsız çöllərinin mənzərəsi göz önünə gəlir. Bu kiçik bir əsərdə söz və musiqi vəhdəti öz əksini tapmışdır.

O, qəhrəman neftçilərimizi də unutmayıbdır. Bəstəkarın 50-ci illər yaradıcılığına nəzər salanda görürsən ki, müəllif, neftçilərə həsr olunmuş bir sıra silsilə mahnılar yazmışdır. Bunların arasında “Neftçilər”, “Məzəli neftçi”, “Bizim Fərman” və nəhayət, neftçilər haqqında ən məşhur mahnısı şair Hüseyn Abbaszadənin sözlərinə bəstələdiyi “Neftçi Qurban” mahnılarını göstərmək olar.

“Neftçi Qurban” minor tonallığında yazılmış, şən əhval-ruhiyyəli bir mahnıdır.

Neftçi qurban

Сөзләри Н. АББАСЗАДЭНИНДИР

Музыкаси А. РЗАЕВАНЫНДЫР

Таләсмәдән

Охумаг

Таләсмәдән

Ф-но



Şair Hüseyn Abbaszadənin sözlərinə yazılmış bu mahnı, üçhis-
səli formada bəstələnmişdir. Mahnının oynaq melodiyası, rəvan rit-
mi qurub yaradan əmək adamlarını tərənnüm edir. Belə mahnılar-
dan biri də “Muğan qızı” (söz. Zeynal Xəlilindir) mahnısıdır. Baya-
tı-şiraz məqamı üstündə bəstələnən “Muğan qızı” mahnısının me-
lodiyası variantlıq prinsipinə əsaslanır. Bu mahnı musiqi təhlili
üçün ən parlaq, sözün əsl mənasında klassik nümunədir.

Кү-лүр чи - чәк ки-ми чөл-ләр - дә ин-сан. Чи-хыр-сан
Ты рань-ше всех вста-ешь, в по-ле вновь и-дешь. Труд-на-гра-

тәр-ла-я сән Му-ған ғы-зы, Өм-рүн өм-рүн ки-ми
да тво-я, о, Му-ға-ни дочь, В нем о-тра-да тво-я.

шән - Му-ған ғы-зы.
о, Му-ға-ни дочь.

Иш-лэ, гой бәх-ти-яр ол-сун
Воз-вы-ша - ешь стра-ну ты сво-

Mahnı üçhissəli sadə formada yazılıb. Əsərin orta hissəsi kulminasiya bölməsini təşkil edir. Zirvədə səslənən orta hissə yeni musiqi materialı üzərində qurulubdur. Poetik mətn – 11 hecalıdır. Mahnının mətninə nəzər saldıqda görürük ki, burada heca bölgüsü 6+5 prinsipinə əsaslanır. Mahnıda kupletin ikinci cümləsi aparıcı, dramaturji rol oynayır. Həmin musiqi materialı interlyudiyada yəni nəqarətin əvvəlində səslənir. Nəqarətin həc-

mi digər mahnıların müqayisədə böyükdür. O sanki əsərin orta hissəsini təşkil edir. Beləliklə, “Muğan qızı” mahnısında qeyri-adi musiqi forması diqqəti cəlb edir.

Ağabacı Rzayeva nədən yazırsa, yazsın ürəklə, ilhamla yaradırdı. Xalq yaradıcılığını, el musiqi folklorunu mükəmməl bilən bəstəkar həyatın mənalı günlərini, daha parlaq sabahını görür, bunlara nəğmələr mənbəyi kimi baxırdı. Onun “Telli sazım” (sözləri İsgəndər Coşqunun), “Kəklik” (sözləri Məmməd Arzın), “Evimizə gəlin gəlir” (sözləri Mirvarid Dilbazinin), “Lən-kəran bağlarında” (sözləri Fikrət Qocanın) və s. mahnıları buna misaldır.

“Evimizə gəlin gəlir” mahnısının müvəffəqiyyətindən sonra bir sıra bu mövzuda mahnılar bəstələyir. “Toy mahnısı”, “Qız gəlin köçür”, “Barmağıma üzük tax”, “Nişan üzüyü” bu qəbildən olan mahnılardır.

Ağabacı Rzayeva, mahnılarının sözlərinə də böyük əhəmiyyət verirdi. O, mahnı yazarkən şairlərlə birlikdə işləməyi xoşlayırdı. Əgər onun mahnılarına diqqət yetirsək söz və musiqinin vəhdətinin şahidi oluruq. Çünki, Ağabacı Rzayeva söz sərrafı idi. Heç də təsadüfi deyildir ki, bir çox mahnılarının sözləri bəstəkarın özünə məxsusdur. Məsələn, “Durna qatarlı qızlar”, “Bizim sahə milisi”.

Bütün yaradıcılığı boyu mahnı-romans janrının təmizliyini, saflığını qoruyan bəstəkar 1971-ci ildə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində “Janrın tələblərini unutmaq olmaz” böyük bir problem, məqalə ilə çıxış etmişdi. Məqaləsində bir sıra təkliflər irəli sürmüşdü. Bu təkliflərdən biri də mütəmadi olaraq “Romans gecələri” konsertlərinin keçirilməsi idi. Məqalədə olan iradlardan irəli gələrək, “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti öz səhifələrində müzakirə açmışdı. Ağabacı Rzayevanın məqaləsinin davamı kimi görkəmli müğənnilərimiz Şövkət Ələkbərova, Lütfiyar İmanov öz fikirlərini yazmışdılar. Bəstəkar Tofiq Quliyev, musiqişünas Ramiz Zöhrabov məqalələrində Azərbaycan musiqisində mahnı və romansların nəəliyyət və problemləri ilə bağlı öz fikirlərini oxucularla bölüşmüşdülər.



Royal arxasında Üzeyir Hacıbəyli, arxada Ağabacı Rzayeva



Üzeyir Hacıbəyli Ağabacı Rzayeva və digər tələbələri ilə



Ağabacı Rzayeva

Ağabacı Rzayevanın yaradıcılığı təkcə mahnı və romanslarla bitmir. O, bir sıra instrumental əsərlər də yazmışdır. Xalq çalğı alətləri üçün “Şənlik süitəsi”, “Rəqs”, “Yallı”, “Cəngi”, simli kvartet üçün variasiyalar, tar, kamança və qoboy üçün pyeslər yazmışdır. Bütün bu əsərlərdə bəstəkarın özünəməxsus dəstixətti, Ağabacı Rzayeva qələmi öz əksini tapmışdır. Mahnılarında olduğu kimi instrumental əsərlərində də xalq musiqisinə yaxınlıq, həzin melodiya, melodik harmoniyalar əsərlərin əsasını təşkil edirdi.

Azərbaycanın ilk qadın bəstəkarı olan Ağabacı Rzayeva, musiqi incəsənətinin inkişafında xidmətlərinə görə, əməkdə fərqlənməyə görə, Qafqazın müdafiəsinə görə medallarla təltif olunmuşdur. 1950-ci ildən 1958-ci ilədək fasiləsiz olaraq Azərbaycan rayonlarında keçirilən musiqi olimpiadalarında xalq yaradıcılığına kömək etmiş, kadrlar seçmiş, onların Bakıda musiqi təhsili almalarına yardım etmişdir.



Ağabacı Rzayevanın əlyazması

Bəstəkar 1959-cu ildə “Qırmızı Əmək Bayrağı” ordeni, Azərbaycan Ali Sovetinin fərmanları, Leninin 100-illiyinə yubiley medalı, 1960-cı ildə Əməkdar incəsənət xadimi fəxri adına layiq görülmüşdür. 1972-ci ildə anadan olmasının 60 illiyi münasibətilə Ağabacı Rzayeva “Şərəf Nişanı” ordeni ilə təltif olunmuşdu.

Dahi Üzeyir Hacıbəyli yadigarı, Azərbaycanın ilk qadın bəstəkarı, Əməkdar incəsənət xadimi Ağabacı Rzayeva 1975-ci il iyul ayının 5-də 63 yaşında Bakıda vəfat etmişdir.

Ağabacı Rzayevanın ölümünə Mirvarid Dilbazinin “Susdu bülbülümüz” şeirindən bir parça təqdim edirik:

“Susdu bülbülümüz”

Susdu bülbülümüz, susdu gül üstə,
Söz yarımçıq qaldı hansı dil üstə?
“Gözəl qız gəl yetər, oxuma belə!”
Oxuma! Könlümün tabi, təvanı
Dözümü qalmayıb bu acı dərdə...
Təsəllim budur ki, yaşadar zaman
O bəstəkar qızı bu nəğmələrdə.

РЕЗЮМЕ

Второй том “История музыки Азербайджана” посвящен исследованию музыкального искусства Азербайджана начала XX века. В труде отмечается большая роль композитора, как важного феномена в создании и строительстве новой национальной музыкальной культуры. В книге представлено современное композиторское творчество, созданное в начале XX века, на основе и фундаменте многовековой музыкальной культуры Азербайджана.

Рассматриваемый период истории музыки Азербайджана связан с именами таких великих и известных композиторов, как Узеир Гаджибейли, Муслим Магомаев, Зульфугар Гаджибеков, Асаф Зейналлы, Афрасияб Бадалбейли, Сеид Рустамов, Ниязи, Агабаджи Рзаева, и известным русским советским композитором, работающим в то время в Баку – М.Р.Глиэром.

Второй том “История музыки Азербайджана” состоит из предисловия, введения, тринадцати разделов и глав. Первый раздел посвящен творчеству основоположника оперы на Востоке и в Азербайджане Узеиру Гаджибейли. В первой главе рассматривается жизнь и творчество композитора, во второй – опера “Лейли и Меджнун”, в третьей – оперетта “Аршын мал алан”, в четвертой – опера “Кёроглу”, в пятой музыкальные газеллы – “Сенсиз” (Без тебя), “Севгили джанан” (Возлюбленная), в шестой – теоретические вопросы в научном творчестве Узеира Гаджибейли, такие как звуковая система, ладовая теория, мелодия, ритм, хор, многоголосие, гармонический стиль, европейские музыкальные инструменты и восточная музыка, вокальное исполнительство.

Следующий раздел посвящен созданию новых музыкальных жанров – опер и оперетт в азербайджанской музыке в начале XX столетия, рассматриваются дискуссии, посвященные этим жанрам. (Автор первых двух разделов –

действительный член Академии наук Азербайджана, профессор З.Сафарова).

В третьем разделе исследуется творчество композитора Муслима Магомаева.

В первой главе рассматривается жизнь и творчество композитора, во второй – опера “Шах Исмаил”, в третьей – опера “Нэргиз”.

В четвертом разделе прослеживается развитие национальной музыкальной культуры, приводится общая характеристика этого периода. (Автор разделов – кандидат искусствоведения У.Талыбзаде).

В пятом разделе анализируется творчество композитора Зульфугара Гаджибекова. (Автор Дж.Джабраилбейли). Жизнь и творчество композитора рассматриваются в первой главе, музыкальные комедии – во второй, опера “Ашыг Гариб” – в третьей.

Далее следует VI раздел, посвященный Р.М.Глиэру. (Автор-кандидат искусствоведения Л.Кязимова). В первой главе приводится общая характеристика творчества композитора. Во второй – рассматривается опера “Шахсенем” и указывается роль известной певицы Ш.Мамедовой в ее создании.

Следующий седьмой раздел посвящен развитию музыкальной культуры Азербайджана в 1920-1930-х годах. В восьмом разделе исследуется творчество молодого композитора Асафа Зейналлы. (Автор – Р.Рзакулиева).

В первой главе о жизни и творчестве композитора. Во второй исследуются вокальные произведения, в третьей – камерные сочинения, в четвертой – симфонические произведения композитора.

Следующий девятый раздел посвящается азербайджанской музыкальной культуре 1930-1940-х годов.

В десятом разделе исследуется творчество композитора Афрасияба Бадалбейли.

В первой главе рассматривается жизнь и творчество композитора. Во второй – его балет “Девичья башня”, в третьей – опера “Низами”, в четвертой публицистическая деятель-

ность композитора. (Автор разделов – кандидат искусствоведения Г.Везирова).

В одиннадцатом разделе исследуется творчество дирижера и композитора Ниязи. В первой главе рассматривается жизнь и творчество Ниязи. Во второй – исследуется симфонический мугам “Раст”, в третьей – опера “Хосров и Ширин” и балет “Читра”, в четвертой – фортепианные пьесы композитора, в пятой – основные особенности его исполнительства, в шестой – связи Ниязи с турецкой музыкальной культурой. (Автор раздела – кандидат искусствоведения С.Агаева).

Двенадцатый раздел посвящается композитору Сеиду Рустамову.

В первой главе описываются жизнь и характеристика творчества Сеида Рустамова, во второй – песенное творчество, в третьей – музыкальные комедии, в четвертой – инструментальные произведения, в пятой и шестой рассматриваются его дирижерская и педагогическая деятельность, в седьмой – С.Рустамов и народная музыка (Автор раздела – доктор искусствоведения Ш.Гасанова).

В последнем тринадцатом разделе представлено творчество А.Рзаевой. Жизнь и творчество – в первой главе, во второй – песенное творчество и сочинения в других жанрах (Автор раздела кандидат искусствоведения Х.Бабаева).

Далее приводятся резюме на русском и английском языках, сведения об авторах и использованная литература (на азербайджанском, русском и других языках).

SUMMARY

The second volume of the "History of Azerbaijan music" is dedicated to the investigation of musical art of Azerbaijan at the beginning of the XX century. In the book there is noted the great role of the composer as an important phenomenon in the creation and construction of the new national musical culture. In the book there is presented composer's school created at the beginning of the XX century on the basis of the centuries-old musical culture of Azerbaijan.

The period of history of Azerbaijan music considered here is connected with the names of such great and famous composers as Uzeyir Hajybayli, Muslim Magomayev, Zulfugar Hajybayov, Asaf Zeynally, Afrasiyab Badalbayli, Said Rustamov, Niyazi and well-known Russian soviet composer M.P.Gliyer who worked in Baku that time.

The second volume of the "History of Azerbaijan music" consists of a preface, an introduction, twelve sections and chapters. The first section is dedicated to the creation of the founder of opera in the East and Azerbaijan Uzeyir Hajybayli. In the first chapter there is considered the composer's life and creation, in the second chapter the opera "Leyli and Majnun", in the third – the musical comedy "Arshyn mal alan", in the fourth – the opera "Koroghlu", in the fifth – musical gazelles "Sansiz" ("Without you"), "Sevgili janan" ("Sweet-heart"), in the sixth – theoretical problems of the scientific creation of Uzeyir Hajybayli such as sound system, mode theory, melody, rhythm, chorus, polyphony, harmonic style, European musical instruments and oriental music, vocal performing etc.

The following chapter is dedicated to the creation of new musical genres – operas and musical comedies in Azerbaijan music in the 20-30-es of the XX century, there are considered discussions dedicated to these genres. (The author of the first

section is academican of the Academy of Sciences of Azerbaijan, professor Z.Safarova).

In the third section there is studied the creation of the composer Muslim Magomayev. (Author of this section is Ulkar Talybzade, PhD in music art.)

In the first chapter there is considered the composer's life and creation, in the second – the opera “Shah Ismayil”, in the third – the opera “Nargiz”.

In the fourth section there is analysed the development of the national musical culture and given general, characteristics of this period. (The author is U.Talybzade).

In the fifth section there is analysed composer Zulfugar Hajybayev's creation (The author is J.Jabrailbayli). Composer's life and creation is considered in the first chapter, musical comedies-in the second, the opera “Ashyg Garib” – in the third chapter.

Then comes the VI section devoted to R.M.Gliyer. (Author of this section is Lala Kazymova, PhD in music art.)

In the first chapter there is given general characteristics of composer's creation. In the second chapter there is considered the opera “Shahsanam” and shown the role of the famous singer Sh. Mammadova in its creation.

The following seventh section is dedicated to the development of musical culture of Azerbaijan in the 1920-1930-es. In the eighth section there is considered the creation of the young composer Asaf Zeynally. (The author is R.Rzaguliyeva).

In the first chapter there is considered composer's life and creation, in the second vocal works, in the third – chamber works, in the fourth-symphonic works of the composer are analysed.

The following ninth chapter is dedicated to Azerbaijan music culture of the 1930-40-es.). (Author of this section is Gula-raVazirova, PhD in music art).

Composer Afrasiyab Badalbayli's creation is studied in the tenth section. (The author is G.Vazirova).

Composer's life and creation is considered in the first chapter, in the second – his first Azerbaijan ballet "Maiden Tower", in the third – the opera "Nizami", in the fourth – publicistic activity of the composer.

In the eleventh section there are studied works of the conductor and composer Niyazi. (Author of this section is Suraya Aghayeva, PhD in music art).

Niyazi's life and creation is considered in the first chapter. In the second chapter there is studied symphonic mugam "Rast", in the third the opera "Khosrow and Shirin" and ballet "Chitra", in the fourth – piano pieces of the composer, in the fifth – main peculiarities of his performing, in the sixth – Niyazi's relations with turkish musical culture.

The twelfth section is dedicated to Said Rustamov's works. (Author of this section is Shahla Hasanova, doctor of art).

In the first chapter there is given the life and characterestics of Said Rustamov's creation, in the second – song creation, in the third – musical comedies, in the fourth – instrumental works, in the fifth – his conductor's activity, in the sixth – S.Rustamov and folk music and pedagogical activity of the composer.

This last thirteen section presents works of Aqabaji Rzayeva. The section consists of two parts, the first of which pictures the life and creative way of this composer while the second dwells upon her songs and the works in other musical genres. (Author of this section is Hajar Babayeva, PhD in music art.)

Then there is given summary in Russian and English, information about authors and literature (in Azerbaijan, Russian languages).

MÜƏLLİFLƏR HAQQINDA

Layihənin rəhbəri və elmi redaktoru, redaksiya şurasının sədri	<i>AMEA-nın həqiqi üzvü, sənətsünaslıq doktoru, professor, Azərbaycanın Əməkdar elm xadimi, Azərbaycanın Əməkdar incəsənət xadimi</i> Zemfira Səfərova
Redaksiya şurasının sədr müavini	<i>sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, Əməkdar mədəniyyət işçisi</i> Ülkər Talıbzadə
Ön söz	Zemfira Səfərova
Giriş	Zemfira Səfərova
I hissə Üzeyir Hacıbəyli	Zemfira Səfərova
II hissə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan musiqi mədəniyyətində yaranmış yeni janrlar (opera və operettalar haqqında diskussiya)	Zemfira Səfərova
III hissə Müslüm Maqomayev	Ülkər Talıbzadə
IV hissə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı. Dövrün ümumi səciyyəsi	Ülkər Talıbzadə
V hissə Zülfüqar Hacıbəyov	Culetta Cəbrayılbəyli
VI hissə R. M. Qliyer	<i>sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru</i> Lalə Kazımova
VII hissə 1920-1930-cu illərdə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı	Lalə Kazımova
VIII hissə Asəf Zeynallı	Rəna Rzaquliyeva
IX hissə 1930-1940-cı illərdə Azərbaycan musiqi mədəniyyəti	<i>sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru</i> Gülərə Vəzirova
X hissə Əfrasiyab Bədəlbəyli	Gülərə Vəzirova
XI hissə Niyazi Tağızadə	<i>sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru və Azərbaycanın Əməkdar incəsənət xadimi</i> Surayya Ağayeva
XII hissə Səid Rüstəmov	<i>sənətsünaslıq doktoru, Azərbaycanın Əməkdar incəsənət xadimi</i> Şəhla Həsənova
XIII hissə Ağabacı Rzayeva	<i>sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, Azərbaycanın Əməkdar incəsənət xadimi</i> Həcər Babayeva
Kompüter üzrə tərtibçi	Əminə Miryusifqızı

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abasova E. Müslüm Maqomayevin simfonik yaradıcılığı. Ədəbiyyat və incəsənət, 1975, 12 dekabr.
2. Abasova E. Səid Rüstəmov. Bakı, 1973.
3. Abbasov Ə. Mahnı yaşamağa kömək edir. Bakı, 30.05.1967
4. Abbasov Ə. Tükənməz ilham mənbəyi. Kommunist. 1975, 12 dekabr.
5. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Memarlıq və İncəsənət İnstitutu. Ənənə və bədii forma məqalələr toplusu. Bakı, 2003.
6. Azərbaycan Elmlər Akademiyası Respublika Əlyazmaları fondunun arxivi. İnv. 50, Q-3 (25). Zülfüqar Əbdülhüseyn oğlu Hacıbəyovun tərcümeyi-halı.
7. Azərbaycan Elmlər Akademiyası Respublika Əlyazmaları fondunun arxivi. İnv.Q-10 (77), №18. Hacıbəyov Zülfüqar Əbdülhüseyn oğlu.
8. Azərbaycan tarixi I c. Bakı, 1958.
9. Azərbaycan musiqi tarixi I c. Bakı, 2012.
10. Azərbaycan xalq mahnıları, not yazısı S.Rüstəmovundur, Bakı, 1967.
11. Axundov M.F. Əsərləri, Bakı, 1961.
12. Babayeva H. Ağabacı Rzayeva, Bakı, 2013.
13. Bədəlbəyli Ə. Səid Rüstəmov. "Azərbaycan gəncləri", 09.05.1957.
14. Bədəlbəyli Ə. "İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti", Elm nəşriyyatı, Bakı, 1969.
15. Bədəlbəyli Ə. "Qurban Pirimov". Bakı, 1955.
16. Bədəlbəyli Ş. Onun adına musiqi ocağı. Kommunist. 1975, 12 dekabr.
17. Bədəlbəyli Ə. Qurban Pirimov. Bakı, 1955.
18. Cəbbərzadə Z. Bəstəkarımız, müəllimimiz. "Ədəbiyyat və incəsənət", 27.09.1967.

19. Eldarova Ə. Xalqın sevimli kompozitoru. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 19.05.1957.
20. Əmirov F. “Üzeyir məktəbi”, Musiqi səhifələri, Bakı, 1978, s. 79.
21. Ələkbərova Ş., Əhmədova F., Məmmədov G. Görkəmli mahnı sənətkarı. “Bakinski raboçi”, 31.05.1967
22. Ələsgərov S. Bizim günlərin tərənnümçüsü. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 08.04.1972.
23. Ələkbərova N. Sayqunla müsahibə. “Maestro Niyazi” kitabında. Xatirələr, məqalələr, məktublar. Tərtib edənlər H.Hacıbəyova, Ə.Hüseynov. Bakı, 1987.
24. Əziz Şərif. Durna. “Ədəbiyyat qəzeti”, 09.05.1947.
25. Fərhədova R. İlk professional dirijorumuz. Ədəbiyyat və incəsənət. 1986, 23 may.
26. Gəray A. Görkəmli musiqi xadimi. “Ədəbiyyat və incəsənət”, 19.05.1957.
27. Gürcüstan SSR MDTA, fond 480, siyahı 2, iş 681.
28. Gürcüstan SSR MDTA, fond 480, siyahı 2, iş 913.
29. Güntəkin Rəşad Nuri. “Azərbaycan teatri”, Türk sənət jurnalı, Böyük məcmuə, İstanbul, 1919, № 1.
30. Hacıbəyova Həcər Xanım. Həyat yoldaşım haqqında. “Maestro Niyazi” kitabında. Xatirələr, məqalələr, məktublar. Tərtib edənlər H.Hacıbəyova, Ə.Hüseynov. Bakı, 1987.
31. Hacıbəyov Ü. Əsərləri. I cild. Bakı, 1964.
32. Hacıbəyov Ü. Əsərləri. II cild. Bakı, 1965.
33. Hacıbəyov Ü. Əsərləri. III cild. Bakı, 1968.
34. Hacıbəyov Ü. Əsərləri. IV cild. Bakı, 1968.
35. Hacıbəyov Ü. “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”, Bakı, 1950.
36. Hacıbəyov Ü. “Azərbaycanda musiqi tərəqqisi”, “Maarif və mədəniyyət”, 1926, № 48.
37. Hacıbəyov Ü. “Azərbaycan musiqi sənəti haqqında”, Bakı, 1966.
38. Hacıbəyov Ü. “Həqiqət” qəzeti, 1910, 14 aprel, № 82.
39. Hacıbəyov S. Rəisin arvadı. “Bakı”, 28.01.1961
40. Hacıbəyov Ü. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1985.

41. Hacıbəyov Ü. İrşad qəzeti, 1906, № 169.
42. Hacıbəyov Ü. "Açıq söz", 1916, № 173.
43. Hacıbəyov Ü. El musiqisi haqqında. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1985.
44. Hacıbəyov Ü. Musiqidə xəlqilik. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1985.
45. Hacıbəyli Ü. Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında, Bakı, 2005.
46. Hacıbəyova Ü. Xalq dastanları Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında. Bakı, 2010.
47. Həsənov Ə. İlk peşəkar dirijorumuz. Ədəbiyyat və incəsənət, 1975, 12 dekabr.
48. Hüseynova A. Birincilərə ehtiramla: Müslüm Maqomayev. Musiqi dünyası. 2006, N1-2/27.
49. Hüseynova A. Müslüm Maqomayev: Əsrlərin ayrıcından bir nəzər. Musiqi dünyası. 1999, № 1.
50. Hüseynova A. Müslüm Maqomayev. Oçerklər. Bakı, 2003.
51. Hüseynov Ə. Maestro Niyazi haqqında. "Maestro Niyazi" kitabı. Xatirələr, məqalələr, məktublar. Tərtib edənlər H.Hacıbəyova, Ə.Hüseynov. Bakı, 1987.
52. İsayadə Ə. Azərbaycan musiqi folklorunun öyrənilməsi tarixindən. Azərbaycan xalq musiqisi (oçerklər). Bakı, 1981.
53. İsmayılova Q. Müslüm Maqomayev. Bakı, 1985.
54. Kazımov N. Səid Rüstəmov. Bakı, 2007.
55. Kazımov N. Asəf Zeynallı. Bakı, "Elm və təhsil", 2009.
56. "Kaspi" qəzeti, 28 iyul, 1913, № 169.
57. "Kaspi" qəzeti, 20 oktyabr, 1913, № 235.
58. "Kaspi" qəzeti, 27 aprel, 1912, № 95.
59. "Kaspi" qəzeti, 15 may, 1916, № 108.
60. "Kaspi" qəzeti, 28 aprel, 1911, № 92.
61. "Kaspi" qəzeti, 10 fevral, 1913, № 34.
62. "Kaspi" qəzeti, 13 fevral, 1913, № 36.
63. "Kaspi" qəzeti, 8 may, 1914, № 102.
64. Kərimov S. Niyazi. Bakı. 1982. (Azərbaycan və rus dillərində).

65. Qarayev Q. "Üzeyir Hacıbəyov Azərbaycan opera sənətinin banisidir". Azərbaycan Elmlər Akademiyasının xəbərləri, 1948, № 12, s. 34.
66. Qarayev Q. "Üzeyir Hacıbəyovun ölümü münasibətilə çıxışı", "Ученые записки" АГК им. У.Гаджибекова, 1965, № 1.
67. Qarayev Q. "Şərqdə ilk opera", Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti; 1968, 20 yanvar.
68. Qarayev Q. Görkəmli bəstəkar. "Kommunist", 27.03.1951.
69. Qasimov Q. Məsləkdaşlar. Ədəbiyyat və incəsənət, 1975, 12 dek.
70. Qasimov Q. Nadir skripkanın əks-sədası. Ədəbiyyat və incəsənət. – 1986, 23 may.
71. Qasimov R. Azərbaycan Televiziyası və Radiosunun Səid Rüstəmov adına Əməkdar xalq çalğı alətləri orkestri – 80. Bakı, 2012.
72. Qasimova S. İlk sovet operamız. Kommunist. – 1975, 12 dek.
73. Quliyev İ. Maestro Bakı, 2008.
74. Quliyev T. Parlaq istedad. Ədəbiyyat və incəsənət, 1975, 12 dek.
75. Quliyev O. Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri. Bakı, 1980.
76. Quliyev T. Onun ilham mənbəyi. "Ədəbiyyat və incəsənət", 27.05.1967.
77. Köçərli F. Usta Zeynal. "Bilik qəzeti", 1906, № 31, 23 noyabr.
78. Maqomayev M. Biblioqrafiya. Bakı, 2000.
79. Maqomayev M. "Türk operası haqqında". "Kommunist" qəzeti, 1924, 31 oktyabr.
80. "Maestro Niyazi" kitabı. Xatirələr, məqalələr, məktublar. Tərtib edənlər H. Hacıbəyova, Ə. Hüseynov. Bakı, 1987.
81. Məlikov A. Novator sənətkar. Ədəbiyyat və incəsənət. 1986, 23 may.
82. Məmmədova Ş. Müğənnilərin sevimli bəstəkarı. Ədəbiyyat və incəsənət, 1975, 12 dek.
83. Məmmədquluzadə C. Felyetonlar, məqalələr, xatirələr, məktublar, Bakı, 1961.
84. Məmmədquluzadə C. Elmi-musiqi. Əsərləri, II c. Bakı, 1967.
85. Məmmədquluzadə C. Seçilmiş əsərləri, I c. Bakı, 1966.
86. Məmmədov A. Görkəmli sənətkar. "Kommunist", 06.05.1960.

87. Nəcəfov S. Unudulmaz xatirələr. Ədəbiyyat və incəsənət, 1975, 12 dekabr.
88. Niyazi. Unudulmaz xatirə. Kommunist. 1975, 12 dek., s. 3, may, s. 5.
89. Niyazi Pyeslər – piano üçün / Tərtibçi-redaktor A.Bayramova, Bakı, Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Muzeyi, 2005.
90. Ordubadi M.S. Böyük sənətkar barəsində xatıratım. Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Xəbərləri, Bakı, № 2.
91. Sarabski A.H. “Azərbaycan musiqili teatrının yaranması və inkişafı”. Bakı, 1968.
92. Səfərova Z. Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığında nəzəri və estetik problemlər. Bakı, Elm, 1985.
93. Səfərova Z. Həmişəyaşar ənənələr. Bakı, 2000.
94. Səfərova Z. Ölməzlik. (Azərb., rus., ing. dil). Bakı, 2010.
95. Səfərova Z. Üzeyir Hacıbəyov və onun görkəmli sələfləri. (ing. dilində). Bakı, Elm, 2005.
96. Səfərova Z. Dedim, dedilər, Bakı, 2012.
97. Səfərova Z. Akademik Üzeyir Hacıbəyli Yanan ürəyin aydınlığa çıxaran sənəti, Bakı, 2015.
98. Şuşinski F. Cabbar Qaryağdıoğlu. Bakı, 1987.
99. Tağızadə A. Sevimli operalar. Ədəbiyyat və incəsənət, 1975, 12 dek.
100. Terequlov Ə. Qori müəllimlər seminariyasında, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Xəbərləri, Bakı, 1945, № 9.
101. Vəzirova G.X. R.M.Qliyer və Azərbaycan musiqi mədəniyyəti. “Musiqi dünyası”, № 2 (3), 2000.
102. “Yeni yol” qəzeti, 30 dekabr, 1929.
103. Zemfira Yusifqızı. Şərq musiqisinin peyğəmbəri, Bakı, 2008.
104. “Zaqafqaziya” qəzeti, 1 sentyabr, 1911, № 195,
105. “Zaqafqaziya” qəzeti, 13 may, 1911.
106. “Zaqafqaziya” qəzeti, 13 avqust, 1911.
107. “Zaqafqaziya” qəzeti, 6 avqust, 1911.

Rus və digər dillərdə

108. Абасова Э. Николай Чумаков, очерки жизни и педагогической деятельности. Баку, 2000.
109. Абасова Э. Касимов К. Очерки музыкального искусства советского Азербайджана (1920-1956). Баку, 1970.
110. Абасова Э. Оперы и музыкальные комедии У. Гаджибекова. Баку, 1961.
111. Абдуллаев А. “Очерки истории исполнительства на духовых инструментах европейского типа”. Баку, 2003.
112. Абдуллаев А. Слово об учителе, Журнал “Şərq” № 1, 2000.
113. Абезгауз И.В. Опера Узеир Гаджибекова “Кёроглу”, Москва, 1987.
114. Агаева Х. Узеир Гаджибеков. Баку, 1995.
115. Азербайджанская Государственная филармония им. М.Магомаева. “Смотр творчества композиторов Аз. ССР” Баку, 1949.
116. Азербайджанская музыка. Сборник статей. Москва, 1961.
117. Азербайджанская Государственная Консерватория имени Узеира Гаджибекова. Баку, 1972.
118. Айсберг И. К пути национальному оперному театру. “Бакинский рабочий” 1924, 21 марта.
119. Ахмедова Ф. Талант и труд. “Бакинский рабочий”, 12.05.1977.
120. Багирова С. “Азербайджанская музыка и музыканты”. Баку, 2011.
121. Васильев С. “Не театр, а археологический музей”, “Бакинский рабочий” 1928, 21 декабря.
122. Виноградов В. У.Гаджибеков, М-Л, 1947.
123. Виноградов В. “У.Гаджибеков и Азербайджанская музыка” Москва, 1938. с. 17.
124. Гаджибеков У. О воспитательном значении оперы и драмы”, 1917, 28 ноября.

125. Гаджибеков У. О воспитательном значении сцены”, “Каспий”, 1917, 27 октября. № 241.
126. Гаджибеков У. О воспитательном значении оперы”, “Каспий”, 1917, 23 ноября. № 256.
127. Гаджибеков У. О музыкальном искусстве Азербайджана. Баку, 1966, с. 137-138.
128. Гаджибеков У. О Музыкальном искусстве Азербайджана” 1968, с. 67.
129. Гаджибеков У. “Пути советской оперы, “Советская музыка”, 1939, № 5.
130. Гинзбург С. “Пути развития узбекской музыки”, М-Л, 1946, с. 22.
131. Глиэр Р.М. Искусство Азербайджана. “Учительская газета”, 19 апреля 1938.
132. Глиэр Р.М. Творческий синтез. Газета “Советская литература”, № 4, 1936.
133. Глиэр Р.М. Подлинный Восток. Сборник “Декада азербайджанского искусства в Москве”, М., 1939, с. 7.
134. Гусейнова Т. Азербайджанская камерно-вокальная музыка”. Баку, 2005.
135. Гусейнова А. Муслим Магомаев. Оперное творчество. Баку, 1997, 255 с.
136. Караев К. Посвящение Октябрю. “Советская музыка”, 1967, № 11, с. 26.
137. Касимов К. Узеир Гаджибеков, Баку, 1945.
138. Дударова В. Талант – это главное в Ниязи. “Маэстро Ниязи”. Воспоминания, статьи, письма (Составители Х.Гаджибекова, А. Гусейнов). Баку, 1987.
139. Исмаилова Г. Муслим Магомаев. Композиторы Азербайджана. Том 1. Баку, 1986, с. 71-133.
140. Исмаилова Г. Муслим Магомаев. – Баку, 1975, 123 с. Исмаилова, Гамар Абасали кызы. Муслим Магомаев, ред. Л.В.Карагичева. Баку, 1975.
141. Исмаилова Г. Муслим Магомаев, ред. Н.К.Касимова. (Выдающиеся люди Азербайджана). Баку, 1985. с. 64.
142. История азербайджанской музыки. Учебник для вузов.

Часть 1. Баку, “Маариф”, 1992.

143. История музыки Азербайджана. Баку, 2014.
144. Карагичева Л. А. Бадалбейли. 1965.
145. Касимов К. Муслим Магомаев. Баку, 1948.
146. Касимов К. Дурна. “Вышка”, 11.02.1959.
147. Касимова Н. Соратники. Баку, 1988.
148. Касимова С. Из истории Азербайджанской оперы и балета (1908-1988). Баку, 2006.
149. Касимова С. Оперное творчество композиторов советского Азербайджана. Баку, 1973.
150. Касимова С. “Музыкальная литература Азербайджана”. Баку, 2009.
151. Касимова С. “Из истории азербайджанской оперы и балета” (1908-1988). Баку, 2006.
152. Касимова С. Оперное творчество композиторов советского Азербайджана. Ч. 1. Баку, 1973.
153. Касимова С., Абдуллаева З.К. Музыкальная литература Азербайджана: Учебник. Часть II. Б.: Наука и образование, 2010.
154. Композиторы Азербайджана. Том 1. Баку, 1986.
155. Кулиев М. “О тюркской опере”. “Бакинский рабочий”, 1924, 12 ноября, №257.
156. Летопись музыкальной жизни Советского Азербайджана (1926-1932). Баку, 1982.
157. Магомаев М. О музыкальном искусстве Азербайджана. Баку, 1987.
158. Меликов Х. “Асаф Зейналлы”, Баку, 1950.
159. Меликов Х. “Композитор Асаф Зейналлы”, Баку, 1969.
160. Меликова Ш. Балет “Читра” Ниязи. Баку, 1999.
161. Меликова Ш. Восточная монодическая культура и симфонический мугам “Раст” Ниязи. Баку, 1999.
162. Мехмандарова Л. Сеид Рустамов. Баку, 1965.
163. Мехтиева Н.М. Опера Р.М.Глиэра “Шахсенем” и русский ориентализм. Баку, 1992.
164. Мехтиева Н. Опера “Шахсенем” Р.Глиэра. Ученые записки АГК им. Уз. Гаджибекова, Баку, 1974, № 2. с. 3-34.

165. Ордуханова Х. Выдающийся композитор, дирижер, педагог. "Бакинский рабочий", 17.05.1907.
166. Плям И. "Я вспоминаю" Баку, 2007.
167. Сарабский А. "Возникновение и развитие азербайджанского музыкального театра". Баку, 1968.
168. Сафарова З. Музыкально-эстетические взгляды Узеира Гаджибекова. Москва, 1973.
169. Сафарова З. Сеять разумное, доброе, вечное. Баку, 2000.
170. Сафарова З. Бессмертие. Баку, 2010.
171. Сафарова З. Пророк восточной музыки. Баку, 2011.
172. Сафарова З. Музыкальная наука Азербайджана XIII-XIX века. Баку, 2013.
173. Safarova Z. Muzyka Azerbejdzaska (на польском яз.), Warszawa, 2013.
174. Safarova Z. Uzeir Hadzibekov (на сербском яз.), Belgrad, 2010.
175. Səfərova Z. Üzeyir Hacıbəyli-125 (на арабском яз.), Əl-Kuveyt, 2010.
176. Seferova Z. Türk dünyasının Müzik Yıldızı Üzeyir Hacıbəyli, Ankara, 2016.
177. Сборник статей "Культура Советского Азербайджана", Баку, "Азернешр", 1980.
178. Стельник З.Я. Сеид Рустамов. Баку, 1956.
179. Фархадова Р. Балет "Девичья башня" А.Бадалбейли. Азернешр, 1962.
180. Хрестоматия по курсу истории азербайджанской музыки. Баку, 1985.

KİTABIN İCİNDƏKİLƏR

Ön söz (Z.Səfərova)	3
---------------------------	---

Giriş (Z.Səfərova)	9
--------------------------	---

I hissə

Üzeyir Hacıbəyli (Z.Səfərova)

I fəsil. Həyat və yaradıcılığı.....	24
II fəsil. “Leyli və Məcnun” operası.....	46
III fəsil. “Arşın mal alan” operettası	63
IV fəsil. “Koroğlu “operası	84
V fəsil. “Sənsiz” və “Sevgili canan” musiqi qəzəlləri	98
VI fəsil. Üzeyir Hacıbəylinin elmi yaradıcılığında nəzəri problemlər	105

Ümumi məlumat

- Səs sistemi	110
- Məqam nəzəriyyəsi	115
- Melodiya	129
- Metroritm	135
- Xor, çoxsəslik və harmonik üslub	139
- Şərq musiqisi və Qərb musiqi alətləri.....	145
- Vokal ifadəliliyi	149

II hissə

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan musiqi mədəniyyətində yaranmış yeni janrlar (Opera və operettalar haqqında diskussiya məsələləri) (Z.Səfərova)	162
---	-----

III hissə

Müslüm Maqomayev (Ü.Talıbzadə)

I fəsil. Müslüm Maqomayevin həyat və yaradıcılığı	183
II fəsil. “Şah İsmayıl” operası	205
III fəsil. “Nərgiz” operası	217

IV hissə

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı. Dövrün

ümumi səciyyəsi (Ü.Talıbzadə)	228
--	------------

V hissə

Zülfüqar Hacıbəyov (C.Cəbrayılbəyli)

I fəsil. Zülfüqar Hacıbəyovun həyat və yaradıcılığı	238
II fəsil. Musiqili komediyaları	250
III fəsil. “Aşıq Qərib” operası	261

VI hissə

R.M.Qliyer (L.Kazımova)

I fəsil. R.M.Qliyerin yaradıcılığının ümumi xasiyyətnaməsi	286
II fəsil. R.M.Qliyerin “Şahsənəm” operası	294

VII hissə

1920-1930-cu illərdə Azərbaycan musiqi

mədəniyyətinin inkişafı (L.Kazımova)	308
---	------------

VIII hissə

Asəf Zeynallı (R.Rzaquliyeva)

I fəsil. Asəf Zeynallının həyat və yaradıcılığı	313
II fəsil. Vokal əsərləri	318
III fəsil. Kamera əsərləri	326
IV fəsil. Simfonik əsərləri	333

IX hissə	
1930-1940-cı illərdə Azərbaycan musiqi mədəniyyəti	
(G.Vəzirova)	342

X hissə
Əfrasiyab Bədəlbəyli (G.Vəzirova)

I fəsil. Əfrasiyab Bədəlbəylinin həyat və yaradıcılığı	352
II fəsil. “Qız qalası” baleti	364
III fəsil. “Nizami” operası	386
IV fəsil. Əfrasiyab Bədəlbəylinin publisistik fəaliyyəti	393

XI hissə
Niyazi Tağızadə (S.Ağayeva)

I fəsil. Niyazinin həyat və yaradıcılığı	397
II fəsil. “Rast” simfonik muğamı	430
III fəsil. Niyazinin “Xosrov və Şirin” operası və “Çitra” baleti	434
IV fəsil. Niyazinin fortepiano üçün pyesləri	441
V fəsil. Niyazinin ifaçılıq üslubunun başlıca xüsusiyyətləri ..	444
VI fəsil. Niyazi və Türkiyə musiqi mədəniyyəti	446

XII hissə
Səid Rüstəmov (Ş.Həsənova)

I fəsil. Səid Rüstəmovun həyat və yaradıcılığı	460
II fəsil. Mahnı yaradıcılığı	473
III fəsil. Musiqili komediyaları	488
IV fəsil. Instrumental əsərləri	496
V fəsil. Dirijorluq fəaliyyəti	506
VI fəsil. Bəstəkarın pədaqoji fəaliyyəti	511
VII fəsil. Səid Rüstəmov və xalq musiqisi	513

XIII hissə	
Ağabacı Rzayeva (H.Babayeva).....	527
I fəsil. Ağabacı Rzayevanın həyat və yaradıcılığı	530
II fəsil. Mahnı, romans və digər janrlarda yazdığı əsərlər	539
Резюме.....	563
Summary	566
Müəlliflər haqqında.....	569
İstifadə olunmuş ədəbiyyat (Azərbaycan, rus, ingilis dillərində)	570

Azərbaycan
musiqi tarixi

İkinci cild

Bakı – “Elm” – 2017



Nəşriyyatın direktoru **Hafiz Abiyev**

Kompüter tərtibçisi **Rəna Seyid-Rzayeva**

Formatı: 60x90 $\frac{1}{16}$. Həcmi: 36,5 c.v. Tirajı: 500 nüsxə.

Sifariş № 35. Qiyməti müqavilə ilə

“Elm” RNPM-nin mətbəxində çap edilmişdir.

(İstiqlaliyyət, 28)