

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası
Memarlıq və İncəsənət İnstitutu

Azərbaycan Musiqi Tarixi

Üçüncü cild

Bakı – 2018

Layihənin rəhbəri və
elmi redaktoru:

Zemfira Səfərova

Baş redaksiya şurası:

Kamal Abdulla
Fərhad Bədəlbəyli
Firəngiz Əlizadə
Siyavuş Kərimi
Vasim Məmmədəliyev
Zemfira Səfərova (sədr)
Ülkər Talibzadə (sədr müavini)
Nailə Vəliyhanlı

Rəyçilər:

Teymur Bünyadov
Tariyel Məmmədov

Azərbaycan musiqi tarixi

Üçüncü cild.

"Elm", Bakı – 2018, 752 səh.

ISBN 978-9952-514-45-2

Çoxcildli "Azərbaycan musiqi tarixi"nin növbəti cildləri XX əsrin 40-ci illərindən Respublikanın müstəqillik illərinə qədərki dövrü əhatə edir. Təqdim olunan üçüncü cildin giriş hissəsində bu mürəkkəb və maraqlı dövrün ümumi səciyyəsi verilir, musiqimizdə opera, balet, simfoniya, musiqili komediya və başqa janrların yaranması və inkişafı göstərilir.

Cildin hər fəslində Azərbaycanın bu dövrünün musiqi həyatı, dahi Üzeyir Hacıbəylinin yaratdığı zəngin musiqi məktəbinin bəstəkarlarının həyat və yaradıcılığının təhlili və tədqiqi verilir. Cilddə nadir fotolar və not nümunələri təqdim olunur.

*Üzeyir Hacıbəylinin Azərbaycanda yaratdığı musiqi məktəbi
elə bir məktəb olub ki, ondan sonra xalqımız dünyaya bir çox
görkəmli bəstəkarlar, musiqiçilər, mədəniyyət xadimləri verib.*

Heydər Əliyev

ÖN SÖZ

“Azərbaycan musiqi tarixi”nin növbəti cildlərində təqdim olunan bəstəkarların, ifaçıların yaradıcılığının təhlili Milli lider Heydər Əliyevin sözlərinin doğruluğunu bir daha sübut edir. “Azərbaycan musiqi tarixi”nin növbəti cildləri XX əsrin 40-cı illərindən Azərbaycanın müstəqillik illərinə qədərki dövrə həsr olunur. Təqdim olunan cilddə Azərbaycanın bu dövrünün zəngin musiqi həyatı, dahi Üzeyir Hacıbəylinin yaratdığı böyük musiqi məktəbinin bəstəkarlarının həyat və yaradıcılıqlarının təhlil və tədqiqi təqdim olunur. On dörd fəsildən ibarət üçüncü cildin hər fəsli musiqimizdə mühüm yeri və rolü olan bəstəkarların həyat və yaradıcılığının aşdırılmasına həsr olunur.

Birinci fəsil zəmanəmizin böyük bəstəkarı Qara Qarayevin həyat və yaradıcılığını təqdim edir. Bəstəkarın həyat və yaradıcılığının mərhələləri, musiqili-səhnə əsərləri, “Vətən” operası, “Yeddi gözəl”, “İldirimli yollarla” baletləri, simfonik yaradıcılığı, “Leyli və Məcnun” simfonik poeması, “Don Kixot” simfonik qravürləri, birinci, ikinci, üçüncü simfoniyaları, skripka və orkestr üçün konserti, vokal-simfonik əsərləri, kamera-vokal və xor əsərləri, kamera-instrumental və s. kimi hissələrin aşdırılmaları verilir, həmçinin bəstəkarın alım və mütəfəkkir kimi fəaliyyəti tədqiq olunur.

İkinci fəsil görkəmli bəstəkarımız möhtəşəm simfoniyaların yaradıcısı Cövdət Hacıyevə həsr olunur, bəstəkarın yaradıcılıq yolu, kamera-instrumental əsərləri, simfoniyaları, fortepiano yaradıcılığı tədqiq olunur.

İlk müasir mövzuda milli baletin yaradıcısı Soltan Hacıbəyov fəslində bəstəkarın birinci simfoniyası, “Karvan” simfonik lövhəsi, ikinci simfoniyası, “Gülşən” baleti, simfonik orkestr üçün “Uvertürası”, simfonik orkestr üçün konserti aşdırılır.

Növbəti fəsil Füzuli lirikasını kantataya, xanəndə taleyini operaya gətirmiş Cahangir Cahangirova həsr olunur. Fəsil bəstə-

karın yaradıcılıq yolundan, mahnı yaradıcılığından, instrumental əsərlərindən, opera yaradıcılığından (“Azad”, “Xanəndənin taleyi”), kino musiqisindən ibarətdir.

Simfonik muğamların banisi, ilk lirik-psixoloji operanın yaradıcısı “Fikrət Əmirov” fəslində, bəstəkarın “Şur” və “Kürd ovşarı” dilogiyası, “Gülüstan Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı, “Nizaminin xatırəsinə” həsr olunmuş simfoniya, Asəf Zeynallının xatırəsinə həsr olunmuş “Elegiya”, “Azərbaycan qravürləri”, “Sevil” operası, ərəb mövzusunda fortepiano konserti (E.Nəzirova ilə birlikdə), vokal-instrumental əsərləri, fortepiano pyesləri, poema-monoloq, “Nəsimi haqqında dastan”, “Min bir gecə” baleti, elmi-publisistik fəaliyyəti təhlil olunur.

Sonrakı fəsil işıq saçan mahniların yaradıcısı və milli estrada musiqimizin banisi Tofiq Quliyevin həyat və yaradıcılığı haqqındadır, onun mahnı yaradıcılığı, musiqili komediyaları, kino musiqisi, fortepiano yaradıcılığı təqdim olunur.

Digər fəsil estrada, caz üslublu mahniların və musiqili komediyaların yaradıcısı Rauf Hacıyev həsr olunur. Bu fəsildə bəstəkarın vokal musiqisi, simfonik və kantata-oratoriya yaradıcılığı, baletləri, musiqili komediyaları, operettaları araşdırılır.

İlk milli uşaq baletinin yaradıcısı Əşrəf Abbasova həsr olunmuş fəsildə bəstəkarın simfonik yaradıcılığı, fortepiano ilə orkestr üçün konserti, simfonik poemaları, musiqili-səhnə əsərləri, “Qaraca qız” baleti, musiqili komediyaları, kamera-instrumental və vokal musiqisi yer alır.

Məşhur musiqili komediyaların və “Sözsüz mahnilər”ın yaradıcısı Süleyman Ələsgərovun yaradıcılıq yoluna həsr olunmuş fəsildə onun musiqili komediyaları, xalq çalğı alətləri üçün yazılmış əsərləri, vokal yaradıcılığının tədqiqi təqdim olunur.

Növbəti fəsildə tar üçün ilk konsertlərin yaradıcısı Hacı Xanməmmədovun həyat və yaradıcılığının ümumi səciyyəsi, konsert yaradıcılığı, xalq çalğı alətləri üçün əsərləri, musiqili komediyalarının təhlili verilmişdir.

Vokal silsilələr, kamera-instrumental əsərlər bəstəkarı Ədilə Hüseynzadəyə həsr olunmuş fəsildə onun sonata, simli kvartet, simfonik poema, “Duyğular” adlı vokal silsiləsi və digər əsərləri araşdırılır.

Növbəti fəsil Şərqdə ilk opera yazar qadın bəstəkarı Şəfiqə Axundovanın yaradıcılığına, “Gəlin qayası” operasına, “Ev bizim, sərr bizim” musiqili komediyasına, teatr tamaşaları üçün yazılmış musiqisinə həsr olunur.

Opera və fortepiano konsertlərinin müəllifi Zakir Bağırova həsr olunmuş fəsildə bəstəkarın yaradıcılığında konsert janrı, fortepiano və simfonik orkestr üçün konserti, tar ilə simfonik orkestr üçün konserti, kamancı ilə simfonik orkestr üçün konserti, opera yaradıcılığı, “Aygün” operası, “Qoca Xottabıç” operası, “Kəndimizin mahnısı” komediyasının təhlili təqdim olunur.

Sonrakı fəsil dünyaşöhrətli uşaq mahnısı “Cüçələrim”in müəllifi Qəmər Hüseynlinin yaradıcılığı, onun mahnı yaradıcılığı, məşhur “Cüçələrim” mahnısı və digər əsərlərinin təhlili haqqındadır.

Cilddə verilən geniş giriş hissəsində bu maraqlı və mürəkkəb dövrün bəstəkar yaradıcılığının ümumi səciyyəsi, musiqimizdə opera, balet, simfoniya, musiqili komediya, kamera-instrumental, kamera-vokal və başqa janrların yaranması və inkişafı izlenilir. Dövrün ümumi mənzərəsini xarakterizə etmək üçün cildə daxil olmayan bəstəkarların da əsərlərinin qısa icmalı verilmişdir. Onların həyat və yaradıcılığı haqqında geniş araştırma və təhlil isə növbəti cildlərdə təqdim olunacaq.

Əvvəlkilərdən fərqli olaraq, üçüncü cilddə Azərbaycan musiqi tarixinin burada araşdırılan dövrünün ümumi xasiyyətnaməsi ayrıca böülümlər şəklində işıqlandırılmamışdır. Çünkü müəlliflər tərəfindən bəstəkarların həyat və yaradıcılığının təhlilinə həsr edilmiş hər fəsildə sənətkarların yaradıcı şəxsiyyətləri yaşadıqları dövrün mühitində təqdim edilmişdir. Belə ki, bəstəkarların portretlərində aid olduqları dövrün ictimai-mədəni səciyyəsi verilmiş, yaradıcılıq, ifaçılıq, musiqi təhsili, konsert və teatr həyatına dair zəngin informativ material təqdim edilmişdir.

Qeyd edək ki, Üçüncü cilddə verilən bəstəkarların yaradıcılığı ilə bu yarımsərlik dövrün musiqisi, təbii ki, bitmir, gələn cildlərdə Azərbaycan musiqisi tarixində mühüm yeri və rolü olan görkəmli bəstəkarların yaradıcılığının tədqiqi davam etdiriləcək.

GİRİŞ

XX əsrin 40-cı illərindən müstəqillik dövrünə qədər Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ümumi icmah

Azərbaycan musiqi mədəniyyətində XX əsrin ikinci yarısı yüksəliş dövrü olmuş, bir çox əlamətdar hadisələrlə, musiqi janlarının inkişafı ilə, respublikanı beynəlxalq aləmdə təmsil edən hadisələrlə səciyyələnir. Bu dövrün başlanğıcı – 1940-cı illərin ikinci yarısı və 1950-ci illərə təsadüf edir. Böyük Vətən müharibəsindəki qələbə sevincindən doğan və ruh yüksəkliyi ilə müşayiət olunan bu dövr Azərbaycan musiqi sənətinin bir çox sahələrinin çıxəklənməsi ilə yadda qalmışdır.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan musiqisi Böyük Vətən müharibəsi illərində (1941-1945) sənətimizin çox önemli dövrü olmuş, Vətəni qələbəyə aparan, döyüşçüləri ruhlandıran, böyük bir qüvvəyə cevrilmişdir. Bu dövrdə musiqi sahəsini, sənətini doğru yolla aparan böyük bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli idi. Ona görə bu girişи də onun bu dövrdə səciyyəvi olan musiqi fəaliyyətinin və yaradıcılığının qısa icmalı ilə başlayıraq.¹ Üzeyir Hacıbəyli zamanın nəbzini həssaslıqla duyan, xalqın daxili tələblərini hiss edən və bu tələblərə musiqidə uyğun məzmun, janr, forma tapa bilən böyük sənətkar olmuşdur. Azərbaycan musiqisində bir çox janrların, formaların – operanın, musiqili komediyanın və baş-qalarının yaradıcısı olan Üzeyir Hacıbəyli müharibə illərində və tənəpərvər mövzuda kantata, mahnilər, marşlarla bərabər, hərbi musiqinin yeni formalarını – “Cəngi”ni, “Qəhrəmanı”ni, “Müxəmməsi” də yaratmışdır.

«Vətən müharibəsi illərində Sovet Azərbaycanının musiqisi» məçmuəsinin müqəddiməsində Ü.Hacıbəyli bu haqda belə yazır- dr: «Xalq orkestri üçün yazılmış əsərlər içərisində hərbi musiqi-

¹ Üzeyir Hacıbəylinin həyat və yaradıcılığının geniş tədqiqi “Azərbaycan musiqi tarixi”nin ikinci cildində verilmişdir.

nin yeni forması olan «Cəngi»ni xüsusiylə qeyd etmək lazımdır. Hələ əfsanəvi Koroğlunun dövründə milli çalğı aləti olan zurnanın əzəmətli səsi və təbillərin gurultusu əsgərlərdə mübariz ruh oyatmış, onları döyük igidliklərinə və düşmən üzərində qələbəyə çağırmışdır.

Müharibə «Cəngi» ilə yanaşı, «Qəhrəmanı» və «Müxəmməsi» kimi əsərlərin də meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Bunnar aşiq üslubunda yazılmış mahnilər olub, Qızıl Ordunun gücünü və qüdrətini, sovet xalqının qəhrəmanlığını və mərdliyini tərənnüm edir».¹

Ü.Hacıbəylinin müharibə illərində bastələdiyi «Yaxşı yol», «Ananın oğluna nəsihəti», «Çağırış», «Şəfqət bacısı», «Döyükçülər marşı», «Vətən ordusu», «Vətən və çəbhə» kantatası dövrün tələbinə cavab olaraq yazılmışdır. Bu əsərlərdə gümrahlıq, nikbinlik, qələbəyə inam hissi qüvvətlidir.²

Müharibə illərində böyük bəstəkarımız Ü.Hacıbəyli bir çox ictimai vəzifələrdə çalışmışdı – Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının rektoru, SSRİ Elmlər Akademiyasının Azərbaycan filialı incəsənət bölümünün rəhbəri, 1945-ci ildən Azərbaycan Elmlər Akademiyası İncəsənət İnstitutunun direktoru, 1941-1945-ci illərdə isə sovet əsgərlərinə xidmət sahəsində respublika musiqi-hamilik işinin rəhbəri olmuşdur.

Bu dövrdə bəstəkarın çoxçəhətli fəaliyyəti yüksək vətəndaşlıq, düşmənə qarşı barışmaz mübarizə, qələbəyə inam hissi ilə aşılanmışdı. Onun mahniları, marşları, «Cəngi»si müharibə yollarında son qələbəyə qədər addımlamışdır.

1942-ci ildə müharibənin qızığın vaxtında Ü.Hacıbəyli «Mugamat və xalq mahnilarının ifası» mövzusunda keçirilən müşavirədə məruzə etmişdir. Həmin məruzədə o deyirdi ki, «bu gün hər işimiz vətənimizin müdafiəsi, çəbhəyə qüvvət vermək və düşməni məhv etmək üçün yönəldilməlidir. Bəziləri elə güman edirlər ki, müharibə zamanı musiqi yersiz bir şeydir; deyirlər ki, mü-

¹ Hacıbəyov Ü. Müqəddimə // Əsərləri. II c., Bakı, 1965, s. 349.

² Səfərova Z. Musiqi qələbəyə səsləyirdi // Həmişəyaşar ənənələr. Bakı, 2000, s. 198.

haribə vaxtı ançaq top-tüfəng səsi eşidilməlidir. Bu, tamamilə yanlış fikirdir. Keçmişlərdə də müharibə zamanı musiqi xalqa kömək edib. Özünüz bilirsiniz ki, nəfəslər orkestr qoşun üçün nə qədər lazımlı olan vasitədir».

Ü.Hacıbəylinin məruzəsi həm də tənqidçi məzmun daşıyır. O, tamamilə doğru olaraq qeyd edirdi: Bəzi hallarda «qospitallarda verilən konsertlərdə elə musiqi çalınır ki, yaralının ağrısını azaltmaq əvəzinə, onun əsəblərinə daha da pis təsir edir. Əlbəttə, belə musiqinin olmaması olmasından yaxşıdır. Məsələn, yaralının yanında «yaraliyam, dəymə, dəymə» və s. oxumaq olmaz, bu yaraliya pis təsir edər. Dəfələrlə bu barədə ifaçılar tapşırılmışdır».

Bəstəkar ifaçılar məsləhət görürdü ki, gözəl xalq havalarını dövrə münasib sözlərlə oxusunlar. Zamanla səsləşməyən sözlərdən «Nə durmusan dağ başında qar kimi» və yaxud «Şirvanın yastı yolu, su gəldi, basdı yolu» kimi mahniları göstərir və deyirdi ki, bu havalar sanki o sözlər üçün yaradılmamışdır. Həmin sözlərin əvəzində Qaçaq Nəbi haqqında qoşulmuş gözəl sözlər vardır, onları oxumaq olar, həm gözəl bir hava itməz, həm də çəbhədə əsgərlər belə bir havadan ilham alırlar. «Müharibənin gərgin bir vaxtında «Dedim bir busə ver, dedi vermərəm» çalışınib oxuması yaramaz... Bizim sovet qızlarımız müharibədə ciddi rol oynayır, bir çoxları hətta səngərlərdə vuruşur, belə olan vaxtda o hansı xanımdır ki, busə versin?».

Ü.Hacıbəyli müşəqamlar haqqında eyni cür fikirlər söyləyirdi. Deyirdi ki, «Rast»ın dinləyiçiyyə təsiri böyükdür, insanda mərdanlıq hissi oyadır. Təəssüf ki, «Rast»ın bu xüsusiyətini unudurlar. «Segah»ın özünü də sizildayaraq oxuyurlar. Təkrar edirəm: sülh vaxtı olsa idi, zərər yoxdur, ançaq indi sizildamaq yeri deyil”.

Bəstəkar məruzəsini bu sözlərlə bitirirdi: «Mən əminəm ki, biz düşməni məğlub və rədd edib, nəinki şəhərlərimizi, kəndlərimizi müdafiə edəcəyik, habelə öz işimizdə böyük dönüş yaradacaqıq».

1944-cü ildə, müharibənin qurtarmasına bir il qalmış Ü.Hacıbəyli Azərbaycan bəstəkarlarının plenumunda məruzə edərək bir daha bəstəkarlarımı dövrümüzə layiq musiqi əsərləri yaratmağa çağırıldı. Həmin məruzədə o deyirdi:

«Biz ətrafımızda törənən hadisələrə laqeyd baxa bilmərik.

Öz yaradıcılığında həyatdan qida almayan, xalqın ruhunu bilməyən, mübarizədən kənarda qalaraq hadisələrə qarşı laqeyd olan sənətkar çəmiyyət üçün deyil, yalnız özü üçün yarada bilər. Qızıl Ordumuzun şənli qələbələrinə layiq, əsrimizə layiq, insanı valeh edən gözəl musiqi əsərləri yaratmałyıq».

Çox fərəhləndirici faktdır ki, 1943-cü ildə Ü.Hacıbəyli SSRİ-nin müdafiə fonduna 100 min manat pul köçürümüştür. O, özünün bu vətənpərvər hərəkətinə görə Baş komandanın təşəkkür telegramını, Qızıl Ordunun salamını və təşəkkürünü almışdır.

1944-cü ildə Tbilisidə keçirilən Zaqqafqaziya respublikaları müsiqi ongönlüyünün rəhbəri Ü.Hacıbəyli olmuşdur. Ongönlük zamanı hər üç respublika bəstəkarlarının Böyük Vətən mühərbi mövzusunda əsərləri də səslənmişdir. Ü.Hacıbəyli bu əsərlərin yalnız müsbət çəhətlərini deyil, onların qüsurlarını da göstərirdi. O, təəssüflə qeyd edirdi ki, «Gürçüstan, Ermənistan və Azərbaycan bəstəkarlarının heç də hamısı əsl milli əsərlər yarada bilməmişdir. Simfoniyaların bir çoxunda xalq intonasiyasına etinasızlıq nəzərə çarpir, bu isə labüb olaraq müçərrədiyə, bədii dilin kifayət qədər ifadəli səslənməməsinə gətirib çıxarır.

Milli intonasiya problemini Üzeyir bəy necə başa salırdı? O, bu barədə belə yazırıdı: “Bəzi bəstəkarlar güman edirlər ki, əgər onlar təsadüfdən-təsadüfə artırılmış sekundaya “əl atsalar” bununla “milli intonasiyaya” nail olarlar. Bəstəkar qeyd edirdi ki, artırılmış sekundaya həm Qərb, həm də rus oriyentalistlərinin əsərlərində rast gəlirik. Lakin unutmaq lazıim deyil ki, həmin bəstəkarlar qətiyyən əsl Azərbaycan musiqisi yaratmaq niyyətində olmamışlar. Səthi stilizasiya musiqi əsərinə əsl milli intonasiya verməməklə bərabər, həm də əsəri gerçəklilikdən, səmimilikdən və ümumiyyətlə estetik və bədii dəyərdən məhrum edir”¹.

Ü.Hacıbəylinin fikrincə bu məsələ tamamilə başqa cür həll olunur. Hər bir xalq öz bəstəkarından tələb edir ki, o öz əsərlərini nə qədər mürəkkəb olursa olsun, xalqa yaxın və doğma olan musiqi dilində bəstələməlidir. Bunun üçün bəstəkardan həmin dili mükəmməl bilməsi tələb olunur.

¹ Hacıbəyli Ü. Əsərləri, II c., Bakı, 1965, s. 350.

Ü.Hacıbəyli hesab edirdi ki, bu nöqsanların aradan götürülməsinin ən təsirli üsulu yaradıcı təcrübə ilə bir-birini tanış etmək, milli respublika bəstəkarlarının yaradıcılıqlarını diqqətlə və ciddi öyrənməkdir. Bəstəkar öz fikrini – «Bir-birimizdən öyrənək» – qanadlı ifadə ilə formalasdırmışdır.

Ongünlükdən sonra dahi bəstəkar bir neçə simfonik əsər yazmaq niyyətinə düşür. Onlardan biri də «Azərbaycan simfoniyası» idi.

Bu illərdə sərf müharibə mövzusunda və qəhrəmanlıq-vətənpərvərlik ruhunda əsərlər yaratmaqla yanaşı, o, Nizaminin 800 illiyi ilə əlaqədar şairin qəzəllərinə «Sənsiz» (1941) və «Sevgili canan» (1943) kimi məşhur qəzəl-romanslarını yazmışdır. Vokal lirikasının inciləri olan bu qəzəl-romanslar musiqimizə yeni forma, yeni təravət gətirmişdir.

Göstərdiyimiz qəzəl-romans janrının yaradıcısı Üzeyir Hacıbəyli bu əsərlərdə nitqi, şeriyəti yüksək sənətkarlıqla işləyərək musiqi dilinə çevirmiş, deklamasiya ilə kantilena tipli melodiyanın sintezini yaratmışdır.

Bu illərdə bəstəkar və alim Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları üzərində gərgin iş apararaq qiymətli elmi-nəzəri əsərini – «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» kitabını da nəşr etdirdi (1945). Bu tədqiqat Azərbaycan musiqi elminin inkişafında böyük rol oynadı.

Ü.Hacıbəyli 1945-ci ildə Azərbaycan Dövlət himminin musiqisini yazmışdır. Bu himn hər səhər efirdə səslənarək xalqımızı yeni əmək nailiyyətlərinə çağırmış, ruhlandırmışdır.

Üzeyir Hacıbəylinin müharibə illərindəki çoxcəhətli fəaliyyəti yalmız sənətkarın yaradıcılığında deyil, bütün Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında çox mühüm və son dərəcə qiymətli dövr olmuşdur.

Müharibə dövründə qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik mövzusu yalnız Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığının aparıcı mövzusu deyil, həm də digər Azərbaycan bəstəkarlarının da əsas mövzusu olmuşdur. Yüksək vətənpərvərlik hissəleri, dövrün mürəkkəb, gərgin, dərin məzmunlu problemlərini müasir ifadə vasitələri ilə yeni formalarda vermək zərurəti bəstəkarları iri simfonik əsər-

lərə müraciət etməyə sövq etdi. 40-cı illərdən başlayaraq simfonizm Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılıq axtarışlarında aparıcı yer tutdu. Qara Qarayevin, Cövdət Hacıyevin, Soltan Hacıbəyovun Birinci simfoniyalarında bu mövzu öz əksini tapdı. Bu əsərlər Azərbaycan musiqisində simfonik janrıñ ilk örnəkləri oldu.

Dövrün aktual vətənpərvərlik mövzusu opera janrındə da öz ifadəsini tapdı. Böyük Vətən müharibəsinə həsr edilmiş əsərlərdən gənc bəstəkarlar Qara Qarayev və Cövdət Hacıyevin “Vətən” operası geniş ictimaiyyət tərəfindən sevinc və rəğbətlə qarşılandı. Operada xalq musiqisi ilə klassik opera formalarının üzvi vəhdəti yolunda axtarışlar davam etdirilərək uğurlu bəhrəsi ni vermişdir. (Operanın təhlili irəlidə təqdim olunan Qara Qarayev və Cövdət Hacıyev haqqında olan ocerklərdə verilir.)

Böyük Vətən müharibəsi dövründə yazılmış digər dörd operadan təəssüf ki, heç biri repertuarda qalmamışdır. Onlardan Niyazinin “Xosrov və Şirin”, Ə.Bədəlbəyli və B.Zeydmanın “Xalq qəzəbi” və M.Kriştul və M.Vaynsteynin “Sıqnal” operaları idi.

Birinci operaya lirik-həyəcanlı hissələr xasdır, o birilər isə daha çox plakat xasiyyətindədir. “Sıqnal” operası 6 noyabr 1941-ci ildə, “Xalqın qəzəbi” 28 dekabr 1941-ci ildə, “Xosrov və Şirin” isə 1 may 1942-ci ildə ilk dəfə səhnədə oynanılmışdır. “Vətən” operasının isə premyerası 4 may 1945-ci ildə Bakıda olmuşdur.

Qəhrəmanlıq-vətənpərvərlik operası olan “Vətən”, “Koroğlu” operasının ənənələrini davam etdirmişdir. Bu ənənə həm operanın himn xasiyyətli xor səhnələrində, həm də mərkəzi obraz olan Aslanın xasiyyətnaməsində özünü biruzə verir. Elə Aslanın sevgilisi mərd xasiyyətli Dilbərin də obrazı Hacıbəylinin Nigarını və Maqomayevin Nərgizini xatırladır. Operanın musiqisi xalq mahnları, aşiq və muğam sənəti ilə klassik opera formalarının üzvi vəhdətindən ibarətdir. 1946-ci ildə “Vətən” operası Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.

Maraqlı musiqisinə baxmayaraq “Vətən” operası səhnədə yalnız bir neçə il qala bilmişdir. Səbəbini operanın ədəbi əsasının nöqsanlı olmasında görürdülər. Operanın ilk tamaşası müharibənin sonunda sovet xalqının alman faşizmi üzərində qələbə çalması ərəfəsində olmuşdur. Operanın tarixi əhəmiyyəti bunun-

la bərabər həm də onda idi ki, o xalq kütlələrinin daxili tələblərinə cavab vermiş, müasir qəhrəmanı vətənpərvər opera ənənələrini davam etdirmişdir.

Ümumiyyətlə, bu dövrdən sonra Azərbaycan musiqisinin janr hüdudları genişlənmiş, müasir mövzulara meyil güclənmişdir.

Bu illərdə Sovet bəstəkarlarının əsərləri geniş təbliğ olunurdu. Məsələn, Dmitri Şostakoviçin "Leninqrad" simfoniyasının Kuybişevdəki ilk ifası radio ilə bütün ölkəyə yayılmışdı. Bu ifadan sonra yerli "Bakinski raboçı" qəzetində yazılmışdı ki, son 50 il ərzində simfonik musiqinin dinləyiciləri 7-ci simfoniya kimi möhtəşəm simfonik əsər eşitməmişdilər. Çox tez bu əsər Bakıda da (6 oktyabr 1942-ci il) səsləndi. Bu illərdə məşhur bəstəkar Sergey Prokofyevin müəllif konserti və bir sıra parlaq sovet ifaçıları S.Rixter, D.Oystrax, Y.Fliyer, E.Gilels, L.Oborin, A.Qoldenveyzer kimi ifaçıların konsertləri Bakı dinləyicilərini sevindirmişdir. Bakının musiqi həyatı yalnız qastrolların hesabına deyil, həm də yerli ifaçıların, artistlərin ifası ilə zəngin idi. Məsələn, böyük ustad Cabbar Qaryagdiovun həyatının son dövrü Böyük Vətən müharibəsinin ən ağır illərinə təsadüf edirdi. Lakin qocaman müğənni bu illərdə də qavalı əlindən yerə qymamış, hərbi hissələrdə, çağırış məntəqələrində, xəstəxanalarında çıxış edərək əsgərlərə təsəlli vermiş, onları yeni döyüşlərə ruhlandırmışdı.

Bir sıra məşhur aşıqlar, məsələn Əsəd Rzayev, Mirzə Bayramov, İslam Yusifov və bir çoxları konsert briqadalarında birləşib əsgər hissələrində konsertlərlə çıxış edirdilər.

Azərbaycan musiqi sənətinin yaradıcılıq nailiyyətləri, onun vətənpərvərlik hissələri 1944-cü il dekabrin axırında Tbilisi şəhərində keçirilən Zaqafqaziya respublikalarının musiqi dekadasında parlaq nümayiş etdirilmişdir. Müharibə illərində yaradılmış ən yaxşı simfonik əsərlərdən səkkizi dekadada ifa olunmaq üçün seçilmiştir. Dekadada Azərbaycanın gənc bəstəkarlarından Qara Qarayev, Soltan Hacıbəyov, Cövdət Hacıyev, Fikrət Əmirov, Niyazi, Əşrəf Abbasov və Vətənimizin azadlığı və istiqlaliyyəti uğrunda döyüşlərdə qəhrəmancasına həlak olmuş bəstəkar Məmməd İsrafilzadənin simfonik əsərləri dinlənilmişdir.. Müharibədə

bəstəkarlarımızdan H.Nemətov, S.Srebnitski həlak olmuşlar. Döyüslərdə Fikrət Əmirov, Tofiq Quliyev, Əşrəf Abbasov, Zəkir Bağırov, musiqişünaslar Məmmədsaleh İsmayılov, Xanlar Məlikov və b. iştirak etmişlər. Bu illərdə M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrının fəaliyyəti, onun rejissoru İsmayılov Hidayətzadənin rolu xususilə qeyd olunmalıdır. Rus bəstəkarlarının məşhur qəhrəmanı operaları olan M.I.Qlinkanın “İvan Susanin”i, A.P.Borodinin “Knyaz İqor”u, M.P.Musorqskinin “Boris Qodunov”u opera teatrında yenidən qoyularaq tamaşalarda qəhrəmani, vətənpərvər hissələri aşılıyordı.

Tamaşaların uğurunda rus ifaçıları A.Drozdovu, K.Knijnikovu, V.Nikolskini qeyd etmək lazımdır. İstedadlı ifaçı Fatma Muxtarova da bu illərdə yadda qalan obrazlar yaradaraq məşhur olmuşdur. (Karmen, Lyubaşa, Amneris, Dalila və s.)

Onu da qeyd edək ki, teatr 1942-ci ildə İranda qastrolda olmuş, “Koroğlu”, “Şah İsmayıł”, “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm” tamaşalarını göstərmışdır.

Ayrı-ayrı ifaçıların, xanəndələrin konsert fəaliyyətləri də fəallaşmışdır. Onlardan Bülbülü, Şövkət Məmmədovanı, Ağababa Bünyatzadəni, Gülxar Həsənovanı, Qurban Pirimovu, Seyid Şuşinskini, Bəhram Mansurovu, Sara Qədimovanı, Şövkət Ələkbərovənə və b. göstərmək olar. Dirijorlarımızdan Niyazini, S.Rüstəmovu, Ə.Həsənovu, Ə.Bədəlbəylini, C.Hacibəyovu və b. qeyd etmək lazımdır. Bu illərdə Respublikanın ifaçı kollektivləri olan simfonik orkestr, xalq çalğı alətləri ansamblı, mahnı və rəqs ansamblı öz fəaliyyətlərini davam etdirirdilər. Müharibə illərində gənc bəstəkarlar musiqili komediya janrında da əsərlər yaratmışlar. Onlardan F.Əmirov, T.Quliyev, S.Ələsgərovun yazdığı musiqili komedyalarını göstərmək olar. Bu illərdə bəstəkarlarımız xüsusilə kütləvi mahnı sahəsində uğurlar qazanmışlar. İlk növbədə mahnı janrının inkişafında əsas rol Üzeyir Hacıbəyliyə məxsusdur. Onun vətənpərvər mövzuda yazılmış və artıq əvvəldə qeyd etdiyimiz “Şəfqət bacısı”, “Yaxşı yol”, “Döyüçülər marşı”, “Ananın oğluna nəsihəti”, “Çağırış” bu qəbildən olan əsərlərdir.

Xalq alətləri orkestri üçün yazılmış “Cəngi”, “Qəhrəmanı” instrumental əsərləri də kütləvi musiqi sahəsinə aiddir (qəhrəmanı,

döyüş xarakterindədirlər). Belə əsərlərdən böyük populyarlıq qazanmış Qara Qarayevin nəfəslə orkestr üçün yazılmış “Azərbaycan marşı”nı, Cahangir Cahangirovun “Dədəm Qorqud” eposu əsasında qəhrəmanlıq mövzusunda yazdığı musiqini də qeyd etməliyik.

Üzeyir Hacıbəylinin 1942-ci ildə bitirdiyi “Vətən və Cəbhə” kantatası Böyük Vətən müharibəsi illərində bəstəkarın yazdığı ən parlaq qəhrəmanlıq-vətənpərvərlik əsərlərindəndir. Kantata beş təzadlı hissədən ibarətdir. Əsər böyük dramatizmə malikdir. Kantata melodiyasının gözəlliyi, zənginliyi ilə seçilir. Onun birinci hissəsi vətənin tərənnümünə həsr edilmişdir. Bu hissə sazda çalan qızların mahnisindən ibarətdir. İkinci hissə, gəncin Vətən haqqında mahnısı qəhrəmanlıq aşiq mahniları üslubunda yazılmışdır. Əsərə böyük təzad və dramatizm gətirən 3-cü hissədir. Bu, yaralı əsgərin hekayəsidir. Bu hissənin dramatizmini artırın əsgərin bariton partiyasına deklamasıya üsullarının daxil edilməsidir. Kantata düşmənə ünvanlanan “Rədd ol” qəhrəmani xoru ilə bitir.

Qeyd edək ki, Vətən müharibəsi mövzusu ilə bağlı əsərlərlə bərabər lirik səpkidə mahniları da gənc bəstəkarlar yaratmışlar. Onlardan F.Əmirovu, S.Ələsgərovu, H.Xanməmmədovu, A.Rzayevəni, Ş.Axundovani, Ə.Hüseynzadəni göstərə bilərik.

“Beləliklə Azərbaycan musiqisi Böyük Vətən müharibəsinin ilk günlərində sovet xalqını Vətənin müdafiisinə səfərbəyliyə alan qüdrətli vasitəyə çevrilmişdir. Azərbaycan musiqisi vətənpərvərlik hissi ilə dolu yeni əsərlərlə zənginləşmişdir. Bütün Respublikanı əhatə edən yüksək vətənpərvərlik hissi Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında öz ifadəsini tapmışdır”.¹ Doğrudan da əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi Musiqi Vətəni qələbəyə səsləyirdi.

1960-1970-ci illər musiqi tarixinə özünəməxsus məzmun və üslub təmayüllərinə malik mərhələ kimi daxil olmuşdur.

Xüsusilə 1970-1980-ci illər Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında yüksək mərhələ kimi diqqətəlayiqdir. Bu, Ümummilli lider Heydər Əliyevin Azərbaycana başçılıq etdiyi dövr olub, musiqi mədəniyyətinin bütün sahələri üzrə geniş inkişaf mərhələsi kimi səciyyələndirilə bilər. Azərbaycan musiqi

¹ Hacıbəyov Ü. Müqəddimə // Əsərləri II c., Bakı, 1965, s. 361.

mədəniyyətinin dövlətin qayğısı və himayəsi altında dünya miqyasında təmsil olunması, bəstəkar və ifaçılarımızın beynəlxalq festival və müsabiqələrdə iştirakı, ölkənin musiqi həyatının coşqun inkişafı dövrü kimi yadda qalmışdır.

Bu baxımdan dahi Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəylinin 90 illik yubileyinin beynəlxalq miqyasda keçirilməsi, 1975-ci ildən hər il sentyabrın 18-i Üzeyir Hacıbəyli Musiqi günü elan olunması, Ü.Hacıbəylinin Bakıda və Şuşada ev-muzeylərinin açılması mühüm hadisələr idi. Bu dövrdə Azərbaycan bəstəkarlarının, musiqi ifaçılarının yubileylərinin dövlət səviyyəsində qeyd olunması bir ənənə halını almışdır.

Bu dövrün daha bir əlamətdar xüsusiyyəti böyük sənətkarlarımızın – bəstəkar və ifaçıların fəxri adlarla və mükafatlarla təltif olunmasıdır. Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Niyazi, Rəşid Behbudov SSRİ xalq artisti, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı, Rauf Hacıyev, Arif Məlikov, Müslüm Maqomayev, Zeynəb Xanlarova, Fərhad Bədəlbəyli SSRİ xalq artisti fəxri adlarına, bir sıra digər bəstəkarlar Azərbaycan xalq artisti və s. adlara, o cümlədən, Dövlət mükafatlarına layiq görütlərlər.

Bəstəkar və ifaçıların xarici ölkələrə səfərlərinin coğrafiyası genişlənir, Azərbaycan musiqisi beynəlxalq miqyaslı tədbirlərdə təmsil olunur. SSRİ dövründə sənətkarlarımıza fəaliyyəti, səfərləri ümumi bir ideoloji mərkəzdən tənzimlənsə də, hər halda onlar Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin daşryicisi olaraq, dünya miqyasına çıxırlar və Azərbaycan musiqisi ən nüfuzlu səhnələrdə, beynəlxalq festivallarda səslənirdi.

Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik və kameralı musiqisi xəricdə geniş ifa edilməyə başlamışdır. Ü.Hacıbəylinin, Q.Qarayevin, F.Əmirovun, Niyazinin simfonik əsərləri bir sıra ölkələrdə səslənmiş və yüksək qiymətləndirilmişdir.

1980-ci illərdə Arif Məlikov, Xəyyam Mirzəzadə, Aqşin Əlizadə, Fərəc Qarayev, Firəngiz Əlizadə, Cavanşir Quliyev və başqlarının əsərləri Avropa, Amerika, Asiya şəhərlərində uğurla ifa edilmişdir. Həmin dövrdə Azərbaycan ifaçıları tez-tez xarici ölkələrdə qastrollarda olublar.

Eyni zamanda, respublika daxilində də mütəmadi olaraq bəstəkar əsərlərinin dövlət tədbirlərində, simfonik konsertlərdə, müəllif konsertlərində səsləndirilməsi, premyeraların keçirilməsi sənətkarlar üçün bir yaradıcılıq stimuluna çevrilirdi. Bütün bunlar sənətkarlarda ruh yüksəkliyi yaradaraq, respublikada musiqi mədəniyyətinin yüksəlişinə, yeni musiqi əsərlərinin yaranmasına və musiqi həyatının canlanmasına təkan vermişdir. Bu dövr ərzində yaranmış əsərlərin icmalı bunu təsdiq edir.

Musiqi mədəniyyəti cəmiyyətdə baş verən hadisələrin inikası olmaqla, ictimai-siyasi və beynəlxalq müstəvidə baş verən hadisələri əks etdirir. Bu baxımdan 1980-ci illərin sonu, 1990-ci illərin əvvəllərində baş verən tarixi hadisələr xüsusilə əhəmiyyətli olmuş, respublikanın ictimai-siyasi həyatında və Azərbaycan mədəniyyətində təleyüklü məsələlərin həllinə təkan vermişdir.

1980-ci illərin sonundan başlanan Azərbaycana erməni təcavüzü, Qarabağ müharibəsi, azərbaycanlıların öz torpaqlarından məcburən didərgin salınması, eyni zamanda, milli-azadlıq mübarizəsinin yüksəlməsi ilə müşayiət olunan proseslər, 1990-ci ildə 20 yanvar hadisələri, Sovet İttifaqının dağılması, 1991-ci il oktyabrın 18-də Azərbaycanın müstəqillik əldə etməsi – XX əsrin II yarısında Azərbaycan tarixində mühtüm bir tarixi dövrü – sovet dövrünü yekunlaşdırıldı və Azərbaycan tarixinin yeni dövrünə – müstəqillik dövrünə keçid yaratdı. Təbii ki, bütün bunlar mədəniyyətin inkişafına təsir edən hadisələr olub, Azərbaycan musiqisində də iz salmışdır.

1950-80-ci illərdə Azərbaycan musiqisi bir neçə bəstəkar nəsillərinin yaradıcılığı ilə təmsil olunmuşdur. Ü.Hacıbəyli dən sonra gələn nəsil bəstəkarlarının – Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Səid Rüstəmov, Cahangir Cahangirov, Tofiq Quliyev, Zakir Bağırov, Fikrət Əmirov, Əşrəf Abbasov, Qəmbər Hüseynli, Ağabacı Rzayeva, Ədilə Hüseynzadə və b. yaradıcılıq fəallığı, onların ardıcılları olan bəstəkar qüvvələrinin – Rauf Hacıyev, Arif Məlikov, Xəyyam Mirzəzadə, Ramiz Mustafayev, Tofiq Bakıxanov, Vasif Adıgözəlov, Musa Mirzəyev, Aqşin Əlizadə, Oqtay Zülfüqarov, Ramiz Mirişli, Şəfiqə Axundova, daha sonrakı nəsillərin – Firəngiz Əlizadə, Fərəc Qarayev, Sevda İbrahimova, Rəhilə Həsənova, Afaq Cəfərova, Azər Dadaşov, Cəlal Ab-

basov, Sərdar Fərəcov, Cavanşir Quliyev və başqa bəstəkarların yaradıcılığı, bütün janrlarda önəmli uğurlar qazanılması, beynəlxalq əlaqələrin genişlənməsi ilə diqqəti cəlb edir.

Azərbaycan ifaçılıq məktəbinin təmsilçiləri, Azərbaycan bəstəkarlarının vokal və instrumental əsərlərinin gözəl təfsirçiləri olan müsiqiçilər nəslə beynəlxalq miqyasda tanınır. Xalq artistləri Rəşid Behbudov, Müslüm Maqomayev, Zeynəb Xanlarova və b. ümumdünya şöhrəti qazanmışlar. Müğənnilər Fidan Qasimova (1977, İtaliya, 1-ci mükafat), Xuraman Qasimova (1981, Afina, 1-ci mükafat; P.İ.Çaykovski ad. 8-ci Beynəlxalq müsabiqə, 1982, Moskva, 2-ci mükafat, pianoçu Fərhad Bədəlbəyli (1967, Qradets-Kralove, ÇSSR; 1968, Lissabon, Portuqaliya, 1-ci mükafat) Azərbaycanın ilk beynəlxalq müsabiqələr laureatlarıdır. Bəstəkarlarımızın əsərlərini dinileyiciyə, tamaşaçıya çatdırmaqdə, onları təbliğ etməkdə dirijorlar – Niyazinin, Rauf Abdullaevin və b. əməyi xüsusi göstərilməlidir.

Azərbaycan muğam ifaçılıq sənəti ənənələrinin qorunub saxlanması və inkişafında xanəndələrdən xalq artistləri Xan Şuşinski, Rübəbə Muradova, Şövkət Ələkbərova, Əbülfət Əliyev, Sara Qədimova, Fatma Mehrəliyeva, Tükəzban İsmayılova, Əlibaba Məmmədov, Arif Babayev, İslam Rzayev, Ağaxan Abdullayev, tarzənlərdən xalq artistləri Əhməd Bakıxanov, Hacı Məmmədov, Bəhrəm Mansurov, Ramiz Quliyev, kamança ifaçılardan Habil Əliyev, Tələt Bakıxanov, Şəfiqə Eyvazova və başqalarının xidmətləri xüsusi qeyd olunmalıdır.

Bu dövrə Azərbaycan estrada və caz müsiqisi də uğurla inkişaf edir, bir sıra kollektivlər yaranır: 1956-cı ildə Azərbaycan Dövlət Estrada Orkestri (bədii rəhbəri R.Hacıyev), 1957-ci ildə “Biz Bakıdanıq” estrada ansamblı, 1960-cı ildə Azərbaycan Televiziya və Radiosunun Estrada Orkestri (bədii rəhbəri və dirijoru T.Əhmədov), 1960-cı illərdə “Qaya” kvarteti (sonralar vokal-instrumental ansamlı, bədii rəhbəri T.Mirzəyev), 1966-cı ildə Azərbaycan Dövlət Mahnı Teatrı (bədii rəhbər və solist R.Behbudov), 1975-ci ildə Azərbaycan Dövlət Estrada-Simfonik Orkestri (solisti və bədii rəhbəri M.Maqomayev) yaranmış və Azərbaycan estrada sənətinin inkişafında mühüm rol oynamışlar.

Xalq artistləri Şövkət Ələkbərova, Gülağa Məmmədov, Mirzə Babayev, Oqtay Ağayev və b. Azərbaycan bəstəkarlarının estrada mahnılarının təbliğində fəal xidmət göstərmişlər.

Azərbaycan caz musiqisinin inkişafında bəstəkar və pianoçu Vaqif Mustafazadənin müstəsna rolü olmuşdur. V.Mustafazadə təşkil etdiyi "Sevil" və "Muğam" ansambllarının rəhbəri olmuş, 8-ci Beynəlxalq caz müsabiqəsində (Monte-Karlo, 1978) I mükafata layiq görülmüşdür. Rafiq Babayev, Vaqif Sadıqov və başqa caz ifaçıları da tanınmışlar.

Respublikada həmçinin kamera orkestri (1964, rəhbəri N.Rzayev), xor kapellası (1966, bədii rəhbəri E.Novruzov, sonralar G.İmanova), Muğam Teatrı (1989, bədii rəhbəri İ.Rzayev), Azərbaycan televiziyası və radiosunun Niyazi adına simfonik orkestri, Musiqi cəmiyyəti (1987-89 illərdə sədri R.Behbudov, 1989-cu ildən F.Bədəlbəyli) fəaliyyət göstərir. 1989-cu ildə Dövlət Nəfəs Alətləri Orkestri yaradılmışdır.

Azərbaycan musiqisinin uğurları respublika bəstəkarlarının qurultaylarında (1962, 1968, 1973, 1979, 1985, 1990), "Zaqaf-qaziya baharı" festivallarında (1958, 1965, 1975), Alma-Ata, Səmərqənd simpoziumlarında və bir sıra başqa xarici ölkələrdə keçirilən milli incəsənət günlərində və ongünlüklərdə nümayiş etdirilmişdir.

Azərbaycan musiqi ifaçılığının inkişafında respublikada keçirilən müxtəlif müsabiqə və festivalların əhəmiyyəti böyükür. Bunlardan xalq çalğı alətləri ifaçılarının Ü.Hacıbəyov adına müsabiqəsi (1986, Bakı; Orta Asiya, Qazaxıstan və Cənubi Qafqaz respublikaları nümayəndələri də iştirak etmişlər), xarici ölkə musiqicilərinin iştirakı ilə Q.Qarayev adına "XX əsr musiqisi" festivalı (1986, 1988), "Bakı-87" caz festivalı, gənc xanəndələrin Cabbar Qaryagdioxide adına müsabiqəsi (1987, 1989), Cənubi Qafqaz, Qazaxıstan, Orta Asiya və Dağıstan xalqları gənc ozanlarının müsabiqəsi (1989, Gəncə), "Xarı bülbül" muğam festivalı (1989, Ağdam, Şuşa), "Üzü zirvəyə" yeni musiqi günləri (1989, Bakı) uğurla keçmişdir.

Nəzərdən keçirdiyimiz dövrdə bir sıra janrlar üzrə mühüm nailiyyətlərin əsası hələ 1940-cı illərin ikinci yarısında qo-

yulmuşdu. Buna görə də biz həmin əsərləri qeyd edib vurğulamaq istərdik.

1950-80-cı illər dövründə isə musiqi mədəniyyətinin inkişafını izləmək üçün ümumi musiqi həyatının icmalına onilliklər üzrə nəzər salmağı və bilavasitə musiqi janrlarının inkişafı baxımından araşdırmağı məqsədə uyğun hesab edirik.

1940-cı illərin ikinci yarısında opera səhnəsi bir neçə yeni əsərlərlə zənginləşdi. Bunlardan əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, Qara Qarayevin və Cövdət Hacıyevin “Vətən” operası (libretto müəllifləri İ.Hidayətzadə və M.Rahim) 1945-ci ildə tamaşaaya qoyulmuşdu: dirijor Niyazi, rejissor İ.Hidayətzadə, rəssam İ.Seyidova. İlk ifaçılar Bülbül (Aslan), S.Mustafayeva (Dilbər), A.Bünyadzadə (Mərdan), B.Mustafayev (Sergey) idi.

İnsanların faşistlərlə müharibədəki qələbə əzmini ifadə edən “Vətən” operası qəhrəmani-vətənpərvər opera janrına aid bir əsərdir. Q.Qarayev və C.Hacıyev bu operaya görə Dövlət mükafatına layiq görüldülər.

1950-ci illərdə də müharibə mövzusu öz aktuallığını itirmir. Bu mövzuda yazılın əsərlərdən B.Zeydmanın “Alay oğlu” operasını qeyd etmək olar.

Bu dövrdə opera sahəsində en böyük nailiyyət Fikrət Əmirovun “Sevil” operasının yaranması ilə bağlı olmuşdur. Cəfər Cabbarlının eyniadlı pyesi əsasında yazılmış “Sevil” operası (libretto müəllifi Tələt Əyyubov) Azərbaycanda ilk lirik-psixoloji opera olub, müasir mövzuya və zəngin bədii keyfiyyətlərə malik bir əsərdir. Operanın ilk tamaşası 1953-cü ildə Azərbaycan Opera və Balet Teatrında olmuşdur. İlk tamaşada əsas rolların ifaçıları V.Abişeva (Sevil), R.Behbudov (Balaş), R.Cabbarova (Gülüş), N.Martirosova (Dilbər), A.Bünyadzadə (Atakişi), F.Mehdiyev (Babakışı) və başqaları olmuşlar. Tamaşanın rejissoru M.Məmmədov, rəssamları İ.Seyidova və Ə.Almaszadə, dirijoru və musiqi rəhbəri Əfrasiyab Bədəlbəyli idi. Əsər eyni ifaçı tərkibi ilə 1959-cu ildə Moskvada Azərbaycan mədəniyyəti dekadası zamanı Böyük Teatrda oynanılmışdır.

Fikrət Əmirov “Sevil” operasını bəstələyərkən, Balaş obrazı üçün məhz Rəşid Behbudovu nəzərdə tutmuş və bu rolu müğən-

ninin səsinə və yaradıcılıq imkanlarına uyğun yaratmışdır. Balaş rolunu sonrakı illərdə Lütfiyar İmanov, Azər Zeynalov və başqa ifaçılar da özünəməxsus məna dərinliyi ilə oynamışlar. Sevil roluun ifaçılarından Firəngiz Əhmədovanın, Fidan Qasimova və Xuraman Qasimovanın, Zemfira İslmaylovanın adlarını xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Bəstəkar "Sevil" operasının bir neçə redaksiyasını hazırlamışdır. Hər dəfə onun quruluşunu təkmilləşdirmiş, dramaturji süjet xəttinin daha yiğcam və hərəkətli olmasına çalışmışdır. Əsərin sonuncu redaksiyası 2000-ci ildə Fərhad Bədəlbəyli və Musa Mirzəyev tərəfindən həyata keçirilmişdir. Opera bu gün də həmin redaksiyada səhnədə oynanılır.

1950-ci illərdə Azərbaycan opera janrı daha bir opera ilə zənginləşdi ki, bu da Cahangir Cahangirovun "Azad" operasıdır. Müasir mövzuya həsr olunmuş bu opera Mirzə İbrahimovun "Gələcək gün" romanının motivlərinə əsaslanır (libretto müəllifi H.Hüseynzadə). "Azad" operasının ilk tamaşası 1957-ci ildə olmuşdur. Əsas rolların ifaçıları F.Əhmədova və F.Muradova (Səriyyə), L.İmanov və R.Ataklıyev (Ayaz), D.Qafarov və M.Bədirov (Hacir), H.Əliyev (Xəlil dayı), R.Trifonov (Xan), A.Bünyadzadə (Yavər), tamaşanın dirijoru və musiqi rəhbəri K.Abdullayev idi.

1960-ci və sonrakı illərdə milli opera sənətində yeni olan mövzulara müraciət və onların özünəməxsus janr təcəssümü diqqəti cəlb edir. Operaların mövzusu həm tarixi, həm də müasir dövrü əhatə edir. Bu dövrdə klassik ədəbi irsə müraciət genişlənir. Janr baxımından bu əsərlər əsasən lirik opera, lirik-psixoloji və ya lirik-faciəli opera janrına aiddir.

Bu baxımdan Ramiz Mustafayevin "Vaqif" operası maraqlı əsərlərdən biri kimi qeyd edilməlidir. Opera Səməd Vurğunun eyniadlı dramına əsaslanır (libretto müəllifi F.Mehdiyev).

Süleyman Ələsgərovun "Bahadur və Sona" operası 1962-ci ildə tamaşaşa qoyulmuşdur. Nəriman Nərimanovun eyniadlı romanının motivləri əsasında (libretto müəllifləri Ə.Bədəlbəyli və Ş.Qurbanov) yazılmış bu opera lirik-psixoloji opera janrına aiddir.

1963-cü ildə Vasif Adıgözəlovun "Ölülər" operasının tamaşası oldu. Bu opera Cəlil Məmmədquluzadənin eyniadlı əsəri

əsasında (libretto müəllifləri A.Aslanov və F.Mehdiyev) bəstələnmişdir. “Ölülər” operasını V.Adigözəlov əvvəlcə Azərbaycan Televiziya və Radio Şirkətinin sifarişi ilə teleopera kimi bəstələmişdi. Sonradan isə onu yenidən işləyərək, Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının kollektivinə təqdim etmişdir. İlk tamaşanın dirijoru və musiqi rəhbəri maestro Niyazi, rejissoru Ş.Bədəlbəyli, baş rolin ifaçısı L.İmanov olmuşdur. “Ölülər” Azərbaycanda ilk satirik operadır. V.Adigözəlov Azərbaycanda bu opera növünün əsasını qoymuşdur.

1971-ci ildə tamaşaşa qoyulmuş Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Söyüdlər ağlamır” operası Böyük Vətən müharibəsində insanların göstərdikləri igidliliklərə, onların vətənpərvərlik hisslerinin tərənnümünə, xalqın yaddaşında əbədi yaşayan müharibə qəhrəmanlarının xatirəsinə həsr olunmuşdur.

1972-ci ildə Zakir Bağırovun “Aygün” operasının premyerası olur. Bu opera Səməd Vurğunun eyniadlı poeması əsasında bəstələnmişdir. Məmməd Quliyevin “Aldanmış ulduzlar” operası Mirzə Fətəli Axundovun “Aldanmış kəvakib” povesti əsasında (libretto müəllifi V.Paşayev) bəstələnmişdir. Operanın ilk tamaşası 1973-cü ildə, Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında olmuşdur. Operada özünəməxsus sintetik opera formasında dram teatri, balet və pantomima cizgiləri birləşdirilmişdir ki, bu da əsərin janr diapazonunu genişləndirmiştir.

1960-1970-ci illərdə Azərbaycanda bir neçə uşaq operaları yaranır. Bunlardan İbrahim Məmmədovun “Tülkü və Alabaş”, Nazim Əliverdibəyovun “Cırtdan”, Zakir Bağırovun “Qoca Xottabış”, Oqtay Zülfüqarovun “Pişik və Sərçə”, Sevda İbrahimovanın “Həqiqət üzüyü” və “Nənəmin nəgməli nağılları” operalarını göstərə bilərik. Nağıl opera janrı Azərbaycan musiqisi üçün yeni idi. Bəstəkarların bu janra müraciəti opera sənətinin imkanlarını genişləndirmək, janr baxımından zənginləşdirmək məqsədi daşıyırdı.

1970-ci illərdə iki muğam operasının yaranmasını da qeyd etmək lazımdır. Bunlar Şəfiqə Axundovanın “Gəlin qayası” və Cahangir Cahangirovun “Xanəndənin taleyi” operalarıdır.

Ş.Axundovanın “Gəlin qayası” operasının premyerası 1972-ci ildə olmuşdur. Əsas rollarda N.Məmmədova, M.Muradova (Gülbahar), R.Muradova, S.Əzimi (Sənəm), A.Babayev, B.Mirzəyev (Camal), F.Mehdiyev (Xan) çıxış etmişlər, tamaşanın dirijoru R.Abdullayev, rejissoru A.Kazimov, rəssamı E.Fətəliyev olmuşdur.

C.Cahangirovun “Xanəndənin taleyi” operasının ilk tamaşası 1979-cu ildə olmuşdur (libretto müəllifi K.Kərimov). Baş rolda Baba Mirzəyev (Mir Səid) çıxış etmişdir. Tamaşanın dirijoru R.Abdullayev olmuşdur.

Hər iki opera Ü.Hacıbəylinin və M.Maqomayevin ənənələrini davam etdirir, eyni zamanda, bu əsərlərdə bəstəkar təxəyyülü ilə muğam sənətinin sintezindən bir sıra maraqlı cəhətlər öz əksini tapmışdır. Bu operalarda XX əsrin əvvəllərinə aid ilk muğam operalarından fərqli olaraq, muğam epizodlarının orkestrlə müşayiəti diqqəti cəlb edir. Belə ki, əgər Ş.Axundova “Gəlin qayası” operasında muğam-ariozo epizodlarında çox ehtiyatla sadə orkestr partiyasından istifadə etmişdir, C.Cahangirovun “Xanəndənin taleyi” operasında muğam fragməntlərinin daha cəsarətlə işlənilməsi özünü göstərir. Xüsusilə C.Cahangirov xanəndə səsinin simfonik orkestrlə uzlaşdırılmasına nail olmuşdur. Bəstəkar hətta sonoristika və fonizm effektlərindən istifadə edir. Xor və ansambl səhnələrinin, xanəndənin solo oxumasının və kütləvi səhnələrin ardıcılışması fasıləsiz dramaturji inkişafə təkan verir.

1972-ci ildə Azərbaycan operası daha bir əsərlə – monoopera janrında bəstələnmiş Qara Qarayevin “Zəriflik” əsəriylə zənginləşdi ki, bu da bir vokal ifaçısı və kamera orkestri üçün nəzərdə tutulmuş opera idi. Q.Qarayevin “Zəriflik” monooperası fransız yazılışı Anri Barbüsün eyniadlı novellasının mətni əsasında bəstələnmişdir. Operanın məzmunu əsərin yeganə personajı olan qəhrəmanın ardıcıl inkişaf edən monoloqu formasında ifadə olunmuşdur.

Monoopera janrında daha bir əsər – Fərəc Qarayevin soprano və kamera orkestri üçün yazdığı “Journey to love” (“Eşqə səyahət”) monooperasıdır. Əsər XX əsr şairlərinin (U.K.Uilyams, K.Sendberq, L.Ferlinqetti, E.E.Kamminqs, R.Qreyvz, J.Prever,

R.Şar, C.Unqaretti, S.Valyexo və Nazim Hikmətin) şeirləri əsasında yazılmışdır. Əsər 1978-ci ildə bəstələnmiş, 1991-ci ildə ilk dəfə Almanıyanın Essen şəhərində səhnələşdirilmişdir.

Beləliklə, XX əsrin ikinci yarısında meydana gələn operaların icmalına yekun vuraraq, qeyd etməliyik ki, Azərbaycan bəstəkarları müxtəlif janrlı operalar yaratmışlar. Klassik sənətin ənənələrinə arxalanaraq, bəstəkarlar öz əsərlərində müxtəlif üslub xüsusiyyətlərindən istifadə etmiş, müasir tələblərə cavab verən milli operanın gələcək inkişaf yollarını tapmağa çalışmışlar. Bütün bunlar bəstəkarların milli operanın imkanlarını genişləndirmək və musiqili-səhnə janrını yeni üslub xüsusiyyətləri ilə zənginləşdirmək cəhdlərini nümayiş etdirir. Lakin bəstəkarların opera janrı sahəsindəki axtarışları heç də həmişə birmənalı olmamış, onların uğurlu cəhətləri ilə yanaşı, çatışmayan cəhətləri də olmuşdur ki, bu da əsərlərin bədii səviyyəsinə və səhnə quruşuna təsir göstərmişdir.

1950-ci illərdən Azərbaycanda balet janrı da inkişaf etməyə başlayır. 1950-ci ildə Soltan Hacıbəyovun "Gülşən" baleti yaranır. Bu balet müasir mövzuda ilk Azərbaycan baletidir. Baletin ilk tamaşası 1950-ci il dekabrın 30-da Bakıda Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında olur. Tamaşanın dirijoru – Ə.Bədəlbəyli, libretto müəllifi və baletmeyster Q.Almaszadə, rejissoru S.Dadaşov, baş rolların ifaçıları – Q.Almaszadə (Gülşən), K.Bataşov (Azad), Y.Kuznetsov (Əhməd) və b. idi. Balet 1952-ci ildə SSRİ Dövlət mükafatına layiq görüldü.

Azərbaycan balet musiqisinin yeni yüksəliş mərhələsi Qara Qarayevin baletləri ilə bağlıdır. 1952-ci ildə Nizami Gəncəvinin əsərlərinin motivləri əsasında "Yeddi gözəl" baleti yarandı (Libretto müəllifləri İ.Hidayətzadə, Y.Slonimski və S.Rəhman). Baletin ilk tamaşası 1952-ci il sentyabrın 6-da M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında olur. Tamaşanın quruluşçu baletmeysteri P.Qusev, ayrı-ayrı rəqslerin quruluşçu baletmeysteri Q.Almaszadə, rəssamları F.Qusak və Ə.Almaszadə, dirijor K.Abdullayev, baş rolların ifaçıları L.Vəkilova (Ayişə), K.Bataşov (Mənzər), Y.Kuznetsov (Bəhram), A.Urvantsev (Vəzir) və b. idi.

“Yeddi gözəl” baleti böyük müvəffəqiyyət qazanaraq, tezlik-lə, keçmiş SSRİ-nin və xarici ölkələrin Balet teatrlarının səhnə-sində tamaşaşa qoyuldu və geniş şöhrət qazandı. Baletin yüksək bədii estetik əhəmiyyəti musiqi dilinin yeniliyində, dərin milli mənbələri ilə müasir musiqinin ən gözəl nailiyətlərini qovuşdurmasından ibarət idi. Əsər bir neçə dəfə bəstəkar tərəfindən redaktə olunmuşdur.

Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baleti Azərbaycanda balet janrı-nın təkamülündə ənəmlı rol oynamışdır.

1958-ci ildə Q.Qarayevin “İldirimli yollarla” baleti Cənubi Afrika yazıçısı Piter Abrahamsın eyniadlı romanı əsasında bəstələnmişdir. Balet Leninqrad (indiki Sankt-Peterburq) Opera və Balet Teatrında tamaşaşa qoyuldu: libretto müəllifi Y.Slonimski, baletmeyster K.Sergeyev. Əsər böyük rəğbatla qarşılanaraq, Bakıda, daha sonrakı illərdə isə dünyanın bir çox səhnələrində tamaşaşa qoyuldu. Q.Qarayevin “İldirimli yollarla” baleti 1967-ci ildə Lenin mükafatına layiq görülmüşdür.

1960-ci illərdə də balet janrı Azərbaycan bəstəkarlarının çox müraciət etdikləri bir janra çevirilir. Bu dövrə Azərbaycan bəstəkarlarının bir sıra baletləri Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında, həmçinin, xarici ölkələrin səhnələrində tamaşaşa qoyulmuşdur.

Bu baxımdan Arif Məlikovun baletləri əlamətdardır. A.Məlikovun “Məhəbbət əfsanəsi” baleti görkəmli türk şairi Nazim Hikmatın librettosu əsasında bəstələnmişdir. Əsər ilk dəfə 1961-ci ildə Leninqrad Dövlət Opera və Balet Teatrında (hazırda Sankt-Peterburq Mariin Teatrı) səhnələşdirilmişdir: baletmeyster Y.Qri-qoroviç, rəssam S.Virsaladze, dirijor Niyazi. 1962-ci ildə bu balet Bakıda və dünyanın bir çox səhnələrində tamaşaşa qoyulmuş və Arif Məlikova dünya şöhrəti qazandırmışdır. “Məhəbbət əfsanəsi” baleti xoreoqrafiya sənəti tarixində yeni səhifə açaraq, mü-hüm mərhələ olmuşdur.

Balet janrındə bəstəkarın sonrakı yaradıcılıq uğurlarından biri özbək yazıçısı Ş.Rəşidovun “İki qəlbin kitabı” əsəri əsasında ya-ratdığı “İki qəlbin poeması” baleti olmuşdur. Balet 1983-cü ildə, Özbəkistan Mədəniyyət Nazirliyinin sifarişi ilə, Əlişir Nəvai adı-

na Opera və Balet Teatrı üçün bəstələnmiş və ilk tamaşası burada olmuşdur (libretto bəstəkarındır, baletmeyster İqor Çernișovdur).

A.Məlikovun yaradıcılığında balet janrında daha bir neçə əsəri qeyd etməliyik. Bunlardan biri 1969-cu ildə Leninqrad (Sankt-Peterburq) Mariinski teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuş “Yer üzündə iki nəfər” bir pərdəli baletidir və “Metamorfozalar” simfonik poeması əsasında hazırlanmışdır: libretto R.Rojdestvenski, baletmeyster O.Vinoqradovdur. Digər bir əsər isə 1973-cü ildə yazılmış “Əlibaba və qırx quldur” baletidir, nağıl mövzusuna əsaslanır.

Azərbaycan balet səhnəsində nağıllar əsasında uşaqlar üçün yazılmış ilk balet Əşrəf Abbasovun “Qaraca qız” baleti olmuşdur.

Nəzərdən keçirdiyimiz dövrə birpərdəli baletlərin ilk nümunələri yaranır. Bunlardan Tofiq Bakıxanovun birpərdəli baletləri diqqətəlayiqdir: “Xəzər balladası” 1967-ci ildə ilk birpərdəli balet kimi səhnəyə qoyulur (baletmeyster M.Məmmədov, rəssam İ.Seyidova, dirijor K.Əliverdibəyov, Neft, Dəniz, Alov kimi rəmzi obrazlarda T.Şirəliyeva, T.Məmmədov, R.Arifulin, R.Zeynalov və b.). Bəstəkar sonrakı illərdə rus şairi S.Yeseninin həyatına həsr olunmuş “Şərq poeması” (1989), Nizaminin “Xəmsə”sinin motivləri əsasında “Xeyir və Şər” (1990) birpərdəli baletlərini yazmışdır.

Bu dövrə Fərəc Qarayevin yaratdığı birpərdəli baletlər də musiqi ictimaiyyətinin diqqətini cəlb etmişdir. “Qobustan kölgələri” baleti (1969, baletmeyster N.Nəzirova, rəssamlar Ə.Almaszadə və T.Nərimanbəyov, dirijor R.Abdullayev) – birpərdəli xoreoqrafik poema kimi təqdim olunmuşdur. F.Qarayevin “Koleydoskop” baletinin premyerası 1970-cil ildə Paris şəhərində oynanılıb. Bakıda ilk tamaşa 1971-ci ildə göstərilib.

Bu baletlərin taleyi uğurlu olmuşdur və onlar müəlliflərinə ölkəmizdə də, onun hüdudlarından kənarda da böyük şöhrət gətirmişdir. Bu birpərdəli baletlər keçmiş SSRİ-nin bir çox şəhərlərində, eləcə də Fransanın bir neçə şəhərində, Lüksemburqda və Monte-Karloda tamaşaya qoyulmuş, Parisdə keçirilən VII Beynəlxalq rəqs festivalında “Şan Elize” teatrında oynanıllaraq böyük uğur qazanmışdır.

1960-cı illerin sonunda Azərbaycan Opera və Balet Teatrında bəstəkarların bir sıra məşhur simfonik əsərləri əsasında bir-pərdəli balet tamaşaları səhnələşdirilir. F.Əmirovun, Q.Qarayevin, R.Hacıyevin, N.Əliverdibəyovun simfonik əsərləri əsasında hazırlanmış bir-pərdəli baletlər bu qəbildəndir.

Fikrət Əmirovun musiqisine “Şur” baleti (1968, baletmeyster Q.Almaszadə, rəssam S.Virsaladze, dirijor K.Əliverdibəyov, əsas rollarda: L.Vəkilova, Ç.Babayeva, Z.Zeynalov, V.Pletnyov, K.Bataşov) onun məşhur simfonik muğamına əsaslanır və xoreoqrafik novella kimi təfsir olunmuşdur.

Qara Qarayevin “Leyli və Məcnun” bir-pərdəli baleti 1969-cu ildə tamaşaşa hazırlanmışdır (baletmeyster N.Nəzirova, rəssamlar Ə.Almaszadə və T.Nərimanbəyov, dirijor R.Abdullayev). Baletin musiqisi Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poemasına və “Alban rapsodiyası”na əsaslanır, xoreoqrafik poema xüsusiyyətlərini qabarlıq canlandırır.

1970-ci illərdə Azərbaycan baletinin inkişaf yolu bir neçə yeni əsərlərlə əlamətdar olmuşdur.

Niyazinin “Çitra” baleti 1971-ci ildə yazılmışdır. 1972-ci ildə Bakıda tamaşaşa qoyulur (libretto müəllifi və xoreoqraf N.Danilova, rəssam M.Abdullayev, dirijor müəllif, əsas partiyaların ifaçıları T.Şirəliyeva, V.Pletnyov, R.Qriqoryev). Balet məşhur hind yazılıcısı Rabindranat Taqorun əsərinin motivlərinə əsaslanır.

1970-ci illərdə Fikrət Əmirovun balet janrında əsərləri meydanaya gəlir və uğurlu premyeraları ilə geniş şöhrət qazanır. F.Əmirovun “Nəsimi haqqında dastan” baleti 1973-cü ildə tamaşaşa qoyulmuşdur (libretto müəllifi Anar, baletmeyster N.Nəzirova, rəssam T.Nərimanbəyov). Əsər XIV əsrin böyük Azərbaycan şairi İmadəddin Nəsiminin həyatından bəhs edir. Balet 1974-cü ildə Azərbaycan SSR Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.

F.Əmirovun “Xəzəri fəth edənlər” baleti 1975-ci ildə səhnələşdirilmişdir, fədakar dəniz neftçilərinin əməyini tərənnüm edir (baletmeyster N.Nəzirova, rəssam T.Nərimanbəyov).

F.Əmirovun “Min bir gecə” baleti 1979-cu ildə yaranmışdır. Əsərin premyerası Azərbaycan Opera və Balet Teatrında baş tutmuşdur. Dirijor N.Rzayev olmuşdur. Əsas rollarda T.Şirəliyeva,

R.Qriqoryev, İ.Nizaməddinova və b. çıxış etmişlər. “Min bir gecə” baleti 1980-ci ildə SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülür.

Yaradıcı heyət – bəstəkar F.Əmirov, libretto müəllifləri M. və R.İbrahimbəyovlar, quruluşçu baletmeyster N.Nəzirova, rəssam T.Nərimanbəyovun birgə yaradıcılıq səyi hər cəhətdən vəhdət təşkil edən, maraqlı inkişaf xəttinə malik çox gözəl bir sənət əsərinin yaranması ilə nəticələnmişdir.

F.Əmirovun son əsəri olan “Nizami” baleti 1984-cü ildə yarılmışdır. Bu əsər bəstəkarın vəfatından sonra, 1991-ci ildə Nizami Gəncəvinin 850 illik yubileyi münasibətilə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında tamaşaşa qoyulmuşdur (baletmeyster N.Nəzirova).

1970-ci illərdə daha bir neçə maraqlı balet əsərləri yaranmışdır. Bunlardan Leonid Vaynşteynin “İlham” baleti 1977-ci ildə tamaşaşa qoyulmuşdur. Bu sıradə həmçinin, Rəhilə Həsənovanın “Kosa-Kosa” adlı balet-pantomimasını (1975) qeyd etmək olar.

1980-ci illər də Azərbaycan balet səhnəsində bir sıra premyeralarla əlamətdar olmuşdur.

Nəriman Məmmədovun “Humay” baleti (Səməd Vurğunun “Komsomol poeması” əsasında) 1981-ci ildə tamaşaşa qoyulmuşdur. (baletmeyster A.Asaturov, rəssam Ə.Almaszadə, dirijor R.Abdullayev, əsas partiyaların ifaçıları R.Arifulin, V.Zeynalova, R.Zeynalov və b.)

Aqşin Əlizadənin “Babək” baleti 1986-ci ildə yaranmışdır. Libretto müəllifləri və baletmeysterlər R.Axundova və M.Məmmədov, rəssam T.Salahov, dirijor R.Abdullayev. Babəkin partiyasını R.Arifulin və V.Axundov ifa ediblər.

Bələliklə, Azərbaycanda balet janrinin inkişafında 1950-1980-ci illər çox əhəmiyyətli olmuş, balet repertuarı yeni balet əsərlərilə zənginləşmiş, rəngarəng janr xüsusiyyətləri kəsb etmiş, mövzu dairəsini genişləndirmişdir. 1950-ci illərdən başlayaraq, Azərbaycan baleti beynəlxalq miqyasda təmsil olunur.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan bəstəkarlarının opera və balet əsərlərinin icmalını yekunlaşdıraraq, qeyd etmək lazımdır ki, XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycanda rəngarəng mövzulu və

müxtəlif janrlı musiqili-səhnə əsərlərinin yaranmasında Azərbaycan Opera və Balet Teatrının geniş və səmərəli fəaliyyəti diqqətəlayiqdir. 1959-cu ildən Akademik Teatr statusu alan Azərbaycan Opera və Balet Teatrı istər keçmiş sovetlər məkanında, istərsə də dünya miqyasında şöhrət qazanmış əsərlərdən ibarət geniş və əhatəli repertuara malik olmuşdur. Hazırda Üzeyir Hacıbəylinin opera əsərlərindən başlayaraq, Azərbaycan bəstəkarlarının klassik və muğam operaları, həmçinin, balet əsərləri, eləcə də Avropa və rus bəstəkarlarının musiqili-səhnə əsərləri teatrın repertuarındadır.

Teatrın opera truppası iki istiqamətdə – klassik vokal və muğam ifaçılarından ibarət formalasmışdır. Bu teatrın səhnəsində Azərbaycan vokal sənətinin bir çox parlaq ustadlarının sənətkarlığı parlmışdır. Onlardan Bülbül, Şövkət Məmmədova, Fatma Muxtarova, Rəşid Behbudov, Rauf Atakişiyev, Firəngiz Əhmədova, Lütfiyyar İmanov, Fidan və Xuraman Qasımovalar və b. vokalçıların, Hüseynqulu Sarabski, Həqiqət Rzayeva, Rübəbə Muradova, Zeynəb Xanlarova, Arif Babayev, Əlibaba Məmmədov, Ağaxan Abdullayev və b. xanəndələrin, onların davamçıları olan bir sıra başqa istedadlı ifaçıların adını çəkmək olar.

Azərbaycan baletinin inkişafında Qəmər Almaszadə, Leyla Vəkilova, Konstantin Bataşov, Rəfiqə Axundova, Maqsud Məmmədov, Vladimir Pletnyov, Çimnaz Babayeva və b. rəqqasların xidmətləri əvəzsizdir.

Azərbaycan Opera və Balet Teatrının inkişaf etməsində İsmayııl Hidayətzadə, Mehdi Məmmədov, Adil İsgəndərov, Soltan Dadaşov, Firudin Səfərov kimi görkəmli rejissorların fəaliyyəti mühüm əhəmiyyət kəsb etmişlər.

Dirijorlardan Niyazi, Əşrəf Həsənov, Əfrasiyab Bədəlbəyli, Əhəd İsrafilzadə, Kamal Abdullayev, Kazım Əliverdibəyov, Rauf Abdullayev və b. opera və baletlərin tamaşaşa qoyulmasında böyük rol oynamışlar.

1950-ci illərdə musiqili komediya teatrının yenidən qurulması işləri aparılır, teatrın repertuarı yenilənir, yaradıcı kollektivə təzə qüvvələr cəlb olunur. Bu dövrdə musiqili komediya sahəsində bir sıra mühüm əsərlər yaranmışdır. Səid Rüstəmovun sə-

mimi mahnıvari üslubu ilə diqqəti cəlb edən “Rəisin arvadı” (1961) musiqili komediyası səhnəyə qoyulmuşdur.

Bu dövrə Süleyman Ələsgərov musiqili komediyaları ilə şöhrət qazanır və bu janr bəstəkarın yaradıcılığında aparıcı əhəmiyyət kəsb edir. Onun bu janrda bəstələnmiş bir neçə əsəri Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında səhnəyə qoyulur. Xüsusilə S.Ələsgərovun 1948-ci ildə yazdığı “Ulduz” (libretto S.Rəhman, rejissor Ş.Bədəlbəyli, dirijor Ç.Hacıbəyov, rəssam A.Abbasov) musiqili komediyası çox məşhurlaşaraq, xalq tərəfindən çox sevilmişdir. S.Ələsgərovun 1960-70-ci illərdə tamaşaaya qoyulmuş operettalarından “Milyonçunun dilənci oğlu” Ü.Hacıbəyov adına respublika mükafatına layiq görülmüşdür (1967). Bəstəkarın “Özümüz bilərik” (1962), “Olmadı elə, oldu belə” (1964), “Hardasan ay subayıq” (1968), V.Adıgözəlovla birgə yazdığı “Sevindik qız axtarır” (1970), “Həmişəxanım” (1971) kimi əsərləri tamaşaçıların böyük rəğbətini qazanmışdır.

1960-1980-ci illər arasında bəstəkarlar tərəfindən musiqili komediya, operetta və müzikl janrlarında bir çox əsərlər yazılmışdır. Bu dövrə R.Hacıyevin bu sahədə yaradıcılığı çıxaklıdır. “Romeo mənim qonşumdur”, “Qafqaz əsiri”, “Kuba, məhəbbətim mənim”, “Ana, mən evlənirəm”, “Yolayıcı” operettaları ilk dəfə Moskva Dövlət Operetta teatrında tamaşaaya qoyulmuş və böyük rəğbətlə qarşılanmışdır. Daha sonra müxtəlif səhnələrdə nümayiş olunmuşdur. Bundan əlavə, R.Hacıyevin “Bəbirinin kələkləri” (1989) operettası Azərbaycan Musiqili Komediya Teatrının səhnəsində tamaşaaya qoyulmuşdur. Bəstəkarın sonuncu operettası Ü.Hacıbəylinin anadan olmasının 100 illiyinə həsr olunmuş “Ordan-burdan” əsəridir. Azərbaycan televiziyasının sıfərişi ilə yazılmış operetta müəllifin səhnə formalarını mavi ekrana köçürmək işində maraqlı təcrübə olmuşdur. R.Hacıyevin musiqili komediya – operetta janrında yazdığı əsərlərin əhatə dairəsi lirik komediyə və qəhrəmanlıq səciyyəli tamaşalardan tutmuş məişət mövzulu komediyə və siyasi satiraya ədər çox geniş bir dairəni əhatə edir.

Nəzərdən keçirdiyimiz dövrə Azərbaycan operettası Z.Bağirovun “Qaynana” (1965), T.Quliyevin “Qızılaxtaranlar” (1960),

“Sənin bircə sözün” (1967), A.Məlikovun “Ləpələr” (1967), H.Xanməmmədovun “Bir dəqiqə” (1961), A.Rzayevin “Hacı Kərimin aya səyahəti” (1967), Ş.Axundovanın “Ev bizim, sərr bizim” (1965) və s. əsərlərlə təmsil olunmuşdur.

1970-ci illərdə T.Bakıxanov və N.Məmmədovun “Məmmədli kurorta gedir”, “Altı qızın biri Pəri”, “Qız görüşə tələsir” musiqili komediyaları böyük uğurla səhnəyə qoyulmuşdur.

1970-80-ci illərdə bu janrda bir sıra bəstəkarların yeni əsərləri yaranmışdır: V.Adıgözəlovun “Hacı Qara” (M.F.Axundovun əsəri əsasında, 1958), “Nənəmin şahlıq quşu” (1971), “Boşanaq, evlənərik” (1976), C.Cahangirovun “Təzə gəlin” (1975), E.Sabitoğlunun “Hicran” (1973) “Nəğməli könül” (1983), “92 dəqiqə gülüş” (1987), O.Kazımovun “Qızıl toy” (1980), “Dannabaş kəndinin əhvalatları” (Cəlil Məmmədquluzadənin eyniadlı əsəri əsasında Cənnət Səlimovanın librettosu. 1982) musiqili komediyaları Teatrın repertuarında xüsusi yer tutmuşdur.

Bu dövrə yaranmış əksər musiqili komediyalarının mövzusu gündəlik həyatımızdan götürülərək, məişətdə kök salmış eybəcər cəhətlər, mənfi tiplər, firıldaqçılar satirik planda təqnid atəşinə tutulur.

Q.Qarayevin “Çılğın qaskoniyalı” (1973) müzikli E.Rostanın “Sirano de Berjerak” pyesinin motivlərinə əsaslanır və janrin yeni aspektlərini üzə çıxarır.

Həmin dövrə aid bir neçə uşaq tamaşalarını da qeyd etməliyik: Oqtay Zülfüqarovun “Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm” (1974), Rəşid Şəfəqin “Tülkü Həccə gedir” (1982) bu qəbildəndir.

Göründüyü kimi, bəstəkarların yazdığı musiqili komediya, operetta, müzikl janrı sahəsində əsərlərdə mövzu çərçivəsi genişləndirilməklə, Azərbaycanda çox sevilən bu janr nümunələrinin musiqinin mühüm və ciddi problemlərini həll etməyə qadir olduğunu sübut edir. Azərbaycan Musiqili Komediya Teatrının səhnəsində bu gün də oynanılan tamaşaların əksər hallarda klassik irsə aid və 1960-80-ci illərdə yaranmış əsərlər olduğunu izleyə bilərik, bu da həmin əsərlərin yüksək bədii keyfiyyətlərə malik olmasını və tamaşaçıların rəğbətini qazandığını sübut edir.

Azərbaycanda simfonik musiqi sahəsində 1940-ci illərdən başlayaraq əldə olunan nailiyyətlər 1950-ci illərdə də davam etdirilmiş və bu sahənin yüksəlişinə təkan vermişdir. Hələ 1940-ci illərdə Q.Qarayevin, C.Hacıyevin, S.Hacıbəyovun ilk simfoniyaları ilə əsası qoyulmuş simfoniya janrı 1950-60-ci illərdə də bu bəstəkarların yaradıcılığında öz inkişafını davam etdirir, həmçinin, yeni bəstəkarlar nəslinin simfoniya janrında əsərləri yaranır. Simfoniya janrı yeni əsərlərlə, yeni mövzularla, tendensiyalarla zənginləşir.

Simfoniya janrı 1950-ci illərdən sonra, xüsusilə də 1960-80-ci illərdə bir sıra bəstəkarların yaradıcılığında müxtəlif təfsirini tapmışdır. Simfonik musiqinin ən böyük janrı olan simfoniyaya bir çox bəstəkarlar müraciət etmişlər, ümumiyyətlə, simfonik musiqi sahəsi bəstəkarların yaradıcılığında aparıcı əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Eyni zamanda, Azərbaycan musiqisində programlı simfonik musiqinin inkişafı geniş vüsət alır. Bu sahədə də diqqətəlayiq, mərhələ təşkil edən əsərlər yaranır. Çoxhissəli, silsilə quruluşlu əsərlərlə yanaşı, birhissəli simfonik musiqi əsərləri meydana gəlir.

Bu baxımdan, bəstəkarların yaradıcılığının xronoloji ardıcılıqla izlənilməsi, əlbəttə ki, mümkündür. Lakin bu, çox böyük faktiki materialdır və onların hamısının adını çəkmək, əsas xüsusiyyətlərini, musiqiyə gətirdiyi yenilikləri qeyd etmək imkan xaricindədir. Buna görə də biz bəstəkarların yaradıcılığında simfonik musiqi janrlarına simfoniya, simfonik poema, simfonik süita, uvertüra, instrumental konsert, simfonik muğam və s. janrlara aid bəzi nümunələri ümumi bir baxışla diqqətə çatdırırıq. Qeyd olunan hər bir əsərin yaranması bəstəkarların yaradıcılığında mühüm əhəmiyyət kəsb etməklə, respublikanın musiqi həyatında əlamətdar hadisəyə çevrilmişdir və Azərbaycan simfonik musiqi yaradıcılığının inkişafının mərhələlərini təşkil etmişdir.

1950-70-ci illər Qara Qarayevin simfonik yaradıcılığının inkişafı və zirvə dövrüdür. Azərbaycanda simfonik musiqi sahəsinin inkişafında Q.Qarayevin yaratdığı programlı simfonik əsərlər mühüm əhəmiyyətə malikdir. Bu kimi əsərlər sırasında Q.Qarayevin 1947-ci ildə yazdığı "Leyli və Məcnun" simfonik

poeması Nizaminin poetik obrazlar aləmini, humanist ideyalarını tərənnüm edən realist əsərdir və bəstəkarın yüksək yaradıcılıq mərhələsinə qədəm qoymasını əks etdirir.

“Leyli və Məcnun” simfonik poemasından sonra Q.Qarayevin yaradıcılığı “Alban rapsodiyası”, “Vyetnam süitası”, “Yeddi gözəl” və “İldirilmiş yollarla” baletlərindən süitalar, “Klassik süita”, “Don Kixot” simfonik qravürləri ilə zənginləşir. Bu əsərlər ifadə vasitələrinin rəngarəngliyi, formasının yetkinliyi və orijinallığı, ideyaların müasirliyi, məzmunun dərinliyi, obraz və mövzuların əhatəliliyi ilə fərqlənir.

1960-cı illərdə Q.Qarayevin yaradıcılığında yeni mərhələ sayılan Üçüncü simfoniyası meydana gəldi. Kamera orkestri üçün yazılmış bu əsər müasir dövrün emosional və fəlsəfi fikrini ifadə edir. Simfoniyanın mərkəzində intellektual cəhətdən zəngin, mürəkkəb dünyagörüşlü insan durur. Belə bir təzadlı obrazı təcəssüm etdirmək üçün Q.Qarayev yeni ifadə vasitələri taparaq, Üçüncü simfoniyada dodekafon yazı texnikasından istifadə edir.

Q.Qarayev konsert janrı sahəsinə də müəyyən yeniliklər gətirmiştir. Onun görkəmli skripkaçı L.Koqana həsr etdiyi skripka və simfonik orkestr üçün Konsertində (1968) Q.Qarayevin musiqi üslubu sahəsində novatorluq axtarışları öz əksini tapmışdır.

Q.Qarayevin 1960-cı illərə aid “Don Kixot” simfonik qravürlərində, kamera orkestri üçün Üçüncü simfoniyasında və skripka ilə orkestr üçün Konsertində çağdaş dövrün mürəkkəb təzadları, bəstəkarın həyat, insan haqqında düşüncələri əksini tapmışdır. Bu əsərlərdə 12 tonlu seriya texnikası ilə milli musiqinin üzvi sintezinin parlaq nümunəsi yaranmış, millilik anlayışının yeni çalarları müəyyən edilmişdir.

Nəzərdən keçirdiyimiz dövrdə Cövdət Hacıyevin yaradıcılığında simfoniya janrının önə çıxdığını müşahidə edirik. Bu dövr ərzində C.Hacıyevin 7 simfoniyası meydana gəlmişdir. C.Hacıyevin simfoniyalarının məzmunu sovet dövrünün tarixi, ictimai-siyasi hadisələrinin əks-sədəsi kimi səslənmişdir. C.Hacıyevin Yeddinci simfoniyası 1990-cı il Yanvar hadisələrinə, Qarabağ müharibəsinə həsr olunaraq, onun vətəndaşlıq mövqeyini ifadə edir. Kamera orkestri üçün yazılmış VII simfoniya Azərbaycan-

da memorial musiqi janrinin inkişafında mühüm əhəmiyyətə malikdir.

C.Hacıyevin irihəcmli əsərləri ilə yanaşı, "Sülh uğrunda" simfonik poeması (1951) böyük maraq kəsb edir. Bu birləşmiş programlı əsər bəşəriyyətin müharibə iddiasında olanlara qarşı geniş hərəkatını, xalqın istiqlaliyyət uğrunda mübarizəsinə açıqlayaraq, mərdlik pafosu, yüksək emosiya və romantik vüsətilə bu gün də çox aktual səslənir.

Q.Qarayevin və C.Hacıyevin simfonik yaradıcılığında 1950-ci illərin sonu və 1960-cı illərin əvvəllərində sovet, eləcə də Azərbaycan musiqi mədəniyyəti üçün xarakter olan tendensiyalar öz əksini tapır. Geniş beynəlxalq mübadilə, qabaqcıl dünya incəsənətindəki təzahürlərə artan maraq Azərbaycan bəstəkarlarının ifadə dilinin genişlənməsinə, yenilənməsinə gətirib çıxartdı.

Müasir musiqidə, o cümlədən Azərbaycanda simfonianın daha genişlənmiş və həm də sərbəstlik qazanmış bədii imkanları, bənzərsiz üslub keyfiyyətləri, milli ənənələrin parlaq təzahürü, sənətlər arası əlaqələrin, xüsusən də, teatrallığın simfoniyaya təsiri və s. təzahürləri qeyd olunmalıdır. Eyni zamanda, simfonik əsərlərdə seriya, aleatorika, sonorika, minimalizm və başqa texnoloji vasitələr arsenalı da, muğam təfəkkürünün təsirləri də özünü bürüzə verir.

Ənənəvi simfonik silsiləyə və onun dramaturji tiplərinə (dramatik, epik, lirik) yaradıcı münasibət V.Adigözəlovun III simfoniyasında, X.Mirzəzadənin "Triptix" əsərində öz əksini tapır. A.Məlikovun Simililər üçün IV simfoniyasında, A.Əlizadənin "Muğamvari", M.Quliyevin "Muğam" simfoniyalarında muğamın güclü təsirləri sayəsində janrin yeniləşdirilməsi özünü göstərir. Bir sıra simfoniyalarda – Q.Qarayev və F.Qarayev – "Qoya", A.Məlikov – "Təzadlar", F.Qarayev – "Tristessa" teatrallıq prinsiplərinin təcəssümü uğurlu nəticələr vermişdir.

1950-80-ci illər dövrü Fikrət Əmirovun yaradıcılığında simfonik janrlarda yeni əsərlərin yaranması ilə əlamətdar olmuşdur. F.Əmirov programlı simfonik əsərləri ilə milli simfonik musiqi sahəsini zənginləşdirir. Onun 1947-ci ildə yazdığı simli orkestr üçün "Nizaminin xatirəsinə" simfoniyasının musiqi dramaturgiyasının əsasını dahi şairin obrazını əks etdirən mövzu təşkil edir.

Bununla yanaşı, bəstəkarın yaratdığı “Azərbaycan” simfonik süitası (1950), “Azərbaycan kapriçiosu” (1961), “Simfonik rəqslər” (1961), “Azərbaycan qravürləri” (1977) və s. əsərlərdə xalq ruhunun, xalqın düşüncə və arzularının vətəndaşlıq pafosu ilə təcəssümünü görürük.

F.Əmirov 1948-ci ildə bəstələdiyi “Şur” və “Kürd-Ovşarı” simfonik müğamları ilə Azərbaycan musiqisində yeni janrin əsasını qoydu. Bu əsərlərdə ilk dəfə olaraq, müğaminin müasir böyük simfonik orkestr üçün simfonikləşdirilməsi cəhdidə yüksək bədii-texniki səviyyədə həyata keçirilmişdir.

“Şur” simfonik müğamında müğam-dəstgahnın quruluşu saxlanılmışdır. Burada sərbəst improvisizə səciyyəli müğam şöbələri mahni-rəqs ruhlu şöbələrlə, yəni müğam şöbələri təsnif və rənglərlə növbələşir. Müğam-dəstgaha xas olan inkişaf üsulları variasiyalılıq, variantlılıq, rondovarılık, kulminasiyaya doğru meyillilik, mövzunun intonasiya özəklərinin ayrırlaraq inkişaf etdirilməsi simfonik müğamda çox dolğun əksini tapmışdır. Qeyd edək ki, bütün bu inkişaf üsulları həm də simfonik musiqiyə xasdır.

“Kürd-Ovşarı” simfonik müğamı isə müstəqil əsər olsa da bəstəkar burada “Şur” simfonik müğamının mövzularından istifadə edərək, onlar arasında körpü yaratmışdır və beləliklə, bu əsərlər silsilə mahiyyəti kəsb etmişdir. Bu iki simfonik müğam obrazlı-emosional baxımından da bir-birini tamamlayır. Belə ki, “Şur”da lirik-epik rəvayət, “Kürd-Ovşarı”da şux, coşqun əhval-ruhiyyə hökm sürür.

F.Əmirov 1971-ci ildə “Gülüstan-Bayatı-Şiraz” simfonik müğamını yaratmışdır. Bu əsər ilk dəfə Moskvada 1973-cü ildə keçirilən VII Beynəlxalq musiqi konqresində dirijor Qennadi Rojdestvenskinin rəhbərliyi altında ifa olunmuşdur. Təbiidir ki, bu əsərləri bir-birindən ayıran zaman məsafləsində bəstəkarın yaradıcılıq üslubu daha da təkmilləşmişdir.

F.Əmirovun simfonik müğamlarının janr xüsusiyyətləri, parlaq musiqi dili bu əsərlərə dünya miqyasında şöhrət qazandırmışdır.

Çox tezliklə F.Əmirovun təcrübəsi Azərbaycan bəstəkarları tərəfindən davam və inkişaf etdirildi. Ondan sonra bu janrda Ni-yazi – “Rast”, S.Ələsgərov – “Bayatı-Şiraz”, T.Bakıxanov –

“Dügah”, “Hümayun”, “Şahnaz”, “Rahab”, “Nəva” simfonik muğamlarını, V.Adıgözəlov – “Segah simfoniyası”nı yaratdılar.

1950-80-ci illərdə simfonik musiqi sahəsinin inkişaf yollarına nəzər saldıqda, çoxhissəli orkestr əsərləri ilə yanaşı, birhissəli simfonik əsərlərin – simfonik poemaların, uvertüraların və instrumental konsertlərin çoxsaylı və rəngarəng nümunələrinin yarandığını qeyd etməliyik.

Soltan Hacıbəyovun 1950-60-cı illərdə yaradıcılığının ən görkəmli əsərləri sırasında simfonik orkestr üçün Uvertüra və orkestr üçün Konsertdir. S.Hacıbəyovun orkestr üçün Konserti digər bəstəkarların bu janrda əsərlərinə yol açmışdır.

Fərəc Qarayevin “Konçerto-qrossosu”, Aqşin Əlizadənin “Kamera simfoniyası”, İsmayıł Hacıbəyovun “Orkestr üçün Konsermino” kimi əsərlərdə yeni instrumental yazı üslubunun yaradılması özünü bürüzə verir.

1950-80-ci illərin musiqi mənzərəsində Vasif Adıgözəlovun, Arif Məlikovun, Xəyyam Mirzəzadənin, Fərəc Qarayevin, Tofiq Bakıxanovun, Musa Mirzəyevin və b. bəstəkarların yaradıcılığı, xüsusilə simfonik musiqi sahəsindəki nailiyyətləri böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu bəstəkarları birləşdirən əsas cəhət onların böyük bəstəkar və pedaqqoq Qara Qarayevin tələbəsi olması, onun musiqi ənənələrini davam etdirməsidir. Bu dövrdə həmçinin, Cövdət Hacıyevin sinfinin məzunları olmuş bəstəkarların – Aqşin Əlizadənin, Ramiz Mirişlinin və b. fəaliyyəti uğurlu nəticələrini verir. Bununla belə, hər bir bəstəkar fərdi yaradıcılıq üslubu ilə seçilərək, milli musiqi mədəniyyətini zənginləşdirən əsərlər bəstələmişlər.

A.Məlikovun simfonik musiqi sahəsində ilk təcrübələri tələbəlik dövrünə (Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında Q.Qarayevin sinfində) aid olmuşdur. Simfonik orkestr üçün “Balet süütası”, “Nağıl” simfonik poeması, fleyta və orkestr üçün Konsermino, Birinci simfoniya bu qəbildəndir. 1960-cı illərdə A.Məlikovun yaradıcılığında müasir dünya musiqisində özünü göstərən yenilik axtarışlarının təsiri duylur. Bəstəkarın təfəkkür tərzi əsaslı şəkildə dəyişir və bu dəyişikliyin bariz nəticəsi “Metamorfozlar” əsərində öz əksini tapır. A.Məlikov II simfoniyasının

da müasir yazı texnikası olan dodekafoniyadan istifadə etmişdir. Burada muğam dramaturgiyasının prinsipləri yeni anlamda şərh olunur. 1970-ci illərdə bəstəkar III kamera simfoniyasını (15 solist üçün), IV simfoniyasını, 12 simfonik pyesini, "Axırıncı aşırı", "Yadda saxlayın" simfonik poemalarını bəstələmişdir.

Xəyyam Mirzəzadənin yaradıcılığında simfonik orkestr üçün əsərlərdən 2 simfoniya – II simfoniya "Triptix", "Kiçik lirik süita", "Oçerkələr-63" simfonik poema, "Muğan çöllərində" süitasını qeyd etmək olar. Bunlarla yanaşı, bəstəkarın kamera orkestri üçün əsərləri maraqlı ifaçılıq tərkibi və kompozisiya həlli ilə diqqəti cəlb edir.

Fərəc Qarayevin əsərləri sırasında Simfonik orkestr üçün 4 postlüdiya, Simfonik orkestr üçün postlüdiya "The [Moz]ART of ELİTE", kamera orkestri üçün Vebernin xatirəsinə "Concerto grosso", iki orkestr üçün "Tristessa" və digər əsərlərini qeyd etmək olar.

Vasif Adıgözəlovun 3 simfoniyası, "Mərhələlər", "Afrika mübarizə edir" simfonik poemaları, Aqşin Əlizadənin 5 simfoniyası, kamera orkestri üçün "Pastoral", "Aşıqsayağı", "Cəngi", "Kənd süitası", "Uşaq süitası", Xoreoqrafik simfoniyası o dövrün musiqi mədəniyyətinin əhəmiyyətli hadisələri kimi qeyd olunmalıdır.

Musa Mirzəyevin yaradıcılığında simfonik musiqi janlarında yazılmış əsərlər sırasında "I simfoniya", "Simfonietta", simli orkestr üçün "II simfoniya", violin və simfonik orkestr üçün simfoniya-konsert, poemalar – o cümlədən "Sədini oxuyarkən", "Bayram poeması", truba ilə orkestr üçün "Poema-nokturn", "Yeddi simfonik lövhə" kimi simfonik əsərləri mühüm yer tutur. Nəriman Məmmədov bir neçə simfonik poema, kamera orkestri üçün pyeslər, Azər Rzayev "Bakı-90" simfoniyası, skripka, viola və simfonik orkestr üçün ikili konserti, İbrahim Məmmədov üç simfoniya, simfonik orkestr üçün variasiyalar, "Planetimizdə sülh olsun" poeması, "Bayram" uvertürası, fortepiano və orkestr üçün "Poema-tokkata" əsərlərinin müəllifi kimi simfonik musiqi sahəsini inkişaf etdirmişlər. İsmayıł Hacıbəyov, Azər Dadaşov, Cavanşir Quliyev və başqa bəstəkarlar simfonik musiqi sahəsində uğurla çalışmışlar.

Göründüyü kimi, Azərbaycan bəstəkarları simfonik musiqinin müxtəlif janrlarına müraciət etmişlər. Bütün bu əsərlər janrin inkişafında mühüm əhəmiyyətə malik olub, sənət və sənətkar probleminin, sənətə estetik baxışların təcəssümünü qabarıq bürüzə verir.

Azərbaycan bəstəkarları instrumental konsert janrına çox müraciət etmiş və müxtəlif solo alətlər ilə orkestr üçün konsertlər yaratmışlar. Burada diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də konsertlərin simfonik orkestr, kamera orkestri və xalq çalğı alətləri orkestri üçün nəzərdə tutulmasıdır. Solo alətlər sırasında fortepiano, violin, violonçel və s. Avropa alətləri ilə yanaşı, xalq çalğı alətlərindən – tar, kamança və s. alətləri tətbiq olunur.

Fikrət Əmirovun yaradıcılığında konsert janrı diqqətəlayiqdir. O, instrumental konsert janrına müraciət edən ilk bəstəkarlardandır. F.Əmirovun bəstəkar-pianoçu Elmira Nəzirova ilə birgə yazdığı fortepiano ilə simfonik orkestr üçün konserti (Ərəb mövzularına) təravətli musiqisi, orkestr dili və fortepiano partiyasındaki orijinal tapıntıları ilə diqqəti cəlb edir. F.Əmirovun, həmçinin, fortepiano və xalq çalğı alətləri orkestri üçün konserti də maraqlı nümunələrdəndir və ifaçıların repertuarında layiqli yer tutur.

Fortepiano konsertləri bir sıra bəstəkarların yaradıcılığında özünəməxsus yer qazanmışdır. Vasif Adıgözəlovun, Sevda İbrahimovanın, Tofiq Bakıxanovun, Fərəc Qarayevin, Firəngiz Əli-zadənin və b. bəstəkarların konsertləri maraqlı nümunələrdir. Rauf Hacıyevin violin ilə simfonik orkestr üçün konserti bu sahədə ilk nümunə idi və milli musiqi ifaçılarının repertuarında mühüm yer tutur.

Hacı Xanməmmədovun solo xalq çalğı aləti – tar və simfonik orkestr üçün yazdığı konsert (1952) ilk nümunə kimi musiqi tarixinə daxil olmuşdur. Bəstəkarın tar və simfonik orkestr üçün konserti milli və avropa musiqisinin uzlaşdırılmasında mühüm addımdır və digər bəstəkarların yaradıcılığına təkan vermişdir. H.Xanməmmədov tar və simfonik orkestr üçün 5 konsertenin, kamança və simfonik orkestr üçün konsertenin müəllifi dir. Bundan sonra Azərbaycan bəstəkarlarının – Səid Rüstəmov,

Süleyman Ələsgərov, Zakir Bağırov, Tofiq Bakıxanov və b. tar və simfonik orkestr üçün, tar və xalq çalğı alətləri orkestri üçün konsertləri meydana gəlmişdir.

XX əsrin ikinci yarısında vokal-simfonik musiqi sahəsində diqqətəlayiq nümunələr meydana gəlmişdir. Bu sahədə maraqlı əsərlər Cahangir Cahangirovun yaradıcılığında özünü göstərir. C.Cahangirovun ilk vokal-simfonik əsəri - "Arazın o tayında" poeması (1949) SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülür. "Arazın o tayında" vokal-simfonik poeması özündə həm simfonik, həm də kantata-oratorial musiqinin özəlliklərini toplayan yeni janrı idi. C.Cahangirovun "Füzuli" kantatası (1950), "Sabir" oratoryası (1962), "Nəsimi" kantatası (1980) vokal-simfonik janrda yazılmış ən sanballı əsərlərdir.

Həmin dövrə bir sıra bəstəkarlar da xor musiqisi sahəsində bir çox dəyərli əsərlər yaratmışdır. S.Rüstəmovun "Azərbaycan" kantatası (1971), R.Mustafayevin "Hüseyn Cavid" oratoryası (1983), A.Məlikovun "Vətən" vokal-simfonik poeması (1964) diqqətəlayiq əsərlərdir. A.Əlizadənin yaradıcılığında orijinal əsərlərdən biri olan "Bayatılar" xor silsiləsi (1969) böyük maraqla qarşılanmışdır. Bəstəkarın "26-lar" (sonrakı redaksiyada "Azərilər") kantatası (1975) Azərbaycan SSR Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.

Bəstəkarlardan N.Məmmədovun "Azərbaycan" oratoryası, M.Mirzəyevin "İran motivləri" vokal-simfonik silsiləsi, V.Adığözəlovun "Odalar yurdu", "Qarabağ şikəstəsi" oratoryaları, İ.Hacıbəyovun "Memorial" kantatası, F.Əlizadənin "Vətən haqqında nəğmələr" oratoryası (N.Xəzrinin sözlərinə), və b. əsərləri 1970-80-ci illərdə xor musiqisini zənginləşdirən gözəl nümunələrdir.

Azərbaycanın musiqi mədəniyyətində simfonik və kamera orkestri ilə yanaşı, xalq çalğı alətləri orkestri də mühüm yer tutur. Xalq çalğı alətləri orkestrinin bədii rəhbəri və baş dirijoru Səid Rüstəmovun uğurlu fəaliyyəti nəticəsində Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında bu orkestr üçün əsərlər ayrıca bir sahə kimi formalaşmışdır. Bu sahədə S.Rüstəmovun özünün yaradığı əsərlərlə – sütilər, tar konserti və s. ilə yanaşı digər bəstəkarların da maraqlı əsərləri meydana gəlmişdir. Süleyman Ələs-

gərovun “Sözsüz mahnılar” silsiləsi, solo alətlər və xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlər – “Daimi hərəkət”, “Xəyala dalar-kən”, “Tarantella” və s., Hacı Xanməmmədovun “Simfoniyetta”, sütitarı, Ramiz Mirişlinin xalq çalğı alətləri orkestri üçün konserti, sütitarı, Nəriman Məmmədovun “Zərbi muğam”, “Dəst-gah” və s. əsərləri diqqətəlayiq əsərlər kimi qeyd oluna bilər.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında kamera musiqisinə maraq güclü olmuşdur və onların əksəriyyətinin üslub xüsusiyyətlərinin formalasdığı dövrlərlə bağlı olmuşdur. Xüsusilə 1950-ci illərdə milli musiqidə bu janın ümumi yüksəlişi ilə əlaqədar olaraq, kamera-instrumental musiqiyə fəal maraq oyanmışdır.

Klassik ənənələrə və onların xalq incəsənətinin xarakter xüsusiyyətləri ilə üzvü uzlaşmasına yiyələnən Azərbaycan bəstəkarları XX əsr xarici ölkələrin bəstəkarlarının təcrübəsinə geniş və fəal şəkildə mənimmsəməyə başlayırlar. 1950-ci illərin sonları və 1960-cı illərin əvvəllərində Azərbaycan kamera-instrumental musiqisinin ümumi inkişaf perspektivləri müxtəlif istiqamətlərin mövcudluğu ilə fərqlənir. Bəstəkar ənənələrinin və milli folklor elementlərinin bədii-ahəngdar qovuşması 1960-cı illərdə Q.Qarayevin kamera musiqisində yeni üslub keyfiyyəti yaradır. Q.Qarayevin V.M.Kozlovun xatırəsinə həsr etdiyi skripka və fortepiano üçün Sonatası Azərbaycan bəstəkarının düşüncəsi vəsitəsilə istiqaməti dəyişdirilmiş neoklassik elementlərin və Serqey Prokofyev ənənələrinin sintezinə bir nümunədir.

Folklor xəttinin lirik-janr işlənməsi O.Zülfüqarovun fortepiano triosunda, D.Şostakoviçin təsiri ilə şərtlənən intellektualizm, fəlsəfilik təmayülləri X.Mirzəzadənin kvartetlərində əks olunur, janın romantikləşdirilməsinə cəhd M.Mirzəyevin kvartetində müşahidə olunur. Bütün adları çəkilən əsərlər üçün lad-intonasiya, ritmik dillə, formayaranma prinsipləri ilə, Azərbaycan xalq musiqisinin instrumentalizmi ilə əlaqələrin saxlanması kimi məhsuldar təmayüllərə möhkəm dayaqlanmaq xarakterikdir.

Cövdət Hacıyevin 1960-cı ildə, bəstəkarın yaradıcılığının kamilləşdiyi dövrdə yazdığı Kvartet-poema qədim milli ənənələrin müasir musiqinin prinsipləri ilə sintezinin gözəl nümunəsidir.

Kamera-instrumental musiqi janrlarına Q.Qarayev, C.Hacıyev, F.Əmirov, X.Mirzəzadə, T.Bakıxanov, A.Rzayev, M.Quliyev, M.Mirzəyev və başqa bəstəkarlar maraq göstərmişlər. Bu dövrədə çox sayıda kvartetlər, sonatalar, sonatinalar, sütilər və müxtəlif həcmli, rəngarəng məzmunlu pyeslər yaranır.

Firəngiz Əlizadənin violonçel və fortepiano üçün "Habilşayağı" kompozisiyası (1981) geniş ifa edilir. 1980-ci illərdə və 1990-cı illərin başlanğıcında F.Əlizadənin fortepiano sonatası, simli kvarteti, orqan üçün fantaziya, simli kvartet üçün "Dilogiya-1", "Dilogiya-II" əsərləri musiqi ictimaiyyəti tərəfindən maraqla qarşılanaraq, xarici ölkələrdə də ifaçıların diqqətini cəlb edir. Fərəc Qarayevin piano üçün "Postlüdiya – I", piano, kontrabas və səhnə arxasında simli kvartet üçün "Postlüdiya – II", "AUS..." – bassethorn /bas-klarnet və vibrafon/ və marimba üçün 3 fragmənt, ansambl və maqnitofon yazısı üçün "Der Stand der Dinge", 2 piano üçün "Postlüdiya – III" /8 əlli redaktə/, 2 piano üçün "Forst şəhəri üçün musiqi", İsmayııl Hacıbəyovun Piano üçün "Albomdan səhifələr" süütası, piano üçün "Üç idilliya", oktet üçün "Divertismət" və s. bəstəkarların yenilik axtarışlarının istiqamətini müəyyənləşdirən əsərlər kimi diqqətəlayirdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan bəstəkarları xüsusi olaraq fortepiano musiqisi sahəsində də müxtəlif janrlı, dəyərli əsərlər yaratmışlar. Fortepiano repertuarının imkanlarının genişləndirilməsində, instrumental ifaçılıq formalarına diqqətin artırılmasında, eyni zamanda, alətin özünün ön plana çıxmasında bəstəkarların böyük rolu vardır.

Bu dövrə fortepiano ədəbiyyatı Qara Qarayev və Cövdət Hacıyevin uğurlu fortepiano əsərləri ilə zənginləşmişdir. Q.Qarayevin 1950-60-cı illərə aid olan 24 prelüt, uşaq pyesləri məcmuələri Azərbaycan fortepiano musiqisinin sanballı əsərləri kimi qiymətləndirilir. Cövdət Hacıyev isə "Ballada", "Skertso", "Sonata", "Musiqi lövhələri" kimi əsərləri ilə milli fortepiano musiqisində bu janrların mənimsənilməsində mühüm rol oynamışdır. Həmin əsərlər bu gün də pianoçuların konsert programlarının və tədris repertuarının əsas tərkib hissəsidir.

Bu illərdə Azərbaycan bəstəkarları sırasına yeni adlar əlavə olunduqca musiqinin mövzu, janr dairəsi də genişlənir, musiqi dili sahəsində bəstəkarların axtarışları səmərəli nəticələr verirdi.

Bütün musiqi sahələrində olduğu kimi, fortepiano musiqisi sahəsində də yeni janrlar mənimsənilir, yeni əsərlər yaranır. Hər bir bəstəkarın özünləməxsus üslub xüsusiyyətləri formalaşır, musiqi dili sahəsində yeni nailiyyətlər meydana gəlir. Fikrət Əmirovun, Tofiq Quliyevin, Zakir Bağırovun, Əşrəf Abbasovun, Soltan Hacıbəyovun, Elmira Nəzirovanın və digər bəstəkarların müxtəlif janrlı əsərləri və pyes məcmüələri xüsusi maraq kəsb edir.

XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycan fortepiano musiqisi Vasif Adıgözəlovun, Arif Məlikovun, Xəyyam Mirzəzadənin, Musa Mirzəyevin, Aqşin Əlizadənin, Fərəc Qarayevin, Firəngiz Əlizadənin, Sevda İbrahimovanın, Azər Dadaşovun, Sərdar Fərəcovun, Cavanşir Quliyevin və başqa bəstəkarların əsərləri ilə zənginləşmişdir. Xüsusiilə prelüd və sonata kimi janrlar bəstəkar yaradıcılığında daha çox tətbiq olunur, onlar müxtəlif təfsirdə üzə çıxır. Bu əsərlər pianoçuların tədris proqramlarında, konsert repertuarlarında mühüm yer tutur.

Azərbaycanda kamera-vokal musiqi sahəsində janrların mənimsənilməsi digər janrlarla paralel olaraq getmişdir. Demək olar ki, hər bir bəstəkarın yaradıcılığında mahnı və romanslara rast gəlinir. Lakin bir sıra bəstəkarların yaradıcılığında mahnı janrı aparıcı sahəyə cevrilmişdir. Tofiq Quliyevin, Səid Rüstəmovun, Rauf Hacıyevin, Hacı Xanməmmədovun, Fikrət Əmirovun, Emin Sabitogluunun, Şəfiqə Axundovanın, Ramiz Mirişlinin, Oqtay Kazimovun, Elza İbrahimovanın və digər bəstəkarların mahnı və romansları xalq arasında dillər əzbərinə çevrilmişdir.

XX əsrin ikinci yarısında musiqi mədəniyyətinin inkişafında Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının böyük rolü olmuşdur. Azərbaycan bəstəkarlarının bir neçə nəslini öz ətrafında birləşdirən bu təşkilat musiqi janrlarının inkişafını tənzimləyici rola malik olub, bəstəkarların yaradıcılıq axtarışlarının istiqamətləndirilməsində mühüm əhəmiyyət daşımışdır. Uzun illər boyu Qara Qarayevin rəhbərlik etdiyi Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının keçmiş SSRİ məkanında yerləşən dövlətlərin və dünya ölkələrinin bə-

təkarları və musiqişünasları ilə əlaqələrin genişləndirilməsi, xərici dövlətlərdə Azərbaycan musiqisinin təmsil olunması yolunda mühüm fəaliyyəti olmuşdur.

Əlbəttə ki, musiqi yaradıcılığının və ifaçılığının inkişafı ilə yanaşı olaraq, Azərbaycan musiqi mədəniyyətində musiqi təhsili də inkişaf etmişdir. Bu baxımdan Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının (indiki Bakı Musiqi Akademiyasının) respublikanın musiqi həyatında, professional musiqiçı kadrların hazırlanmasında və musiqişünaslığın inkişafında böyük rolu olmuşdur.

Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası (hal-hazırda Musiqi Akademiyası) respublikanın bütün böyük bəstəkarlarını və musiqişünaslarını birləşdirən və yeni musiqiçi nəsillərinin yetişməsi üçün təməl yaranan ali təhsil ocağı kimi şöhrətlənmişdir. Təsadüfi deyildir ki, bu ali məktəbə müxtəlif illərdə rəhbərlik edən Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Soltan Hacıbəyov kimi nüfuzlu musiqiçilərin sayəsində XX əsrin ikinci yarısında ölkənin musiqi həyatının canlanmasına təkan verən musiqiçi nəsillərinin sənətə gəlişi mümkün olmuşdur. Bu dövrdə keçirilən beynəlxalq və respublika miqyaslı musiqi festivalları və müsabiqələrində azərbaycanlı musiqiçilərin uğurlu iştirakı musiqi təhsilinin nailiyyəti kimi qeyd olunmalıdır. Son illərdə fəaliyyətə başlamış Milli Konservatoriyanın da uğurları qeyd olunmalıdır.

Musiqi elmimizin, musiqişünaslığımızın inkişafında Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının musiqi şöbələrinin böyük rolü xüsusi vurğulanmalıdır. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi 1945-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" elmi əsəri yazılmışdır və indiyə qədər alımlarımızın, musiqiçilərimizin masaüstü əsəri olmuşdur. Beləliklə, XX əsrin ikinci yarısında Azərbaycanın musiqi həyatının icmalı göstərir ki, bu dövr mədəniyyət tarixində çox əhəmiyyətli dövr olmuş, əlamətdar hadisələrlə, parlaq simalarla yadda qalmışdır.

Görkəmli bəstəkarlar və musiqi ifaçlarının, musiqişünasların zəngin yaradıcılığı musiqi mədəniyyətinin inkişafında, musiqimizin dünyada təbliğində önəmli rol oynamışdır.

I fəsil

QARA QARAYEV

(1918-1982)



XX əsrin ən görkəmli sənətkarlarından biri, dahi Azərbaycan bəstəkarı Qara Qarayev Azərbaycan və dünya musiqi mədəniyyətində özünəməxsus layiqli yer tutmuş, yaratdığı əsərlərlə musiqi sənətində yeni yollar açmışdır. Q.Qarayev Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin parlaq nümayəndəsi, görkəmli pedaqoq və ictimai xadim olmuşdur.

Q.Qarayevin yaradıcılığı milli mədəniyyətlə, eləcə də Avropa professional musiqisinin ənənələri, klassik musiqi və müasir mədəniyyətlə sıx bağlıdır. Bu sintez bəstəkarın musiqisinin parlaq ifadə tərzini və üslubunu müəyyən etmişdir. Q.Qarayev Azərbaycan musiqisinin inkişafı üçün geniş üflüqlər açmış, onun əsərləri dünya musiqi mədəniyyətinin inciləri sırasına daxil olmuşdur.

Qara Qarayev öz yaradıcılığında dünya musiqisinin, müasir professional musiqi sənətinin yeni meyilləri ilə milli irlərin dahiyanə sintezinə nail olmuş novator sənətkardır. Onun yaradıcılığı Azərbaycan musiqisində mühüm mərhələ olmuş, musiqi tarixində intonasiya yeniləşməsi, professional musiqi ilə milli musiqi xüsusiyyətlərinin qovuşdurulması yolunda onun da rolü böyükdür.

Q.Qarayevin musiqi maraqları geniş və çoxcəhətli idi. Onun yaradıcılığı şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin ənənələri, formaları, inkişaf prinsipləri, lad-intonasiya və ritmik təşkili ilə bağlıdır. Q.Qarayev, Üzeyir Hacıbəylinin təcrübəsinə möhkəm dayaqlanmış, eyni zamanda, onun rus musiqisi – P.İ.Çaykovskinin simfonizmi, N.A.Rimski-Korsakovun orkestr yazısı ilə, D.Şostakoviç və S.Prokofyevin musiqi dramaturgiyası prinsipləri və üslubu ilə əlaqələri də güclü olmuşdur.

Q.Qarayev yaradıcılığında qeyd edilən bir çox musiqi metodları və üslubları içərisində polifoniyaçıların, xüsusilə də İ.S.Baxın “ciddi üslubu”nun təsirini göstərmək lazımdır; bəstəkar Avropa klassiklərinin nailiyyətlərini də böyük məharətlə müasir yaradıcılıq məqsədlərinə tabe etdirmişdir ki, bu da Q.Qarayev yaradıcılığında neoklassisizmdən söhbət açmağa imkan yaradır. O, romantik incəsənətin bəzi aspektlərini öz yaradıcılığında təcəssüm etdirmiştir. Dodekafoniya kimi müasir cərəyan da Q.Qarayev təsir göstərmişdir. Bəstəkarın yaradıcılığında impressionizmin üslub çizgilərini də xüsusi qeyd etməliyik.

Qara Qarayev ilk Azərbaycan bəstəkarı idi ki, öz yaradıcılığında dünya ədəbiyyatının incilərinə müraciət etmişdi. O, Azərbaycanın dahi şairləri Nizami, Səməd Vurğun, Rəsul Rza poeziyasından, dünya klassikləri Şekspir və Servantes, Puşkin və Ömər Xəyyam, Lermontov və Lope de Vega obrazlarından, müasirləri olan XX əsr sənətkarları Nazim Hikmət, Lenqston Hyuz, Vsevolod Vişnevski, Piter Abrahamsın əsərlərindən ilhamlanmışdır. Afrikadan Vyetnama qədər müxtəlif xalqların musiqi folkloru Qarayevin yaradıcılıq süzgəcindən keçib yeni keyfiyyət almışdır.

Q.Qarayevin istər milli, istərsə də qeyri-milli mövzuda bəstələnmiş əsərləri bütün millətlərdən olan dinləyicilər tərəfindən

eyni dərəcədə dərk olunur. Bununla bərabər, Q.Qarayev hansı mövzuya müraciət edirsə-etsin, onun hər bir əsərinin azərbaycanlı bəstəkarı tərəfindən yaradıldığı hiss olunur.

Q.Qarayevin əsərləri daim müasir gerçəkliyə, onun musiqidə təcəssümünə yönəldilmişdir. Bu, bəstəkarın yaradıcılığının və estetik baxışlarının əsasını təşkil edir. Bütün yaradıcılığı boyu bəstəkarın simasında müasir həyatla üzvi əlaqə qabarılq surətdə özünü bürüzə verir. Sənətkar onu əhatə edən gerçəkliyi olduğu kimi ifadə etmir, onu bədii yaradıcılıq süzgəcindən keçirir.

Bəstəkarın müxtəlif məzmunlu əsərləri əsasən bir mövzu ətrafında cəmləşir: insana, onun arzularına, gələcəyinə xidmət göstərmək, bu – bəstəkarın əsas məramıdır. Yer üzündə yaşayıb-yaradan insanların taleyi, arzu və əməlləri, mənəvi keyfiyyətləri onu daim düşündürür, gərgin yaradıcı əməyə ruhlandırır. Müasir insanın daxili aləmini anlamaq, onu musiqidə tərənnüm etmək, habelə dünyani, cəmiyyəti dərk etmək və bütün bunları musiqi dilinə çevirmək Q.Qarayevin dərin kamilliyyə malik bəstəkar olduğunu sübut edir. O, müasir insanın mürəkkəb, ziddiyətli fikirlərini, ruhunu, əsas məziyyətlərini musiqi dili ilə əks etdirir. Müasir insanın mənəvi aləmi bəstəkarın yaradıcılığının əsas leytmotividir. Onun əqidəsinə görə insan dünyani hər bir bələdan xilas etməyə qadirdir.

Q.Qarayevin insanlarda gözəllik hissi aşlayan, xeyirxah duyğular oyadın, düşünməyə vadər edən musiqisi bizim həyatımıza daxil olmuş, varlığımızın bir hissəsinə çevrilmişdir. Eyni zamanda, Qara Qarayevin musiqisi ABŞ-da, İngiltərədə, Fransada, Almaniyada, Misirdə, Türkiyədə, Rusiyada, Polşada, Çexiyada, Ruminiyada və dünyanın bir çox ölkələrinin səhnələrində uğurla səslənir.

Qara Qarayevin yaradıcılığı Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin sütunlarından biri olub, onun möhtəşəmliyini dünyaya tanıdan rəmzlərində birinə çevrilmişdir.

Həyat və yaradıcılıq yolunun mərhələləri

Q.Qarayevin həyat yolunun mərhələləri sənətkarın əsərlərinin yaranma tarixi, onun yaradıcılıq üslubunun təkamül yoludur.

Q.Qarayevin həyat və yaradıcılıq yolunu 3 böyük mərhələyə ayırmak olar. Birinci mərhələ – 1930-cu ildən 1940-ci illərin ortalarına kimi davam edən professional təhsil illəridir. Bu, Q.Qarayevin ilk əsərlərinin yaranması, üslub axtarışları ilə bağlı bir dövr olub, onun Azərbaycan bəstəkarlarının sıralarında öz yerini tutması və musiqi mədəniyyətində bir bəstəkar və ictimai xadim kimi özünü təsdiq etməsi prosesini əks etdirir. İkinci mərhələ - 1940-ci illərin sonundan başlayaraq, 1950-ci illəri əhatə edir. Bu, Q.Qarayevin yaradıcılığının çıxəklənməsi və yetkinləşməsi dövrü olub, onun yaradıcılıq sahələrinin genişlənməsi, şah əsərlərinin yaranması, ictimai və pedaqoji fəaliyyətinin yüksəlişi ilə, onun dünya miqyasında tanınması ilə xarakterizə olunur. Üçüncü mərhələ – 1960-ci illərin əvvəllərindən, ömrünün sonuna kimi davam edərək, bəstəkarın yaradıcılığının kamillik dövrü, yeni axtarışlarla, yeni üslublu əsərlərlə ilə zəngin bir dövrdür.

Əlbəttə ki, belə bir bölgü aparmağımız şərtidir. Bəstəkarın həyat və yaradıcılığı daim yüksələn xətlə inkişaf edərək təkmilləşmiş, kamilləşmiş, yeni nailiyyətlərlə zənginləşmişdir. Onun yaradıcılıq tərcüməyi-halının hər bir tarixi əlamətdar olmuş, bəstəkarın müxtəlif həcmli və rəngarəng janrlı əsərlərinin meydana gəlməsi, ifa olunması, tamaşaşa qoyulması, həm də musiqi mədəniyyətinin yaddaqalan tarixləri olmuş, musiqi salnaməsinin səhifələrində iz salmışdır.

Hər bir mərhələnin daxilində onu zirvəyə aparan yolun pillələri olmuşdur və bu yolda Q.Qarayevin bəstəkar, ictimai xadim və pedaqoq kimi fəaliyyəti vəhdət təşkil etmişdir. Q.Qarayevin həyat və yaradıcılıq yolunu səhifələdikcə bunun şahidi oluruq.

Qara Qarayev 1918-ci il fevralın 5-də Bakı şəhərində məşhur həkim-pediatr Əbülfəz Qarayevin və Sona xanım İskəndər qızının ailəsində anadan olmuşdur. Ata tərəfi Abşeronun Fatmayı kəndindən, ana babası İskəndər bəy Axundov isə Şamaxının məşhur nəsillərindən idi. Qara Qarayev bu nəsildə özünü musiqi

sənətinə həsr etmiş ilk şəxs idi. Artıq uşaq yaşlarından onun musiqi istedadı və marağı özünü bürüzə verirdi.

1926-cı ildə o, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası yanında musiqi məktəbinə qəbul edilir. Bu dövrdən onun musiqi maraqlarının, musiqi zövqünün formallaşması prosesi başlanır. Onun ilk müəllimi Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi, o dövrə məşhur pianoçu və konsertmeyster V.M.Kozlov olmuşdur.

Q.Qarayev 1930-cu ildən Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası yanında musiqi texnikumunda görkəmli pianoçu və pedagoq, professor Georgi Şaroyevin fortepiano sinfinin tələbəsi olur. Həmin vaxtlardan o, musiqi ilə sistematik məşğul olmağa başlamış, müəllimləri ona geniş dünyagörüşü və mükəmməl musiqi savadı vermişlər.

Q.Qarayevin yaradıcılığının birinci mərhələsi – peşəkar musiqiçi, bəstəkar və ictimai xadim kimi fəaliyyətə başlaması 1930-cu illərin ikinci yarısından başlanır. 1935-1946-cı illər onun professional təhsil aldığı illərdir. Bu illər Q.Qarayev üçün əlamətdar hadisələrlə zəngin olmuşdur. Q.Qarayevin yaradıcılığı məhz bu dövrdə formalasaraq, inkişaf etmiş və Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin bir çox cəhətlərini və mərhələlərini, üslub xüsusiyyətlərini eks etdirmişdir.

Musiqi tarixindən məlumdur ki, 1930-cu illərdə Azərbaycan cəmiyyətinin siyasi-iqtisadi durumu birmənalı olmasa da, mədəniyyət sahəsində coşqun yüksəliş müşahidə olunurdu. Milli bəstəkarlıq məktəbinin tərəqqisinə çalışan Üzeyir Hacıbəyli və Müşlüm Maqomayev xalq musiqisinin intonasiya quruluşunun klassik professional ifadə vasitələri ilə qovuşdurulması yolunda yeni nailiyyatlar əldə etmişdilər. Bu dövrdə meydana gəlmiş “Koroğlu”, “Nərgiz” kimi operalar Azərbaycan musiqisinin inkişafını istiqamətləndirməklə yanaşı, yetişən bəstəkarlar nəslini üçün də örnək olmuşdu.

Ü.Hacıbəylinin ənənələri yaradıcılıq yoluna yenicə qədəm qoymuş gənc bəstəkarlar – Niyazi, Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Soltan Hacıbəyov və başqaları tərəfindən mənimsənilərək davam etdirilirdi.

1930-cu illerin sonunda ən əlamətdar hadisə 1938-ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənət dekadası oldu ki, bu da bütün Azərbaycan musiqi mədəniyyətində tarixi bir mərhələyə çevrildi. Daha sonra isə 1941-1945-ci illərdə Böyük Vətən müharibəsi dövrü xalqın həyatında və mədəniyyət xadimlərinin yaradıcılığında böyük dəyişikliklərə səbəb oldu.

Bütün bu tarixi hadisələr Q.Qarayevin də həyatında və yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. Onun təhsil və musiqi sahəsində fəaliyyətə başladığı illər məhz bu tarixi hadisələrlə sıx bağlı olmuşdur. Bu dövr, Q.Qarayevin yaradıcılıq üslubunun formalasması üçün bünövrənin qoyulması, həmçinin, bəstəkar və ictimai xadim kimi musiqi həyatına qədəm qoyması ilə bağlıdır.

1935-ci ildə Q.Qarayev Azərbaycan Dövlət Konservatoriya-sında bəstəkarlıq sinfinə daxil olur. Burada onun ixtisas müəllimi tanınmış pedaqoq-bəstəkar və nəzəriyyəçi Leopold Rudolf olur. Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına Moskvadan dəvət olunmuş professor L.Rudolf görkəmli rus bəstəkarı Sergey Taneyevin tələbəsi idi və öz pedaqoji təcrübəsində də onun ənənələrinə əsaslanırdı. L.Rudolfun sinfində Q.Qarayev polifonik yazı üslubunun incəliklərinə dərindən yiyələnir ki, bu da sonradan onun musiqi təfəkkürünün əsas xüsusiyyətlərindən biri kimi müümətəhəmiyyət kəsb edir.

Tələbəlik dövrünün ən maraqlı əsərlərindən biri – dahi rus şairi A.Puşkinin şeirindən təsirlənərək yazdığı “Tsarskoye selo heykəli” fortepiano pyesi idi. 1937-ci ildə şairin ölümünün 100 illiyi münasibətlə keçirilən konsertdə ilk dəfə əsəri müəllifin özü ifa etmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Q.Qarayevin bu pyesi Azərbaycan musiqisində rus klassik ədəbiyyatna – Puşkin poeziyasına ilk müraciət idi. Bundan sonra C.Hacıyevin, F.Əmirovun və digər bəstəkarların yaradıcılığında rus klassik poeziyasının musiqi təcəssümü öz əksini tapmışdır. Puşkinin ölümünün 100 illiyi, anadan olmasının 150 illiyi ərəfəsində Azərbaycan bəstəkarlarının müxtəlif janrlı əsərləri meydana gəlmışdır. Burada Q.Qarayevin Puşkinin sözlərinə yazdığı iki romansı – “Gürcüstan təpələrində” və “Mən sizi sevirdim” romanslarını xatırlatmaq da yerinə düşərdi. Belə ki, həm romanslar, həm fortepiano pyesi Q.Qarayevin yaradıcılığında,

həm də Azərbaycan musiqisində Puşkin poeziyasının səmimi və ecazkar ruhunu dolğunluqla açan əsərlər kimi öndə durur.

Tələbəlik dövründə yaranmış digər əsər – fortepiano və simfonik orkestr üçün “Səadət nəğməsi” Böyük Oktyabr inqilabının 20 illiyinə həsr olunmuşdu, ilk dəfə 1937-ci ildə Azərbaycan Radiokomitəsi və Azərbaycan Dövlət opera teatrının birləşmiş simfonik orkestri tərəfindən ifa olunmuşdur, solist – M.Brenner, dirijor – A.Şvarts idi. Bunlar Q.Qarayevin musiqi yaradıcılığında ilk mühüm əsərləri olur və artıq onu fitri istedada malik bəstəkar kimi musiqi ictimaiyyətinə tanıdır.

Bu illərdə o, Azərbaycan musiqi mədəniyyətini dərinlənmiş məyə maraq göstərir. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları üzrə o, Üzeyir Hacıbəylinin sinifində məşğul olur. O dövrə Ü.Hacıbəylinin bir bəstəkar kimi nüfuzu, musiqi mədəniyyətinin inkişafına təsiri çox böyük idi. Bunu Q.Qarayev də dəyərləndirirdi. Sonralar onun Ü.Hacıbəyli haqqında söylədiyi fikirlər bunu əynani təsdiq edir.

Qara Qarayev bütün həyatı boyu özünü dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin tələbəsi və davamçısı hesab edirdi və öz məqalələrində müəllimini dərin minnətdarlıq hissi ilə xatırlayıb və onun yaradıcılıq dühasını açıqlayırdı. O, qeyd edirdi ki, Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığı “elə möhtəşəm qüvvədir ki, Azərbaycan musiqisinin qədim ənənələrini yerindən oynadaraq canlandırmış, ...xalq musiqi yaradıcılığının tükənməz imkanlarını aşkara çıxarmışdır”.¹

Ü.Hacıbəylinin fəaliyyətini Q.Qarayev müasir Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin genetik əsası hesab edirdi. O, yazırı: “Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycanın ilk professional bəstəkarıdır. O, müraciət etdiyi hər bir sahədə həmişə birinci olmuşdur, çətin yaradıcılıq və təşkilati məsələləri ilk dəfə o, həll etmişdir. Azərbaycan xalq və professional musiqisinin lad qanunauyğunluqlarını o, birinci olaraq, yaradıcı və nəzəri cəhətdən əsaslandırmışdır. Professional təhsilin, professional fəaliyyətin əsasları Ü.Hacıbəyli tərəfindən qoyulmuşdur”².

¹ Караев К. Гордость азербайджанской музыки // Бакинский рабочий, 1975, 30 ноября.

² Интервью с Кара Караевым // Советская музыка на современном этапе. М., Музыка, 1981, с. 343.

Qüdrətli sənətkar olan Ü.Hacıbəyli gənc bəstəkarlara milli irsi yaradıcılıqla mənimsəməyi tövsiyə edir və öyrədirdi ki, xalqın mənəvi irsini dərindən bilmədən onun incəsənətini, ümumiyyətlə, mədəniyyəti irəli aparmaq olmaz. Ü.Hacıbəyli xalq musiqisinin bədii-tarixi əhəmiyyətini açıqlayaraq, qeyd edirdi ki, məhz xalq yaradıcılığı bütün professional musiqi yaradıcılığının inkişafının əsasını təşkil edir. Bütün ölkələrdə, bütün dövrlərdə yüksək bədii dəyərə malik əsərlər yaranan sənətkarlar xalq yaradıcılığına əsaslanmışlar. Ü.Hacıbəyli çox gözəl başa düşürdü ki, xalq musiqisi gələcək inkişafın özüldür, buna görə də deyirdi ki, folkloru diqqət və qayğı ilə yanaşaraq, onu dərindən öyrənmək lazımdır.

Qara Qarayev Üzeyir Hacıbəyli haqqında xatirələrində yazırıdı: “...Biz ilk dəfə məhz tərbiyə etdiyi tələbələrin hərəsinə xüsusi həssاشlıqla yanaşan bu istedadlı pedaqoqun sinfində dərk etdik ki, sadə, lirik mahnıların məlahəti, müğam strukturunun mükəmməlliyi arxasında yalnız estetik deyil, həm də məntiqi mahiyyətli həssas bir sistem və gözəllik vardır. Elə o zaman Ü.Hacıbəylinin öz timsalında milli bəstəkarlıq üslubunun qaynağı olan folklorun hədsiz, tükənməz imkanları xüsusi aydınlıqla meydana çıxdı. Bizim gözlərimiz önündə yeni aləm, cəsarətli axtarışlar, daha nəvətorcasına kəşflər aləmi açıldı”¹.

Bələliklə, musiqi sənətində ilk addımlarından Ü.Hacıbəyli ənənələrindən bəhrələnməsi onun yaradıcılıq simasının formalaşmasında mühüm əhəmiyyət kəsb etdi, xalq musiqisinə yaradıcı münasibətin meydana gəlməsinə təkan verdi.

Qara Qarayev təhsil illərində həmçinin, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdində görkəmli müğənni və xalq musiqisi bilicisi Bülbülün rəhbərliyi altında fəaliyyət göstərən Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinetinin (ETMK) işində və xalq musiqisinin toplanması üzrə ekspedisiyalarda yaxından iştirak etmişdir və bunun da onun yaradıcılıq fəaliyyətinə mühüm təsiri olmuşdur.

Fəaliyyət göstərdiyi illər ərzində (1932-1943) Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabineti xalq musiqili-poetik irsinin toplanması, canlı

¹ Караев К. Композитор-просветитель // Советская культура, 1975, 26 ноября.

səsdən fonovalıkə yazılması, nota salınması və nəşri ilə məşğul olmuşdur. Bülbülün təşəbbüsü ilə görkəmli muğam ustadlarının və aşıqların – Cabbar Qaryağdıoğlu, Qurban Pirimov, Seyid Şuşinski, Aşıq Əsəd Rzayev, Aşıq Mirzə Bayramov və başqa sənətkarların ifasında xalq mahnıları, rəqslər, təsniflər, rənglər, muğamlar və aşiq havaları yazıya alınmış və notlaşdırılırlaraq nəşr edilmişdir. 1936-1938-ci illərdə meydana gələn xalq mahnılarından, rəqslərdən, aşiq havalarından ibarət məcmuələr bunun bariz nümunələridir. Eyni zamanda, musiqi folklorunun toplanması məqsədilə Qarabağ, Lənkəran, Gəncə, Şəki, Zaqtala və digər bölgələrə ekspedisiyalar təşkil edilmişdir.

Bülbül 1937-1938-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında bəstəkarlıq və musiqişünaslıq üzrə təhsil alan tələbələri – Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Fikrət Əmirov, Səid Rüstəmov, Tofiq Quliyev, Zakir Bağırov, Məmmədsaleh İsmayılov və baş-qalarını Kabinetin işinə cəlb etmişdi. O, tələbələrlə məşğələlər keçirək, folklor nümunələrinin nota yazılması təcrübəsini on-lara öyrədir və onları ekspedisiyalara hazırlayırdı. Bu iş prosesində tələbələrlə ifaçılar arasında canlı ünsiyyət yaranırdı ki, bu da tələbələrin musiqi təfəkkürünün formallaşmasında mühüm əhəmiyyət kəsb edir, xalq yaradıcılığına dərindən nüfuz edən azərbaycanlı bəstəkar və musiqişünasların yetişdirilməsində böyük rol oynayırırdı.

Q.Qarayev ETMK-da fəaliyyət göstərdiyi illəri xatırlayaraq yazırırdı: “Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinetinin rəhbəri yoldaş Bülbül məni xalq musiqisi üzrə işləməyə cəlb etdi. Mən aşiq yaradıcılığımı, xalq mahnılarını və rəqsləri fonoqrafa yazır və işləyirdim. Beləliklə, xalq musiqisi ilə ciddi surətdə üz-üzə gəldim və xalq yaradıcılığına xas olan zənginliyə heyran qaldım. Elmi ekspedisiya ilə mən Şəki rayonunda olmuşam. Bir sıra maraqlı qeydlər etmişəm. Bu səfərin bəhrəsi çox gözəl idi və eşitdiyim xalq melodiyasından biri mənim Birinci simfonik əsərimin (“Ürək mahnısı” kantatasının) əsasını təşkil etdi”.¹

¹ Караев К. Песнь сердца // Комсомольская правда, 1938, 2 апреля.

1937-ci ildə Şəki-Zaqatala bölgəsi üzrə ekspedisiyanın rəhbəri təyin olunmuş Q.Qarayev folklorşünaslıq və təşkilatçılıq keyfiyyətlərini nümayiş etdirərək, bu ekspedisiyanın yüksək səviyyədə keçməsinə çalışmışdır. Belə ki, o, nota salınan melodiyaların orijinal, maraqlı olmaqla yanaşı, həm də xalqın həyat və məişəti ilə bağlı olmasına diqqət yetirirdi. Ekspedisiya zamanı Nuxa (indiki Şəki) rayonunun Kiçik Dəhnə kəndində zəngin repertuara malik dörd nəfərdən ibarət (2 zurna, 2 nağara) peşəkar zurnaçılar ansamblı Q.Qarayevin təşəbbüsü ilə Bakıya çıxış etməyə dəvət olunur. Q.Qarayev, həmçinin, bu ansamblın 1938-ci ildə Moskvada keçiriləcək Azərbaycan incəsənəti dekadasında iştirak etmək məsələsini respublika rəhbərliyi qarşısında qaldırır. Zurnaçılar dəstəsi dekadada böyük uğurla çıxış edir və hökumət tərəfindən mükafatlandırılır.

Q.Qarayev 1938-ci ildə Gəncə folklor ekspedisiyasında da iştirak edərək, həmin vaxt Gəncədə konsert səfərində olan Qurban Pirimovla görüşmüş və onun ifasından “Şur” muğamını¹ nota yazmışdır. Bu dövrə bəstəkar və musiqişünaslar muğamların nota yazılıması ilə ciddi surətdə maraqlanırdılar, belə ki, tarzən Mirzə Mansur Mansurovun ifasından Tofiq Quliyevin “Rast” və “Zabul”, Zakir Bağırovun “Düğah” muğamlarının not yazıları 1936-ci ildə ilk dəfə olaraq nəşr olunmuşdu. Niyazinin, Fikrət Əmirovun və b. ayrı-ayrı xanəndələrin ifasından yazdıqları muğamların not əlyazmaları meydana gəlmişdi. Qara Qarayevin nota aldığı “Şur” muğamının başlangıç şöbələri rus musiqişünas-alimi Viktor Belyayevin “Очерки по истории музыки народов СССР” (“SSRİ xalqlarının musiqi tarixi ocerkləri”, M., 1963) kitabında nümunə kimi çap olunmuşdur².

Adı çəkilən kitabda Q.Qarayevin nota aldığı “Döyüş”, “On dörd”, “Gelin qarşılama”, “Matəm avazları” kimi mahnı və rəqs-lər öz əksini tapmışdır. Əsasən əmək və mərasim musiqisinə aid olan bu nümunələrin not yazıları koloritinə, partitura cizgilərinə,

¹ “Şur” muğamının əlyazması AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun elmi arxivində saxlanılır: inventar № 94.

² Беляев В.М. Музыкальная культура Азербайджана // Очерки по истории музыки народов СССР. Вып. 2. М., 1963, с. 51.

ifaçılıq detallarına və ifadə üsullarına görə diqqətəlayiqdir və elmi əhəmiyyət kəsb edir.

Q.Qarayevin yaradıcılığında da bu ekspedisiyaların davamını görmək olar. Belə ki, Şəki-Zaqatala bölgəsinə ekspedisiyadan qayıtdıqdan sonra o, altı xalq mahnısını səs və fortepiano üçün işləmişdir¹. Bu, onun vokal musiqi sahəsində ilk nümunələri və bəstəkarın “hesabatı” idi. Həmin vaxtlar Q.Qarayev Cabbar Qarayağdıoğluñun ifasından “Leyli”, “Şirin” və “Sarənc” təsniflərini (Nizaminin sözlərinə) nota salaraq, səs və simfonik orkestr üçün işləmişdir.²

Beləliklə, 1930-cu illərin ikinci yarısı Q.Qarayevin yaradıcılıq üslubunun formallaşması üçün səmərəli bir dövr olmuşdur. ETMK ilə bağlı fəaliyyəti, xalq yaradıcılığı ilə teması gənc bəstəkarda böyük bədii təəssürat yaratmaqla yanaşı, tədricən əldə etdiyi professional təcrübə vasitəsilə xalq mənbələrindən yaradıcılıqda istifadə etmə bacarığı meydana çıxdı.

Q.Qarayev bu illərdə artıq gənc bəstəkar kimi istedadı, yaradıcılığı və ictimai fəallığı ilə musiqi ictimaiyyətinin diqqətini cəlb etmişdi. O, 1937-ci ildən Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqına üzv qəbul olunur.

1938-ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti dekadası Q.Qarayevin yaradıcılıq tərcüməyi-halında xüsusilə böyük bir hadisə kimi qeyd olunur. Dekadaya hazırlıq ərefəsində Q.Qarayevin bəstələdiyi “Ürək mahnısı” kantatası yüksək qiymətləndirilir və dekadanın yekun konsertinin bu əsərlə tamamlanması qərara alınır ki, bu da gənc bəstəkar üçün böyük yaradıcılıq uğuru idi.

Moskva dekadası Q.Qarayevin sonrakı yaradıcılıq taleyində də mühüm dəyişikliklərə yol açdı. Belə ki, ona təhsilini Moskva Dövlət Konservatoriyasında davam etdirməsi tövsiyə olundu. Beləliklə, Q.Qarayev 1938-ci ildən P.İ.Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasında A.N.Aleksandrovun bəstəkarlıq sinfinin tələbəsi olur.

¹ Кара Карапев. Библиография (составители А.Исааде, Л.Карагичева). Баку, 1969, с. 34.

² Yenə orada, s. 35.

1941-ci ildə müharibənin başlamasından sonra Q.Qarayev Bakıya qayıdaraq Müslüm Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının bədii rəhbəri vəzifəsini tutur. 1944-cü ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının idarə heyəti sədrinin müavini seçilir.

Bu illər ərzində Q.Qarayev sənətini daha da təkmilləşdirmək və yüksək sənətkarlıq vərdişləri qazanmaq üçün yenidən Moskvada təhsilini davam etdirir və 1946-cı ilədək Moskva Dövlət Konservatoriyasında zəmanəmizin görkəmli sənətkarı Dmitri Şostakoviçin bəstəkarlıq sinfinin tələbəsi olur. Bu da onun sənətkarlıq yolunda mühüm mərhələ kimi qiymətləndirilir. Q.Qarayevin mütəfəkkir sənətkar kimi formallaşmasında D.Şostakoviçin şəxsiyyətinin, yaradıcılığının və estetik görüşlərinin böyük rolü olmuşdur. Q.Qarayevin yaradıcılıq prinsipləri məhz D.Şostakoviçin təsiri ilə təşəkkül tapmışdır. “Mən musiqidə nəyə nail ola bilirəmsə, bunun üçün məhz Dmitri Dmitriyeviçə borcluyam”¹. Q.Qarayevin bu sözləri onun müəlliminə olan minnətdarlığını eks etdirirdi.



Q.Qarayev müəllimi D.D.Şostakoviç ilə

¹ Караев К. Слово об учителе // Советская музыка, 1976, № 9, с. 12-14.

Moskva konservatoriyasında professor D.D.Şostakoviçin bəstəkarlıq sinfini bitirərkən Q.Qarayevə verilən xasiyyətnamədə müəllimin bu sözləri diqqəti cəlb edir: “Qara Qarayevin böyük və parlaq bəstəkarlıq istedadı var. Ümumi inkişafi son dərəcə yüksək səviyyədədir. O, musiqi qabiliyyəti və mədəniyyəti olan bəstəkardır. O, alətşunaslıq, polifoniya və musiqi sənətinin digər bölgülərinə əla yiylənmişdir. Q.Qarayev gələcəyi şübhə doğurmayan, daim axtarışda olan bəstəkardır” (17.IV.1946). Bu, müəlliminin tələbəsinə verdiyi yüksək qiymət idi. Sonradan müəllim-tələbə ünsiyyəti iki böyük sənətkarın dostluğuna çevrildi.

1940-cı illər artıq musiqi xadimlərinin ön sıralarında olan Q.Qarayev üçün, bütün ölkə vətəndaşları üçün olduğu kimi, ağır bir sınaq dövrü olur. Vətənpərvərlik hisslerinin musiqiyə təsiri altında yaranan müxtəlif həcmli və janrlı əsərlər, sözün əsl mənasında insanları qələbəyə ruhlandırır və minlərlə vətən oğullarıının və qızlarının itkisindən doğan kövrək və incə duyğularını təcəssüm etdirirdi. Mühəribə mövzusu Q.Qarayevin də yaradıcılığında aparıcı mövzulardan birinə çevrilmişdi.

Bu dövrdə musiqi incəsənəti üçün əlamətdar hadisələrdən biri Tbilisi şəhərində keçirilən Zaqafqaziya xalqlarının incəsənət dekadasında Azərbaycan bəstəkarlarının musiqisindən ibarət konsertlər oldu. Belə ki, Tbilisi dekadasında ilk Azərbaycan simfoniyalarının – Qara Qarayevin, Cövdət Hacıyevin və Sultan Hacıbəyovun ilk simfoniyalarının təqdim olunması musiqi mədəniyyətinin yeni mərhələsini şərtləndirdi.

Q.Qarayevin Birinci simfoniyası (h-moll) 1943-cü ildə, D.Şostakoviçin sinfində yazılmış və Böyük Vətən müharibəsi qəhrəmanlarının xatirəsinə həsr olunmuşdur.

Dekada günlərində bu əsər böyük maraq və mübahisə obyektiñə çevrildi. Simfoniya barədə Ü.Hacıbəyli, R.Qliyer, S.Vasilenko, Y.Şaporin və o dövrün digər görkəmli musiqi xadimlərinin rəyləri də diqqəti cəlb edir. Tənqidçilərdən bəzisi Q.Qarayevin Simfoniyasını quruluşuna və ifadə vasitələrinə görə orijinal, yazı texnikası cəhətdən dəyərli bir əsər hesab edirdilər. Bəziləri isə simfoniyani Hindemit ruhunda cəsarətli “neoklassik” eksperiment kimi qiymətləndirirdi.

Digər tərəfdən, gənc bəstəkarın ahəngdar musiqi dili yaratmaq qayğısına az diqqət verməsini və doğma xalq musiqisinə yabançı olmasını irad tutur, xalq musiqi xüsusiyyətlərinə etinasiymanın labüb bir surətdə abstraktlığı doğru apardığını qeyd edirdilər. Bəzi musiqi xadimləri bu kimi ittihamın hələ vaxtı çatmadığı fikrini irəli sürərək, yaradıcılığa yeni başlayan bəstəkar qarşısında kəskin və sərt tələblər qoyulmasına qarşı çıxır, bunu özünəməxsus bir imtahan adlandıraraq, vəziyyətdən çıxış yolunu yalnız xalq yaradıcılığına yaxınlaşmaqdə, onun ruhunu qavramaqda görürdü. S.Vasilenkoya məxsus bir fikir xüsusilə diqqətəlayiqdir: “Doğma sərvətə yalnız tam hazırlıqlı bir surətdə, tam bacarıq qazandıqdan sonra əl atmaq lazımdır”¹.

Moskvada təhsil illərində Qara Qarayev tələbə yoldaşı və sənət dostu Cövdət Hacıyevlə birgə “Vətən” operası üzərində işləyir. Müharibə mövzusuna həsr olunmuş operada xalqın yaşadığı çətin müharibə dövründən, faşist işgalçılara qarşı mübarizəsindən, qələbə əzmindən bəhs olunur.

Operanın libretto müəllifləri İsmayıл Hidayətzadə və Məmməd Rahimdir. Əsərin ilk tamaşası 1945-ci ildə olmuşdur, ifaçılar Bülbül (Aslan), S.Mustafayeva (Dilbər), A.Bünyadzadə (Mərdan), B.Mustafayev (Sergey), dirijor Niyazi idi. Opera 1946-ci ildə Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür ki, bu da gənc bəstəkarların böyük nailiyyəti idi.

1930-40-cı illər Q.Qarayevin yaradıcılığında daha bir neçə əsərlərlə əlamətdar olmuşdur. İnstumental musiqi əsərlərindən: fortepiano üçün yazılmış “Üçsəsli fuqa” (1939), Sonatina (1940), “Azərbaycan rapsodiyası” (1940), simli kvartet üçün “Fuqa” (1940), “Kvartettino” (1943), nəfəslər alətlər üçün “İdmancılar süitası” (1939), “Azərbaycan marşı” (1943), Birinci simli kvartet (1943) və İkinci simli kvartet (1946), simfonik orkestr üçün “Azərbaycan süitası” (1939), “Passakaliya və üçməvzu lu fuqa” (1941), vokal musiqi sahəsində: xor üçün “Layla” (1939), Ömər Xəyyamın sözlərinə “Altı rübai” (1946) romanslar məcmuəsi; həmçinin Bakı kinostudiyasında bir neçə bədii və sə-

¹ Vətən müharibəsi günlərində Azərbaycan sovet musiqisi. Bakı, Azərnəşr, 1945, s. 79.

nədli filmlərə (“Bir ailədə”, “Xəzərlilər” və s.) və teatr tamaşalarına (Mir Cəlalın “Mirzə Xəyal” və s.) yazılmış ilk musiqi nümunələri bu dövrün məhsuludur. Azərbaycanda bu musiqi janrlarının əksəriyyətinin əsası Q.Qarayevin yaradıcılığında qoyulmuş və sonrakı dövrlərdə davam etdirilmişdir.

Q.Qarayev Moskva Konservatoriyasındaki təhsilini İkinci simfoniyası (C-dur) ilə başa vurur. Simfonianın partiturası 1946-cı ilin yanında sona çatdırılaraq konservatoriyanı bitirmək üçün diplom əsəri kimi ən yüksək qiymətə layiq görülmüşdü. 5 hissədən ibarət olan bu əsərdə Böyük Vətən müharibəsinin qurtarması ilə əlaqədar olaraq insanların keçirdiyi həyəcan hissi təsvir olunmuşdur.

İkiinci simfoniya ilk dəfə 1946-cı ildə Bakıda dirijor L.Ginzburqun rəhbərliyi ilə Azərbaycan Dövlət simfonik orkestri tərəfindən ifa edilmişdir.

Maraqlıdır ki, Q.Qarayevin İkinci simfoniyası da, Birinci simfoniya kimi mübahisələrə səbəb olmuş və bu əsər haqqında müxtəlif rəylər yaranmışdır. Məsələn, Niyazi Q.Qarayevin İkinci simfoniyasını Azərbaycan musiqi həyatında mühüm hadisə hesab edərək, əsərin doğma dillə bağlılığını ön plana çəkirdi. Digər rəyçilər isə İkinci simfoniyani haqsız olaraq “formalizmdə” günahlandırır, bəstəkarın yazı üslubunu “süni” və “qəribə” hesab edirdilər¹. Bütün bu ziddiyyətli fikirlər, ümumiyyətlə 1940-cı illərin ikinci yarısında mədəniyyətdə yaranmış mənfi təmayüllərdən irəli gəlirdi və təbiidir ki, belə təmayüllər müvəqqəti olmuş, zamanın sinağından çıxmış əsl sənət əsərlərinin bədii dəyərinə xələl gətirə bilməmişdir.

Qeyd etmək vacibdir ki, Q.Qarayevin İkinci simfoniyası onun yaradıcılığının çətin və ziddiyyətli bir dövrünü yekunlaşdırıldı. Bu dövrdə yaranan əsərlərin müqayisəsi bəstəkarın musiqi üslubunun tədricən təkmilləşdiyini, yetkinləşdiyini, aydınlaşdığını göstərir. Diqqətəlayiq cəhatlərdən biri də odur ki, bu dövrün əsərlərində Q.Qarayevin musiqi üslubunun səciyyəvi xüsusiyyətinə çevrilən folklor və professional yaradıcılığın orijinal sintez formaları cilalanmışdır. İ.V.Abezqauzun sözlərilə desək: “Q.Qa-

¹ Карагичева Л.В. Кара Карав, М., Советский композитор, 1960, с. 42.

rayev özünü dünya miqyashlı müasir axına qarşı qoymur, lakin həmin prosesdə itmir də. O, bizim günlərin mütərəqqi incəsənətinin tələbləri ilə səsləşən, milli musiqi ənənələrini özündə qovuşdurən estetik idealına sadıq qalır”¹.

Beləliklə, Q.Qarayevin yaradıcılığının ilkin mərhələsində milli musiqi incəsənətinin ənənələrinin sənətkara verdiyi münasibətdə Q.Qarayevin son dərəcə həssashiğı və yaradıcılıq müstəqilliyi, xalq musiqi təcrübəsini yaradıcılıq süzgəcindən keçirməsi, onu müasir mühitin intonasiya atmosferinə daxil etməsi, mütərəqqi ənənələrlə əlaqələndirməsi özünü xüsusilə bürüzə verdi. Eyni zamanda, xalq incəsənətinin fərdi qavranılması xüsusiyyətlərinin, milli professional musiqinin və digər milli mədəniyyətlərin ənənələrinin sintezi Azərbaycan musiqisinin milli üslub əsaslarından biri kimi əhəmiyyət kəsb edir.

Qara Qarayevin yaradıcılığının ikinci mərhələsi – çiçəklənmə və təkmilləşmə dövrü 1940-ci illərin sonu, 1950-ci illəri əhatə edir. Bu dövrdə bəstəkara əbədi şöhrət gətirən “Leyli və Məcnun” simfonik poeması (1947), “Yeddi gözəl” (1952) və “İldirimli yollarla” (1958) baletləri və simfonik süitaları yaranmış, Q.Qarayevin yaradıcılığı musiqi incəsənətinin inkişafında mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Xüsusilə “Leyli və Məcnun” simfonik poeması Q.Qarayevin yaradıcılığında təhsil illərindən sonra, yeni inkişaf mərhələsinin başlangıcıını qoydu. Adları çəkilən əsərlərin hər biri, əlbəttə ki, Q.Qarayevin yaradıcılıq üslubunun təkamütlündə mühüm əhəniyyətli əsərlər kimi diqqətəlayiqdir.

1940-ci illərdə dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin 800 illik yubileyinin qeyd olunması ilə əlaqədar olaraq, bir çox Azərbaycan bəstəkarları Nizami mövzularına müraciət etmiş, müxtəlif janrlarda əsərlər bəstələmişdilər. Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poeması da bu yubiley münasibətilə şairin eyniadlı poemasının təsiri altında yaranmışdır.

¹ Абезгаяз И.В. Талант, гражданственность, мастерство // Советская музыка, 1968, № 2, с. 31.

“Leyli və Məcnun” simfonik poeması ilk dəfə 1947-ci ildə Nizami Gəncəvinin 800 illiyinə həsr edilmiş təntənəli gecədə Niyazinin dirijorluğu altında M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının simfonik orkestri tərəfindən ifa olunmuşdur. Qara Qarayev “Leyli və Məcnun” simfonik poemasına görə Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.

Qeyd etmək lazımdır ki, Q.Qarayevin yaradıcılığında Nizami poeziyasına müraciət davamlı olmuş, daha bir neçə əsərdə öz təcəssümünü tapmışdır. Belə ki, Q.Qarayev “Leyli və Məcnun” simfonik poeması ilə yanaşı, 1960-ci illerdə Nizaminin motivləri əsasında çəkilmiş “Leyli və Məcnun” bədii filminin musiqisini bəstələmişdir (burada eyniadlı simfonik poemadan fraqmentlər də səslənir). O, “Leyli və Məcnun” mövzusu əsasında ömrünün son illərində balet yazmağı düşünürdü və bu əsərin bəzi eskizlərini də hazırlamışdı. Lakin həmin əsər yarımcıq qaldı. Buna baxmayaraq, Azərbaycan Opera və Balet teatrında Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poeması əsasında xoreoqrafik lövhənin (1969) yaradılması, sonradan isə bunun əsasında birpərdəli balet tamaşasının hazırlanması və daimi repertuara salınması çox əlamətdardır və bir növ, bəstəkarın arzusunu həyata keçirmiştir.

Q.Qarayevin Nizami Gəncəvinin sözlərinə, şairin 800 illiyi ilə bağlı yazdığı a capella xoru üçün “Payız” əsəri də maraqlıdır. Bu xor ilk dəfə 1947-ci ildə Bakıda M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət filarmoniyasının xor kapellasının ifasında səslənmişdir (xormeyster – M. Kononenko). Bundan daha əvvəl isə o, Nizaminin sözlərinə əsaslanan üç təsnifi (“Leyli”, “Şirin”, “Sərənc”, Cabbar Qaryağdıcığlunun ifasından) səs və orkestr üçün işləmişdir.

Bəstəkarın Nizami poeziyasına müraciətinin ən gözəl nümunəsi “Yeddi gözəl” baleti və “Yeddi gözəl” simfonik süitası olmuşdur.

Nizami obrazlarından ruhlanan bəstəkar 1949-cu ildə “Yeddi gözəl” simfonik süitasını yazar. Azərbaycan simfonik musiqisinin ən məşhur əsərlərindən olan bu süita dönyanın bir çox guşələrində dinləyicilərin rəğbətini qazanmışdır. Sonradan “Yeddi

gözəl” baletinə daxil olan məşhur “Vals”, “Təlxəklərin rəqsi” (“Brilyant” xalq rəqsi əsasında), Yeddi gözəlin ayrı-ayrılıqda portreti məhz ilk dəfə sütitada səslənmişdir. “Yeddi gözəl” simfonik süitası ilk dəfə Niyazinin rəhbərliyi altında ifa olunaraq, bir çox görkəmli dirijorların repertuarına daxil olmuşdur.

Qara Qarayev görkəmli rejissor İsmayııl Hidayətzadənin tək-liflə Nizaminin “Xəmsə”si əsasında “Yeddi gözəl” baletini yazımışdır. Baletin libretto müəllifləri Sabit Rəhman, Yuri Slonimski, baletmeyster Pyotr Qusevdır.

Baletdə Nizami poeziyasının obrazlı məzmunu Q.Qarayev musiqisinin emosional quruluşuna yüksək dərəcədə uyğundur. Q.Qarayevin Nizami Gəncəvinin poeziyasına müraciəti rəmzi məna kəsb etmişdir, belə ki, burada müxtəlif dövrlərə məxsus iki sənətkarın dünyaduyumunun yaxınlığı özünü bürüzə verir. Bu sənətkarları birləşdirən cəhət, hər şeydən əvvəl, onların yaradıcılığındaki milli və ümumbəşəri mədəni irlərin sintezidir. Şəxsiyyət – onların dünyagörüşündə ən qiymətli meyardır. Burada dünyaduyumunun dramatizmi, faciəvi hadisələrin psixoloji təcəssümü də eynidir. Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baleti, ilk növbədə, Nizaminin əsərlərinin məğzini işıqlandırır: yüksək mənəvi məhəbbət həqiqətin, xeyirxahlığın və işığın mənbəyidir. Əsərdə əsas cəhət insanı hissələrdir. Q.Qarayevi də məhz mənəvi problemlər, şəxsiyyətin məhəbbət, xeyirxahlıq və kamillik kimi yüksək keyfiyyətləri maraqlandırılmışdır. Başqa sözlə desək, bəstəkar baletin dramaturgiyasını yaradarkən, Nizaminin parlaq şəkildə təsvir etdiyi emosional hadisələrə və obrazlara əsaslanmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Nizami obrazlarına müraciət edərkən, bəstəkar əgər “Leyli və Məcnun” simfonik poemasında etiraz səsini ucaldıb, xeyirlə şərin toqquşmasını verirsə, “Yeddi gözəl” baletində xalqın taleyi ilə qırılmaz tellərlə bağlı olan insanların orta əsrlərin zülm və əsarətinə qarşı mübarizəsini açıqlayır. Bu əsər qüvvətli romantik duyğularla aşılanmış musiqili-xoreoqrafik faciədir.

Balet 1952-ci ildə Azərbaycan Opera və Balet Teatrının səhnəsində tamaşaşa qoyulmuşdur: tamaşanın rejissoru İ.Hadayətzadə, dirijor Niyazi olmuşdur. Rollarda L.Vəkilova (Ayşə),

K.Bataşov (Mənzər), Y.Kuznetsov (Bəhram şah), A.Urvantsev (Vəzir) və b. çıxış etmişlər.

Həmin vaxtdan balet dünyanın bir çox səhnələrində nümayiş olunmuş, bir neçə dəfə yeni müəllif redaksiyasında quruluşu hazırlanmışdır.

1953-cü ildə Bakıdakı uğurdan sonra balet Leninqrad (1953), Saratov (1954), Lvov (1955), Daşkənd (1955) şəhərlərində tamaşa yeməklərində tamaşa yeməklərində tamaşa qoyulmuşdur.

1959-cu ildə Moskvada Azərbaycan incəsənəti ongönlüyü çərçivəsində balet Dövlət Akademik Böyük Teatrında səhnələşdirilmişdi. Bu tamaşa üçün Qara Qarayev baletin yeni redaksiyasını işləyib hazırlamış, əvvəlk dörd pərdəlik kompozisiya, librettoda bəzi süjet dəyişiklikləri, musiqinin ixtisarı hesabına üç pərdəyə endirilmişdi. Tamaşanın musiqi rəhbəri və dirijoru Niyazi idi.

“Yeddi gözəl” baleti 1970-ci ildə VII Beynəlxalq Rəqs və Balet Teatrları Festivalı çərçivəsində Parisdə ifa olunmuşdur.

2002-ci ildə baletmeysterlər Rəfiqə Axundova və Maqsud Məmmədovun səhnə quruluşu əsasında müxtəlif ölkələrdən olan rəqqasların ifasında balet İsveçin Stokholm və Höteburq şəhərlərində nümayiş etdirilmişdir.

2008-ci ildə Qara Qarayevin 90 illik yubiley tədbirləri çərçivəsində balet rusiyalı baletmeyster Vasili Medvedevin yeni səhnə quruluşunda Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında tamaşa yeməklərində tamaşa qoyulmuşdur. 2011-ci ildə Vasili Medvedevin səhnə quruluşu və Yana Temizin librettosu əsasında balet yenidən Moskva Dövlət Akademik Böyük Teatrında səhnələşdirilmişdir.

2011-ci ildə “Yeddi gözəl” baletinin Başqırdıstan Dövlət Opera Teatrında xoreoqraf Rinat Abuşahmanovun quruluşunda dirijor Rauşan Yakupovun rəhbərliyi ilə səhnəyə qoyulmuşdur. Bu quruluş keçmiş 3 pərdəli variantda ifa edilmişdir. 2012-ci ildə Belarusda Azərbaycan mədəniyyəti günləri çərçivəsində balet Belarus Milli Akademik Böyük Opera və Balet Teatrında səhnələşdirilmişdir. 2014-cü ildə balet Kaliforniyada San-Diyeqo Teatrında Grossmont simfonik orkestrinin müşayəti ilə ifa olunmuşdur.

Göründüyü kimi, Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baleti dünyanın bir çox səhnələrində tamaşaya qoyularaq, çox sevilmişdir. “Yeddi gözəl” baleti bu gün də yeni quruluşda səhnədə oynanılır və eyni maraqla baxılır.

1958-ci ildə bəstəkarın ikinci baleti səhnəyə qoyulur. Bu, Leninqrad (indiki Sankt-Peterburq) opera və balet teatrının sifarişi ilə yazılmış “İldirimiş yollarla” baleti idi. Baletin libretto müəllifi Y.Slonimski, quruluşçu rejissor K.Sergeyev, dirijor E.Qrikurov, rəssam B.Dorrer olmuşdur.

Baletin mövzusu Cənubi Afrika yazılıcısı Piter Abrahamsın Cənubi Afrika xalqlarının milli azadlıq mübarizəsinə həsr edilmiş eyniadlı romanından götürülmüşdür. Böyük rus bəstəkarı Sergey Prokofyevin xatırəsini və yaradıcılıq prinsiplərini yüksək tutan bəstəkar bu baletini ona ithaf edir. Qara Qarayev 1967-ci ildə “İldirimiş yollarla” baletinə görə Lenin mükafatı və Lenin ordeni ilə təltif olunmuşdur.

Bəstəkar bu əsərilə balet janrının müasirliyin ən aktual problemlərini əks etdirməyə qadir olduğunu sübuta yetirmişdir. Burada XX əsrin irqi ayri-seçkilik, müstəmləkəçiliyə qarşı mübarizə kimi mühüm problemlər təcəssüm etdirilmişdir.

“İldirimiş yollarla” baleti bir çox sovet və xarici ölkə teatlarında – Moskvada, Kazanda, Minskde, Varnada, Brnoda, Bratislavada və s. şəhərlərdə tamaşaya qoyulmuşdur.

Beləliklə, iki möhtəşəm əsər - “Yeddi gözəl” və “İldirimiş yollarla” baletləri bəstəkarın yaradıcılığının mərkəzində durur. Yüksək humanizmlə, böyük ideyalarla aşılanmış bu baletlər hələ sovet dövründə musiqi-xoreoqrafiya sənətində yeni səhifə açmış və ümumdünya şöhrəti qazanmışdır.

1960-cı illərdə “Yeddi gözəl” və “İldirimiş yollarla” balet tamaşaları və balet musiqisi əsasında simfonik sütilar dünya səhnələrində təntənəli yürüşünü yaşamışdır.

Qara Qarayev özü baletlərin nümayishi ilə bağlı bir sıra xarici ölkələrdə olmuşdur. O cümlədən, 1961-ci ildə “İldirimiş yollarla” baletindən İkinci süitanın ifası ilə bağlı Los-Ancelesdə I Beynəlxalq Müasir Musiqi Festivalında iştirak etmişdir. 1963-cü ildə Leninqrad Kiçik (“Mahy”) opera teatrının qastrolları zamanı

Qahirədə “Yeddi gözəl” baletinin tamaşaya qoyulması ilə bağlı Misir Ərəb Respublikasında səfərdə olmuşdur. 1964-cü ildə SSRİ Böyük teatrının qastrolları zamanı “İldirimiş yollarla” baletinin tamaşaya qoyulması ilə bağlı “Varşava payızı” müasir musiqi festivalında iştirak etmişdir. 1969-cu ildə “Yeddi gözəl” baletinin və “Leyli və Məcnun” simfonik poemasının musiqisinə balet tamaşasının göstərilməsi ilə bağlı Parisdə keçirilən ümumdünya rəqs festivalında olmuşdur.

Q.Qarayevin baletləri və balet süitaları ilə yanaşı, 1950-ci illərdə yazılmış simfonik əsərləri arasında “Alban rapsodiyası”nın, “Vyetnam süütası”nın və s. adını çəkə bilərik. Bu əsərlər ifadə vasitələrinin rəngarəngliyi, formasının yetkinliyi və müasirliyi ilə fərqlənir. Məzmunun dərinliyi, ideyaların müasirliyi, obraz və mövzuların əhatəliyi bu musiqi əsərlərini səciyyələndirir.

Q.Qarayevin yaradıcılığının ən mühüm və parlaq səhifələrinindən birini təşkil edən kino və dram tamaşalarına yazdığı musiqi 1950-ci illərdə böyük vüsət alır və sonrakı illərdə də bəstəkarın yaradıcılığının xüsusi bir sahəsi kimi diqqəti cəlb edir. Xüsusilə onun “Uzaq sahillərdə” (rejissor T.Tağızadə), “Don Kixot” (rejissor Q.M.Kozintsev), “Qoyya” (rejissor Konrad Wolf), “Bir məhəlləli iki oğlan” (rejissor İ.Qurin və Ə.Ibrahimov), “Mateo Falkone” (rejissor T.Tağızadə), “Leyli və Məcnun” (rejissor L.Səfərov) və s. bədii filmlərinə, “Xəzər neftçiləri haqqında dastan”, “Vyetnam”, “Dənizi fəth edənlər” sənədli filmlərinə, “Nikbin faciə”, “İnsan məskən salır”, “Kral IV Henrix”, “Otello”, “Qiş nağılı”, “Ötlülər”, “Antoni və Kleopatra”, “Qəribə adam” tamaşalarına yazdığı musiqi qeyd olunmalıdır.

Bu sahədə Q.Qarayevin bir çox yerli və xarici kinostudiylarla, Azərbaycan və Rusiya teatrları ilə yaradıcılıq əlaqəsi səmərəli olmuşdur. Məsələn, Q.Qarayevin 1955-ci ildə Puşkin adına Leninqrad Akademik Dram Teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuş V.Vişnevskinin “Nikbin faciə” pyesinə yazdığı musiqi xüsusilə diqqətəlayiqdir (quruluşcu rejissor Q.A.Tovstonoqov). Bu tamaşa böyük müvəffəqiyyət qazanmış və bir çox teatr səhnələrində, o cümlədən xaricdə oynanılmışdır. Bu müvəffəqiyyətdə Q.Qarayevin böyük rolü olmuşdur. Çünkü bəstəkarın

musiqisi tamaşanın ayrılmaz hissəsini təşkil edirdi. Bu musiqisiz həmin tamaşanı təsəvvür etmək mümkün deyildi. Eləcə də həmin teatrda Q.A.Tovstonoqovun rejissorluğu ilə tamaşaşa qoyulmuş Şekspirin "IV Henrix" tamaşasının musiqisi uzun müddət yaddaşlarda qalmış və yüksək mükafata layiq görülmüşdür.

Lakin teatr musiqisinin belə bir cəhətini də qeyd etməliyik ki, bu musiqi yalnız tamaşanın səhnədə oynanıldığı müddətdə səslənir, tamaşa repertuarından çıxarıldıqdan sonra isə musiqi də unudulmaq təhlükəsi ilə rastlaşır. Bu baxımdan, ən yaxşı çıxış yolu bəstəkarın həmin musiqi materialı əsasında süitalar və ya başqa bir janrda əsərlər yaratmasıdır. Bu cür təcrübə dünya musiqisində də tətbiq olunur.

Q.Qarayevin yaradıcılığında buna rast gəlirik. Məsələn, İmran Qasımovun "İnsan məskən salır" tamaşasına Q.Qarayevin yazdığı musiqi sonradan, eyniadlı bədii filmin də musiqi əsasını təşkil etmişdir. Musiqinin ekranlardan səsləndirilməsi onun dilləyicilərin yaddaşlarında iz salmasına imkan yaradır. Q.Qarayevin "Alban rapsodiyası", "Vyetnam süütası", "Qoyya simfoniyası" (F.Qarayevlə birgə) kimi əsərləri də kinofilmlərə yazılmış musiqi əsasında yaranmışdır. Bu da bəstəkarın bu sahəyə necə məsuliyyətlə yanaşdığını bir daha sübut edir.

Təsadüfi deyildi ki, Q.Qarayev SSRİ Kinematoqrafçılar İttifaqının üzvü seçilmişdir. O, kino və teatr musiqisi sahəsindəki yaradıcılığına görə həmçinin, bir çox mükafatlara layiq görülmüşdür.

Q.Qarayevin yaradıcılığının ikinci mərhələsində, daha dəqiq desək, 1946-cı ildən Q.Qarayevin pedaqoji fəaliyyəti başlayır. O, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında bəstəkarlıq sinfində müəllim kimi çalışaraq, ömrünün sonuna kimi bu vəzifəni davam etdirmişdir. Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq kafedrasının professoru elmi adına layiq görülmüş, 1949-1953-cü illərdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının rektoru olmuşdur.

35 illik müəllimlik fəaliyyəti dövründə o, 70 nəfərə yaxın professional, indi adları dünyadan hər tərəfindən eşidilən bəstəkarlar nəсли yetişdirmişdir. Q.Qarayevin tələbələrinin hər biri özünəməxsus dəst-xəttə malik bəstəkarlar olmaqla, Azərbaycan

musiqi mədəniyyətinin inkişafında böyük rol oynamışlar. Rauf Hacıyev, Hacı Xanməmmədov, Arif Məlikov, Vasif Adigözəlov, Xəyyam Mirzəzadə, Firəngiz Əlizadə, Oqtay Zülfüqarov, Tofiq Bakıxanov və başqları məhz Qara Qarayevin yetirmələridir.

Q.Qarayevin özünəməxsus pedaqoji prinsipləri formalaşmışdır ki, o, həmin prinsipləri tələbələrinə də ötürürək, onları da müəllimlik fəaliyyətini davam etdirməyə və yeni musiqiçi nəsil-lərini yetişdirməyə sövq etmişdir.

1940-50-ci illərdə Q.Qarayevin ictimai fəaliyyəti də genişlənir. O, 1948-ci ildə SSRİ Bəstəkarlar İttifaqı idarə heyətinin üzvü seçilir. 1952-ci ildə Q.Qarayev Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı idarə heyətinin sədri seçilmiş və ömrünün sonuna kimi bu vəzifəni yerinə yetirmişdir.

Həmin ildə o, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü seçilmişdir.

1950-ci ildə SSRİ Nazirlər Soveti yanında SSRİ Dövlət mükafatları üzrə komitənin üzvü təyin edilmişdir. 1954-1982-ci illərdə SSRİ Lenin və Dövlət mükafatları komitəsinin üzvü olmuşdur. 1955-1976-ci illərdə IV-IX çağırış SSRİ Ali Sovetinin deputatı olmuşdur.

Q.Qarayevin xidmətlərinin dəyərləndirilməsi onun fəxri adlarla təltif olunması ilə bağlıdır. O, 1955-ci ildə Azərbaycan SSR-in əməkdar incəsənət xadimi, 1958-ci ildə Azərbaycan SSR xalq artisti, 1959-cu ildə SSRİ xalq artisti fəxri adlarına layiq görülmüşdür. Sonrakı illərdə də o, Sovet dövrünün bir çox nüfuzlu mükafatları –Sosialist Əməyi Qəhrəmanı fəxri adı və medalı ilə, Lenin mükafatı və ordeni ilə, Dövlət mükafatları, digər orden və medallarla təltif olunmuşdur.

Q.Qarayevin yaradıcılığının üçüncü mərhələsi 1960-70-ci illəri əhatə edir. Bu illər Q.Qarayev yaradıcılığının kamillik dövrüdür. Bu illər “Don Kixot” simfonik qravürləri, Fortepiano prelüdləri, Skripka üçün Sonata, Skripka Konserti və Üçüncü simfoniya kimi əsərlərlə əlamətdardır.

1960-cı illerin əvvəllərində dünya musiqindəki təmayüllərin əks-sədası kimi Azərbaycanda meydana gələn “yeni folklor dalğası” cərəyanı yeni üslub təmayüllərinin təzahürü olub, folkloraya yeni münasibəti və bəstəkarlıq üsullarını özündə təcəssüm etdirdi. Bu mənada Q.Qarayevin həmin illərdəki yaradıcılığı sanki təmayüllərin üzvi sintezini ifadə edirdi.

1960-cı ildə yaranmış “**Don Kixot**” simfonik qravürləri “Mosfilm” kinostudiyasında istehsal olunmuş Q.Kozintsevin “Don Kixot” filminə yazdığı musiqi əsasında bəstələnmişdir.

Q.Qarayev Orta əsrlər mövzusuna – Servantesin məşhur “Don Kixot” romanına müraciət edərək, öz musiqisində onun komik və faciəvi obrazını yaratması ilə artıq yeni bir Don Kixot obrazının təfsirini verdi. Q.Qarayev romandakı hadisələri ardıcıl və təfsilatlı ilə deyil, onu maraqlandıran ümumi ideyanı – xeyirxahlıq naminə qəhrəmanlıq göstərmək istəyən və tənhalığa məhkum edilən, cəmiyyətdəki etalət içində məhv olan gözəl və fədakar bir insanın simasını və əməllərini, daha böyük mənada, insan və cəmiyyət qarşıdurmasını canlandırmışdır. Başqa sözlə desək, bütün dünyada məşhur olan və fəlsəfi mahiyyət kəsb edən “Don Kixotluq” ideyasının məğzini aça bilmişdir. Əsərin musiqi və rəssamlığın qarşılıqlı əlaqələrindən doğan janr xüsusiyyətləri, teatral keyfiyyətlərə malik musiqi dramaturgiyası, görümlü musiqi obrazları dahiyanə şəkildə təcəssüm olunaraq, bu məqsədə yönəldilmişdir.

Təsadüfi deyildir ki, Q.Qarayevin “Don Kixot” simfonik qravürləri balet səhnəsinə gətirilmiş, bir pərdəli balet quruluşunda hal-hazırda Azərbaycan Opera və Balet Teatrının daimi repertuarındadır.

Ümumiyyətlə, “Don Kixot” simfonik qravürlərinin yaranması aydın göstərdi ki, Q.Qarayevin yaradıcılığında prinsipcə mühüm dəyişikliklər baş vermişdir. Burada folklor elementlərinin mürəkkəb transformasiyasının məharətlə həyata keçirilməsi, bəstəkarlıq texnikasının kamilliyyi diqqəti cəlb edir ki, bu da Q.Qarayevin yaradıcılıq üslubunun yeni təmayüllərlə dolğunlaşmasını önə çəkmışdır.

1960-cı illərdə sovet məkanında musiqi mədəniyyətində müşahidə olunan yeni mərhələ üslub təmayüllərinin qarşılmasına gətirib çıxarmışdı ki, bu da əsas klassik cərəyanla radikal yeniliklərin paralel inkişafında özünü göstərdi. Sovet musiqisinin kök salmış ənənələrinin, “alışdığınız” simfonik və kamera musiqisi janrlarının geniş inkişaf etdiyi bir şəraitdə atonallığa, do-dekafoniyaya meyil, orkestr tərkibinə və obrazlarına görə qeyri-adi bir əsərin yaranması sünilik, eksperimentçilik təsiri yaradırdı.

Tədricən, təbii və tənqidli seçmə prosesində hüdudlar müəyyənləşdirildi. Yalnız musiqi təfəkkürünün klassik əsasları ilə sintezdə sanballı bədii nəticələr vermiş istiqamətlər öz mövqeyini saxlaya bildi. Q.Qarayevin Üçüncü simfoniyası məhz belə əsərlərdəndir.

Üçüncü simfonianın ilk ifası 1965-ci il 21 apreldə Moskva-da, 2 iyunda Bakıda baş tutmuş və böyük coşqunluqla qarşılanmışdır. Bu əsər həm Q.Qarayevin yaradıcılığının dönüş nöqtəsi olmaqla, həm də Azərbaycan musiqisinin yeni səhifəsi kimi musiqi tarixinə yazılmışdır.

Bəstəkar bu əsərdə dünya musiqisində geniş yayılmış bəstəkarlıq üsullarına, seriyalı yazı texnikasına müraciət etməklə, onu ənənəvi klassik formalarla və milli musiqi təfəkkürü ilə qovuşdurmağa nail olmuş və bəstəkarlıqda yeni bir istiqamət yaratmışdır. Sonrakı əsərlərində də o, bu yolu davam etdirərək, Skripka konserti, “Zəriflik” monooperası kimi müasir seriya üslubunda yaratdığı əsərlərində orijinal intonasiya qruplaşmalarını milli ruhla vəhdətdə verməyə nail olmuş, bununla da klassik və müasir musiqi ənənələrinin qo-vuşmasından yüksək fəlsəfi-epik ruhlu musiqi yaranmışdır.

Bu dövrə bəstəkar tərəfindən bir çox müxtəlif janrlı əsərlər yazılmışdır. Bu kimi mühüm əhəmiyyətli instrumental əsərlər sırasında fortepiano üçün “24 prelüt” silsiləsinin dördüncü dəftərinin tamamlanmasını, “Altı uşaq pyesi” məcmuəsini, “12 fuqa” (ilk dəfə 1983-cü ildə, bəstəkarın ölümündən sonra ifa olunub), Orqan üçün prelüt və fuqanı qeyd etmək olar.

Həmçinin, bu dövrə aid olan violin və fortepiano üçün Sonata – ilk dəfə 1964-cü ildə Sərvər Qəniyev (violin) və Zöhrab Adıgözəl-zadənin (piano) ifasında səslənib, kamera orkestri üçün “Klassik

süita” 1966-ci ildə Azərbaycan radiosu və televiziyası kamerasının ifasında Nazim Rzayevin dirijorluğu ilə səsləndirilib.

Violin ilə simfonik orkestr üçün Konsert isə ilk dəfə 1968-ci ildə Qorkidə Leonid Koqan və Qorki filarmoniyası simfonik orkestrinin ifasında və P.İ.Çaykovski adına Moskva konservatoriyasının Böyük zalında, Q.Qarayevin 50 illiyi ilə bağlı keçirilən yaradıcılıq gecəsində L.Koqan və SSRİ Dövlət simfonik orkestrinin ifasında, Y.Svetlanovun dirijorluğu altında bir daha ifa olunub.

Bu dövrdə Q.Qarayev tərəfindən daha bir neçə diqqətəlayiq əsərlər – simfonik orkestr üçün “Matəm odası”, Rəsul Rzanın sözlərinə qiraətçi, xor və simfonik orkestr üçün “Lenin” plakat oratoriyası, Səməd Vurğunun sözlərinə “Zamanın bayraqdarı” kantatası bəstələmişdir. Həmçinin, Anri Barbüsün əsəri əsasında “Zəriflik” monooperası, Edmon Rostannın “Sirano de Berjerek” dramı əsasında “Çılğın qaskoniyalı” müzikli də bu dövrdə yaranmışdır. Qeyd edək ki, bu əsərlər Azərbaycan musiqisində bu janrların ilk nümunələridir.

“Zəriflik” monooperası 1972-ci ildə bəstələnmiş, lakin tamasha qoyulmamışdır. XX əsrin məşhur fransız yazıçısı Anri Barbüsün eyniadlı novellasından götürülmüş süjet xətti operanın yeganə personajı olan qadının ardıcıl inkişaflı monoloqu əsasında qurulmuş və müasir insanın mürəkkəb psixoloji aləminin açılmasına yönəlmışdır. Buna görə əsərin janr xüsusiyyəti bəstəkar tərəfindən monoopera kimi müəyyən olunmuşdur. Partitura kamara orkestri üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Q.Qarayevin “Çılğın qaskoniyalı” müzikli (musiqili komediyası) 1975-ci ildə yazılmışdır. Libretto müəllifi P.Qradovdur. 1978-ci ildə Moskva operetta teatrında “Çılğın qaskoniyalı” müziklinin ilk tamaşası olmuşdur. Hal-hazırda Azərbaycan Dövlət Musiqili Teatrının daimi repertuarındadır.

XX əsrə musiqili komediyaların bir növü olan müzikldə estrada musiqisindən geniş istifadə olunur. Bəstəkarın bu janra müraciət etməsi onun yaradıcılığında dövrün üslub təmayüllərindən irəli gələn yeni dramaturji üsullar və ifadə vasitələrini önə çəkmişdir. Müzikl, əsasən kinofilmlərə və dram tamaşalarına yazılın estrada üslublu musiqi üçün xarakterik olan mahnı və rəqslardan, caz improvisasiyalarından ibarətdir.

Əsərin qəhrəmanı Sirano de Berjerak hazırlavab şair və dəli-qanlı duelçi, dərin düşüncəli filosof və igid bir tarixi şəxsiyyət ol-sa da əsərdəki obrazlar romantik boyalarda təcəssüm olunmuşdur.

Bəstəkar E.Rostanın yaşadığı dövrə aid musiqini təcəssüm etdirmək üçün, öz təbirincə desək, “mütəsir ritmik strukturlar əsasında zəmanəmizdən XVII əsr musiqisinə körpü”¹ salmışdır. Bu səbəbdən, əsərin üslubu olduqca çoxçalarlıdır və özündə klassisizmə xas intonasiyaları, romantik harmoniyaları, XX əsərin ritmlərini ahəngdar surətdə cəmləşdirmişdir.

Bu dövrə kino və teatr musiqisi sahəsində bəstəkarın yeni maraqlı əsərləri meydana gəlmişdir. Q.Qarayevin oğlu F.Qarayevlə birgə yazdığı “Qoyya” filminə musiqi bu dövrün diqqətəlayiq nailiyyətlərindən hesab olunur. Bəstəkarlar 1971-ci ildə “Qoyya” filminə yazdığı musiqi ilə bağlı çəkiliş qrupu ilə Almaniya Demokratik Respublikasında səfərdə olmuşlar. Bu musiqi əsasında yazılmış “Qoyya” simfoniyası ilk dəfə 1983-cü ildə, bəstəkarın ölümündən sonra ifa olunmuşdur.

1960-70-ci illərdə Q.Qarayev xarici ölkələrə səfərlər edərək, beynəlxalq miqyaslı festivallarda və müsabiqələrdə münsiflər heyatında iştirak etmişdir. Bu baxımdan, bir neçə əlamətdar tarixi qeyd edə bilərik. 1966-ci ildə Dirijorların İkinci Ümumittifaq müsabiqəsində münsiflər heyətinin sədri olmuş, sovet mədəniyyət və incəsənət ustaları sırasında İspaniyaya səfər etmişdir.

1969-cu ildə ildə sovet mədəniyyət və incəsənət ustaları ilə Yaponiyaya səfər etmişdir. 1972-ci ildə “Varşava payızı” mütəsir musiqi festivalında və bəstəkarlar ittifaqları katibliklərinin toplantılarında keçirilən balet artistlərinin İkinci beynəlxalq müsabiqəsində münsiflər heyətinin üzvü olmuşdur. 1973-cü ildə P.İ.Çaykovski adına V beynəlxalq musiqi müsabiqəsinin münsiflər heyətinin üzvü olmuş, modal musiqi məsələləri ilə bağlı Türkiyədə keçirilən beynəlxalq konqresdə iştirak etmişdir. 1976-ci ildə “Gənc bəstəkarların yetişdirilməsi” simpoziumunun işində iştirak etmiş, sovet və italyan bəstəkarlarının ikitərəfli görüşündə iştirakı ilə bağlı İtaliyanın Pezaro şəhərinə səfər

¹ Бакинский рабочий, 1973, 26 сентября.

etmişdir. 1978-ci ildə Ümumdünya müəllif hüquqları agentliyi konqresinin iştirakçısı kimi Parisdə səfərdə olmuşdur.

Bütün bu səfərlərdə, görüşlərdə o, nüfuzlu musiqi xadimi kimi tanınmış və dünya məqyasında musiqi ictimaiyyətinin hörmətini və rəğbətini qazanmışdı.

Qara Qarayev 1982-ci il mayın 13-də Moskvada vəfat etmiş və Bakıda dəfn olunmuşdur. Bəstəkarın xatırəsi xalqımızın qəlbində yaşayır, hər il fevralın 5-də və mayın 13-də musiqi ictimaiyyəti tərəfindən xatırəsi anılır, məzari ziyarət olunur. Bəstəkarın musiqisi Azərbaycanda və xarici ölkələrdə görkəmli musiqiçilərin konsert proqramlarında ifa olunur, musiqi təhsili ocaqlarında tədris proqramlarının əsasını təşkil edir, radio və televiziya ekranlarında səslənir və bəstəkarın adını yaşıdır.

Musiqili-səhnə əsərləri “Vətən” operası

Qara Qarayevin və Cövdət Hacıyevin birlikdə bəstələdiyi “Vətən” operası 1945-ci ildə Azərbaycan Opera və Balet Teatrında tamaşa yoxulmuşdur. Böyük Vətən müharibəsinin (1941-1945) hadisələrinə həsr olunmuş bu qəhrəmanlı-vətənpərvəlik operası dövrün musiqi təmayüllərinin təcəssümü, Azərbaycan operasının inkişafı baxımından mühüm rol oynamışdır.

“Vətən” operası “Koroğlu” operasının, eləcə də rus klassik operalarının ənənələrinə əsaslanaraq, onları yeni tarixi mövzu – müharibə mövzusu çərçivəsində davam etdirmişdir. Bəstəkarlar mövzunun həqiqi bədii təcəssümünə nail olmaq üçün müxtəlif üsullardan istifadə edərək, həm kütləvi səhnələrin, həm də obrazların musiqi dilinin həməhəng və relyefli olmasına çalışmışlar.

“Vətən” operasında xorlar xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Əsərdəki xalq səhnələrinin, həm savaş meydanındakı əsgərlərin, həm də arxa cəbhədə əmək meydanındakı insanların mübarizə əzminin, qələbəyə inamının döyüş ruhunu əks etdirmək üçün xor səhnələrinə geniş yer verilmişdir. Operadakı hadisələrin gedişati, baş qəhrəmanların solo və ansambl səhnələri də əksər hallarda

xor səhnələri fonunda cərəyan edir. Bu baxımdan xorlar əsərin vətənpərvərlik ideya-məzmununu, qəhrəmanı janr xüsusiyyətlərini üzə çıxaran əsas vasitələrdən birinə çevirilir.

Eyni zamanda, geniş inkişaflı opera formaları – aria və ansambl səhnələri üstünlük təşkil edir. Operanın baş qəhrəmanları Aslan və Dilbər lirik və vətənpərvər ruhlu obrazlardır. Xüsusilə Aslanın partiyası təmkinliliyi, melodik və ritmik xüsusiyyətlərin vəhdəti ilə fərqlənir. Onun intonasiyaları öz köklərinə görə aşiq musiqisi ilə bağlı olub, yüksək tessituralı inkişafa, ardıcıl hərəkətli melodik xəttə malikdir və şikəstə, qəhrəmani tipli aşiq musiqisi janrlarına əsaslanır.

Aslan obrazının musiqi xarakteristikası həm solo nömrələrdə - aria və ariozolarda, həm də ansambl və xor səhnələrində açılır. Aslanın vokal partiyası işıqlı, gümrah, coşqun xarakteri ilə, vətənpərvər ruhu ilə fərqlənir. Vətənin düşmənlərilə əzmkarlıqla vurulan qorxmaz gəncin obrazı üslub xüsusiyyətləri və melodik-intonasiya məzmunu baxımdan xalqın obrazı ilə vəhdətdə verilir.

Aslanın I pərdədəki ariyası bu baxımdan səciyyəvidir. Ariyanın melodiyasında müəyyən rəvayətçilik, çağrışçılıq xüsusiyyətləri özünnü göstərir. Aslan xalq kütlələrinə müharibənin çatınlıklarından, döyüşülərin iğidliyindən, Vətəni qorumaq şərəfindən danışır. Bu cəhətlər musiqi quruluşunda fəal yüksələn kvarta intonasiyasının əmələ gətirdiyi xarakter intonasiya və metroritmik çizgilərdə, aşiq havalarına xas olan ritmik-melodik formali müşayiətdə öz əksini tapır.

Qu luq e - la - yi ram a - na yur - du -
-ma, a - na yur - du - ma, hey!

Aslanın həm bu ariyasında, həm də digər ariya və ariozolarında melodik inkişaf muğam improvisasiyasına xas ifadə tərzində verilir. Bilavasitə solo musiqi nömrələri üçün xarakterik olan üç hissəli formada kənar hissələrin aşiq musiqi üslubunda, orta hissənin isə muğamvari üslubda olması diqqətəlayiqdir. Burada qəhrəmani çağırış intonasiyalarının lirik hissələrlə növbələşməsi musiqinin üslub xüsusiyyətlərinin dəyişməsi vasitəsilə qabarıq ifadə olunur. Musiqinin aşiqvari və eləcə də muğamvari quruluş prinsipləri Aslanın partiyası üçün səciyyəvi xüsusiyyətə çevrilmişdir. Bununla yanaşı, Aslanın partiyasında geniş nəfəslə melosa malik olan opera ariozoluğu, eləcə də, müasir kütləvi mahni intonasiyaları özünü bürüzə verir. Bütün bunlar obrazın açılmasına xidmət edən ifadə vasitələrinin zənginliyini üzə çıxarır.

Dilbər obrazı xalq mahnıları ruhunda, lirik əhval-ruhiyyəli musiqi ilə xarakterizə olunur. Dilbərin ariyalarında və Aslanla duet səhnələrində onun incə, zərif surəti səciyyələndirilir.

Onun ilk xarakteristikasında – I pərdədən ariyasında Dilbərin könüllü cəbhəyə getmək haqqında qərarı səslənir. Ariyanın musiqi məzmununda qətiyyətli marş xüsusiyyətləri, metroritmin punktū quruluşları özünü bürüzə verir.

Dilbərin digər ariyası (III pərdədə) lirik-qəmlı xarakterli olub, onun Aslana qarşı məhəbbət və həsrət hissələrini əks etdirir. Bu ariyada muğamvari üslub və xalq bayatılarına xas quruluş prinsipləri təzahür edir: melodiyanın bir oktava yuxarıda yüksək zirvədən başlanması, sabit səs ətrafında gəzişmələr, zənguləldən, melizmlərdən istifadə olunması, müşayiətin orqan punktu üzərində qurulması, kulminasiyaya doğru tədrici yüksəliş, musiqi quruluşundakı refrenlik bu qəbildəndir.

“Vətən” operasında Azərbaycan operası üçün yeni olan xarakter və surətlərin, eləcə də bunlarla bağlı ifadə vasitələrinin əsərə daxil edilməsi özünü göstərir. Bu baxımdan Mərdan surəti maraqlı və mürəkkəb obrazlardan biridir. Ziddiyyətli xarakterə malik bu obraz məhəbbət və qısqanlıq hissələri arasında çirpinir. Mərdanın partiyası dramatizmi ilə diqqəti cəlb edir. Onu xarakterizə edən musiqi kəskin ritmikalı olub, gərgin əhval-ruhiyyə daşıyır. Eyni zamanda, Mərdanın partiyasında musiqinin inkişafı

muğam improvisasiyası prinsiplerinə əsaslanır ki, bu da melodiyanın variantlı-sekvensiyalı inkişafında, onun tədricən lad-intonasiya boyaları ilə zənginləşdirilməsində özünü göstərir.

Mərdan obrazı operada gərgin reçitativlərlə, dramatik aria və ariozolarla xarakterizə olunur. Mərdanın partiyasında opera ariyaları üslubunda olan geniş nəfəsli melos, lirik və dramatik deklamasiyalı ifadə tərzi muğam improvisasiyaları ilə birləşir və onun vokal partiyasının əsasını təskil edir. Onun birinci pərdədən ariyası dramatizmi ilə fərqlənir və inkişaf prosesində musiqi məzmunu lirik, qəhrəmani, psixoloji intonasiyalarla zənginləşir.

Xüsusilə ariyanın orta bölməsində kulminasiyada dramatik gərginlik son həddə çatdırılaraq, qəhrəmanın ziddiyyətli hissərini açıqlayır.

Mərdanın hər iki ariyası və reçitativləri muğamvari üslubda inkişaf etdirilərək, çahargah və rast lad-intonasiyalarına əsaslanır ki, bu da obrazın səciyyələndirilməsi baxımından leyintonasiya əhəmiyyəti kəsb edir.

Azərbaycan operası üçün yeni olan cəhətlərdən biri də düşmən obrazının (alman faşistlərinin) qroteskli musiqi xarakteristikasının yaradılmasıdır. Bunun üçün də bəstəkarlar müvafiq ifadə vasitələri tapa bilmışlər.

Ümumiyyətlə, “Vətən” operasının musiqi üslubu mahnıvariyyi, ariozo xarakterli olması ilə fərqlənir. Burada xalq mahnı və aşiq yaradıcılığının ənənələri ilə yanaşı, muğam avazlarından da çox istifadə olunur ki, bu da genişnəfəslə melodik inkişafa təkan verir.

Bələliklə, Q.Qarayevin C.Hacıyevlə birgə bəstələdikləri “Vətən” operası yarandığı dövrdə Azərbaycan operası tarixində janr və musiqi üslub xüsusiyyətləri baxımından, özündən əvvəlk ənənələrə əsaslanaraq, eyni zamanda, yeni cəhətlər gətirməklə, müəyyən bir mərhələ yaratmış oldu.

“Yeddi gözəl” baleti

1952-ci ildə yaranmış “Yeddi gözəl” baleti XII əsr dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizaminin eyniadlı poemasına əsaslanır. Lakin baletdə yalnız bu poemanın süjet xətti deyil, şairin yaradıcılığının əsas istiqamətverici mövzusu - əxlaqi-etik dəyərlər ön plana çəkilmiş və Q.Qarayevin baletində böyük emosional qüvvə ilə səsləndirilmişdir. Parlaq teatral musiqi, relyefli obrazlar, dramaturji konfliktin simfonik üsullarla açılması, həyəcanlı musiqi xoreoqrafik faciənin əsas cəhətləridir.

Balet üzərində iş prosesində bəstəkar, libretto müəllifləri və baletmeyster əsərin məzmununu Nizami obrazlarına daha çox yaxınlaşdırmağa çalışmışlar. Bu barədə baletmeyster P.Qusev yazırı: “Slonimski Nizaminin obraz və ideyalarının saxlanılması, dramaturgiyanın aydın və mətiqli olması uğrunda mübarizə aparırı. Qarayev ehtirasların dərinliyi və çoxcəhətliliyinin, lirik hisslerin saflığının, məzmunda, süjetdə, obraz və xarakterlərdə milli ruhun təcəssümünün tərəfdarı idi”¹.

¹ Гусев П. Как создавался балет «Семь красавиц» // Кара Карав. Статьи. Письма. Высказывания. М., 1978, с. 361.

Baletdə Nizaminin “Yeddi gözəl” poemasının süjeti nağıl və əfsanə kimi deyil, ictimai dram kimi şərh olunmuşdur. Libretto müəllifləri həm poemanın süjetini yiğcamlaşdırmış, həm də ondan bir qədər kənara çıxmışlar. Eyni zamanda, “Xəmsə”dəki başqa poemalarının motivlərindən istifadə edərək, baletin süjet xəttini genişləndirmişlər. Baletin dramaturgiyası bir neçə inkişaf xəttinə əsaslanır.

Baletin süjet xəttinin əsas istiqaməti xalq və hökmdar qarşılmasının ilə bağlıdır. Bir tərəfdən, xalq və onun nümayəndələri Aişə, Mənzər, Bəhram şahı ədalətli bir hakim kimi görməyi arzulayır, lakin xalqla zəif iradəli şah arasında barışmaz ziddiyətlər vardır və bu da xalqı qəzəbləndirir və şaha olan etimadını azaldır. Qəddar Vəzirin obrazı xalq və şah arasındakı uçurumun dərinleşməsinə gətirib çıxarır.

Digər bir dramatik xətt – Aişə və Bəhramın sevgisi mövzusu ilə bağlıdır. Aişənin yüksək mənəvi-əxlaqi hissələri Bəhramın şəhərvani hissələrinə qarşı qoyulur. Əfsanəvi yeddi gözəl gənc şahın duşmanlı xəyallarının təcəssümüdür. Şahın və Aişənin iki təzadlı sevgi anlamının toqquşması qəhrəmanların məhvini səbəb olur.

“Yeddi gözəl” baleti obraz baxımından bütövlükdə Q.Qarayev yaradıcılığının müxtəlif tərəflərini əks etdirən lirik, qəhrəmani və xarakter obrazlar dairəsinə bölünür. Bununla belə baletin dramaturji xəttində bütün bu obrazlar bir-birilə bağlanır.

“Yeddi gözəl” baletinin musiqisi səhnədə cərəyan edən hadisələrlə dərindən bağlıdır. Əsərin musiqi dramaturgiyası simfonik musiqi qanunları ilə vəhdət təşkil edərək, müəllifin üslub xüsusiyyətlərini qabarlıq əks etdirir. Bu cəhət baletin musiqi inkişafına geniş vüsət verir və bədii ideya mənasına tamlıq aşılıyor. Balet dolğun obrazlı musiqiyə malikdir.

Baletin hər bir epizodu konkret süjet məzmunu ilə bağlı olub, musiqidə olduqca ifadəli təcəssümünü tapır. Bütün balet boyu istər solo, istər ansambl, istərsə də kütləvi rəqs səhnələri əsl simfonik inkişaf və dramatik gərginlik kəsb edir. Canlı hərəkətlə rəqslər əsərdə mühüm rol oynayır.

D.Şostakoviç “Yeddi gözəl” baletinin musiqisini xarakterizə edərək yazdı ki, baletin musiqisini “böyük maştaba, geniş nəfəsə ma-

lik olan həqiqi simfonik musiqidir". Əsərin musiqisi bütövlükdə, fasiləsiz inkişaf edib vüsətə çatan vəhdət və ahəngdarlıqla qavranılır.

Baletin musiqi məzmunu xalq səhnələri ilə zəngindir. Xalq hayatı çoxcəhətli: əməkdə, şadlıqda, çətin həyat sınaqlarında, qəzəblə dolu mübarizədə təsvir olunur. Xalq obrazı leytmotivlərə müşayiət edilir. Baletdə xalqın qüdrətini tərənnüm edən işıqlı əhval-ruhiyyəli leytmotiv əzəmət və iftixarla səslənir. Digər iki leytmotiv isə xalqın dərd-qəmini və qəzəbini ifadə edir. Xalqın nümayəndələrinin də obrazları bu ruhda leytmotivlərə səciyyələndirilir.

Azərbaycan xalq musiqisinin intonasiya və ritmləri əsərin musiqi məzmununda aparıcı rol oynayır. Bəstəkar öz musiqisi ilə doğma xalqının ruhunu, arzu və istəyini ifadə etməyə nail olmuşdur. "Yeddi gözəl"in partiturası musiqi folklorunun ən müxtəlif ənənələrinə yaradıcılıqla yanaşmanın gözəl nümunəsidir. Baletin musiqisində Azərbaycan xalq melosuna məxsus lad-intonasiya elementləri, səciyyəvi ritmik ifadələr və hərəkət formulları öz ifadəsini tapır. Bununla əlaqədar olaraq, xüsusi qeyd etməliyik ki, "Yeddi gözəl" baletində xalq instrumental musiqisi Q.Qarayev üçün mühüm yaradıcılıq mənbəyi olmuşdur.

Baletdə bəstəkarın ən mühüm uğurlarından biri – lirik tematizmin formallaşmasıdır, belə ki, özünəməxsus musiqi dilinə malik Q.Qarayev lirikası məhz bu baletdə təşəkkül tapmışdır. Nizami yaradıcılığına müraciət edərkən, Q.Qarayev tərəfindən obrazların təsvirində ifadəli lirik intonasianın təcəssümünün qabarıq verilməsi, onun yaradıcılığındakı psixoloji başlangıcı daha da qüvvətləndirmişdir. Bu isə, hər şeydən əvvəl, musiqinin lirik spektrinin genişləndirilməsi ilə bağlıdır. İlhamlı yüksəliş, emosional sərbəstlik yüksək lirikanı faciəvi hissələrdən fərqləndirir.

Q.Qarayevin lirikası Aişə obrazının musiqi səciyyəsində öz əksini tapmışdır. Baletin əsas qəhrəmanı Aişəni səciyyələndirən musiqinin spesifik xüsusiyyətini məhz liriklik təşkil edir. Aişə obrazı dramaturji cəhətlərlə bağlı bir sıra mərhələlərdən keçir. Obrazın inkişaf istiqaməti hadisələrin konkret gedişati ilə bağlıdır. Baletdə xalq səhnələri də sanki baletin ümumi lirik xəttinə qovuşur. Yeddi gözəlin obrazı da lirikaya bürünmüştür.

Baletin bir sıra obrazları leytmotiv sistemi ilə xarakterizə edilmişdir. Xalqın nümayəndəsi Aişənin Bəhram şaha olan yüksək məhəbbəti, onun faciəsi baletin əsas lirik xəttidir. Aişə ilə bağlı olan musiqi parçaları baletin ən gözəl, valehedici səhifələridir.

Aişə obrazı bitkin və hərtərəfli xarakterizə edilmişdir. Onun partiyasında leytmotivlərə yer verilməsə də, onun obrazı intonasiya etibarilə bir-birinə yaxın, təsirli lirik melodiyalarla canlandırılır. Aişənin musiqi nömrələri onun daxili aləmini açıb göstərir.

Xüsusilə Aişənin Bəhramla duet səhnələrində musiqinin dərin təsireddi gücü ilə onların şairanə xəyalpərvərliyi, pak və müqəddəs məhəbbət hissələri tərənnüm olunur.

Aişə və Bəhramın Adajiosu qəhrəmanlar arasında ani yaranan və coşan məhəbbətin həm səadət, şadlıq dolu anlarını, həm də bədbinlik hissiyyatını ifadə edir. Obrazın emosional və psixoloji vəziyyətinin yozumu baxımından Adajio, sözün əsl mənasında, simfonik vüsətə malikdir. Adajionun mövzusu dinamikliyi və bədii tamlığı baxımından Q.Qarayev lirikasının ən gözəl nümunələrindən biridir.



Adajionun melodiyası ifadəli plastikası, emosional gərginliyi artıran fasıləsiz inkişaf xətti, rast və segah ladlarına əsaslanan melodikanın harmonik quruluşunun vəhdəti milli musiqi xüsusiyətlərindən gələn cəhətlər kimi diqqətəlayiq olub, onun təsir gücünü artıran amilə çevrilir.

Yeddi gözəli xarakterizə edən əsas leytintonasiya quruluşu birbaşa, ardıcıl leyttematik inkişaf xəttini təşkil edir. Yeddi gö-

zəlin səhnədə görünməsi, bütövlükdə yeddi gözəl obrazı leytmövzu ilə bağlıdır. Bu mövzu sehrli nağıllar aləmini əks etdirir. Musiqi xeyali, sırlı əhval-ruhiyyə yaradır. Yeddi gözəlin obrazında fantastik, romantik xeyallar, eyni zamanda, milli səciyyəvi cizgiler mürəkkəb surətdə qovuşmuşdur.

Yeddi gözəlin bir-birinin əksi olan mövzu xarakteristikası eyni zamanda bir-birini tamamlayır. Belə ki, yeddi gözəlin əsas leytmövzusu proloqda təzahür edir.



Mövzunun modifikasiyası “Gözəllər gözəli”nin lirik adajio-sunda əks olunur. Nəhayət, üçüncü leytmotiv variantı kulminasiyada – yeddi gözəlin “Vals”ında özünü göstərir. Sonda hər üç leytmövzu xaotik, pərakəndə, fraqmentlərlə təzahür edərək, bir-

birilə bağlanmır və yeddi gözəlin xəyali aləminin dağılmاسını təcəssüm etdirir.

Q.Qarayev tərəfindən yeddi gözəlin musiqi portreti xüsusi bir həssaslıqla və zövqlə yaradılmış və baletdə ayrıca bir divertissement şəklində təqdim olunmuşdur. Bəstəkar müxtəlif xalqların musiqi folklorunun xüsusiyyətlərindən, eyni zamanda, əsl xalq melodiyalarından bəhrələnərək, gözəllərin musiqi portretinə təmsil etdiyi xalqın tanidıcı intonasiyalarını daxil etmişdir. Bu baxımdan Hind gözəlinin, Bizans gözəlinin, Məğrib gözəlinin, Xarəzm gözəlinin, Slavyan gözəlinin, Çin gözəlinin, Gözəllər gözəlinin rəqsləri özünəməxsus musiqi məzmunu, ifadə vasitələri ilə həmin xalqın milli musiqi xüsiyyətlərinə əsaslanır, rəqsin xoreoqrafik həllində də bu cəhətlərə istinad olunmasına şərait yaradır.

Hind gözəlinin rəqsi zərifliyi melodik-ritmik şəklin lakonizmi ilə diqqəti cəlb edir.



Bizans gözəlinin rəqsi coşqun temperamentli bir obraz yaradır.



Xarəzm gözəlinin rəqsi həyatsevər əhval-ruhiyyəyə malik olub, koloritli səslənməsi ilə yadda qalır.



Slavyan gözəlinin rəqsi rus xalq rəqslərinin melodik, ritmik xüsusiyyətlərini təcəssüm etdirərək, incə, zərif qadın surətini canlandırır.



Mägrib gözəlinin rəqsi ehtiraslı ispan rəqsləri ruhundadır.

Çin gözəlinin rəqsi ilk sədalarından qədim çin freskalarını
gözümüz qarşısında canlandırır.



Gözəllər gözəlinin – İran gösəlinin rəqsi poetik xəyalpərvər xarakteri, geniş simfonik inkişaflı musiqisi ilə diqqəti cəlb edir. Rəqsin əsas mövzusunu “Humayun” müğəminin ecazkar melodiyası təşkil edir. Q.Qarayev bu mövzunu böyük sənətkarlıqla işləyərək, müşayiətin dalgalanan fonunda tətbiq etmişdir ki, bu da xəyallar aləmini canlandıran bir vasitəyə çevrilmişdir.

Bu silsilədə əgər hər bir gözəlin musiqi portreti solo rəqslərdirsə, Gözəllər gözəlinin rəqsi duet xarakteri daşıyır və İran gözəlinin Bəhram şahla birləşmiş ifasını eks etdirir. Bu nömrə silsilənin yekununda Valsla qovuşur və yeddi gözəlin səhnəsi məhz möhtəşəm Valsla tamamlanır.

Vals parlaq musiqi məzmununa malik olmaqla, Bəhrəm şahın və bütün gözəllərin rəqsini təmsil edir. Valsın rondo formasına əsaslanan kompozisiya quruluşunda refren – Valsın əsas mövzusu bir neçə epizodla növbələşir. Onu da demək lazımdır ki, Valsda bəstəkar Çahargah muğamının melodik quruluşuna istinad etməklə, muğama yaradıcı münasibətini nümayiş etdirmiştir.



"Yeddi Gözəl" baletindən səhnə

Yeddi gözəlin musiqi portretlərindən ibarət olan bu silsilə rəqs-lər məzmun və musiqi dili baxımından baletin daxilində xüsusi ab-hava yaratmaqla, eyni zamanda, orkestr palitrasına da böyük rəngarənglik gətirir. Burada bəstəkarın qeyri-adi orkestr dramaturgiyası, zəngin səs boyaları yaratmaq bacarığı dinləyicini heyran edir. Təsadüfi deyil ki, "Yeddi gözəl" balet süitasının əsasını məhz gö-zəllərin portretləri təşkil edərək, müstəqil simfonik əsər kimi diri-jorların konsert repertuarlarında layiqli yer tutmuşdur.

Baletdə Bəhram şah, Vəzir və onların əlaltılarının səhnələ-rində musiqi kəskin melodika, iti ritmlərlə, dissonans harmoni-yalarla xarakterizə edilir. Bəstəkar bu səhnələrdə istehza, qro-teş üsulundan istifadə etmişdir. Baletdə Bəhram və Vəzir ob-razları da leytmotivlərlə xarakterizə olunur. Amiranə, kəskin şeypurun siqnalları Bəhramı, açı istehza ilə dolu mövzu qəddar Vəziri səciyyələndirir.



Baletin ən möhtəşəm səhnələrindən biri olan Yürüş səhnəsi əsərin əsas ideyasını – xalq və şah arasındakı uçurumu, bu qarşı-durmada maraqlı olan vəziri və saray mühitini əks etdirməklə, eyni zamanda, musiqi quruluşu, orkestr baxımından da parlaq bir lövhə yaradır. Belə ki, əvvəlcə uzaqdan eşidilən musiqi səda-

ları getdikcə yaxınlaşaraq, Bəhramı qarşılıyan saray əyanlarının bir anda Bəhramı əhatəyə alıb saraya aparmasını təsvir edir. Bir mövzunun orkestr alətlərində variasiya olunması, partituranın tədricən dolğunlaşdırılması səslənmənin kulminasiya həddində sanki burulğan yaratması təəssüratı oyadır.

Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinin tematizmi müasir musiqinin melodik quruluşu üçün səciyyəvi olan bir çox cəhətləri əhatə edir. Baletin musiqisinin timsalında milli musiqi duyumunun dərin qatları ilə bağlı olan yeni ifadə vasitələrinin intensiv axtarışları, Azərbaycan, Avropa və rus klassik məktəblərinin nailiyətləri və dövrün əsas cərəyanları öz əksini tapmışdır. Q.Qarayevin əsərinin tematizmimdə üzə çıxardığı milli musiqi impulslarının istifadəsi ilə bağlı bir çox ifadə vasitələri və üsulları sonrakı illərdə yaranan əsərlərdə də saxlanılmış və inkişaf etdirilmişdir.

“İldirimli yollarla” baleti

1958-ci ildə bəstələnmiş “İldirimli yollarla” baleti XX əsrin tanınmış Cənubi Afrika yazıçısı Piter Abrahamsın romanının motivlərinə əsaslanır. Əsər müasir və aktual mövzuya - müstəmləkə xalqlarının öz azadlıqları uğrunda mübarizəsinə həsr edilmişdir. İrqi ayrı-seçkilik əsərin ideya-özəyini təşkil edir. Afrikada yaşayan qara dərili və mulat insanların ağ dərili müstəmləkəcilər tərəfindən əzilməsi, zülmə məruz qalması və buna qarşı mübarizə mövzusu baletin musiqisində bədii həllini tapmışdır.

Baletin libretto müəllifi Y.Slonimski, baletmeyster Y.Qriqoroviç və yaradıcı heyət əsərin əsas ideyasını qoruyub saxlayaraq, romanın məzmununu baletin tələbləri səviyyəsində işləmişlər. Romanın müəyyən personajları ixtisar olunmaqla yanaşı, əsas qəhrəmanlar daha da qüvvətli cizgilərlə verilmişdir. Bu baxımdan mulat oğlan Lenni ilə ağ dərili qız Sarinin məhəbbətini ictimai cəhətdən qabarık göstərmək üçün Sarı zülmkar mülkədar Gertin qızı kimi təsvir olunur. Zənci müəllim Mako qəhrəmanlıq cizgiləri kəsb edir. Qara dərililərin səfərbərlik səhnəsinin baletin

məzmununa daxil olunması, həmçinin, final yürüşü baletin ictimai əhəmiyyətini artırır.

Baletin əsas qəhrəmanları Lenni və Sarinin dərilərinin müxtəlif rəngdə olmasına, təzyiqlərlə üzləşmələrinə baxmayaraq, onların məhəbbəti sarsılmır. Əsərin qəhrəmanları öz azad sevgiləri, məhəbbətləri uğrunda mübarizədə məhv olurlar.

Q.Qarayev "İldirimiylı yollarla" baletinin ideyasını əsərin əvvəlindən bəyan edir, əsərin gözəl, lirik, ilhamlı musiqisi P.Abramsın bu sözləri ilə başlanır: "Övladlar, bizim zəmanəmizin nəğməsini oxuyun, nifrət, mührəribə haqqında deyil, məhəbbət haqqında oxuyun". Bəstəkar bu sözləri baletə epiqraf seçərək əsərin girişində metso-sopranonun ifasında səsləndirir.

Balet üç pərdədən ibarətdir. Hər bir pərdə romana uyğun olaraq, müəyyən adlar daşıyır: I pərdə – "Evdə", II pərdə – "Məhəbbət", III pərdə – "Mübarizə" (romanda "Nifrət") adlanır. Bunu Q.Qarayev özü belə izah edirdi: "Müasir müstəmləkə ölkəsində məhəbbət uğrunda mübarizə həyatın özü uğrunda mübarizədir; iki sevən qəlbin cəsur, görünməmiş hərəkəti həyatda hökm sürən haqsızlıqlara, mövhumat və cəhalətə qarşı qəhrəman çağırışa çevrilir"¹.

"İldirimiylı yollarla" baletinin novatorluğu yalnız mövzunun müasirliyində, aktuallığında deyil, bu mövzunun musiqidə açılmasında özünü göstərir.

Baletin yazılımasından əvvəl hazırlıq işi – Cənubi Afrika xalqlarının rəngarəng musiqi folklorunun, məişət və tarixinin öyrənilməsindən ibarət olmuşdur və bu proses çox vaxt aparmışdır. Daha sonra isə bəstəkar partitura üzərində işə başlamışdır.

Baletin musiqisində bəstəkar Afrika musiqi folkloruna xas olan xüsusiyyətlərdən, səciyyəvi intonasiya və ritmikadan üzvi surətdə istifadə etməyə çalışmışdır. Bununla əlaqədar olaraq, Q.Qarayev demişdir: "...eyni zamanda mən isbat etməyə çalışırdım ki, zəncilərin müasir musiqisinə, hər hansı xalqın musiqisi kimi, simfonik inkişaf prinsipləri xasdır və Qərbdə hesab edildiyi kimi, caz üsulları heç də onun vacib fərqləndirici cizgiləri deyil"².

¹ Кара Карапов. Научно-публицистическое наследие (составитель 3.Сафарова). Баку, Элм, 1988, с. 74.

² Yenə orada.

Q.Qarayev Afrika xalqlarının musiqi folklorunu dərindən mənimşəmiş və baletdə peşəkarçasına istifadə etmişdir. Bəstəkar xalq musiqisinə bağlı olaraq, özünəməxsus metodlara əsaslanaraq, heç bir sitat gətirmədən baleti Cənubi Afrika musiqisinin xarakter intonasiya və ritmlərilə zənginləşdirmişdi. Bəstəkar xəroqrafiya sənətinin mühüm xüsusiyyətlərini saxlayaraq, bu musiqi əsasında geniş formalar, ümumiləşdirmələr yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Əsərin partiturasında, musiqi dramaturgiyasında qəhrəmanların və xalqın inkişaf xətləri bir-birini tamamlayır. Lenni ilə Sarinin məhəbbəti şəxsi çərçivədən çıxıb, irqi ayrı-seçkilik və müstəmləkə siyaseti ilə mübarizə mövzusuna çevirilir. Bəstəkar baletdə faciəli məhəbbət xəttini və əzilmiş xalqın faciəvi taleyini qovuşduraraq inkişaf etdirir. Konfliktin faciəviliyi, xalq rəqslərinin coşqun, təbii axımı musiqinin dramaturji xüsusiyyətlərini müəyyən edir.

Baletin musiqi dramaturgiyası iki əks qütblü aləmi qarşılaşdırır: müsbət obrazlar – əsərdəki bütün hadisələrin mərkəzində duran zənci xalqının nümayəndələridir, mənfi obrazlar – müstəmləkəçilər, mülkədarlardır. Bu iki aləmin qarşidurması və toqquşması dramaturgiyanın hərəkətverici qüvvəsini təşkil edir.

Baletin əsas musiqi dramaturji xətti Lenni və Sarinin məhəbbəti, onların mənəvi aləminin zənginliyi öz təsir gücү ilə ürəkləri ələ alan melodiyalarla səciyyələnir. Onlar lirik duyğuların dolğunluğu ilə, tükənməz melodik təsiri ilə dinamik inkişafda verilmişdir. İki sevgilinin ən incə daxili hissələri dörd duet, adajioda və solo nömrələrində gözəl ifadəsini tapır. Qəhrəmanların müxtəlif emosional vəziyyətini və mürəkkəb hissələrini təcəssüm etdirən duet səhnələri balet adajiosu çərçivəsindən çıxaraq, böyük bir məhəbbət səhnəsinə çevirilir.

Sari və Lenninin səhnəsi və dueti həm dramaturgiyanın inkişafında və obrazların açılmasında mühüm əhəmiyyətə malik səhnələrdən biridir. Bu səhnə qəhrəmanların leytmövzuları və məhəbbət mövzusu üzərində qurulmuşdur.

Duet səhnəsi – Adagio Sari və Lenninin məhəbbətini tərənnüm edən möhtəşəm simfonik lövhədir. Bəstəkar böyük coşqun-

luqla qəhrəmanların emosional vəziyyətini musiqidə incə nüanslarla ifadə etmişdir.

Adajionun əsasını iki mövzu – ilk məhəbbət mövzusu və yüksək məhəbbət mövzusu təşkil edir. Bu iki mövzunun ardıcılışmasına və qarşılıqlı əlaqələndirilməsinə əsaslanaraq, bəstəkar bu səhnənin quruluşunu sonata forması kimi şərh etməyə nail olmuşdur.

Səhnənin əvvəlində səslənən ilk məhəbbət mövzusu iki yol ayrıcında qalmış, ağ dərili qız və mulat gənc arasında yasaq olunan məhəbbət hisslerinin yaranmasını əks etdirən kövrək və valəhdici melodiyaya əsaslanır. Orkestrin ifasında bu mövzu asta-asta, şəffaf faktura quruluşunda səslənərək, idillik təbiət lövhəsi ilə vəhdət yaradır.



İkinci mövzu isə qəhrəmanlar arasındakı bütün maneələrə baxmayaraq, onların məhəbbət hisslerinin yüksəkliyini, ülviliyini, əbədiliyini tərənnüm edərək, yüksək pafosla səslənir.



Sarı və Lenninin ən ilhamlı səhnələrindən biri Laylay səhnəsidir. Laylayın incə nəvazişli musiqisi qəhrəmanların şirin xəyallarını təcəssüm etdirir, eyni zamanda, musiqidəki nisgilli intonasiyalar onların məhbəttinin facieli sonluğuna işarə edir.

Qəhrəmanların facieli ölüm səhnəsi insanların zülmkarlarına qarşı mübarizəyə çevrilir. Bu səhnə Lenni və Sarinin məhəbbət mövzusu və xalqın yürüş mövzusunun qarşılıqlı əlaqəsi üzərində qurulmuşdur. Leytmövzuların bu cür əlaqələndirilməsi simfonik vüsətlə işlənilərək, getdikcə genişlənir, güclənir, yüksəlir və böyük qüvvə ilə səslənir.

Baletdəki xalq səhnələri çox rəngarəng və dinamik inkişaflıdır. Xalq obrazı müxtəlif simalarda təmsil olunur: Lenninin dostları, tələbə dəstəsi, qəsəbə sakinləri, məktəbli uşaqlar, xidmətçi qadınlar, həmçinin xalqın ayrı-ayrı nümayəndələri. Bunlar şən, səmimi, şıltaq, məzəli, düşüncəli, lirik, məğrur və ya qəmli xarakterli rəqslerlə səciyyələnir. “Tələbə mahnısı”, “Gitara ilə rəqs” və s. bu qəbildəndir.

Qızların gitara ilə rəqsinin musiqisi lirik xarakterə malikdir, daxilən xəzif üzüntülü səslənmədə incə xəyalların və gizli ehtiraslı hissələrin vəhdəti əks etdirilir. Rəqsin əsasını təşkil edən mövzu əsl xalq melodiyasına əsaslanır.



Xalq səhnələri hadisələrin gedisatında dramatikləşdirilir. Xüsusi-lə mulatların və qaraların səfərbərlik səhnəsində etiraz qüvvəsi üzə çıxır. Əsərdə bu mövzu final yürüşündə yüksək səviyyəyə çatır.

Baletin daha bir diqqətəlayiq xüsusiyyəti təbiət mənzərələrinin təsviri ilə bağlıdır. Ucsuz-bucaqsız Afrika səhralarının sərt gözəlliyyini təsvir edən geniş inkişaflı simfonik musiqi həm də vətən rəmzinə çevirilərək, sonda xalqın azadlıq yürüşünün mövzusuna qovuşur.

Mənfi obrazlar daha ümumi şəkildə, kobud, amansız, kəskin xarakterli musiqi mövzuları ilə (“müstəmləkəçilərin akkordları”, Gertin leytmotivi, qroteskli marş və s.) səciyyələndirilir.

Baletdəki hadisələr çoxplanlı və müxtəlif xarakterli – lirik, romantik, məişət, humorlu, qəhrəmanlıq, istehzalı, faciəvi səhnələrdə bir-birini əvəz edir. Q.Qarayev baletdə ənənəvi klassik rəqslərdən, süita prinsiplərindən istifadə edərək, bütöv səhnələr yaradır.

Baletin musiqisinin inkişafında geniş leytmotivlər sistemi böyük rol oynayır. Leytmotivlər həm qəhrəmanların psixoloji-emosional vəziyyətinin açılmasında, təbiət mənzərələrinin təsvirində, həm qəhrəmanların mənəviyyatının şərhində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Xüsusiylə Lenni və Sarinin iki sevgi leytmotivi diqqətəlayiqdir, bunlardan biri ilhamlı hissələri tərənnüm edir, digəri isə faciəvi məhəbbəti təcəssüm etdirir. Bütün leytmotivlər daimi inkişafda, yeniləşmədə verilir.

Baletin musiqisində bəstəkarın gözəl melodik istedadı, orijinal harmonik musiqi dili, zəngin orkestr boyaları, tembr uzlaşdırılmaları özünü qabarıq bürüzə verir.

Q.Qarayevin böyük sənətkarlıqla yaratdığı “İldirimi yollarla” baleti, müasir həyata həssaslıqla yanaşan bəstəkarın ictimai baxışlarını, vətəndaşlıq mövqeyini bir daha bütün parlaqlığı ilə nümayiş etdirmiştir.

Simfonik yaradıcılığı “Leyli və Məcmum” simfonik poeması

Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poemasında Nizami-nin eyniadlı poemasının humanist ideyası təcəssüm olunmuşdur.

Əsərin özünəməxsus tematik və dramaturji planı bəstəkarın fərdi üslubunu, onun mövzunu dərindən dərk etdiyini göstərir. Poemanın musiqi təfəkkürü prinsipləri və formayaradıcı xüsusiyyətləri bəstəkarın Nizami poeziyasına həssas münasibəti ilə bağlıdır.

Poemanın forma quruluşu tədricən gərginləşən dramatikliyi ilə fərqlənir. Melodik dilinin səlisliyi və ifadəliliyi ilə səciyyələnən bu poemada iki gəncin – Leyli və Məcnunun romantik məhəbbəti tərənnüm olunur. Simfonik poemanın forma quruluşu məhz obraz-dramaturji aspektlə bağlıdır ki, bu da öz növbəsində, əsərin ümumi konsepsiyası ilə əlaqədardır.

Q.Qarayevin “Leyli və Məcnun” poemasında yaratdığı obrazlar tamlığı və çoxcəhətliliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu obrazlar dünyamı insanın sonsuz mənəvi tələbatı və meyillərinə, fəaliyyətinə və idealına uyğun olaraq əks etdirən təfəkkürün məhsuludur. Konkret programlılıqla bərabər, obrazlar ümumiləşdirilmişdir. Belə ki, poemanın obrazları konkret tarixi və sosial cəhətləri özündə cəmləşdirərək, dövrünün hüdudlarını aşır və dünya mədəniyyətinin daimi, yaşarı cəhətlərini əks etdirən ümumbəşəri çizgilər kəsb edir. Beləliklə, ölməz obrazlar yaranır və bütün bu obrazların qarşılıqlı əlaqəsindən tale və bəşər mövzusu meydana gəlir. Bu, həyatdır, sənətkar onu belə görür və belə dərk edir. Belə qlobal baxış isə artıq əsərin konseptual vəzifəsi – konkret mətnindən kənardı, dəyişən oxucu nəsillərinin qəlbində və fikrində obrazın bədii potensialının nümayishi ilə bağlıdır.

“Leyli və Məcnun” simfonik poeması bir hissəli simfonik poema üçün ənənəvi olan sonata formasında, lakin yeni yozumda yazılmışdır. Əsər kompozisiya cəhətdən dinamik reprizaya malik, işlənmə bölməsi olmayan sonata formasına əsaslanır. Bu formada məntiqi surətdə qanuna uyğunluq özünü göstərir. Belə ki, bütün poema sanki “birnəfəsə” səslənir, musiqi əvvəldən axıra kimi inkişafda verilmişdir. Melodik xətt fasiləsiz, çox gərgin inkişaflı, kulminasiyaya yaxınlaşdıqca daha da güclənən hərəkətlə səciyyələnir. Metroritmik inkişafın fəallığı, melodiyanın sürətli “uçuşları”, mühüm dramaturji rol oynayan melodik gəzis-mələr əsərin əhəmiyyətli xüsusiyyətləridir. Simfonik poemanın forması yüksəlik və inkişaf prosesində yaranır.

“Leyli və Məcnun” simfonik poemasının obrazlar sistemi böyük gərginliyi, dolğun dramatizmi ilə diqqəti cəlb edir. Poemanın musiqi materialı üç mövzu üzərində qurulmuşdur: giriş mövzu – dövrü səciyyələndirən qəhrəmanların faciəvi taleyini əks etdirir, əsas – Məcnun, köməkçi – Leyli obrazı ilə bağlıdır və bununla kompozisiyanın bütün məntiqi bölmələri ifadə olunmuşdur. Əsər obrazlı quruluşunun tədrici dramatik inkişafı, musiqi materialının xüsusi tamlığı, bütövlüyü, mövzuların daxilən fəallığı ilə fərqlənir.

Simfonik poemanın ekspozisiyasında giriş – geniş inkişaf prosesinə malik ayrıca müstəqil mövzu xarakteri daşıyır. Burada ilk anlardan gərginliyi ilə fərqlənən musiqi materialı təşəkkül prosesində daha da dramatikləşir, lad-harmonik, ritmik, tembr cəhətdən inkişaf edərək mürəkkəbləşir.

Giriş mövzu (Andante appassionato) əsərin programının elan olunması kimi səslənir. Bununla yanaşı, poemanın obrazlı quruluşu tədricən formalaşır. Məhz buna görə də girişin tematizmi daimi, fasılısız, ardıcıl olaraq transformasiyaya uğrayır. Mövzu tədricən yaranan dramatik enerji xarakteri kəsb edərək təşəkkül tapır. Girişin dinamik impulsu cəmləşmiş, gərginləşmiş qüvvədən ibarət olub, sanki itaətə çağırır.

Giriş mövzusu ilk andan musiqini fəal hərəkətə getirir. Başlangıç tematik tezis xüsusilə diqqətəlayiqdir. O, müstəqil quruluşa və tematik vahidə malik olub, əsas fikrin məna daşıycısı rolunu oynayır.



Artıq ilk xanədən mövzunun daxilindəki təzadlıq özünü göstərir, belə ki, h-moll üçsəsliyi üzərində bu tonallığa yad olan “f” səsinin verilməsi Leyli və Məcnunun saf məhəbbəti üzərində gərilən zəmanənin, taleyin qəddar qılıncını əks etdirərək, konfliktin düyün nöqtəsini önə çəkir, bir növ, faciəni öncədən xəbər verən bir əlamətə çevirilir.

Simlilər və ingilis hornu tərəfindən ifa edilən “f” səsi ilk andan gərgin və hökmətli bir səslənmə əmələ gətirir. Müşayiətdə klarnetlər, faqotlar, valtornalar və kontrabasların dissonans səs birləşmələri onu daha da gücləndirir.

Girişdə mövzunun əsas özəyi – xüsusi səciyyəyə malik kvinta intervalı nəzərə çarpir. Diqqəti cəlb edən bu intonasiya, hər şeydən əvvəl, tez-tez təkrar olunduğuna görə yadda qalır. Burada ifadə olunmuş hərəkət formulu semantik məna kəsb edərək, xüsusi psixoloji atmosfer yaradır.

Eyni zamanda, burada mövzunun inkişafının rüşeymləri özünü göstərir. “F” səsi sonradan f-moll tonallığına keçidi şərtləndirir ki, bu da h-molldan üçton məsafləsində yerləşən uzaq tonallığı təmsil edir və səslənməni gərginləşdirir.

Həmçinin, inkişaf prosesində mövzdədə iztirablı intonasiyalar meydana gəlir və bunun ən bariz ifadəsi giriş partiyada verilən ikinci növzədə özünü göstərir.

Solo klarnetin ifasında, simlilərin şəffaf akkordlarının müşayiətində verilən bu mövzu əslində yeni musiqi materialına əsaslanmayaraq, tale mövzusunun melodik quruluşunun dəyişilmiş variantını təşkil edir. Lakin tale mövzusunun hökmran intonasiyaları burada iztirablarla dolu intonasiya məzmunu ilə pərdələnir

və başlanğıc mövzuya təzadlı olan kədərli əhval-ruhiyyə əmələ gətirir.

Bu, əlbəttə ki, girişin ümumi kontekstində lirik əhval-ruhiyyəli bir epizod kimi səslənir, sanki bir xəyal kimi səslənib keçən bu mövzu yenidən qəddarlıqla, nifrətlə üzləşir. İnkışafın yüksələn dalğasında simlilərin və ağaç nəfəs alətlərinin şikayətli səslənməsi boğulub eşidilməz olur. Bunun müqabilində melodik kulminasiya anında orkestrin tuttisində pulsasiyalı ostinat müşayiət fonu parlaq səslənmə və daha hökmlü sima kəsb edir. Girişin sonunda isə səslənmə *ppp* enir, sanki, hərəkət donur və hadisələrin davamını gözləyir. Bu dramaturji üsul simfonik poemanın ikinci mövzusunun daha qabarlıq səslənməsinə şərait yaratır.

Əsas mövzu (Allegro) poemanın başlıca məzmun daşıyıcılarından biridir. Əsərin ideya-dramaturji məzmunu programlılıqdan uzaq olsa da, simfonik poemanın əsas mövzusunu Məcnun obrazı ilə bağlamaq olar. Eyni zamanda, bu, Məcnunun həyatla mübarizəsini, onun xəyallarını, çılğın məhəbbətini, zamana, cəmiyyətə, gerçəkliyə qarşı etirazını əks etdirir. Bu mövzunun təbiətinə uyğun olaraq, onun daxilindəki inkışaf rüşeymlərinin – intonasiya, ritm, lad, quruluş və s. son dərəcə intensivliyi nəzəri cəlb edir.

Əsas mövzu geniş inkışaflı simmetrik quruluşa malikdir. Tədricən yüksələn hərəkət musiqi məzmununu dinamika ilə zənginləşdirir.

Mövzunun ilk dörd xanəsində təqdim olunmuş melodik özək inkışafa təkan verir. Melodiyanın punktir ritmli quruluşu, yüksələn və enən ibarələrin qarşılaşdırılması ona daxilən qeyri-sabitlik aşılıyır. Hər xanədə harmoniyaların dəyişkənliliyi, əsas melodiya ilə basların əks hərəkətli gedişlərinin qarşılaşdırılması mövzunun simfonik inkışafında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Orkestr boyalarının dramaturji xəttə uyğun tərtibatı və zənginləşməsi də diqqətəlayiqdir.

Mövzunun quruluşu enən-yüksələn melodik hərəkətə əsaslanır ki, bunun da mərkəzi nöqtəsi “h” səsidir. Bu da şüştər ladının mayəsini və əsas dayaq səsini əks etdirir. Bu dayaq ətrafında cəmləşən hərəkətdə artırılmış sekunda intervalının qabarlıq veril-

məsi intonasiya cəhətdən simfonik poemanın lad-tonal dramaturgiyasında mühüm əhəmiyyətə malikdir və əsərin dinamik inkişafının əsasına çevirilir. Q.Qarayev burada semantik əhəmiyyətli ifadələr seçmiş və onların emosional-psixoloji təsiri ilə yanşı, müəyyən lad-funksional xüsusiyyətlərini önə çəkmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, poemanın melodik quruluşunda intonasiya formulları mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu da milli musiqinin intonasiya əlaməti kimi mövzunun təşəkkül prosesindəki gərginliyi tənzimləyir. Bu proses Q.Qarayevə məxsus bir sərbəstliklə, bir növ, pərdələnmiş şəkildə, minimum ifadə vasitələrindən istifadə etməklə baş verir.

Köməkçi mövzu (Adagio) Q.Qarayev üçün səciyyəvi olan obraz-intonasiya aləminə malikdir ki, bu da ruhun saflığını, incəliyini təcəssüm etdirir. Musiqi məzmununda lirik başlanğıcın cəmləşməsi əsərin mənasını qüvvətləndirir. Köməkçi mövzu tamamilə başqa yozumda səslənir. Mübariz, dramatik obraz sakit, zərif, lirik obrazla əvəz olunur.

Köməkçi mövzu geniş, axıcı melodiyaya malikdir. Köməkçi mövzuda hərəkətin xarakteri muğam ifasını xatırladır. Zərif, axıcı melodiya kiçik akordlarla müşayiət olunur.

Köməkçi mövzunun emosionallığı, axıcılığı Q.Qarayevin lirik mövzuları ruhundadır. Eyni zamanda, mövzunun quruluşu diqqəti cəlb edir – tematizmin tədricən yetişməsi, vahid lad xüsusiyyətlərinin özünü göstərməsi bu qəbildəndir. Qeyd edək ki, musiqi materialının təşəkkülünün bu növü xüsusi konsentrasiyalı emosional gərginlik yaradır. Mövzunun mühüm tərkib hissələri – hər bir səsin dolğunluğu, bədii rəvayət tonu, hissələrin təmkinliyi, ciddiliyi, dərinliyi bu xüsusiyyətlə bağlıdır.

Bununla yanaşı, köməkçi mövzunun daxilində girişin və əsas mövzunun kəskin dramatik intonasiyaları səslənir. Pilləvari yüksələn melodik passajlar, müşayiət fonunda ürək döyüntülərini xatırladan ostinat vurğulu gedışlər, geniş məsafədə sıçrayışlı hərəkət bunu deməyə əsas verir. Bu kimi gedışlər yumşaq, axıcı xarakterli köməkçi mövzuya daxili gərginlik aşılamaqla, mövzular arasındaki təzadları xatırladır. Bu da simfonik inkişaf üsullarından biri kimi diqqəti cəlb edir. Köməkçi mövzunun inkişaf

prosesindəki ziddiyyətlərin qabarıq göstərilməsi arasıkəsilməz inkişafa xidmət edir.

Ekspozisiyanın sonunda verilən kiçik tamamlayıcı mövzu olunduqca ifadəli melodiyaya əsaslanır və əsərin etik ideyasının təsdiqi kimi səslənir. Orkestrin nəbzi kimi vuran səsbirləşmələri üzərində simllilərin sanki “ah çəkən” sekundalı gedişləri fonunda solo viola, ingilis hornu və klarnetin ecazkar təsirlili melodiyası musiqiyə həzinliklə yanaşı, kədərli əhval-ruhiyyə aşılıyor.

Poemanın reprizası sanki ekspozisiyanın yüksək səviyyədə ifadəsidir. Reprizada girişin materialı ixtisar olunur və repriza əsas mövzu ilə başlayır. Əsas mövzu özlüyündə dramatik, gərgin olduğuna görə repriza da dinamikdir. Bəzi elementlər burada daha da qüvvətləndirilmiş və qabarıq şəkildə verilmişdir. Reprizada mövzuların əlaqələndirilməsi daha qabarıq surətdə özünü göstərir. Xüsusilə kulminasiyada faciənin ən yüksək nöqtəsində giriş mövzu ilə əsas mövzunun qovuşması gərgin və həyəcanlı səslənmə yaradır. Bu iki mövzunun qarşışdırmasından orkestr alətlərinin tembrləri vasitəsilə həyata keçirilir.

Repriza köməkçi partianın qisaldılmış təkrarı ilə bitir. Q.Qarayevin bir çox lirik mövzularında olduğu kimi, köməkçi partiya sanki orkestrdə “əriyir”, “həll olunur”.

Beləliklə, “Leyli və Məcnun” milli musiqi xüsusiyyətlərinin bəstəkar tərəfindən dərin təcəssümünü nümayiş etdirən kamil sənət əsəridir. Poemanın musiqisində həm xalq melosuna məxsus ifadələr, səciyyəvi ritmik şəkillər, həm də musiqi obrazlarının inkişafında muğam sənətindən gələn xüsusiyyətlər diqqəti cəlb edir.

“Don Kixot” simfonik qravürləri

Qara Qarayev “Don Kixot” simfonik qravürlərini 1960-cı ildə bəstələmişdir. Bu, Azərbaycan musiqisində yeni bir janr nümunəsi olub, həmçinin yeni ifadə vasitələrilə fərqlənən əsərdir. Orta əsrlər Avropa İntibah dövrünün çox tanınmış və sevilən əsərlərindən biri olan ispan yazıçısı Servantesin “Don Kixot” romanı əsasında bəstələnmiş simfonik qravürlərin əsas ideya məz-

munu insani, xeyirxah duyğuların tərənnümünə əsaslanır. Q.Qarayev bu mövzuya daha önce, 1950-ci illərdə müraciət edərək, görkəmli rus rejissoru Q.Kozintsevin "Don Kixot" bədii filminə ("Lenfilm" studiyası) musiqi yazmışdı.

Əsərin humanist mahiyyətini dərindən duyan bəstəkar "kədərli xəyal cəngavəri" adlandırılan Don Kixotun tragikomik obrazını musiqi vasitəsilə lirik-psixoloji planda açmağa nail olmuşdu. Simfonik qravürlərin yaradılması da obrazın qabarıq musiqi səciyyəsi ilə bağlı olmuşdur.

Bəstəkar öz qəhrəmanının portretini, xeyallarını, mənəviyyatını, əməllərini, onun yaşadığı dövrü, əhatə edən aləmi, insanları təcəssüm etdirmək üçün çox orijinal vasitələrdən istifadə etmiş, rəssamlıqda geniş yayılan cizgilərlə çəkilmiş rəsm – qravür formasını musiqi ifadə vasitələrilə uzlaşdıraraq, musiqi qravürləri yaratmışdır. Obrazın parlaq cizgiləri təsirli musiqi ilə vəhdət təşkil edərək, orta əsrlər mühitini, qoca cəngavərin xəyalpərvər surətini yaradır.

"Don Kixot"un olduqca maraqlı və özünəməxsus musiqili dramaturgiyası vardır. Səkkiz pyesdən ibarət silsilə formasında yazılmış əsər ənənəvi sütilalar kimi təzadlı xarakterli pyeslərin növbələşməsi prinsipinə əsaslanır. Silsilədəki pyeslər bədii mənası, simfonik dramatizmi ilə fərqlənərək, inkişaf edən vahid xətt üzrə qurulmuşdur. Əsərin ayrı-ayrı pyeslərini birləşdirən daxili dramatik xətlər, leymövzular bəstəkarın simfonik təfəkkürünün təzahürü kimi diqqətəlayiq cəhətlərə malikdir.

İlk növbədə, silsilədə bütün qravürləri dərin dramatik xətlərlə birləşdirən "Səyahət mövzusu" qeyd olunmalıdır ki, bu mövzu ilkin ədəbi qaynağın başlıca poetik mövzusunu - qəhrəmanın şər və haqsızlıqlarla üzləşdiyi və döyüşdüyü faciəli həyat yolunu özündə əks etdirir. "Səyahət mövzusu" Don Kixotun leytmotivinə çevrilərək, I, III, V və VIII qravürlərdə səslənir. Əsərin dramaturji inkişafında "Səyahət mövzusu" digər mövzularla – "Cəngavərlik çağırışı", "Aldonsa" mövzuları ilə qarşılıqlı simfonik inkişafda verilir.

Digər qravürlərdə isə sadəlil, lakin alicənab qəhrəmanın gözəri ilə onu çevrələyən aləm təsvir olunur, dinləyicinin gözü

önündə rəngarəng, təzadlı, xeyir və şərlə dolu bir aləm canlan- dirilir. Bu baxımdan: II qravür, “Sanço – Qubernator” – qəhrəmanın diribaş, şən və oynaq silahdaşı Sanço Pansanı, onun xəyallarındakı qubernator olmaq arzusunu xarakterizə edir. IV qravür – “Aldonsa”, Don Kixotun füstünkar sevgilisini səciyyələndirir. Don Kixota qarşı qoyulan soyuq-nəzakətli aristokrat surətlər isə VI qravürdə – “Pavana” ispan saray rəqsində və VII qravürdə – “Kavalkada”da coşqun, lakin tutqun çalarlı musiqidə öz əksini tapmışdır. Əsər VIII qravürlə – “Don Kixotun ölümü” qravürü ilə, əzablı, sıxıntılı, kədərli sonluqla başa çatır.

Məzmununa və dramaturji əhəmiyyətinə görə silsilədəki qravürləri iki yerə ayırmalı olar: Don Kixotun xəyallar aləmində ya- şatlığı obrazlarla bağlı qravürlər – “Sanço-Qubernator”, “Al- donsa” əsərin əvvəlində öz əksini tapır; real həyatda Don Kixota qarşı çıxan qüvvələri təsvir edən pyeslər – “Pavana”, “Kavalkada” daha sonra təqdim olunur. Don Kixot obrazı ilə bağlı “Sə- yahət” mövzusuna əsaslanan qravürlər (o cümlədən, “Don Kixotun ölümü” qravürü) iki müxtəlif qütblü obrazları birləşdirən va- sitəyə çevirilir. Bu cür ardıcılışma Don Kixot obrazının xəyallar aləmindən real gerçəkliyə doğru inkişafını, həyatdan – ölümə doğru yolunu əks etdirir.

I qravür “Səyahət” qəhrəmanın dinləyiciyə ilk təqdimatı olub, onun xarakterinin müxtəlif cəhətlərini – yüksək hissələrini və komik simasını qeyri-adi dərəcədə incə cizgilərlə ifadə edir.

Bu qravürdə Don Kixot obrazının açılmasına xidmət edən üç mövzu-tezisi qeyd etməliyik ki, bunlar əsərin dramaturji inkişaf xəttinin əsasına çevirilir. Bunlardan biri “cəngavər çağırışı” – ilk xanələrdə üç trubanın ifasında təqdim olunan akkord quruluşlu mövzudur (Molto sostenuto); daha sonra bunun əks-sədası kimi şeypurların səslənməsi verilir ki, bu da əvvəlcə kiçik nidalarda öz əksini tapır, daha sonra isə əsas mövzunu davam etdirən va- sitəyə çevirilir. İkincisi, səsbirləşmələrinin xromatik hərəkətinə əsaslanan mövzudur (hoboy və ingilis hornu) və Don Kixota qarşı duran qəddar, şər qüvvələri səciyyələndirir. Üçüncüüsü, “səya- hət mövzusu”dur ki, bu da kiçik çərçivədə, eyni ölçülü ritmik qu- ruluşlu rəvan hərəkət xəttinə əsaslanan “yol ritmi” (aşağı registrdə)

üzərində, klarnetin ifasında təmkinli, ciddi və xeyalpərvər, geniş nəfəslı, arasıkəsilməz inkişafa malik, Don Kixotun surətini canlandıran mövzudur (Moderato).

Əsas obrazın bu cür çoxplanlı təqdimatına baxmayaraq, intonasiya materialı daxilən bir-birilə sıx bağlı olub, sanki biri-diğərindən yetişir. Bununla belə, bütün intonasiya işləmələri ostinat şəkilli basın fonunda baş verir.

Əsər boyu müxtəlif anlarda təzahür edən bu mövzular Don Kixotun leytmövzusuna çevrilir. Baş qəhrəmanın adı ilə bağlı hissələrdə bu mövzu-tezislərin həm ardıcılıqla, həm də elementlərlə inkişaf etdirildiyini, tembr, melodik, ritmik dəyişikliklərə uğradığını müşahidə edirik.

“Səyahət” mövzusu eyniadlı üçüncü və beşinci qravürün, həmçinin səkkizinci - “Don Kixotun ölümü” qravürünün əsasını təşkil edir və inkişaf prosesində mövzuda facieli əhval-ruhiyyənin artdığını qeyd etməliyik.

II qravür “Sanço-qubernator” – şən, karnaval xarakterli marşdır (Marcia giocosa). İki mövzuya əsaslanan bu qravürdə əsas inkişaf üsulu kimi mövzuların variantlı şəkildəyişmələri özünü göstərir.

IV qravür “Aldonsa” (Andante) - Don Kixotun ideal qadın surətində gördüyü sevgilisinin obrazı fleytanın improvizasiyasında verilən mövzuya əsaslanır. Bu mövzu qeyri-adi dərəcədə plastik hərəkətli mütənasib quruluşu ilə diqqəti cəlb edir.



Bunun ardınca səslənən V qravür “Səyahət” – Don Kixot obrazının inkişafında müüm mərhələni təşkil edir. Belə ki, bu qravür iki hissədən ibarətdir. Birinci hissə “Səyahət” mövzusunun yeni orkestr tərtibatında, daha dolğun səslənməsinə əsaslanır. İkinci hissədə isə yeni mövzu daxil olunur: bu mövzu qəhrəmanın monoloqunu xatırladaraq, musiqi dramaturgiyasında faciəvi xətti önə çəkir. İfadə vasitələrindən qənaətlə istifadə olunmasına baxmayaraq, bu mövzu hissələrin dərin təsiredici qüvvəsi ilə fərqlənir.

VI qravür “Pavana” qədim ispan rəqsini üslubunda yazılmışdır. Ciddi, soyuq, təkəbbürlü xarakterə malik improvizasiyalı mövzunun əvvəlcə fleytalarda və simli alətlərdə səsləndirilməsindən sonra, hər dəfə orkestr partiturası dolğunlaşdırılır, polifonik səslənməyə yeni alətlər qoşulur.

Pyesin musiqi məzmununda özünü göstərən pafoslu ifadə tərzi ilə melodik xəttin axıcılığı, harmonik dilin yumşaqlığı əsərin ideya məzmununun şərhinə yönələrək, cəmiyyətdə insanların

təkəbbürlülüyü ilə Don Kixotun əsl kübarlığının, nəcibliyinin qarşılaşdırılmasını əks etdirir.

VII qravür “Kavalkada” şər qüvvələrlə qəhrəmanın münasibətini daha geniş surətdə açıqlayır. Bu qarşidurma pyesin musiqi dilində qabarlıq surətdə üzə çıxır. Belə ki, VII qravürün mövzusu ilə I qravürdən “cəngavər çağırışı” mövzusunun quruluşunda, orkestr palitrasında müəyyən əlaqəli cəhətlər özünü göstərir. Trubaların tembrindən istifadə, çağırış intonasiyasının özünəməxsus ritmik əsası bu qəbildəndir. “Kavalkada” – “çağırış” mövzusunun modifikasiyalarına əsaslanır.

Onu da qeyd etməliyik ki, əgər ilk “çağırış mövzusu” bilavasitə Don Kixot obrazı ilə, onun kübar cəngavərlik xəyalları ilə bağlı idisə, “Kavalkada”da bu məna dəyişikliyə uğrayaraq, qəhrəmanın xəyallarının gerçək həyatın qəddarlıqları ilə toqquşmasını əks etdirir. Bu baxımdan, dramaturji konfliktdə şər qüvvələrin təsviri zahiri deyil, daha dərin köklərlə qəhrəmanı əhatə edən gerçəkliliklə bağlı olub, onun faciəli taleyini şərtləndirir. Göründüyü kimi, VII qravürün musiqi məzmununda öz əksini tapmış sətiraltı mənəni bəstəkar musiqi ifadə vasitələri ilə şərh etməyə çalışmışdır.

VIII qravür “Don Kixotun ölümü” faciənin yüksək nöqtəsini əks etdirir. Burada qəhrəmani pafos arxa plana keçir, musiqidə işıqlı və qəmlı lirika, Don Kixotun həyatla vidalaşmasından doğan emosional duyğular, sənən həyat yolunun son əks-sədası öz təcəssümünü tapır. Musiqi məzmunu baxımdan bu qravür silsilənin əvvəlki mövzularını - “Aldonsa”, “Səyahət”, “cəngavərlik çağırışı” mövzularını, həmçinin, V qravürün ikinci mövzusunu özündə cəmləşdirir.

“Səyahət” mövzusu əvvəlki şuxluğunu, parlaqlığını itirərək, həzinliklə səslənir. Solo fleytada səslənən melodik xətt arfa və simililərin *pizzicato* ifasında “yol ritminin” fonunda yumşaq, təsirli çizgilər kəsb edir.

VIII qravürün sonluğunda ürək döyünməsini xatırladan metroritmik formul fleyta və arfanın ifasında səslənir, dinamik cəhətdən sönməyə doğru gedərək, bitir.

Musiqinin səslənmə müddəti az olsa da, "Don Kixot" simfonik qravürləri obrazlarının əhatəliyi və əhəmiyyətinə görə fərqlənir. Burada Q.Qarayevin parlaq istedadı özünü yaddaqlan mövzularda, relyefli obrazlarda, musiqi fikrinin daxili plastikasında bürüzə verir. Əsərdə musiqi inkişafının kəskin ekspresiv üsullarından – müşayiətin ostinat ritm-harmonik formulu, kəskin harmonik vertikallar, kvarta, kvinta səs birləşmələrinin və üçsəslilərin paralelliyi kimi üsullardan istifadə olunmuş, ispan folkloruna müraciətin məğzi yüksək səviyyədə ümumiləşdirmədə öz ifadəsini tapmışdır.

İnsanların təsəvvüründə məzəli bir obraz kimi kök salmış Servantesin Don Kixotu Q.Qarayevin təfsirində dəyişilərək, xeyirxah, daim gözəllik arzusu ilə yaşayan, haqsızlığa qarşı mübarizə aparan, məhəbbətə layiq, faciəli taleli real bir surət kimi canlandırılmışdır. Məhz bu keyfiyyətlər bəstəkarın musiqisinin təsir gücünü artıraraq, obrazın yenilənməsinə rəvac verir.

Birinci simfoniya

Azərbaycanda simfoniya janrının təməlini qoyan Q.Qarayevin Birinci simfoniyası 1943-cü ildə C.Hacıyevin və S.Hacıbəyovun ilk simfoniyaları ilə yanaşı musiqi irləsinə daxil olmuşdur. Simfoniya Böyük Vətən müharibəsinin ən qızığın vaxtında bəstələnərək, xalqın qəhrəmanlığına və qələbə əzminə həsr olunmuşdur. Bəstəkarın simfonik musiqi sahəsindəki yaradıcılıq axtarıları artıq bu əsərdə öz əksini tapmışdır.

Sinfoniyada bəstəkar ənənəvi dördhissəli klassik strukturdan imtina edib orijinal ikihisəli silsilə qurur: I hissə (Molto sostenuto) bədii surətlərin qarşılışdırılması üzərində qurulub. II hissə (Molto moderato) 6 simfonik variasiyadan ibarətdir ki, hərəkətin, cəldliyin, qeyri-adı, gözlənilməz modulyasiyaların, orkestr çalarlarının dəyişməsi sayəsində əsas mövzünün şəkildəyişmələri baş verir. Variasiyalar simfoniya üçün ənənəvi hissələri – Andante, Skertso və Finalı əvəz edir. Bəstəkar əsərin musiqi məzmununda Azərbaycan musiqisinin lad-intonasiya xüsusiyyətləri ilə Avropa polifonik üslubunu və müasir harmoniyamı qovuşdurmağa çalışmışdır.

İkinci simfoniya

İkinci simfoniyasını bəstəkar 1946-cı ildə bəstələmişdir. Əsər Böyük Vətən Müharibəsi qurbanlarının xatirəsinə həsr olunmuşdur. Simfoniya 5 hissədən ibarətdir.

Sinfoniyanın I hissəsi (Allegro) tokkata xarakterli sonatıdır; II hissə (Andante) quruluşuna görə son dərəcə bitkin olub, işlənmə bölməsi epizodla əvəz olunmuş sonata formasındadır; III hissə (Allegro molto) skertsodur; IV hissə - Passakalyada janın başlıca prinsipi – bas mövzuya variasiyalar sonadək saxlanılmışdır; V hissə (Allegro vivace) rondo-sonata formasındadır, burada iti, arasıkəsilməz axın yaranan mövzular üstünlük təşkil edir.

İkinci simfoniya işıqlı obrazları, həyatsevər əhval-ruhiyyəsi ilə yadda qalır. Əsərin musiqi dili milli intonasiyalarla zəngin, forması aydın və lakonikdir. İkinci simfoniyada intonasiya quruluşunun bütövlüyü diqqəti cəlb edir. Əsərin demək olar ki, bütün mövzuları bir-birinə six tellərlə bağlıdır. Burada həm aşiq musiqisinin, həm xalq rəqslerinin intonasiyaları, həm də muğamın səciyyəvi improvizasiya üslubu aydın eşidilir. Lakin xalq musiqisinin tanış intonasiya və ritmləri hər dəfə fərdi, özünəməxsus səslənmə kəsb edir. Folkloran belə istifadə üsulu bəstəkarın yaradıcılıq prinsiplərindən biri kimi formalaşır.

Üçüncü simfoniya

Q.Qarayevin Üçüncü simfoniyasında (1965) dövrün aparıcı təməylləri öz əksini tapmışdır. Məlum olduğu kimi, Q.Qarayevin Üçüncü simfoniyasının yarandığı dövr Azərbaycan musiqi tarixində müxtəlif yaradıcılıq təməyllərinin mövcudluğu ilə fərqlənir. O da məlumdur ki, ayrı-ayrı cərəyanların eyni zamanda təzahür etməsi musiqi tarixində dönüş anlarının səciyyəvi xüsusiyyətidir. Məhz belə bir məqamda təfəkkürün köhnə konsepsiaları dağılır və yeni ideyaların, yeni təsəvvürlərin təcəssümü üçün forma axtarışları gedir.

Bu axtarışlar, ilk növbədə, yazı texnikasının seçilməsi ilə bağlı idi. Bu təmayül atonal və dodekafoniya texnikasının bəstəkarlıq üslubları, həmçinin ötən illərin sənətkarlarının polifonik texnikası ilə təbii əlaqəsi əsasında əmələ gəlmışdır. Seriya üslubunun təbiətindən irəli gələn bu təmayül neoklassik cərəyanın özünəməxsus mərhələsini yaratmışdır. Onun özəyini vahid tematik mənbəyə - seriyaya və onun dodekafoniya texnikası çərçivəsində məlum üsullarla müxtəlif modifikasiyaya əsaslanan intensiv motiv-intonasiya işləmələri təşkil edir.

Sinfoniyada müasir bəstəkarlıq metodlarından istifadə “yeni folklor dalğası” ilə çulgalaşır. Bu halda atonal və folklor sistemlərinin sintezinin parlaq nümunələri təzahür edir.

Q.Qarayev müasir musiqinin müxtəlif cərəyanlarının məğzini duyaraq, seriya texnikasına müraciət etmişdir. 12 tonlu seriya bəstəkarı, hər şeydən əvvəl, formanın intonasiya vəhdəti daxilində ilkin intonasiya materialının çoxsaylı şəkildəyişmə imkanına görə cəlb etmişdir.

Q.Qarayev yazdı ki, “bunu mən səmimiyyətlə, qəlbən yaratmışam, bununla yanaşı, əlbəttə, belə bir fikri isbat etmək istəmişəm ki, 12 tonlu texnikaya ciddi riayət edərək milli musiqi yazmaq olar”. Bu əsərdə xalq musiqisi ilə əlaqənin yeni növü meydana çıxır. Üçüncü simfoniyanın milli xarakteri yalnız bu hissədə məhdudlaşmayıb, əsərin bütün obraz sisteminə siraət edir, canına hopur. Üçüncü simfoniyanın mərkəzində duran obraz Azərbaycanın milli xüsusiyyətlərinin müasir mərhələsini əks etdirir.

Üçüncü simfoniya fəlsəfi planlı əsərdir. Q.Qarayev təfəkkürü burada saf mənəviyyatın və humanizmin ifadəsi olan yüksək bədii səviyyədə təcəssüm olunur. Q.Qarayevin bu simfoniyasında yeni bədii ideyalar, yeni məzmun və obrazlar aləminin təşəkkülü öz əksini tapmışdır ki, bu da bütün musiqi formasının təşkilində, lad-harmonik, lad-tonallıq qarşılıqlı əlaqə sistemində müvafiq dəyişikliklərə gətirib çıxarmışdır.

Üçüncü simfoniya silsilə tipli klassik janr quruluşuna əsaslanır. Bu halda modelə istinad silsilə quruluşların klassik tiplərinin ümumi ləşdirilmiş ifadəsində özünü göstərir. Klassik tipli böyük silsilə kontrastına mikromotiv təfəkküründə yaranan təzadlıq əlavə olunur.

Musiqişünas L.Karagiçeva “Qara Qarayev və folklor” məqaləsində yazırı ki, Üçüncü simfoniyada seriya millilik və ənənəviliklə səsləşən bir sıra integrasiyalı amillərdən ibarətdir. Bunlar həm intonasiya, həm də kompozisiya-quruluş amilləridir. Artıq burada seriyanın “təmkinli” interval nəbzi ilə əlaqədar assosiasiya yaranır. Yüksəlliş və enişlərin daimi və yumşaq qarşılıqlı kompensasiyası, kiçik və böyük interval addımlarının ardıcıl növbələşməsi – Azərbaycan monodiyasının ümumi cizgiləridir¹.

Simfoniyada dinamik intonasiyanın qeyri-adiliyi və parlaqlığı diqqəti cəlb edir. İntonasiya yeniliyi, intonasiya kompleksləri kəskin fokusda əks olunan semantika ilə vəhdət təşkil edir.

Üçüncü simfoniya Q.Qarayevin melodik fikri quraşdırmaq, başlangıç materialdan qənaətlə istifadə edərək onu sonrakı inkişaf hesabına fəal şəkildə zənginləşdirmək bacarığının bariz nümunəsidir.

Simfoniya dörd hissədən ibarətdir:

I hissə – Allegro moderato

II hissə – Allegro vivace

III hissə – Andante

IV hissə – Allegro

Simfoniyanın birinci hissəsində (Allegro moderato) harmonik və xətti komponentlərin sintezləşdirilməsinə əsaslanan seriyadan istifadə olunur. Melodik ifadələr formul əhəmiyyəti kəsb edir ki, bu da bütövlükdə formanın quruluşunu müəyyənləşdirir.

Birinci hissədə mövzunun variasiya edilməsi yalnız kölgə-işq cizgiləri yaratır, həm də obrazın məzmununa toxunur.

¹ Карагичева Л. Творчество Кара Караева и фольклор // Современность и фольклор. Статьи и материалы. М., 1977, с. 159.



Mövzunun belə variantlarından birində mövzunun başlangıç şəklindən maksimal dərəcədə uzaqlaşdığını izləyirik.

İnkişafın yüksək zirvəsində orkestrdə polifonik ifadə tərzinin dəyişərək, ostinat zərbələrə əsaslanan hərəkət xəttinə keçməsilə səslənmənin yüksək zirvəyə çatdırılması qeyd olunmalıdır.

Üçüncü simfoniyadan ikinci hissəsi (Andante vivace) - "aşıq-sayağı"dır, burada aşiq intonasiyaları aydın nəzərə çarpar. Başlangıcdakı möhkəm təkanlı sinkopa musiqinin yüngül, sərbəst hərəkətinə sanki nəfəs verir.

Hissənin musiqi məzmununda xalq instrumental musiqisindən gələn passaj və figurasiyaların dinamik hərəkəti təcəssüm olunur.

Sinfoniyanın üçüncü hissəsi (Andante) silsilənin lirik emosional mərkəzidir. Obrazın hərtərəfli açılması baxımından bu hissə mühüm əhəmiyyətə malikdir, belə ki, digər cəld, coşqun inkişaflı hissələrdən fərqli olaraq, daha həzin və təsirli musiqi məzmunu ilə, eləcə də kiçik həcmli olması ilə fərqlənir.

Sinfoniyanın dördüncü hissəsi (Allegro) silsiləni yekunlaşdırır, musiqi məzmununa görə birinci hissəyə yaxındır və özünə-məxsus arka əmələ gətirir.

Musiqi məzmununda seriya əsasında qurulmuş mövzu polifonik ifadə tərzinə əsaslanaraq inkişaf etdirilir.

Q.Qarayevin yaradıcılıq dəst-xəttinin əsas prinsipləri Üçüncü simfoniyada öz əksini tapmışdır. Sinfoniya vahid bədii-konstruktiv ideyaya tabe olan bütün ifadə vasitələrinin qarşılıqlı əlaqə prinsipi saxlanılmış və bu halda qarşılıqlı əlaqə konkret lad-dramaturji forma almışdır. Burada tematizmin və bütün kompozisiyanın

musiqi materialını təşkil edən, parlaq milli semantikaya, dəqiq lad-intonasiya detallarına malik elementlərin qarşılıqlı əlaqəsi nəzərdə tutulur. Müasir lad-harmonik sistemin qeyri-adi səslənmələri sanki milli impulsları özündə toplayaraq yenidən canlandırır.

The musical score shows two systems of music. The top system, labeled 'Allegro vivace' and 'solo', features parts for 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Fagotti, 2 Corni (F), Cembalo, and Piano. The Cembalo and Piano parts are grouped together. The bottom system, also labeled 'Allegro vivace', features parts for Violini I, Violini II, Viole, Violoncelli, and Kontrabassi. The Violin parts are grouped together. The score includes dynamic markings like 'p' and 'pizz.'.

Beləliklə, Q.Qarayevin Üçüncü simfoniyası onun yaradıcılıq yolunun yetkinlik mərhələsi olmaqla, bir daha milli üsluba əsaslandığını nümayiş etdirdi.

Skripka və simfonik orkestr üçün Konsert

Q.Qarayevin 1978-ci ildə yüksək bədii sənətkarlıqla bəstələdiyi mükəmməl əsərlərindən biri skripka və simfonik orkestr üçün Konsertdir. Müasir gerçəkliyin mürəkkəb bədii təcəssümü-nü özündə eks etdirən bu əsər Azərbaycan musiqisi üçün yeni olan ifadə vasitələrilə aydın klassik formanın uzlaşdırılmasından meydana gəlmişdir. Skripka konsertində musiqi dramaturgiyası ziddiyətli qarşıdurmalara əsaslanır və müasir insanın gərgin həyatının mürəkkəb anlarını, varlığını, həqiqətlərini, etiraflarını, qələbələrini eks etdirir. Konsert cəsarətli novator axtarışları, bədii-estetik konsepsiyası, zərif tematizmi ilə diqqəti cəlb edir. Əsərdə dramaturji cəhətdən əsaslandırılmış kontrastlar, tematik materialın transformasiyaları, rəngarəng orkestr palitrası özünə-məxsus surətdə əsərin mətnində təcəssüm olunur.

Konsert üç hissədən ibarət silsilədir:

I hissə – Allegro moderato

II hissə – Andante

III hissə – Allegro.

Birinci hissədə skripka ilə orkestrin dialoqunda səmimi etiraflardan başlayan inkişaf böyük gərginliyə, solo alətlə orkestrin qarşıdurmasına gətirib çıxarır.



Bu kimi qarşılaşdırmaqlar obraz kontrastlığına şərait yaratmaqla, birinci hissədə əsas və köməkçi partiyaları fərqləndirən başlıca ifadə vasitəsinə çevirilir.

Skripka kadensiyası isə solistin emosional monoloqunu təmsil edir.

İkinci hissədə müsiqinin inkişafı bir neçə mərhələdən keçərək, romantik vüsət alır, ehtiraslı coşqun səslənməsi ilə diqqəti cəlb edir.

Bu hissədə nəfəs alətlərinin xoralı emosional baxımdan oldukça təsirli səslənir. Bu fonda skripkanın mövzusunun transformasiyaları mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Hər iki mövzu reprizada dəyişikliyə uğrayaraq, işıqlı, dalğın, kədərli əhval-ruhiyyə yaradır.

Üçüncü hissə - final əsərin bədii konsepsiyasında ən yüksək zirvədir. Lakin kulminasiya birdən-birə deyil, tədriclə əldə olunur. Hissənin əvvəlində təbilin gurultusu uzaqdan səslənərək, tədriclə bərkisiyir.

Dinamikanın artırılması fonunda skripkanın ostinat ritmik hərəkətləri amansız, soyuq və dağıdıcı bir qüvvəni təsvir edir. İnkişafın kulminasiyasında şeypurların məğrur marşı qələbənin təntənəsini təcəssüm etdirir.

Bu baxımdan finalda tembr dramaturgiyası da diqqətəlayiqdir. Zərb alətlərinin, mis nəfəsli alətlərin, simli alətlərin solo

skripka ilə uzalaşdırılması tədricən musiqiyə aydınlıq gətirir, insanın mənəvi qələbəsi tərənnüm olunur.

Beləliklə, Q.Qarayevin Skripka konserti bəstəkarın yaradıcılıq üslubunun kamillik dövründə klassik ənənələrlə müasir təma-yüllərin qovuşmasından yaranan yüksək sənət əsəri kimi dünya musiqi ədəbiyyatına daxil olmuşdur.

Vokal-simfonik əsərlər

“Ürək mahnısı” kantatası (1938) Rəsul Rzanın sözlərinə xor, simfonik orkestr və rəqs ansamblı üçün yazılmışdır. Bu kantata Q.Qarayevin ilkin yaradıcılıq dövründə onun üslub axtarışlarının bir nümunəsi kimi dəyərləndirilə bilər. Belə ki, bu əsərdə xalq musiqisi ilə bağlı əlaqələr həm əsərin lirik mövzularında, həm də rəqs xarakterli ehtiraslı obrazlarda ifadə olunmuşdur.

Q.Qarayev bu əsəri ilə Ü.Hacıbəylinin və M.Maqomayevin xor musiqisi sahəsindəki nailiyyətlərinin birbaşa davamçısı kimi çıxış etmişdir. “Ürək mahnısı” kantatasını Azərbaycanda bu janrıñ təşəkkülündə mühüm mərhələ hesab etmək olar. Burada bəstəkar xalq musiqi elementlərini mürəkkəb professional forma qanuna uyğunluqları ilə üzvi surətdə əlaqələndirmişdir.

Q.Qarayev özü bu barədə yazırkı ki, “...mən öz “Ürək mahnımı” aşiq intonasiyaları və Azərbaycan musiqisinin zəngin ritmlərindən istifadə edərək bəstələmişəm. Ü.Hacıbəylidən nümunə götürərək, orkestrə səslənməni çox zənginləşdirən tarları daxil etmişəm”.¹

“Ürək mahnısı” kantatası üç hissədən ibarətdir: I hissə - instrumental giriş, II hissə - xor, III hissə - yallı ruhunda rəqsdır.

Əsərin musiqi məzmununda, xüsusilə xorda aşiq havalarının səciyyəvi intonasiyalarından istifadə olunmuşdur. Bilavasitə müşayiət partiyasında aşiq musiqisindən gələn sabit kvarta-kvinta quruluşlu akkord birləşmələri diqqəti cəlb edir. Musiqinin

¹ Караев К. Песнь сердца // Комсомольская правда. 1938, 2 апреля.

ümumi ruhu, melodik quruluşu və metroritmik şəkli də aşiq havalarını xatırladır. Lakin burada sitat yoxdur. Bəstəkar yalnız aşiq musiqisinin ümumi xüsusiyyətlərini nəzərə çarpdırmaqla kifayətlənir. Xorda eyni səsin dəyişilməz təkrarı, melodiyada qısa forşlaqlardan və kadensiyalarda kvarta intonasiyasından istifadə olunması aşiq musiqisinin tanidıcı əlamətləridir. Lakin bunlar, sadəcə olaraq milli ornament deyil. Bu, əsərin obrazının açıqlanmasından irəli gələn ifadə vasitəsidir. Q.Qarayev bu üsulla milli ruhu təcəssüm etdirir. Üçüncü hissədə isə "Yallı" rəqsinin ritmləri musiqiyə oynaqlıq gətirir və xalqın ümumiləşdirilmiş obrazını, bayramsayağı əhval-ruhiyyəsini təcəssüm etdirir.

"Səadət nəğməsi" kantatası 1947-ci ildə yaranmışdır. Bu kantatani "Ürək mahnısı"ndan 10 illik bir zaman məsafəsi ayırrı. Lakin obrazların yaxınlığı, xalq musiqisinə istinad, xüsusişə aşiq musiqisinin səciyyəvi xüsusiyyətlərinin təzahürü bu iki əsər arasındakı qohumluq əlaqələrini eks etdirir.

"Səadət nəğməsi" kantatası Məmməd Rahimin sözlərinə soprano, xor və simfonik orkestr üçün yazılmışdır. Əsər dörd hissədən ibarətdir: I hissə - təntənəli xarakterli instrumental girişdir; II hissə - Vətəni tərənnüm edən xordur; III hissə - lirik xalq mahnları ruhunda aria; IV hissə - möhtəşəm final xorudur. Bitkin formaya malik bu əsərdə bəstəkar musiqinin mürəkkəb ifadə vasitələrindən, xor partiturasında polifonik üsullardan, rəngarəng lad-tonallıq münasibətlərindən geniş istifadə etmişdir.

Bu kantatalarda milli ruhun təcəssümündə xalq musiqisi ünsürlərindən istifadə bir üsul kimi özünü göstərir. Bu üsul Q.Qarayevin təfakkür tərzinin, musiqi üslubunun özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə çulğasaraq, yüksək professional səviyyədə öz eksini tapır.

Kamera – vokal və xor əsərləri

Q.Qarayevin vokal əsərləri onun yaradıcılığında o qədər də geniş yer tutmasa da, kifayət qədər çoxcəhətli və rəngarəng nümunərlə təmsil olunmuşdur: lirik-fəlsəfi ruhlu romanslar, estrada janrı mahnılar, xorlar və xalq mahnı işləmələri.

“Mən sizi sevirdim” və **“Gürcüstan təpələrində”** romansları A.Puşkinin sözlərinə yazılmış, Azərbaycan vokal musiqisinin incilərindəndir. XIX əsr rus poeziyasının dahi nümayəndəsi A.Puşkinin yaratdığı obrazların musiqi təcəssümü olan bu iki lirik miniatür bəstəkarın qəlbindən gələn hissləri əks etdirir. Romanslarda Puşkinin poetik nitqinin vəznini melodik dillə təsvir edən Q.Qarayev ahəngdar musiqi ifadə vasitələrilə ecazkar və təsirli əsərlər yaratmışdır.

“Altı rübai” silsiləsi Ömər Xəyyamın sözlərinə səs və fortepiyanonun müşayiəti üçün bəstələnmişdir. Bəstəkar XI-XII əsr-lərdə yaşayib-yaratmış dahi İran şairi Ömər Xəyyamın poeziyasına dərin maraq göstərərək, onun əsas ideyasını ifadə etdirməyə çalışmışdır. Altı vokal miniatürdən ibarət olan silsilədə bəstəkar insanı cəlb edən həyatın gözəl obrazlarını, təbiət və qadın gözəlliyyini, ölüm haqqında fəlsəfi düşüncələri əks etdirmişdir.

“Üç nokturn” vokal silsiləsi Lenqston Hyuzun sözlərinə bas səsi və caz orkestr üçün yazılmışdır. XX əsrдə yaşayib-yaranan məşhur amerikalı zənci-şair Lenqston Hyuzun şeirləri bəstəkarı psixoloji cəhətdən dərinliyi və emosional dolğunluğu ilə cəlb etmişdir. Nokturnlarından hər biri müəyyən bir obrazın təcəssümünə həsr olunmuşdur və müvafiq surətdə adlandırılmışdır.

“Yorğun blyuz” nokturnünün qəhrəmanı Amerika cəmiyyətindən qovulmuş qara dərili kasib cavan oğlandır. O, mahnı oxumağı çox sevir, lakin işsizlik, acliq, xəstəlik onu əldən salmış və sevdiyi qızı unutmağa məcbur etmişdir. Bu obrazı təsvir etmək üçün bəstəkar nokturnün əvvəlini sadə amerikalının oxuduğu lirik mahnı sədaları ilə başlayır, lakin getdikcə yorğunluq və ümidsizlik ahəngi güclənərək, əsərin emosional atmosferində hökm sürür.

“Yay gecəsi” nokturnünün qəhrəmanı yurdsuz bir zəncidir. Qarlemin küçələri onun evi sayılır, hamı yuxuya gedəndən sonra o, gecə vaxtı kimsəsiz küçələrdə dolaşır, özünə bir sığınacaq axtarmağa məcburdur. O, ümidsiz və yorğun olsa da onun etiraz səsini, acı həyatını heç kim duyub-eşitmək istəmir. Bu nokturn laylay melodiyası ilə başlayıb, gərgin, əzablı ümidsizliklə dolu bir musiqiyə çevrilərək, gəncin faciəli həyatını əks etdirir.

“Mulat” noktürnü amerikalı insanların həyatına təsir edən “ağ dərili” ataların və “qara dərili” anaların övladlarının hissələrini, cəmiyyətdəki problemlərini önə çəkir. Kədər, təəssüf və qəzəbli ümidsizlik əhval-ruhiyyəsi ilə aşilanmış noktürn insanların qəlbini təsirləndirən və titrədən duyğularla zəngindir.

“Üç noktürn” silsiləsi Q.Qarayevin yaradıcılığına “İldrlımlı yollarla” baleti ilə daxil olan irqi ayrı-seçkilik mövzusunu davam etdirərək, bəşəriyyətin aktual problemləri səviyyəsinə qaldırılmışdır.

Mahnılar Q.Qarayevin vokal əsərləri sırasında diqqəti cəlb edir. Bunlar bəstəkarın həm kino filmlərinə və teatr tamaşalarına yazdığı musiqinin tərkib hissələri, həm də ayrı-ayrı mahnı nümunələridir. Kütləvi-estrada mahnı janrında yazılmış bu əsərlər ekrandan, səhnədən həyata daxil olaraq, müğənnilərin repertuarında və insanların yaddaşında möhkəm kök salmışdır. Zeynal Cabbarzadənin sözlərinə yazılmış “Sülh haqqında pioner mahnısı” kiçik yaşlı məktəblilər tərəfindən sevilərək oxunur. “Bir məhəlləli iki oğlan” bədii filmindən “Əhmədin mahnısı” çox məşhurdur və müğənnilər tərəfindən tez-tez səsləndirilir. Q.Qarayevin mahnılarının bir çoxu əmək adamlarının, xüsusilə neftçilərin obrazlarını təcəssüm etdirir. M.Svetlovun şeirlərinə solist, xor və simfonik orkestr üçün “Dəniz neftçilərinin mahnısı” – “Xəzər neftçiləri haqqında povest” filmindəndir. “Geniş dəniz üzərində yayılan mərdlik mahnısı” Xəzərin və Bakının tərənnümüne həsr olunmuşdur.

A kapella üçün “Payız” xoru dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin sözlərinə yazılmışdır. Lirik mövzulu xor miniatürü Q.Qarayevin Nizami poeziyasına məhəbbətinin təcəssümü ilə bağlıdır. “Payız” xorunun mətnini Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasından payız fəslinin gəlməsinin və Leylinin ölümünün təsviri ilə bağlı fəslin başlangıç misraları təşkil edir. Xorun poetik əsası səkkiz misralıq mətndən ibarətdir. Burada sevən və ürəyi həyat eşqi ilə döyünen Leylinin işıqlı obrazı çox kədərli və təsirli bir surətdə solub-gedən təbiət obrazı ilə uzlaşdırılır. Səmimi, ürəkdən gələn lirik, incə xarakterli xorun melodik məzmununda kədərli əhval-ruhiyyə hökm sürür.

“Payız” xor miniaturü dərin poetik lirikanın və zərif vokal yazı üslubunun qovuşmasından yaranmışdır. Təsadüfi deyil ki, Q.Qarayev Nizaminin sözlərinin mənasını daha dərindən açmaq üçün məhz a kapella – müşayiətsiz xor əsəri bəstələmişdir. Bilavasitə xor partiturasında polifonik üsullardan geniş istifadə olunmuşdur. Bu miniatür xorda bəstəkar çox dolğun şəkildə bədii ifadə vasitələrlə təbiətin son həyat nişanələrini təsvir etmişdir. Musiqi dilinin bütün xüsusiyyətləri, melodik, lad, harmonik, polifonik vasitələr, xor yazı üslubu bu məqsədə yönəldilmişdir.

Kamera-instrumental əsərlər

Qara Qarayevin yaradıcılığında mühüm yeri onun kamera-instrumental əsərləri tutur. Kamera-instrumental musiqi sahəsi adətən bəstəkarların yaradıcılıq laboratoriyası olub, yaradıcılıq təməyüllərinin və üslub xüsusiyyətlərinin təkamülünü özündə əks etdirir. Q.Qarayevin həm ayrı-ayrı alətlər (fortepiano, skripka, orqan və s.), həm də müxtəlif tərkibli ansambllar üçün yaratdığı pyeslər və məcmuələr onun bu sahəyə necə önəm verdiyini nümayiş etdirir. Kamera-instrumental musiqi sahəsindəki əsərləri onun yaradıcılığının bütün mərhələlərində meydana gəlmiş, onun musiqi maraqlarını əks etdirmişdir. Onun ilk əsəri – fortepiano üçün “Tsarskoye selo heykəli” pyesi, son əsəri isə fortepiano üçün “12 fuqa” məcmuəsi olmuşdur. Bu da fortepiano alətinin onun yaradıcılığının dəkənliyini göstərir, bu da təsadüfi deyildi, çünkü Q.Qarayev pianoçu kimi görkəmlı pedaqoqlardan musiqi təhsili almışdı. O, gözəl pianoçu idi və təkcə fortepianonun deyil, demək olar ki, bütün alətlərin fakturasını yaxşı bilirdi.

Q.Qarayevin dahi rus şairi A.S.Puşkinin eyniadlı şeirindən ilhamlanaraq bəstələdiyi “Tsarskoye selo heykəli” pyesi impressionist ruhlu bir əsərdir. Bəstəkar Puşkinin şeirində təsvir olunmuş bir obrazı - sindirdiği su qabına tərəf kədərlə əyilmiş qızın poetik obrazını musiqi vasitəsilə təcəssüm etdirmişdir. Pyesin musiqisi ətrafa inci dənələri səpələyən fəvvərəni xatırla-

dir. Musiqidə şeir dilinin gözəlliyi və məlahətli səslənməsi öz təzahürünü tapmışdır.

Q.Qarayevin fortepiano əsərləri sırasında xüsusi olaraq, kiçik yaşlı ifaçılar, uşaq musiqi məktəblərinin şagirdləri üçün nəzərdə tutulmuş bir neçə miniatürləri, “Uşaq pyesləri” məcmuələrini, Sonatinanı qeyd etməliyik. “Moska və Fil”, “Hekaya” uşaq pyesləri programlı əsərlərdir. Məcmuələr də programlı pyeslərdən ibarətdir: “Balaca vals”, “Oyun”, “Fikirləşmə” və s. Bu əsərlər parlaq obrazlılığı, forma mütənasibliyi, piano ifaçılıq üsullarının rəngarəngliyi və sadəliyi ilə fərqlənir. Qara Qarayevin fortepiano pyesləri öz təbiəti etibarilə metodik xarakterli olub, kiçikyaşlı ifaçının fortepiano fakturasının sırlarını tədricən öyrənməsinə xidmət edir. Bəstəkar sərf texniki çərçivəni genişləndirərək, pianoçunu pyesdə təcəssüm olunan kiçik bədii obraz üzərində düşünməyə çağırır. İfadə tərzinin sadəliyinə baxmaya-raq, Q.Qarayevin uşaq pyesləri kiçik musiqiçinin dünyagörüşünü inkişaf etdirən intellektual potensiala malikdir və ona müəyən mənəvi keyfiyyətlər aşırıy়ar.

24 prelüt silsiləsi Q.Qarayevin fortepiano yaradıcılığının zirvəsini təşkil edir. Bu silsilə özünəməxsus ideya-bədii məqsədlər daşıyaraq, pianoçuların tədris və konsert repertuarında xüsusi yer tutur. Silsilə hərəsində altı prelüt olmaqla dörd dəftərdən ibarətdir. Bunlar müxtəlif dövrlərdə bəstələnmişdir və həmin dövrə aid mövzu, obraz, üslub xüsusiyyətlərinin əlamətlərini daşıyır. Prelüdlərin birinci və ikinci dəftəri 1951-1952-ci illərdə yaranmışdır və bəstəkarın bu dövrə xas olan janr-məişət obrazlığı ilə əlaqədardır, üslub xüsusiyyətləri baxımından “Yeddi gözəl” baletinə yaxındır. 1957-ci ilə aid üçüncü dəftərdə lirik-psixoloji mövzu baxımından “İldirimli yollarla” baleti ilə bağlılıq özünü göstərir. 1963-cü ildə yaranmış dördüncü dəftərdəki prelüdlərdə aydın və ciddi lirika, fəlsəfi baxışlar öz əksini tapır, çoxsəslili musiqi üsullarına üstünlük verilir ki, bu da bəstəkarın həmin dövrdəki yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Prelüdlərin hər bir dəftəri bəstəkarın sənətkarlığını təmsil edən silsilə əsərlərdir.

24 prelüt silsiləsinin quruluşu da maraqlıdır, belə ki, prelütler tonallıqlarına görə kvinta dairəsi üzrə ardıcılılaşır: Do-major-

dan fa-minoradək. Bu silsilədə bir major prelüzü eyniadlı minor prelüzü ilə növbələşir: 1-ci prelüz Do-majorda, 2-ci do-minorda, 3-cü Sol-majorda, 4-cü sol-minorda və s. bu qayda ilə bütün tonallıqlar əhatə olunur.

Qeyd etmək lazımdır ki, dünya musiqi ədəbiyyatında F.Şopenin, S.Raxmaninovun, D.Şostakoviçin yaratdığı 24 prelüz silsilələri Q.Qarayev üçün örnek olmuşdur. Bu bəstəkarlar kimi, Q.Qarayev də prelüzlər silsiləsində təzadlılıq prinsipinə əsaslanaraq, onu əhatə edən aləmin təəssüratlarını, obrazlı inikasını, rəngarəng lövhələrin dəyişməsini, emosional ziddiyyətləri əks etdirir. Burada müxtəlif xarakterli prelüzlər – qroteskli, tokkato tipli, qədim musiqi üslublu, müasir reqtaym səciyyəli, qəhrəmanlıq cizgili, gənclik əhval-ruhiyyəli, muğamvari, fəlsəfi, matəm ruhlu, laylaya bənzər, aydın, şən-şux, təravətli prelüzlər bir-birini əvəz edir.

Q.Qarayevin prelüzlərinin fakturası applikatura, strixlər, dinamika, pedalizasiya sahəsində bir sıra maraqlı, yeni üsullara malikdir. Bu əsərlərin ifası musiqiçilər qarşısında müəllif mətninin qavranılması və intellektual şərhi sahəsində mühüm məsələlər qoyur, ifaçının texniki aparatının, zövqünün və bədii təfəkkürünün inkişaf etdirilməsi baxımından mühüm əhəmiyyətə malikdir və musiqi ifaçılarının yetişdirilməsində böyük rol oynayır.

Q.Qarayevin kamera-instrumental yaradıcılığında müxtəlif tərkibli ansambl əsərləri də mühüm yer tutur. Bu kimi əsərlər sırasında Skripka və fortepiano üçün Sonata, Simli kvartet üçün – “Fuqa”, “Kvartettino” kimi əsərlər, kvartetlər diqqətəlayiqdir.

Q.Qarayevin ilk musiqi müəllimi, tanınmış pianoçu və konsertmeyster Vladimir Kozlova həsr etdiyi **skripka və fortepiano üçün Sonata** (1960) insanın qəlbinə nüfuz edən səmimi musiqi hekayəsidir. Quruluşuna görə klassik sonatadan fərqlənən bu əsər dörd hissəlidir. Sonatanın birinci hissəsi – Moderato - mərd xarakterli obraz səciyyəsinə malikdir. İkinci hissənin – Reçitativ və Andante - əvvəlində skripkanın improvisasiyalı reçitativi muğamvari ifadə tərzini özündə əks etdirir. Üçüncü hissə – Pastoral - qədim sitsiliana ruhlu rəqsdir. Finalda – “Fantaziya” – yüksək

pafolu epik obrazlar hökm sürür. Musiqi mövzusu V.Kozlova epitafiya – səs yüksəkliyinə görə “Vladimir” adının musiqi simvolunu təşkil edən səslərdən tərtib edilmişdir və ardıcıl inkişaf etdirilərək, sadə və kədərli bir obrazın yaradılmasına xidmət edir.

İkinci simli kvartet (1947) Q.Qarayevin sənət müəllimi, dahi bəstəkar Dmitri Şostakoviçə həsr olunmuşdur və onun bu sahədə ən əhəmiyyətli əsərlərindəndir. Kvartet dörd hissədən ibarətdir: birinci hissə şən xarakter daşıyır, sonatina formasındadır, ikinci hissə - Largo - yüksək fəlsəfi passakaliyadır, üçüncü hissə - tokkata tipli sürətli rəqsdir, dördüncü hissə, final – pastoraldır. Kvartetin forma quruluşunun yiğcamlığı, mövzunun inkişaf xüsusiyyətləri, çoxsəslilik üshubu və ansambl boyaları diqqəti cəlb edir. Əsərin obrazları klassik, aydın və yüksək intellektual səciyyəlidir.

Kamera-instrumental musiqi sahəsində Q.Qarayevin daha bir ithaf əsəri müəllimi olmuş dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin “Aşıqsayağı” əsərinin kamera orkestri üçün işləməsidir (1964).

Ü.Hacıbəylinin “Aşıqsayağı” triosu skripka, violonçel və fortepiano üçün yazılmış pastoral xarakterli bir əsərdir. Bu əsərdə bəstəkar aşiq musiqisinin tipik intonasiya və ritmik xüsusiyyətlərindən istifadə edərək, orijinal bir əsər yaratmışdır. Bəstəkar xalq musiqisindən gələn cəhətləri çoxsəslilik prinsiplərilə qovuşdurmağa nail olmuşdur. Əsərin musiqisinin zərifliyi Q.Qarayevin transkripsiyasında da öz əksini tapmışdır. Q.Qarayev partituraya çox həssashlıqla yanaşaraq, çoxsəsli fakturanın daha dolğun və qabarlıq olmasına çalışmışdır. Q.Qarayev transkripsiyada Üzeyir bəyin ruhunu qoruyaraq, partituru öz dəst-xəttilə rövnəqləndirmiştir.

Q.Qarayevin rəngarəng kamera-instrumental əsərləri böyük təsir qüvvəsinə malikdir. Bu əsərlər Azərbaycanda kamera-instrumental musiqi sahəsini zənginləşdirməklə, ifaçılıq pedaqogikasına da böyük töhfələr vermişdir. Qara Qarayevin instrumental musiqisi təkcə Azərbaycanda deyil, dünyanın bir çox ölkələrində tədris repertuarına daxil edilmişdir.

AKADEMİK QARA QARAYEV ALİM VƏ MUSIQİ MÜTƏFƏKKİRİ KİMİ¹

İyirmi birinci əsrin əvvəllərində musiqi elmimizin tarixinə nəzər salarkən, onun korifeyləri Səfiyəddin Urməvi, Əbdülcədir Marağai, Fətullah Şirvani, Mir Möhsün Nəvvab, Üzeyir Hacıbəyli kimi sənətkarlar və alımlar ilə bir sıradır, müasirimiz olmuş Qara Qarayevin də adını böyük iftixarla çəkmək istərdik. Yuxarıda adlarını sadaladığımız bu alımlarımızın hər biri musiqi haqda risalələr, traktatlar yazmış, qiymətli elmi əsərlər qoyub getmişlər.

Qara Qarayevin sərf musiqi elminə, nəzəriyyəsinə, musiqi estetikasına aid xüsusi tədqiqatı olmasa da, onun zəngin elmi-publisistik irsi, 40 il ərzində yazdığı çoxlu məqalələri, resenziyaları, məruzə və çıxışları, müsahibələri, incəsənətin bir sıra vacib problemləri - xəlqilik, millilik, beynəlmiləllik, ənənəlik, novatorluq və s. haqqında fikirləri, düşüncələri, görüşləri, elmi müdədələri, ona böyük mütəfəkkir alım kimi Azərbaycan musiqi elmində möhkəm və şərəflü yer tutmasına haqq qazandırır. Sənətin bir çox ənənəli problemlərinin sənətkar tərəfindən təhlili və tədqiqi, alimin qiymətli elmi, musiqi-estetik konsepsiyasını təşkil edir.

Qara Qarayev zəngin dünyagörüşünə, ensiklopedik biliyə, fəlsəfi ümumiləşdirmələrə, geniş erudisiyaya, iti zəkaya malik alım idi. O, musiqi elminin son nailiyətlərini böyük dəqiqliklə öyrənmiş, mənimsəmiş, dünya musiqisinin, eləcə də ədəbiyyatının, rəssamlığının, teatrının gözəl bilicisi olmuşdu.

Q.Qarayev həm də parlaq natiq və sərrast söz ustası idi. Alimin ehtiraslı, alovlu çıxışları, musiqimizin ən aktual problemləri ilə zəngin məruzələri heç kəsi laqeyd, etinasız qoymurdu. Onun hər çıxışı, məruzəsi böyük auditoriya toplayaraq, musiqi həyatımızda xüsusi hadisəyə çevrilirdi. Bu barədə alimin pianoçu və bəstəkar Vaqif Mustafazadənin, eləcə də Rafiq Babayevin iştirakı ilə apardığı caz haqqında maraqlı mühazirələrini, bəstəkarla-

¹ Zemfira Səfərovanın bu yazısı ilk dəfə «Музыкальная наука Азербайджана» (XIII-XX века) kitabında verilmişdir. Bakı, 2013, s. 316. (rus dilində).

rın, xüsusən üçüncü və dördüncü qurultaylarında etdiyi dolğun məruzələrini, müasir qərb musiqisinin son nailiyətləri haqqında söhbətlərini göstərmək olar. Bura Qarayevin Şönberq, Berq, Vebərn, Messian, Lütslavski, Stravinski, Hindemit kimi Qərbin məhşur bəstəkarları haqqında tələbələrinə verdiyi bilikləri, məlumatları da əlavə etmək yerinə düşərdi. Q.Qarayev bir çox xarici ölkələrdə keçən beynəlxalq konfranslarda və simpoziumlarda sovet musiqisinin ləyaqətli və səlahiyyətli nümayəndəsi və elçisi kimi dəfələrlə çıxış etmişdir Onun son çıxışlarından biri də İtaliyada "Sovet müsiqisinin vacib prinsipləri" mövzusunda etdiyi məruzəsi olmuşdu.

Qara Qarayev XX əsri musiqi termini ilə "molto accelerando e crescendo" kimi müəyyənləşdirmişdir, bu, yəni hərəkəti sürətləndirib səslənməni gücləndirmək deməkdir. Q.Qarayevin özü bu tempə riayət edərək yazış yaratmışdır. Bəstəkarın hər bir əsərinin premyerası musiqimizin bayramına çevrilmiş, musiqimizdə dönüş yaratmışdır. Belə əsərlərdən "Çılğın qaskoniyalı" müzikli, üçüncü simfoniyası, skripka üçün konserti, "Don Kixot" simfonik qrvavürləri, "İldirilmiş yollarla" və ondan əvvəl "Yeddi gözəl" baletləri, ilk əsərlərdən "Leyli və Məcnun" simfonik poeması, eləcə də kino filmlərə, teatr tamaşalarına yazdığı musiqini, forte-piano üçün 24 prelüdünü göstərmək olar. Bu, bəstəkarın əsərlərinin, əlbəttə tam siyahısı deyil, hələ neçə-neçə tamamlanmamış əsəri arxivində qalmışdır. Xəzər neftçilərinin həyatına həsr edilmiş "Uşaqlarsız şəhər" oratoriyası, Anri Barbüsün əsəri əsasında "Zəriflik" monooperası və son həyata keçməmiş planlarından – yeddi muğam əsasında "Leyli və Məcnun" mövzusunda sintetik musiqi-səhnə əsəri...

"Müasirlilik mənim qəlbimi daha çox həyəcanlandırır" – deyə etiraf edən bəstəkar əsl mənada müasir əsərlər yaratmışdır, həm məzmun, forma, həm də musiqi dili etibarilə.

Bəstəkar-alim Q.Qarayevin publisistikasında da bu tezis-çağırış qırmızı xətt kimi bütün yazılarından keçir. Bəzi yazıların elə sərlövhələrini götürək. "Müasirlilik – bütün məsələlərin əsasıdır", "Vaxtin nəbzi", "Bu gün bizi düşündürən nədir?", "Yeniliyi görmək və tərənnüm etmək", "Vaxt ilə ayaqlaşmaq", "Əsrlə bir olmaq" və sair, sair.

Müəllimi Üzeyir bəy kimi Qarayevin yaradıcılığında da nəzəriyyə və bəstəkarlıq paralel inkişaf etmiş, six əlaqədə olmuş və bir-birini tamamlamışdır. Üzeyir Hacıbəylidən sonra musiqi sahəsində Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü məhz Qara Qarayev seçilmişdir.



Qara Qarayev müəllimi Üzeyir Hacıbəyli ilə

Qara Qarayev Üzeyir Hacıbəylinin musiqi əsərlərinin akademik nəşrinin də baş redaktoru idi. Üzeyir Hacıbəylinin xatirəsini əbədiləşdirmək məqsədi ilə hələ 1948-ci ildə Nazirlər Soveti bəstəkarın musiqi ırsını nəşr etmək haqqında qərar qəbul etmişdi. Uzun illər bu nəşr ərsəyə gəlmirdi və bunun səbəbini gah əlyazmaların azlığından, gah belə nəşr üçün bizdə metodologyanın olmamasında, gah da maliyyə məsələlərində görürdülər.

Hal-hazırda Akademianın "Musiqi tarixi və nəzəriyyəsi" şöbəsinin hazırladığı bu nəşrin beş kitabdan ibarət üç cildi artıq çapdan çıxmışdır. Birinci iki cild "Leyli və Məcnun" operasının partiturası və klaviridir, üçüncü cild "Koroğlu" operasının partiturası-

dir. Bu cildləri çapa hazırlayan, onların giriş məqalələrinin və elmi şərhlərinin müəllifi və həm də nəşrin redkollegiyasının üzvü kimi, bu sətirlərin müəllifi dəfələrlə böyük bəstəkarla görüşmüştü.

Q.Qarayevə təqdim etdiyim birinci cildin materiallarına o, baxıb öz qeydlərini edəndən sonra, cildi çapa imzaladı.

Əgər Qara Qarayevin musiqi əsərlərinin əksəriyyəti təhlil edilmişsə, onun elmi irsi yalnız indi araşdırılır.

1988-ci ildə "Elm" nəşriyyatında çıxan "Qara Qarayevin elmi publisistik irs" i kitabının tərtibçisi, ön sözün və şərhlərin müəllifi kimi, qeyd etmək istərdim ki, kitabda alimin 1938-1988-ci illər ərzində qırx illik elmi-publisistik fəaliyyəti, müəyyən ixtisarlarla, öz əksini tapmışdır. Olunan bu ixtisarlar isə alimin özünün istəyi və razılığı ilə edilmişdir.

Üç hissəyə bölünən kitabda toplanmış məqalələr və resenziyalar, məruzələr və çıxışlar, müsahibələr və söhbətlər xronologiya üzrə verilmişdir ki, bu da böyük sənətkarın publisist və musiqi alimi kimi yaradıcı və elmi yolunun inkişafını təhlil etməyə imkan verir. Bu məcmuə, musiqi ictimaiyyətini, mütəxəssisləri və eləcə də geniş oxucu kütləsini Qara Qarayevin - bəstəkar, alim, müəllim və ictimai xadim kimi çoxşaxəli yaradıcılığının vacib, son dərəcə maraqlı və az öyrənilən sahəsi ilə tanış edir¹.

Q.Qarayev məqalələrində nə barədə yazırsa yazsin, məruzə və çıxışlarında nə haqda danışırsa danışsin, o, həmişə ardıcıl, prinsipial mövqe tutmuş, öz əqidəsini, ideallarını qoruyub müdafiə etmiş, sənətdə mütarəqqi demokratik prinsiplərə əsaslanmışdır.

Alimin publisistikasında irəli sürülən problemlərin müəyyən qismi aşağıdakılardır: sənətdə müasirlik, sənətkarın cəmiyyətdə rolü, bəstəkarlıq sənətkarlığının problemləri, millilik və beynəlmiləllik, ənənə və novatorluq, musiqi folkloruna və musiqidə fəciə kateqoriyasına münasibət, caz və estrada musiqisi, bədii zövq və texnologiya problemləri, bəstəkarlar İttifaqının fəaliyyəti və gənc Azərbaycan bəstəkarlarının tərbiyəsi, musiqimizdə müxtəlif janrlar və ansambolların inkişafı və sair.

¹ Qara Qarayev. Elmi-publisistik irs / Tərtibçi, giriş məqalənin və şərhlərin müəllifi Zemfira Səfərova. Bakı, Elm, 1988.

Q.Qarayev məqalələrində böyük professionallıqla müəllimləri Ü.Hacıbəyli və D.Şostakoviç, müasirləri S.Prokofyev, İ.Stravinski, A.Xaçaturyan, A.Balançivadze kimi məşhur bəstəkarların yaradıcılığını təhlil etmiş və onları yüksək qiymətləndirmişdir. Bu cəhətdən müəllimləri Ü.Hacıbəyli və D.Şostakoviç haqda məqalələr xüsusilə seçilir. Əlbəttə, bir yazıda Qarayevin qoyduğu və araşdırıldığı bütün problemlər haqqında danışmaq mümkün deyil.

Q.Qarayev "Sovetskaya muzika" jurnalında "Bu gün bizi düşündürən nədir?" adlı məqaləsində elmi və tənqid fikrin inkişafının zəruriliyini qeyd edərək yazırı: "Ən aktual problem olan millilik və beynəlmiləlliyyin qarşılıqlı əlaqəsinin hərtərəfli öyrənilməsi üçün ehtiyac vardır. Məlumdur ki, bu məsələdə çoxmilətli sovet mədəniyyəti zəngin təcrübə toplamışdır"¹.

Bu problem Q.Qarayevin özünün həm bəstəkarlıq yaradıcılığında, həm də elmi nəzəriyyəsində dərin həllini tapmışdır. Qeyd edək ki, hər bir böyük sənətkar kimi Qarayevin yaradıcılığında da millilik özünəməxsus bir formada təzahür etmişdir. Onun ilk əsərləri "Leyli və Məcnun" simfonik poeması, "Yeddi gözəl" baleti və son əsərlərindən, üçüncü simfoniyası, skripka üçün konserində millilik müxtəlif cür özünü bürüzə vermişdir. Bu da təbiidir, çünki millilik özü dəyişməz bir keyfiyyət deyil, müxtəlif bəstəkarların əsərlərində müxtəlif cür meydana çıxdığı kimi, eyni bir bəstəkarın müxtəlif yaradıcılıq mərhələlərində də inkişaf edir, dəyişir. Qarayevin son əsərlərində artıq milliliyin tanış, məlum olan xallarını eşitmək və ya duymaq çətindir (məsələn, 3-cü simfonianın ikinci hissəsindəki aşiq səslənmələri kimi), bu üzvi surətdə əsərin bütün obraz sisteminiə aşınır.

Qarayevin musiqisi sözün yüksək mənasında bəşəri, beynəlmiləl keyfiyyət daşıyan bir sənətdir. Bəstəkar, hətta seçdiyi ədəbi mövzular cəhətdən də yalnız milli ədəbiyyatımızla məhdudlaşdır. O, Nizami, Səməd Vurğun, Rəsul Rza poeziyasıyla bərabər, Şekspir və Servantes, Puşkin və Ömər Xəyyam, Lermontov, Lope de Veqa və Rostanın obrazlarına müraciət edir. Nazim

¹ Qara Qarayev. Elmi-publisistik irsi. Bakı, Elm, 1988, s.179.

Hikmət, Lenqston Hyüz, Vsevolod Vişnevski, Piter Abrahams kimi XX əsr sənətkarlarının əsərlərindən ilhamlanır. Bu, əlbəttə ki, Q.Qarayevin musiqi sənətinə multikulturalizm cəhətdən yanaşması idi.

Bəstəkarm yaradıcılıq coğrafiyası da genişdir. Qarayev ilk Azərbaycan bəstəkarı idi ki, digər xalqların musiqi folkloruna müraciət etmişdir. Afrikadan Vyetnama qədər müxtəlif xalqların musiqi folkloru Qarayevin yaradıcılıq süzgəcindən keçib yeni keyfiyyət qazanmışdır.

Böyük rus şairi A.S.Puşkin qeyd etmişdir ki, Şekspir kimdən yararsa yazsın, Danimarka şahzadəsi Hamletdənmi, zənci Otellodanmı, italiyalı Romeo və Cülyettadanmı, hər əsərində o, ingilis olaraq qalır. Musiqidə də belədir, Qarayevin yaradıcılığında da belədir.

Qarayevin müxtəlif xalqların həyatını əks etdirən, müxtəlif millətlərin musiqi folkloruna əsaslanan əsərlərini dinlədikdə belə, biz onların məhz Azərbaycan bəstəkarı tərəfindən duyulub yazıldığını deyə bilərik. Bəstəkar özü bu barədə belə yazar: "Bəzən yaradıcılıqda milli ənənələr sövqi-təbii meydana çıxır. Mən ispan, bolqar, vyetnam mövzuları əsasında musiqi yazıram. Mənə isə deyirlər ki, bu əsərlərdə mənim milliyyətimin, mənim Azərbaycan əllərimin izi qalır. Mən bunun necə baş verdiyini aydınlaşdırı bilmirəm və bu barədə heç düşünmüürəm"¹.

Professional bəstəkarlıq yaradıcılığının folklorla əlaqəsi müddəası Qara Qarayevin yaradıcılığının müxtəlif dövrlərində yazdığı məqalələrin, məruzələrin, müsahibələrin ana xəttini təşkil edir. O, müsahibələrin birində sənətkarın xalqla əlaqəsi haqqında belə demişdir: "Xalqla olan əlaqə kompaniya deyil, eks-kursiya deyil... zavoda getdin, zavoddan gəldin. Əsl sənətkar bioloji və sosioloji cəhətdən xalqa məxsusdur, onun bir hissəsidir"².

Azərbaycan bəstəkarlarının III qurultayında etdiyi məruzədə Qarayevin folklorla olan münasibəti dəqiq formalaşmış parlaq konsepsiya almışdır. Alim xalq musiqisini müxtəlif dərinliklərdə yerləşən neft qatlarına bənzədərək bu haqda belə demişdir: "Hələ 70-80 il əvvəl Abşeronda bir neçə metrlik quyu qazanda neft

¹ Qara Qarayev. Elmi-publisistik irsi, Bakı, Elm, 1988, s. 331.

² Yenə orada, s. 245.

fontanı xoşbəxt sahibkarı varlandırırırdı. Bir az sonra dayaz quyular qazib nefti jalonkalarla dartmağa başladılar. Varlanmaq ehtirası ilə adamlar üst qatların sərvətini vəhşicəsinə çəkib qurtardılar. Yuxarı qatlar kasıblaşanda nefti mürəkkəb qurğularla çıxarmaq lazımlı gəldi"¹.

O, xalq müsiqisinin də taleyini buna bənzədir və elə bil bu prosesi qabaqlayaraq yazar: "Gəlin bu barədə düşünək. Biz bu sərvəti həddən artıq asan yolla əldə eləmirikmi? Bu əlimizin altında olan üst qatları insafsızcasına istismar etmirikmi? Xalq müsiqisinin həqiqətən tükənməz olan qaynaqları haqqında düşünmək vaxtı çatmayıbmı? Onun əsas zənginliyi üstdə deyil, düşündüyüümüzdən daha dərinlikdədir və biz oraya enmək üçün lazımı "texniki vasitələrlə silahlanmalıyıq". Bu baxımdan Qarayev Üzeyir Hacıbəyli, Dmitri Şostakoviç, İqor Stravinski, Bela Bartok kimi bəstəkarların yaradıcılığını misal gətirir.



İqor Stravinski və Qara Qarayev

¹ Qara Qarayev: Elmi-publisistik irsi, Bakı, Elm, 1988, s. 331.

Novator sənətkar olan Qara Qarayev həmişə həyatda yeniliyi, öncə də dediyimiz kimi müasirliyi görməyə və onu musiqidə tərənnüm etməyə çağırırdı. Eyni zamanda o, yeni ideyaları müsiqidə yeni dil, yeni texnika və ifadələrlə əks etdirməyə çalışırdı.

Hələ 1961-ci ildə Amerika Birləşmiş Ştatlarının Los-Anceles şəhərində keçən Beynəlxalq musiqi festivalından qayıdan Qarayev öz təəssüratını ifadə edərək belə demişdir: "Biz onlardan əlli il geri qalmışq". Elə bundan sonra o, Qərbin musiqi sistemlərini, texnologiyasını öyrənməyə başlayır və bunun üçün çox vaxt, güc, enerji sərf edir.

Bu baxımdan alimin "Voprosı literaturı" jurnalındaki müsahibəsi ilə tanış olmaq maraqlıdır. Bəstəkar etiraf edir ki, müasir musiqi sistemlərinin, həmcinin dodekafonianın nəzəriyyə və təcrübəsinin əsaslarını öyrənmək üçün çox vaxt sərf edib. Lakin bu yazı texnikasını alım Şönberqdən (həmin texnikanın yaradıcısidir – Z.S.) fərqli olaraq digər etik və estetik məqsədlər üçün istifadə etmişdir. O, yazır ki, "3-cü simfoniyada mən yeni dilin müasir dövrün ruhunu daha gözəl əks etdirməyə qadir olduğunu deməyə çalışmışam. Bu dil yaradıcı individuallığı məhv eləmir və musiqini milli özünəməxsusluqdan da məhrum etmir. Belə ki, Şönberq texnikasının qaydaları çərçivəsində 3-cü simfoniyada milli Azərbaycan mövzusu verilir. Mənə elə gəlir ki, bu, çox şey deməkdir". Yeri gəlmışkən bizim hələ 1967-ci ildə "Ədəbiyyat və İncəsənət" qəzetində bu əsər haqqında çap olunmuş məqalədən bir parçanı gətiririk.

Dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığına nəzər salanda görürük ki, onun əsərlərində xalq musiqisindən istifadə etmək prinsipləri daim dəyişir və təkmilləşir. «Leyli və Məcnun» operasında müğamlardan olduğu kimi istifadə edən bəstəkar sonrakı əsərlərində bu prinsipdən əl çəkir və ölməz «Koroğlu» operasında bir dəfə də olsun xalq musiqisini sitat gətirmədən dərin, mahiyyəti etibarilə milli musiqi yaradır. Eyni sözləri Qara Qarayevin əsərləri haqda da deyə bilərik. «Yeddi gözəl» və «Leyli və Məcnun» əsərlərində Q.Qarayev musiqisinin milli mənsubiyəti ilk baxışdan, ilk dılmayışdən aydın şəkildə təzahür edir. Üçüncü simfoniyada isə milli musiqimizin tanış xallarını

eşitmək ilk baxışda çatındır. Ancaq bu simfoniyada da bəstəkar məhz Azərbaycan musiqi təfəkkürünə əsaslanır. Bəziləri bu milli təfəkkürün əlamətlərini yalnız simfoniyanın ikinci hissəsində – aşiq musiqisi vasitələrindən istifadə olunmasında görürər. Biz bu həqiqəti danmaq fikrində deyilik. Onu qeyd etmək istəyirik ki, Üçüncü simfoniyanın milli xarakteri yalnız tək bir bu hissə ilə məhdudlaşmur, əsərin bütün obraz sistemində aşilanır, canına hopur. Üçüncü simfoniyanın mərkəzində dayanan obraz Azərbaycan milli xarakterinin müasir mərhələsini əks etdirir. Müasir Azərbaycanlı intellektual cəhətdən zəngin, dünyaduyumu və dünyagörüşü etibarilə mürəkkəb bir xarakterdir. Bu insan öz yurdunun, öz vətəninin oğlu olmaqla bərabər, həm də əsrin oğludur. Xalqların azadlıq uğrunda mubarizəsi, qara qüvvələrə, şər qüvvələrə üstün gəlməsi, müasir dönyanın yaraları – Xirosima və Osventsim, uzaq məmləkətlərin faciələri, kosmosun fəthi, elmin, insan zəkasının yeni üfüqləri, bir sözə, atom əsrinin bütün təzadları, onu düşündürür. Belə mürəkkəb bir obrazı yaratmaq üçün asan, keçilmiş yollarla irəliləmək mümkün deyil. Bəstəkarın musiqi dilindəki mürəkkəblik də məhz məzmunun xarakterindən doğur. Bəstəkar ən müasir ifadə vasitələrini də məzmunla müvafiq olaraq seçilir, ən qəliz səslənmələrdən qorxmur. Simfoniyada sözün köhnə mənasında yadda qalan melodiyalar, şirin nəvalar yoxdur. Bu, əsərin nöqsanı deyildir. Müasir insan şürünün çoxcəhətliliyini, əhatəliliyini ifadə etmək üçün bəstəkar bitkin melodiyalardan deyil, ayrı-ayrı melodik özəklərdən, onların dramatik, kəskin toqquşmalarından istifadə edir. Simfoniyanın musiqi inkişafı melodiyanın hərəkət xətti üzrə deyil, ritmik, harmonik, intonasion ünsürlər əsasında gedir. Ancaq bu mürəkkəblik, bu axtarışlar, bu toqquşmalar içində insan itmir. İnsanın insanlığı, onu bəşər edən hissələr, həyəcanlar, əhval-ruh-hiyyə simfoniyanın lirik əsasıdır. Bu lirik dünyaduyumu xüsusi-lə simfoniyanın üçüncü hissəsi üçün xasdır.

Müasir insan daima hərəkətdə, daima axtarışlarda, daima inkişafdadır. Obrazın bu cəhəti də simfoniyada əksini tapmışdır. Simfoniyanın musiqi inkişafı fasıləsizdir.

Bu çür fasılısız, ardıcıl inkişaf prinsipini biz muğam kimi zəngin xalq musiqisi sənətində də görürük. Beləliklə Q.Qarayevin Azərbaycan musiqi folkloru ilə dərindən bağlılığı bir daha aşkara çıxır.

Ənənəvi dörd hissəli simfoniya janrında Q.Qarayev yeni musiqi formaları ortaya atmır, lakin bu formaları «mürəkkəb üç hissəli forman», «sonata» formasını yeni vəsitələr və usullarla zənginləşdirir.

Əsərdəki təzadlar, kontrastlar, çarpışmalar dördüncü hissədə xüsusi bir gərginliklə səslənir. Həmin hissənin mərkəzindəki füqa bu həyəcanlı əhval-ruhiyyənin yaranmasına kömək edir. Fasılısız inkişafa malik olan simfoniya müəyyən melodik dayaq nöqtələrində bünövrələnmir, müəyyən tonallıq məçrasıyla axır. Ancaq bu zahiri pərakəndəlikdə, dağınqlıqda yaxşı düşüñülmüş bir sistem, bir ardıcılılıq, qanuna uyğunluq vardır. Müasir bəstəkarlıq texnikasının ən gizli sırlarına vəqif olan görkəmli sənətkar bütün bu forma imkanlarından yalnız məzmunu açmaq üçün istifadə edir.

Üçüncü simfoniyada bəstəkar müasir dünyanın keçmiş panoramasını təsvir etməyə çalışmadı. O, müasir dünyanın problemlərinin konkret insan şurunda əksini, insan xarakterində inikasını, insan obrazının süzgəcindən keçməsini göstərməyə çalışmışdır. Bəlkə elə buna görə bəstəkar böyük simfonik orkestrə muraciət etməmişdir. O, kameralı orkestrinin imkanlarına əsaslanmağa çalışmış və bu imkanlardan böyük məharət və istedadla istifadə etmiş, yiğcam, ləkonik musiqi əsəri yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Bəstəkar kameralı orkestri alətlərinin spesifikasını, bu orkestrin səslənmə prinsiplərini, ansambl boyalarını bacarıqla aça bilmışdır. Bəstəkar alətləşdirmədə maraqlı bir kəşf etmişdir. Vaxtı ilə dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli novator addım ataraq simfonik orkestrin tərkibinə Azərbaycan xalq alətlərini, o cümlədən tarı daxil etmişdir. Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılıq təcrübəsindən istifadə edən başqa Azərbaycan bəstəkarları, o cümlədən Qara Qarayev özü də bəzən əsərlərində simfonik orkestrin tərkibinə milli alətləri daxil etmişdir. Üçüncü simfoniyada da Q.Qarayev bu sahədə yeni bir addım atır. O, kameralı orkestrinin tərkibinə heç bir Azərbaycan alətini daxil etmir. Amma

orkestr alətlərindən elə istifadə edir ki, (o cumlədən çembala alətindən) biz azərbaycan xalq musiqi aləti sazin səslənməsini aydın-aşkar eşidirik. Ölməz polyak bəstəkarı F.Şopen haqqında deyirdilər ki, o, tək bir roylardan bütov bir simfonik orkestrin səslənməsini ala bilir. Q.Qarayev isə simfoniyanın ikinçi hissəsində bütöv bir orkestri saz kimi səsləndirməyə müvəffəq olmuşdur.

Qara Qarayevin bütün yaradıcılığına xas olan mühüm bir cəhət vardır. Azərbaycan musiqisi ənənələrinə əsaslanan bəstəkar dünya musiqisinin ən son nailiyyətlərini də üzvü surətdə mənimsəyir. Ona görə də Qarayevin əsərləri bütün dünyada məshurdur və müxtəlif xalqların qəlbinə yol tapmışdır.

Yenidən Üçüncü simfoniyaya qayıdaraq deyə bilərik ki, bu əsərdə bəstəkar Şostakoviç, Bartok, Stravinski, Hindemit, Oneqqer kimi məşhur XX əsr bəstəkarlarının yaradıcılıq təcrübəsinə biganə qalmamışdır.

Qara Qarayevin hər yeni əsəri yalnız Azərbaycan dinləyiciləri üçün deyil, bütün əski Sovet İttifaqının musiqi həvəskarları üçün bir bayrama çevrilirdi. Onun əsərlərinin ilk ifası həmişə musiqi həyatında mülhüm hadisə kimi səslənirdi.

Üçüncü simfoniyanın ifası böyük əks-səda doğurmuşdu, tək mütəxəssislər arasında deyil, digər sahələrin dinləyiciləri də bu barədə maraqlı fikirlərlə çıxış etmişlər. Onlardan şair Fikrət Sadiqin “Üçüncü simfoniyani dinləyərkən” adlı şeirini oxucuların diqqətinə təqdim edirik:

Bir ağız Osvensim fəryadı,
Bir tutam yaşılı bulud
Sonra Günəşin addım səsləri,
Sonra tufanqabağı sükut.
Dalğaların parçalanması,
Qayaların ovulması,
Bir də Dədə Qorqud,
Sonra Kərəm yanğısı,
Sonra çilik-çilik sınan su,
Tanış çiçək qoxusu,
Doğma yurd, Sonra da bir sual;
Saçları qarışmış dünyamızın

Raket ucları darayacaqmı,
Yoxsa kotan dişləri?
Sonra Rodenin fikirli insanı,
Nigarançılıq,
Sonra da sonuncu akkord –
Ümid!

Bəstəkarın son illərdə yazdığı bəzi əsərlərin ilk ifası Bakıda deyil, Moskva və Sankt Peterburqun teatrlarında, konsert salonlarında olmuşdur. Üçüncü simfoniya da ilk dəfə Moskvada ifa olunmuşdur. Şəhər-şəhər, ölkə-ölkə dünyamı gəzən Qarayev müsiqisi qəlbimizi iftixar hissi ilə doldurur.

Çox maraqlı və səciyyəvi haldır ki, bəstəkarın son əsərlərini eşidən Qərb müsiqiçiləri dəfələrlə etiraf etmişlər ki, Qarayevin bu əsərləri Qərb "seriyaçıları"nın əsərlərinə heç bənzəmir. Bu da təbiidir, çünki dodekafoniya bəstəkar üçün heç vaxt bir məqsəd rolunu oynamamış, yalnız texniki vasitə olmuşdur. Elə ona görə son səhnə əsəri olan "Çılğın qaskoniyalı" müziklində bəstəkar artıq bu vasitədən, üsüldən istifadə etməmişdir.

Müsahibələrinin birində Qarayev novatorluq probleminə özünün münasibətini belə bildirmişdi: "Əgər sənətkar öz dövrünün ideyaları və hissləri ilə yaşayırsa və əgər onları öz dövrünün vasitələri ilə əks etdirmək üçün dəqiq və doğru forma tapırsa - bu novatorluqdur. Biz hamımız vasitələr axtarırıq – bunlar adı və qeyri-adi ola bilər. Lakin hər halda bunların hamısı yalnız və yalnız fikri ifadə etmək üçün lazımdır"¹.

Qarayev müxtəlif illərdə, müxtəlif məqalə və çıxışlarında Azərbaycan musiqi mədəniyyətində Şərq və Qərbin sintezi, vəhdəti haqqında danışırı. O, bu sintezi Şərq və Qərbin mücərrəd toqquşmasında deyil, onların milli mədəniyyətlərinin yaradıcı təcrübəsinin qarşılıqlı əlaqəsində, beynəlmiləl yaxınlığında göründü. Bu da multikulturalizm müddəəlarının yaradıcılıqda həyata keçirilməsinin bariz nümunəsi idi.

Bu barədə başqır yazıçısı R.Həkimova verdiyi müsahibədə Q.Qarayev Qərbin və Şərqiñ lap əvvəldən onun təhsilində, yara-

¹ Qara Qarayev. Elmi-publisistik irsi. Bakı, Elm, 1988, s. 332.

dıcılığında vəhdətdə olduğunu qeyd edirdi: "Axı, mən oxumağa Bakıda Hacıbəylidə başlamışam, Moskvada Şostakoviçdə isə təhsilimi bitirmişəm. Ona görə Qərb və Şərqi lap əvvəldən məndə bir vəhdət təşkil etmişdir. Mən sanki iki ananın oğluyam".

Müsahib Həkimovun Azərbaycan musiqisinin dünya musiqisində nüfuz etməsi nə dərəcədə güclüdür sualına bəstəkar belə cavab vermişdi: "...Belə fikirləşmək düzgün deyil. Bu bizik, bu da dünyanın nailiyyətləridir. Axı, biz də bu dünyanın bir hissəsiyik və bizim bugünkü işimiz ümumdünya işinin bir hissəsidir"¹.

Qeyd edək ki, görkəmli musiqi alimi-nəzəriyyəçisi L.Mazel müasir musiqinin inkişaf yolları haqqında yazarkən, mütərəqqi dünya musiqisinin inkişafına böyük təsir göstərən müasir bəstəkarlar – Qerşvin, Albenis, de Falya, Bartok, Villa Lobos, Voan Uilyams və başqaları sırasında Qara Qarayevin də adını çəkmişdir.

Qara Qarayevin dahi şair Nizaminin yaradıcılığına həsr edilmiş "Əsrlərin sönməz məşəli" adlı məqaləsi bu cəhətdən səciyyəvidir. Məqalədə Qarayev deyir ki, Nizaminin böyüklüyünü göstərmək üçün özündən sonrakı əsrlərdə müxtəlif millətlərin sənətkarlarına təsir etməsindən, həm də dərindən təsir etməsindən əsaslı sübut tapmaq olarmı? Bu təsir rəssamlıqda, nəqqaşlıqda, memarlıqda, musiqidə, xalçaçılıqda və sənətin başqa sahələrində də nəzərə çarpmaqdadır. Nizami Gəncəvi yalnız Şərqdə deyil, Qərb ölkələrində də məshhurdur. Onun cahanşüməl əsərləri yüz illərdən bəri Avropa dillərinə tərcümə olunur. 18-ci əsrin da-hi alman şairi Hötenin Nizamidən hörmət və pərəstişkarlıqla bəhs etməsi təsadüfi deyil. Bəzi xalqların Nizamini öz şairləri adlandırması da maraqlıdır. Yaradıcılığı ilə bütün xalqları, bütün bəşəriyyəti düşündürən məsələləri əhatə edən humanist, bütün millətlərin şairi adlanmağa layiqdir. Bununla bərabər o, əsl Azərbaycan şairidir.

Ela bu mövqedən Qara Qarayev "Molla Nəsrəddin" jurnalının redaktoru, böyük demokrat yazıçı Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığının əhəmiyyətini qiymətləndirirdi. Qarayev belə hesab edirdi ki, onun qəhrəmanları ilk baxışdan oxuculara və tamaşaçı-

¹ Qara Qarayev. Elmi-publisistik irsi. Bakı, Elm, 1988, s. 402.

lara cılız, əhəmiyyətsiz görünə bilər. Lakin onların humanizmi, daxili aləmi, demokratik fikirləri, məişəti elə böyük ustalıqla açılar ki, bu surətlər və onların konkret milli hissəleri ümumbaşəri və dərin fəlsəfi əhəmiyyət kəsb edirlər. Bu adı insanların idealları və faciəsi bütün hüquqsuz xalqların idealları və faciələri ilə səsləşir. Alimin fikrincə, Cəlil Məmmədquluzadənin dahiliyinin gücü də bundadır. Yaziçimən yaradıcılığına biganə qalmayan bəstəkar onun məşhur "Ölülər" tamaşaşına gözəl musiqi bəstələmişdir.

Qarayevin musiqidə faciə kimi estetik kateqoriyaya həsr edilmiş məqaləsi də xüsusi maraq doğurur. Həmin məqalədə alim bu sahədəki yanlış fikirlərə qarşı çıxır; guya faciə sovet sənətkarının dünyagörüşünə ziddir, sovet cəmiyyətində antoqonist siniflərin yoxluğu ilə bağlı olaraq, bizim sənətdə faciəvi kolliziya və obrazların mövcudluğu üçün əsas yoxdur. Qarayev vacib yaradıcı problemə bu cür bəsit yanaşmağın kökündən səhv olduğunu məqalədə müxtəlif dəlillərlə sübuta yetirirdi.

Qara Qarayev Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbini müasir mərhələdə xarakterizə edərək yuxarıda qaldırılan problemə çox tutarlı cavab vermişdir: "Zamanın tələbi, cəmiyyətimizin inkişaf prosesi, müasir dünyada baş verən dramatik hadisələr, elmin heyrətamız nailiyyətləri və imperialist təcavüzkarların dəhşətli cinayətləri, dünya hadisələrinin bu başqicəlləndirici ritmi, milyonların diqqətini özünə cəlb edir, insanları bir çox şəxsi və ictimai kompleks məsələləri həll etmək zərurəti qarşısında qoyur. Bütün bunlara sənətkar laqeyd qala bilməz.

...O, dünyanın qaynar hadisələrinə seyrçi kimi kənardan baxır. Əsl sənətkar istər-istəməz öz estetik idealları uğrunda döyüşə atılır, həyat səhnəsində fəal rol oynamağa çalışır, o, həmişə xalqla birlikdədir, xalqın özüdür¹.

Qara Qarayevin özü həmişə xalqla qırılmaz tellərlə bağlı olmuşdur. Ona görə onun həm musiqisi, həm də elmi irsi xalqımızın, musiqi elmimizin ayrılmaz hissəsidir, doğma ırsıdır.

Qara Qarayev musiqi elminə, tənqidə, çap edilmiş sözə çox böyük əhəmiyyət verirdi. Həyatının son illərindəki müsahibələ-

¹ Qara Qarayev: Elmi-publisistik irsi. Bakı, Elm, 1988, s. 240.

rinin birində o, tənqidçi, alim haqqında belə ifadə işlətmışdı: "Tənqidçi gərək bir növ qızıl axtaran olsun, qum yiğmında əsl istedadın nadir zərrəciklərini tapmağa çalışın. Gənc istedadları açmaq, kəşf etmək və müdafiə etmək bacarığı sənət haqqında yazan qələm sahiblərinin önməli xüsusiyyətlərindən biri olmalıdır"¹. Qara Qarayevin özü bu xüsusiyyətlərə malik alim idi. O, neçə-neçə gənc istedadlı bəstəkarın, musiqişünasın yetişməsində misilsiz rol oynamışdı, həm konservatoriyadakı pedaqoji fəaliyyəti zamanı, həm AMEA akademiki, həm də Bəstəkarlar İttifaqının sədri vəzifəsində olarkən, həm də ümumiyyətlə özünün müsiqi əsərləri və elmi-publisistik irsi ilə.

Qarayev sənət haqqında yazan şəxslərdə prinsipiallıq, ardıcılılıq, doğruluq kimi xüsusiyyətləri qiymətləndirirdi. O, əsl dəyərli əsərləri, təsadüfi, keçici əsərlərdən ayırmak bacarığını da tənqidçilərin vacib xüsusiyyətlərindən hesab edirdi.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz müraciətdə Qarayev tarixən bir çox bəstəkarların publisistikayla məşğul olmalarının səbəbini maraqlı izah edirdi: bəstəkarlar "musiqi yaradıcılığında yeni məlum olmayan yollar salaraq, çap sözünün gücünü əla başa düşürdülər. Bəstəkar üçün dinləyici ilə əlaqəni itirməkdən, vakuumda qalmaqdan qorxulu şey yoxdur. Məhz ona görə bir çox musiqiçilər mətbuatda çıxış edirdilər". Qarayev məsələn, R.Şumanın Leypsiydə yeni "musiqi qəzetini" yaratmasını, F.Listin musiqi tənqidinin gözəl nümunələrini verməsini, opera janının islahatçısı R.Vaqnerin qəzetlərdə əməkdaşlıq etməsini, rus klassikləri arasında ilk növbədə P.Çaykovskinin çox illər ərzində "Rus xəbərlərində" Moskvanın musiqi həyatı haqqında icmal çap etdiriyini, bəstəkarlar S.Küi və A.Serovun eyni zamanda professional tənqidçi olduğunu göstərmişdir.

Qarayevin fikrincə sənətkar üçün onun sağlığında qiymətləndirilməsindən sevindirici bir şey yoxdur. Bəstəkarlar, yazıçılar, rəssamlar bugünkü gün naminə yaradırlar, - deyirdi. Gerçəkliyi əks etdirmək, onları əhatə edən insanların fikirlərini və hissələrini bədii obrazlarda tərənnüm etmək, öz dövrünün qabaqcıl

¹ Qara Qarayev: Elmi-publisistik irsi. Bakı, Elm, 1988, s. 412.

ideyalarını eks etdirmək, bütün bunlar mümkün olarsa, onda onların əsərləri keçilməz dəyərə malik olub, həm müasirləri, həm də gələcək nəsillər üçün maraqlı olacaq.

Qara Qarayev 30 ildən artıqdır ki, həyatdan getmişdir. Lakin həm sağlığında, həm cismən yoxluğunda Qara Qarayevin parlaq və ecazkar musiqisinin, çoxcəhətli musiqi fəaliyyətinin, alovlu publisistikasının Azərbaycanın və dünya musiqisinin inkişafında böyük rolu şübhəsizdir.