

## **Opera yaradıcılığı**

Cahangir Cahangirov – iyirmi ildən artıq fasılə ilə yazılmış iki operanın “Azad” və “Xanəndənin taleyi” operalarının müəllifidir.

### **“Azad” operası**

Cahangir Cahangirovun ilk operası olan “Azad”, bəstəkarı yaradıcılığı boyu maraqlandıran Azərbaycan xalqının “Arazın o tayında” olan həyatı mövzusunu davam etdirdi. O, Mirzə İbrahimovun “Azad qız” povesti və məşhur “Gələcək gün” romanının motivləri əsasında yazılmışdı (librettosu M. Hüseynzadənindir). Burada romanın əsas personajlarının həyatındakı faciəvi hadisələr İrandakı azərbaycanlıların milli-azadlıq mübarizəsi ilə bağlı hadisələrin fonunda cərəyan edir.<sup>1</sup> Operanın librettosunda azadlıq mübarizəsinin süjet xətti müəyyən ümumiləşdirmədə verilib: bir sırə fəaliyyətdə olan şəxs buraxılıb, hərəkətlərin zamanı və məkanı ümumiləşdirilmiş şəkildə verilib, mövzunun siyasi kəskinliyi bir qədər azaldılıb. Operettada lirik süjet xətti saxlanılıb –

<sup>1</sup> Operanın qısa məzmunu: Dağların ətəyində kənd. Xəlil dayı bol məhsul yiğimini bayram edir. Ayaza aşiq olmuş Səriyyə tezliklə olacaq toy haqqında düşüntür. Lakin bu vaxt xəmin adamları vergi toplamağa gəlirlər. Xəmin oğlu – jandarm zabiti Yavər müqavimət göstərən Ayazın həbs olunmasını əmr edir. Səriyyə onun əfvini xahiş edir. Qızın gözəlliyyinə heyran olmuş Yavər ona vurulur və qocaya qızını öz evinə qulluqçı kimi göndərməsini məsləhət görür. Səriyyənin atası bundan imtina edir. Yavər Ayazı həbs edir. Səriyyə dağlarda gizlənən Həjirə Ayazın həbs olunmasını xəber verir və ondan sevgilisini azad olunmasını xahiş edir. Sadiq dostlar Ayazı azad edərək, onunla birlikdə dağlara çəkilirlər, Səriyyəni isə zorla Yavərin evinə aparırlar. Yavərin evindəki ziyafat qəzəbli xənim gəlişi ilə yarımqıq qalır. Üşyançilar húcuma keçirlər, xəmin oğlu isə burada kef-damaq içində vaxt keçirməkdədir. Olanları tam bilməyən yaxın adam Hatəni Səriyyəni saraya gətirir. Vəziyyətdən necə çıxacağıni bilməyərək o, Səriyyəni üşyançılardan əlaqələrdə ittiham edir. Qızı zindana atırlar, Səriyyənin atası qızının əfv olunması üçün yalvarır, ancaq onun yalvarışları eşidilmir. Hadisə barəsində xəber Ayaz və onun dostlarına gedib çatır. Baş vermiş bədbəxtliyin acısından Səriyyənin anası dəli olur. Yavər zindana gəlib yenidən qızın rəğbətini qazanmağa çalışır, lakin bütün cəhdləri boşça çıxır. Elə bu zaman Ayaz və dostları özlərini yetirirlər. Yavəri görən kimi onu öldürürler. Xalq mübarizə aparmağa tam qətiyyətli şəkildə dağlara çəkilir.

Səriyyə və Azadin xalqın mübarizəsi mövzusu ilə çulğalaşan məhəbbəti. Bu cür dramaturji çulğalaşmanın nəticəsində operada iki janr planı ərsəyə gəlir: qəhrəmanlıq-epik və lirik-dramatik. Solmaz Qasımovanın operanın janrını “optimist faciə” kimi müəyyənləşdirərək qeyd edir ki, “Azad” operası bir çox mənada Azərbaycan operaları olan “Nərgiz”, “Vətən” və xüsusən də “Koroğlu”nın qəhrəmanlıq-vətənpərvərlik xəttinin davamıdır.<sup>1</sup> Sonuncu ilə onu hər ikisi üçün ümumi olan, lirik-dramatik süjet xətti ilə çulğalaşan, iki sosial qrupun – varlı mülkədarlar və kasib xalqın münaqişəsi mövzusunun epik ton yaxınlaşdırır.

“Azad” operası musiqi nömrələrinin ardıcıl sıralanmasına (“nömrələnmə” opera prinsipi) əsaslanır, baxmayaraq ki, onda həmçinin, bir neçə birbaşa inkişaf edən (yarib-keçən – skvoznaya) səhnələr də vardır. Bununla bərabər, operanın dramaturgiyasında təzadlı, bəzən isə münaqişəli qarşılaşdırırmalar prinsipi görünür. Operanın əsas qəhrəmanı xalqdır, müvafiq olaraq, operanın dramaturgiyasında mərkəzi yeri xalqın obrazının inkişafda verildiyi müxtəlif xor və kütləvi səhnələr tutur: o gah əzabkeş, gah qəzəbli, gah da mübarizəyə qalxmaq qətiyyəti ilə dolu olaraq göstərilir. Xalq obrazının inkişafının zirvəsi operanın üçüncü pərdəsinin xor səhnəsində, Üsyana qalxmış xalq obrazında əldə edilir. Özünün monumentallığına görə bu xor səhnəsi Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasındaki məşhur kütləvi xalq səhnəsi olan Çənlibellə səsləşir.

“Azad” operasının xor epizodlarının maraqlı özəllikləri onların məqam əsasıdır. Məqam bunlarda həm formayaradıcı, həm də fikiryaradıcı rollar oynayır. Operanın birinci xor səhnəsində bəstəkar Şur məqamının semantikasından istifadə edir, xalqın istismar olunan əzabkeş obrazını çizir: bu zaman xorun iki bölmü müvafiq olaraq Şur məqamının iki bölmənə uyğundur. Şən xarakterli xor səhnəsi üçün Cahangirov qəhrəmanlıq intonasiyalı Rast məqamına qohum olan bayati-qacar məqamından istifadə edir. Üsyana qalxmış xalqın obrazı operanın üçüncü pərdəsindəki “Çahargah” xorunda verilib.

<sup>1</sup> Касимова С. Оперное творчество композиторов современного Азербайджана, I ч., Баку, 1973, с. 83.

## Çahargah xoru

Çahargah dəstgahının Azərbaycan muğam mədəniyyətindəki və bütövlükdə milli musiqi qavramındakı semantik mənası üsyankar, əyilməz insan ruhunun hiss və vəziyyətləri dairəsini əhatə edir. Cahangirov instinkтив olaraq məhz Çahargahı seçir, özü də onu bütövlükdə *dəstgah*<sup>1</sup> şəklində “genişləndirir”. Xorun bütün musiqi materialı struktur olaraq Çahargah dəstgahının ənənəvi məqam-ton planını canlandırır, yəni bu dəstgahın qovşaq muğam bölgülərini bir-birinin arasında inkişaf qaydasına uyğun olaraq verir və inkişaf etdirir. Bunlar – Maye Çahargah, Bəstə-Nigar, Manəndi-Müxalif və Mənsuriyyə muğamlarıdır. Məlum olduğu kimi, hər bir muğam, hətta söhbət qohum məqamlardan belə, bir-birindən özünün melodik, ritmik, kadans xüsusiyyətləri ilə fərqlənirlər. Müvafiq olaraq, “Çahargah” xorunun hər bölümünün musiqi materialında bu və digər muğamın “tanınma nişanları”nı təşkil edən bir tipik intonasiya və vəznlər səsləndirilir. “Çahargah” xoru Azərbaycan musiqisində yeni təzahür, müəllif xor muğamının ilk nümunəsidir.

Xalqın obrazının musiqili səciyyəsində üçüncü pərdədə bəstəkar həmçinin, janr semantikası vasitələrinə əl atır, misal üçün, kollektiv xalq rəqslərinin janr əlamətlərindən istifadə edir (xor ilə “Yalı” və döyüşkən “Güləşmə” rəqs-döyüşü).

Janr elementləri qismən həm də operanın başlıca personajlarının xasiyyətnamələrində yer alır, baxmayaraq ki, burada bəstəkar aria, arioso, lirik duet, trio və başqaları kimi klassik opera formalarına üstünlük verir. Əsas qəhrəmanların (Azad və Səriyənin) obrazları başlıca olaraq, lirik-mahnı və dramatik-ariozo planlarında açılır, amma bunlar musiqi baxımından elə də fərdi-ləşdirilməyib ki, bu da əsərin dramatik cəhətdən nöqsanıdır.

---

<sup>1</sup> *Dəstgah* – əsasını müəyyən lad-məqamların məcmuyu təşkil edən böyük silsiləvi muğam kompozisiyasıdır.

S.

A.

T. Dag-lar qoy - nu du - man o - lar

B.

Pno.

S.

A.

T. Dag-lar qoy - nu du - man o - lar

B.

Pno.

Oxumaq

Get ey dost, get, ey dost,

qəl-bim-də - sən, kənlüm-də - sən

Operada əsas dramatik rolü fəaliyyətdə olan şəxslərin musiqi xüsusiyyətlərini tamamlayan ansambllar oynayırlar, məsələn, Səriyyə və onun anasının dördüncü hissədən olan maraqlı, dramaturji cəhətdən mühüm dueti, eləcə də qəhrəmanın taleyinin öz faciəvi sonluğuna çatdığı elə həmin pərdədən Səriyyə və Yavərin dueti və digər ansamlı epizodları var. Operadakı daha maraqlı ansamlılar lirik-dramatik münaqış ilə bağlı məqamlarda meydana çıxaraq dramaturji kulminasiya nöqtələri ilə üst-üstə düşür. Operanın ansamlı epizodlarında təqlid və təzadlı polifoniya elementlərini yeni işlənmiş üsul olaraq qeyd etmək mümkündür.

Operanın orkestr epizodları əsas etibarilə burada iki sosial qrupun (xalq və hakimiyyət) qarşı-qarşıya qoyulduğu, eləcə də vaxtaşırı operanın bir sıra səhnələrində peyda olan məzlum xalqın leyti-mövzusu rəqs səhnələri ilə əlaqədardır.

Cahangirovun "Azad" operası bütövlükdə XX əsrin əllinci illərinə aid Azərbaycan opera sənətində yer alan müasir mövzuda əsər yaratmaq tendensiyasını davam etdirir. Bununla bərabər, onun həll üsullarında, epik oratoriya və lirik-dramatik başlangıçlarda şəxsin ümumxalq olanla üzvi birləşməsində Cahangirov Azərbaycan musiqisindəki ən mükəmməl opera əsərinin – Üzeyir Hacıbəylinin "Koroğlu" operasının yolu ilə gedir.

Opera 1957-ci ildə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində tamaşaşa qoyuldu və bəstəkarın şəksiz yaradıcılıq uğuru kimi qəbul edildi.

### **"Xanəndənin taleyi" operası**

Yenidən opera janrına bəstəkar yalnız 1979-cu ildə qayıdı. Onun ilk operasını yaratdığı vaxtdan ötən 20 il ərzində Azərbaycan opera sənətində yeni bədii tendensiyalar formalaşmış, onun tematik diapazonu genişlənmiş, opera formasında dramatik teatr vasitə və üsulları getdikcə daha çox tətbiq edilməyə başlanılmışdı. Burada müəyyən rolü Azərbaycan bəstəkarlarının sovet opera səhnəsinin nailiyyətləri, Prokofyev, Şostakoviçin operaları, eləcə də qərb bəstəkarlarının musiqi-teatr yaradıcılığı ilə tanışlıqları oynamışdı. Bütün bunlar Azərbaycan bəstəkarları üçün opera tamaşasının təşkilində yeni forma və onun həllinin axtarışında təkana çevrildi.

Cahangirovun “Xanəndənin taleyi” operası – XX əsrin ikinci yarısına aid elə Azərbaycan opera əsərlərindəndir ki, bu tendensiyalar, misal üçün, tamaşanın bədii tərtibatında, rejissor həllində öz əksini tapıb. Operada müxtəlif işıq effektləri, kollaj texnikasından istifadə edilir, o cümlədən tamaşaaya kino kadrları daxil edilir, burada həmçinin, dramatik tamaşa üçün ənənəvi olan hərəkətin məkan və zamanından ötrü vahidlik prinsipinə yenidən baxılıb. Tamaşada hadisələr gah XX əsrin başlanğıcında Azərbaycanda, gah da yarım əsr sonra Parisdə cərəyan edir.

Operanın məğzini təşkil edən tarixçə müəllifin təxəyyülünün məhsulu deyildir. Süjetdə tanınmış Azərbaycan xanəndəsi, XX əsrin əvvəllərində Bakının musiqi həyatında nəzərəçarpacaq rol oynamış Seyid Mirbabayevin (1867-1953) tərcüməyi-halından götürülmüş real faktlar öz əksini tapmışdır.

Məlum olduğu kimi, XIX əsrin axırı – XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda muğam ifaçılarının – xanəndələrin, tarzənlərin, kamançaçılarının bütöv bir nəсли yetişmişdir ki, bunların da sənəti bütün Qafqaz, İran, Türkiye, Orta Asiyada məşhurlaşmışdır. XX əsrin əvvəllərində onlar, ilk növbədə də xanəndələr bir sıra Avropa və rus səhmdar cəmiyyətlərinin diqqətini cəlb etmişdi. Bunların arasında Azərbaycan musiqisinin muğam, təsnif, xalq mahnılarının nümunələrindən ibarət ilk qrammonfon vallarını buraxan Fransanın “Pate qardaşları”, ingilislərin “Qrammonfon”, almanların “İdman-rekord” və digər şirkətlər var idi. Həmin qrammonfon vallarına səsləri yazılmış məşhur Azərbaycan xanəndəleri arasında (Əbdülbəğış Zülalov, Cabbar Qaryağdıoğlu, Keçəçi oğlu Məhəmməd, Məşədi Məmməd Fərzəliyev, Seyid Şuşinski) gözəl müğənni, Bakı muğam ifaçılığı məktəbinin nümayəndəsi Mir Seyid Mirbabayev də vardı. 1906-cı ildə “Qrammonfon” şirkətinin Riqa filialı onun ifasında “Simayı-şəms” muğamını vala yazmışdı və həmin val böyük populyarlıq qazanmışdı. 1910-cu ildə Mirbabayev kiçik torpaq sahəsi alır, torpaqdan neft çıxır və o az vaxtda varlanır. Bakı milyonçularının sırasına daxil olan ki-mi o, özünün əvvəlki vəziyyətindən, milyonçuları səsi ilə feyzi-yab eləməsindən utanmağa başlayır. Ona və yeni sosial əhatəsinə keçmişini xatırladan nə varsa, hamısını məhv eləmək üçün o,

vallarını baha qiyəmtə satın alaraq məhv eləməyə başladı. 1920-ci ildə Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduğandan sonra o da bir çox Azərbaycan milyonçuları kimi xaricə mühacirət etdi və bir neçə ildən sonra burada dilənçi kökündə yaşamaq məcburiyyətində qaldı. Dilənçi qoca ikən o, Parisdəki qrammofon valları mağazasında özünün salamat qalmış yeganə valını gördü, onu əlinə aldı və istəmədən yerə salıb sindirdi. Bu real hadisə yazıçı və librettoçu Kərim Kərimovun “Mond” restoranındaki qoca” hekayəsinin fabulasının əsasını təşkil etdi; elə öz hekayəsinin əsasında Kərimov radio tamaşası yaratdı ki, bunun da sonradan “Xanəndəni taleyi” operasının librettosuna çevriləməsi fikri ərsəyə gəldi. Librettoda xanəndənin adı elə hekayədəki kimi qalır, amma buraya bir neçə personaj əlavə olunur. Bunlar – Rəna, onun anası Gülsüm, müğam üçlüyündən (müğam ansamblının ənənəvi tipi) xanəndəni müşayiət etmiş musiqiçilər Qasim və Qaspar, eləcə də neftxuda-milyonçu Əsədulla bəy, onun qızı Xanım və xanımın nişanlısı Rəşid bəy, bir neçə nəfər ikinci dərəcəli obrazlar və xalqı təcəssüm etdirən kütləvi səhnə ifaçılarıdır. Librettoda real tərcüməyi-hal faktları bir qədər siyasiləşmiş rakursda, sovet ideoloji klişeləri olan “var-dövlətin ziyanlığı” kimi verilib. Librettoya görə, Xanəndə var-dövlətə mənəviyyat, dostluq, məhəbbət, peşəkar qürur qanunlarını pozaraq, öz sevdiyinin, anasının bədbəxtliyi, Əsədulla bəyin ölümü üzərindən çatır.

Operanın gedişində təkcə hərəkətin dəyişən məkanı və zamanı deyil, həm də burada təsvir olunmuş etnomədəni mühit bəstəkardan qeyri-adi musiqi-üslub həlləri tələb edirdi. Operadakı obrazların müxtəlif sahələrini səciyyələndirən janr-üslub qatlarının nəzərəçarpacaq qeyri-eyniqliyi bununla izah olunur. Məlum olduğu kimi, klassik opera dramaturgiyasında musiqili obrazlar intonasiya janr xüsusiyyəti vasitələri ilə “düzülür” və bu obrazların fərdiləşmə dərəcəsi konkret vasitə seçimində asılıdır. “Xanəndənin taleyi” operasında bu prinsip yeni, onu müzikl kimi yeni musiqili-teatral təzahürlə yaxınlaşdırın səviyyədən asılıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, ilkin olaraq əsər elə müzikl janr formalarında düşünülmüşdü, lakin iş prosesində bu düşüncə getdikcə opera janrına daha çox yaxınlaşmağa başladı.

Beləliklə, operanın obraz-dramaturji əsasını bir neçə janr-üslub qatları təşkil edir ki, bunlar da muğam, xalq mahni-rəqs janrlarını, “yüngül musiqi” qatını, indiki halda estrada mahni-rəqs musiqisini və nəhayət, ənənəvi opera formaları ilə bağlı olan qatı əhatə edir. Operanın musiqi dramaturgiyasında həm də Avropa musiqisinin üslub qatı da mövcuddur ki, bu da başlıca olaraq populyar xarici ulduzların yazılarından ibarət fonoqramlarla təmsil olunub. Ancaq operada milli materialın, o cümlədən, populyar fransız şansonunun melodiyasının olduğu bir sıra epizodlar vardır ki, bunlar sərbəst müəllif aranjimanındadır. (Operada bu nömrə qəhrəmanın taleyində mühüm dramaturji rol oynayır). Müxtəlif janr-üslubi musiqi qatlarının mövsudluğu partituranın üslubunu vahidlikdən məhrum etmir, çünki bunlar ümumi dramaturji vəzifə ilə birləşir və daha artıq, bununla birbaşa şərtlənir.

Əlbəttə, operanın mərkəzində muğam xanəndəsinin taleyinin dayandığı mövzu özü ondakı muğam musiqili-üslubun aparıcı dramatik rolunu müəyyən etmişdir. Belə ki, əsas obrazın səciyyəvi xüsusiyyəti üçün Cahangirov muğam fragməntlərindən istifadə edir, amma partiturada operanın Proloqunda səslənən yalnız bir muğam nümunəsi var – artıq bizim qeyd etdiyimiz kimi, 1906-cı ildə xanəndənin prototipi olan Seyid Mirbabayevin ifasında yazılmış “Simayı-Şəms” muğamı.<sup>1</sup> Qəhrəmanın operada ifa etdiyi digər muğam epizodları bəstəkarın özünün, Şur, Segah, Çahargah, Rast və başqa ənənəvi məqamlarda yaratdığı müəllif materialıdır. Operanın bu müəllif muğam fragməntləri müstəsna maraq doğurur, belə ki, praktik olaraq operada muğam melodiyalarının bu səpkidə “düzüb-qoşmağın” ilk təcrübəsidir. Məlum olduğu kimi, muğam ifasının prosesi verilmiş müəyyən kanonik nümunə improvisasiyadan ibarətdir, yəni muğam “əvvəlcədən məlum sxem, matrisa üzrə düzülüb-qoşulmur, səsləndirilmir”.<sup>2</sup> Bu fragməntlərin digər orijinal özəlliyi ondadır ki, burada muğam partiyası ilk dəfə olaraq tarzənin və kamancاقalanın orqan punktu ya da imitasiya “replikaları” həməhəng yaranan ənənəvi şəffaf fakturanın yerinə onu müşayiət edən orkestrin harmonik və tembr rəngləri ilə zənginləşir.

<sup>1</sup> Simayı-Şəms-Şur dəstgahının kulminasiya (zil) bölmələrindən biri.

<sup>2</sup> Bağırova S. Azərbaycan musiqisi və musiqiçilər, Bakı, Təknur, 2011, s. 43.



Muğamin ənənəvi intonasiya mühitinə Cahangirov sərbəst şəkildə bütövlükdə Azərbaycan bəstəkar məktəbinin, daha çox, özünün məxsusi, fərdi musiqi üslubu üçün səciyyəvi olan intonasiya xüsusiyyətlərini, nişanələrini daxil edir.

Operanın dramaturgiyasında muğam janr-üslubu emosional fəal rol oynayır. Muğam intonasiyaları hər dəfə operanın dramatik məqamlarında səslənir. Birinci dəfə onlar proloqda orkestr leymotivi şəklində meydana çıxır ki, onu şərti olaraq "Vətənin çağırışı" mövzusu kimi göstərmək olar.



Operada dramatik səslənən muğam improvisələrindən biri – illərlə yiğilib qalmış vətən həsrətinə, ağı olan ağlayış intonasiya-

larının verildiyi “Siz mənim vətənimdən gəlmisiniz” ariozosudur. Bəstəkar tərəfindən yaradılmış muğam fragmenti özünün emosional çalarlarına görə ehkami nümunə ilə eyniyyət təşkil edir, amma ahəngdarlaşdırma və orkestrləşmə bu çaların xeyli qatılışdırılmasına yol açır, klassik muğamlı müqayisədə surətin faciəvi obrazını gücləndirir. “Klassik” muğamin müasir harmonik və orkestr dilinə tərcümə olunmuş bu simbiozunda opera ariozonun, Cahangirovun opera janrına verdiyi novator töhfəsinin daha bir nümunəsi olan xüsusi növü yaranır.

Bilavasitə folklorla əlaqədar olan üslub operanın musiqisinə olduqca üzvi şəkildə daxil edilmişdir. Xalq musiqisi üslubunun hissiyatı xalq üslubiyyətini öz üslubunun elementlərinə çevirmək bacarığı – bəstəkarın yaradıcılıq istedadının güclü tərəflərindən biridir. Əsl xalq musiqi nümunələrinə müraciət edərək Cahangirov harmonik, ritmik və orkestr tərtibatına çoxsaylı incəliklər qataraq onları operada emal edir. “Toy olacaq” kütłəvi zarafat səhnəsinə böyük ustalıqla “Bəri bax” xalq mahnısı hörüllüb. Operanın birinci pərdəsi bütünlükə folklorun stilizə edilməsi və onun səciyyəvi elementlərinin işlənməsinə əsaslanıb. Belə ki, birinci pərdədəki səhnədə olan xor (“Bu gələn yar özüdür” mahnısı) parlaq xalq koloriti ilə hopdurulub. Xüsusilə tarın orkestr partiturasına daxil edilməsi bu təsiri artırır. Xorun melodiyası Azərbaycan xalq mahnlarına yaxındır.

Operadakı bir çox səhnələri, o cümlədən folklor musiqi elementlərinin qəhrəmanın obrazındaki mənfi cəhətlərin verilməsi üçün istifadə olunan səhnələri də bu və ya başqa cür folklor musiqi qatına aid etmək olar. Folklor materialının bu cür yozumuna nümunə kimi opera qəhrəmanının ikinci pərdədə ifa etdiyi “Duy-duy” mahnısını göstərmək olar. Bu, əyləncə səciyyəlidir, kefcil şənlik, kart oyunu ovqatını təsvir edir, qeyri-tələbkar, iddiasız tamaşaçıların bəsit zövqlərinə xidmət edən qəhrəmanın obrazına mənfi çalar verir. Mahnının dramatik funksiyası üçüncü pərdədə (kazinodakı səhnə) xüsusilə aydın olur. Burada Rəşid bəy qəhrəmana onun yaxın keçmişini xatırlatmaq istəyərək, bu mahnının yazılı olan valı işə salır, sürətini artırıb onun səslənməsinə şarj səciyyəsi verir.

Operada həmçinin, sanki müasir qərb dünyasını təcəssüm etdirən qərb pop musiqisindən ibarət dramaturji qat da vardır. Bu janr-üslub qatı əsas etibarilə, 60-70-ci illərin xarici estrada mahnılarının, dəbli rəqs ritmlərinin, rok ansamblının müvafiq səs effektləri ilə rok musiqisi fonoqram yazıları ilə təmsil olunub. Bu “innasional” musiqi materialı tamaşada müəyyən dramatik funksiya daşıyır: bunun sayəsində iki musiqi dünyasının – qəhrəman üçün doğma olan, onun keçmişində qalmış muğam mədəniyyəti ünsürü və qəhrəmanın indisini təşkil edən, içində ona yer olmayan qərb pop musiqisi ab-havasının qarşıluması yaradılır. Tamaşa müəlliflərinin niyyəti burada həmin dünyaların qarşılumaları vasitəsilə iki ictimai-mədəni formasiyanın: “çürüməkdə olan Qərb” və qəhrəmanın vətənindəki işıqlı sovet reallığının münaqişəsini verməkdir. Bu minvalla, rejissor düşüncəsində qoyulmuş iki dünyanın münaqişəli qarşıluması həm də sərf musiqi həllini tapır.

Musiqi yazılarının fonoqramlarından savayı dramaturji toxumaya səhnədə baş verənləri “məişətləşdirən” danışq epizodları və tamaşaya daxil edilmiş ətraf aləmdə səslənən nişanələr calanıb. Ənənəvi opera üçün yeni, “tamaşaçı sırası” sahəsindən olan məqamları canlandıran rejissor fəndlərini musiqili “kollaj”<sup>1</sup> texnikasına aid etmək olar.

Bu qədər müxtəlif obraz-janr sahələrinin vahid musiqili dramaturji zəncirdə birləşdirilməsi “Xanəndənin taleyi” operasını müziklə yaxınlaşdırır. Opera həmin janrdan publisistik xüsusiyyətini əxz etmişdir. Bunun da sayəsində operanın meyil etdiyi lirik-psixoloji dram janrı burada kəskin ideya əsasını kəsb edir. Bu minvalla, operanın dramaturji özəllikləri ilə əlaqədar olaraq təkcə janr-üslub qatlarının sintezindən deyil, həm də bu operanın özünü sintetikliyindən danışmaq olar.

Azərbaycan operası üçün yeni həll olaraq operanın Proloq və Epiloqunda kinotexnikadan istifadəni, o cümlədən hadisələrin məkanını və qəhrəmanın həyatından detalları dəqiqləşdirən kino kadrlarını göstərmək olar. Ümumiyyətlə, operanın dramaturgi-

<sup>1</sup> Karaqışeva L. Xanəndənin taleyi // Ədəbiyyat və incəsənat, 1980, 28 mart.

yası ilə bağlı olaraq həm ayrı-ayrı bəstəkar və rejissor həllərinin, həm də bütövlükdə ideyanın özünün nadir qovuşmasından danışmaq mümkündür. Bəstəkar və rejissor düşüncəsinin bu ayrılmazlığı Cahangirovun operasının özəlliyini təşkil edir. Karaqıcıvanın doğru qeyd etdiyi kimi, bəstəkarın novator töhfəsi yalnız janr vasitələrinin ifadəliyinin genişləndirilməsində yox, həm də əsas ideyanın açılmasında musiqi və rejissor başlangıcının ləğvedilməzliyindədir.<sup>1</sup>

Böyük opera kompozisiyası olaraq “Xanəndənin taleyi” xalq-rəqs, muğam və estrada musiqi epizodları ilə yanaşı özündə klassik opera ənənəsi tərəfindən işlənilmiş vokal formalarını da birləşdirir. Bunlar – dramaturji funksiyalarından asılı olaraq həm öz intonasiya materialı, həm də formayaratma metodu üzrə fərqlənən ariyalar, ariozolar, ansambllar, reçitativ (danışıklı) səhnələr, xorlardır. Mahnı əsasının rolunun böyük olması ilə ürəyəyatılmışlı lirik deyim nümunələri olaraq ikinci pərdədəki Rəşid bəyin ariyasını, Rənanın ariozosunu, xanımın ariyasını göstərmək olar. Açımlanan ansambl nömrələri, eləcə də operada mühüm emosional-ifadəlilik rolu oynayan orkestr epizodları burada böyük opera kompozisiyasının ənənəvi dramaturji prinsiplərinə uyğun olaraq “düzülüb” və dramaturji münaqişənin inkişafında qoşaq dönmə məqamlarını təşkil edir.

Cahangirovun bütün əsərlərində olduğu kimi operanın musiqisində onun folklordan tutmuş şifahi ənənəli peşəkar musiqiyədək Azərbaycan xalq musiqisinin üzvi, dərin hissəyyatı üzə çıxır. Operanın musiqi “toxuması”, o cümlədən onun melosu asanlıqla xalq mahnılarının, rəqs və hətta muğam melodiyaları kimi qəbul edilə bilən motivlərin ayrı-ayrı intonasiyalarından, fraza-ibarə və düzümlərindən yaranır.

Lakin bir neçə folklor iqtibası istisna olmaqla, operanın bütün musiqisi xalq musiqi dilinin müstəqil, tamamilə orijinal yaradıcı işlənməsi kimi meydana çıxan müəllif musiqi materialıdır.

“Xanəndənin taleyi” operası Azərbaycan bəstəkarları tərəfindən müasir opera janrinin mənimsənilməsində maraqlı mərhələ-

---

<sup>1</sup> Karaqıcıeva L. Xanəndənin taleyi // Asiya gəncləri, 1979, 22 may.

lərdən biri oldu. O, tamaşaçılar və tənqidçilər tərəfindən novator əsər kimi qəbul edildi. Operanın 3 mart 1979-cu ildə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsindəki premyerası ilə əlaqədar olaraq bəstəkar və dirijor, Azərbaycan SSR-in xalq artisti Səid Rüstəmov mətbuatda belə bildirmişdi: “Mən yeniliyi, opera səhnəsində təzə cərəyanı dəstəkləyənlərin tərəfindəyəm. Bizə, musiqiçilərə tamamilə aydınlaşdır: operasız incəsənətdə inkişaf yoxdur, amma tam şəksizdir ki, bu janra da dramatik teatr kimi ciddi dəyişikliklər gəlməlidir”.<sup>1</sup> Bu minvalla, Cahangirovun “Xanəndənin taleyi” operası müasirləri tərəfindən Azərbaycan opera teatrındaki dəyişikliklərdən soraq verən hadisə kimi qiymətləndirilmişdir.

### Cahangir Cahangirovun kino musiqisi

Bir çox aparıcı Azərbaycan bəstəkarları kimi Cahangir Cahangirov həm də Azərbaycanda çəkilən kinofilmlərə musiqi yazmışdır. Yaradıcılığının bu sahəsinə o ilk dəfə altmışinci illerin əvvəllərində gəlir. Bu, Azərbaycan kinosunun coşqun inkişafı, onun texniki və bədii imkanlarının genişlənməsi dövrü idi. Azərbaycan ekranında rəngarəng janrlı – lirik, komediya, musiqili, tarixi-inqilabi filmlər meydana çıxır. Tədqiqatçı Gülnarə Quliyevanın yazdığı kimi, “Ötən əsrin 50-ci illərinin sonu, 60-ci illərin əvvəllərində kino musiqisinə olan maraq getdikcə artmağa başladı. Bu, qanuna uyğun idi, çünki kinematoqrafiyanın yeni texniki imkanları, kinofilmlərin bədii səviyyəsi, musiqi üslubunun, dilinin “demokratikləşməsi”, təbiidir ki, bəstəkarların incəsənətin bu maraqlı sahəsinə müraciət etməsinə təkan verirdi”.<sup>2</sup> Ötən əsrin 60-cı illərindən başlayaraq Azərbaycanda genişkranlı rəngli bədii filmlərin çəkilməsinə başlandı. Azərbaycan kinosu tarixində ilk genişkranlı rəngli film nümunəsi rejissor Hüseyin Seyidzadənin “Koroğlu” filmi oldu ki, onun da musiqisini Cahangir Cahangirov yazmışdı. Film Azərbaycan yayımında 1960-

<sup>1</sup> Rüstəmov S. Xanəndənin taleyi // Bakinski raboçi, 1979, 9 may.

<sup>2</sup> Quliyeva G. Azərbaycan bədii kinosunda təsvir və musiqinin qarşılıqlı əlaqələri. Bakı: Təknur, 2014, s. 51.

cı ilin oktyabrında peyda oldu, 1961-ci ildə isə onun Moskva premyerası baş tutdu. "Koroğlu" filmi Cahangirovun bədii kino-da birinci işidir. Filmin süjetinin əsasını 17-ci əsrin geniş tanınan aşiq qəhrəmanlıq-epik dastanı təşkil edir. Dastanın baş qəhrəmanı şair, aşiq və bununla bərabər xalqın yerli və yadelli feodalara qarşı üsyanına başçılıq edən Koroğludur və onun şəxsiyyətinin çoxtərəfliyi filmdə uyğun musiqili xüsusiyyət kəsb edir. Filmin musiqi dili parlaqdır, millidir, onda həmçinin, Hacıbəyli musiqi üslubunun təsiri hiss olunur, elə filmin mövzusunun özü də Hacıbəylinin "Koroğlu" operası ilə assosiasiya olunur. Burada Azərbaycan kinosunun ukraynalı araşdırıcısı Violetta Demeşenkonun Üzeyir Hacıbəylinin bütövlükdə Azərbaycan kinosu üçün rolu ilə bağlı rəyini vermək maraqlı olar. O həm də güman edir ki, Ü.Hacıbəylinin musiqi irsi Azərbaycan kinomatoqrafinin musiqi tərəfinin formalaşmasına böyük təsir göstərmışdır".<sup>1</sup> Buna baxmayaraq, Cahangirov musiqisi bədiilik baxımından müstəqil və fərdidir ki, bu da həmişə onun musiqi dəst-xəttini fərqləndirir və onu tanınan edir.

Altmışinci illərdə Cahangirov kinorejissor Hüseyin Seyidzadə ilə əməkdaşlığı davam etdirir; o cümlədən rejissorun iki filmində – 1965-ci ildə "Yenilməz batalyon" və 1969-cu ildə "Dəli Kür"ə musiqi yazır. Bu filmlərə yazılan musiqi, xüsusən də burada səslənən mahnılar indinin özündə də Azərbaycan mahnı repertuarının klassikasını təşkil edir və müasir müğənnilər tərəfindən həvəslə ifa olunur.

---

<sup>1</sup> Demeşenko V. Azərbaycan kinomatoqrafında səs və musiqi. MƏDƏNİYYƏT DÜNYASI. Elmi-nəzəri toplu. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, XXIII buraxılış, Bakı, 2012 [http://admiu.edu.az/urnal/23/68-75\\_23\\_14.pdf](http://admiu.edu.az/urnal/23/68-75_23_14.pdf)

Allegro

Hay vurun, qıvırun,

F-no

*p*

qoç i-gid - la-rum, yał-čıu qa-ya - lar-da tar-lan - lar ki - mi.

Yü - rü - yün, sı - gi - yın düy - mon üs - tü - nə, qurd üs - to ye - ci -

“Yenilməz batalyon” filmi Azərbaycan sovet yazarı Qılman İlkinin “Qalada üşyan” romanının motivləri üzrə çəkilib. Filmdə hadisələr 1907-ci ildə, Qara dəniz donanmasında üşyanın yatırılmasından sonra etibardan düşmüş matrosların sürgün edildiyi Azərbaycan şəhəri Zaqatalada baş verir. Gizli fəaliyyət göstərən Bakı bolşevikləri yerli fəhlələrin tətilini dəstəkləmək üçün onlarla əlbir olurlar. “Yenilməz batalyon” filmi ötən əsrin altmışinci-yetmişinci illərinə aid və xalqın çar hakimiyyətinə qarşı inqilabi mübarizəsinə həsr olunmuş Azərbaycan sovet filmləri arasında öz bədii xüsusiyyətlərinə görə seçilir. Bu gün həmin mövzu müasir tamaşaçıda xüsusi emosional əks-səda doğurmur. Lakin burada səslənən musiqi öz həyatını yaşamaqdır.

davam edir, buradakı “Köhlən atım” mahnısı isə artıq yarım əsrdir ki, ənənəvi Azərbaycan müğənnilərinin, o cümlədən Alim Qasımovun və digər müasir ifaçıların repertuarında qalmaqdır. Cahangirovun “Dəli Kür” filminə yazdığı “Ana Kür” mahnısı da bu cür geniş şöhrət qazanmışdır.

Azərbaycan kinosunun ən dəyərli nümunələrindən olan «Dəli Kür» filmi İsmayııl Şıxlının eyniadlı romanı və onun ssenarisi əsasında çəkilmişdi. Filmin hadisələri XIX əsrin sonlarında Kür çayının sahilində yerləşən Göytəpə kəndində cərəyan edir. Qori seminariyasının müəllimi yerli gənclər arasından seminariyada oxumaq üçün seçim aparmaq məqsədi ilə buraya gəlir.<sup>1</sup> XIX əsrin sonu – Azərbaycanda demokratik ictimai ideyaların, o cümlədən maarifçilik ideyalarının yayıldığı, demokratik ziyanlığının yeni ictimai təbəqə olaraq formalasdığı dönəmdir və bu mövzu filmin tarixi içmənasını təşkil edir.

“Dəli Kür” filmi “milli kino tariximizdə öz ssenarisi, rejissor, operator işi, musiqi həlli baxımından ən maraqlı əsərlərdəndir. Film özünün plastik həlli, ekran təhkiyəsi, təsviri və musiqi sıralarının vəhdətinin yaradılması cəhətdən xüsusilə diqqətəlayiqdir. Filmin musiqi təşkili, əsasən mahnı başlanğıçı musiqi üzərində qurulsa da, yeri düşdükçə simfonizm elementlərindən də istifadə olunmuşdur. Musiqinin mahnı janrına əsaslanması isə zaman (XIX əsrin sonları) və məkanla (Kürqirağı kəndlər, xalq həyatı) şərtlənir ki, bu da film boyu özünü doğruldur. Filmin leymotivinə çevrilən Gülağa Məmmədovun təkrarsız ifasında səslənən “Ana Kür” mahnısı bu gün də ən çox sevilən mahnilardandır”.<sup>2</sup>

Cahangir Cahangirov yetmişinci-səksəninci illərdə də filmlərə musiqi yazımaqdə davam etmişdir. Keçən əsrin yetmişinci illərində xalqın o vaxtkı çar rejiminə qarşı inqilabi mübarizəsi

<sup>1</sup> Qori şəhərindəki (Gürcüstan ərazisində) seminariya dünyəvi tədris məssisəsi idi, burada ta XX əsrin əvvəlinə qədər bütün Qafqazdan gəlmış gəncələr təhsil alırdılar. Qori seminariyasını Üzeyir Hacıbəyli, Müslüm Maqomayev, Əli Terequlov və bir çox digər Azərbaycan mədəniyyət xadimləri və maarifçilər bitirmişlər.

<sup>2</sup> Quliyeva G. Azərbaycan bədii kinosunda təsvir və musiqinin qarşılıqlı əlaqələri, Bakı, Təknur, 2014, s. 90.

mövzusu hələ də aktual olaraq qalırdı və ona görə də həmin mövzuda olan filmlər çəkilməkdə davam edirdi. Onlardan bəzi-ləri, o cümlədən "Yeddi oğul istərəm" (1970), "Ulduzlar sönmür" (1971), "Axırıncı aşırım" (1971) maraqlı və orijinal kino əsərləridir.

Cahangirovun musiqi yazdığı "Qatır Məmməd" filmi (filmin digər adı – "Gəncəbasarlı qisasçı") tarixi-inqilabi mövzunu davam etdirir. Film 1974-cü ildə Zeynal Xəlilin eyni adlı "Qatır Məmməd" poemasının motivləri əsasında çəkilib və Rasim Ocaqovun rejissor debutu oldu. Qatır Məmməd – real tarixi fiqurdur, Məmməd Əli oğlu Məmmədov (1887-1919), sovet tarixşünaslığının romantikləşdirərək xalq qəhrəmanı kimi təqdim etdiyi obraz idi, çar hökuməti isə onu "qara camaat arasında heç də həmişə uğursuz olmayan bolşevik təbliğatı" aparan quldur adlandırıldı. Əslində isə Qatır Məmməd təkcə çar hakimyyətinə qarşı yox, həm də müsavatçılara, daha çox – sovet hökumətinə qarşı döyüştü. Rasim Ocaqov onun obrazını bu cür səciyyələndirmişdi: "Mürəkkəb, istedadlı, təzadlı insan. Özünəməxsus Azərbaycanın Kotovskisi, xislatınə görə o – qiyamçıdır".

Cahangirovun kinoda son işlərindən biri rejissor Fikrət Əliyevin 1980-ci ildə çəkdiyi və 1981-ci ildə yayına verilmiş "Qızıl uçurum" filminə yazdığı musiqidir. Film yazıçı İbrahim bəy Musabəyovun "Neft və milyonlar səltənətində" povestinin motivləri əsasında çəkilmişdir. Bu, povestin ikinci ekran variantıdır. Birinci variantı, məlum olduğu kimi, 1916-ci ildə «Neft və milyonlar səltənətində» adlı məşhur ilk ikiseriyalı səssiz Azərbaycan filminin əsasını təşkil etmişdir. «Qızıl uçurum» filmi rejissor Fikrət Əliyevin böyük kinoda ilk müstəqil işidir. Bu film ona 1983-cü ildə XIV Ümumittifaq kinofestivalının "uğurlu debutə görə" mükafatını gətirmiştir.

Bəstəkarın kinoda ən son işi "Papaq" filminə (filmin başqa adı – "Evlənmək istəyirəm") yazılmış musiqi oldu. "Evlənmək istəyirəm" filmi 1983-cü ildə yazıçı Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin "Mirzə Səfər", "Papaq" və "Bomba" hekayələrinin motivləri əsasında lentə alınıb və Haqverdiyevin yeganə ekranlaşdırılan əsəridir. Film rejissor Cahangir Mehdiyevin kinoda ilk bö-

yük işi, böyük aktyor Əliağa Ağayevin isə son işi olub. Cahangir Mehdiyev bəstəkarla birgə filmin üzərində əməkdaşlığı haqqında belə deyirdi: “Mən Cahangir Cahangirovu bir az yiğcam yazımağa məcbur edirdim. Buna narazılıq etsə də, mənim istədiklərimlə razılaşırı. Musiqi təhsilimin olması yaxşı mənada adaşıma mane olurdu. Filmin müəllifi olduğum üçün istədiyimi ondan aldım. Filmi “Kino evi”ndə izlədikdən sonra Cahangir Cahangirov heyrətini gizlətmədi: “Mən indi başa düşdüm ki, nə üçün əzab çəkmişəm. Sağ ol ki, sən dramaturgiyanı düzgün tutmusan, filmi onun ədəbi-bədii dramaturgiyası ilə uzlaşdırımsın”.

Cahangir Cahangirovun kino musiqisi onun yaradıcı ırsinin parlaq, nəzərəçarpacaq hissəsini təşkil edir; bəstəkarın bir çox melodiyaları müstəsna bədii dəyərə malikdir. Kino üçün yaradılan bu musiqi artıq bir neçə onillikdir ki, ekrandan kənarda da yaşamaqda davam edir, müxtəlif nəsillərə aid Azərbaycan ifaçılarının repertuarında möhkəm yer tutmaqdadır. Sənətşünas G.Quliyeva Cahangirovun yaradıcılığını kinoda çalışmış digər böyük Azərbaycan bəstəkarları ilə bir sıradə qeyd edərək yazır: «Bir çox görkəmli Azərbaycan bəstəkarlarının (Tofiq Quliyev, Rauf Hacıyev, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Cahangir Cahangirov, Arif Məlikov, Aqşin Əlizadə, Emin Sabitoğlu, Xəyyam Mirzəzadə, Polad Bülbüloğlu və başqaları) yaratdıqları kino musiqisi sözün əsl mənasında böyük sənət nümunəsinə çevrilərək Azərbaycan musiqi və kino sənəti tarixində əlahiddə yer tutur. Bu bəstəkarların yaradıcılığının yüksəkliyi və böyüklüyü ondadır ki, onlar kino musiqisində də öz yaradıcı fərdiyyətlərini qoruyub saxlayırlar».<sup>1</sup>

Cahangir Cahangirovun çoxşaxəli musiqi yaradıcılığı Azərbaycan musiqi sənətinin qiymətli səhifələridir.

---

<sup>1</sup> Quliyeva G. Azərbaycan bədii kinosunda təsvir və musiqinin qarşılıqlı əlaqələri, Bakı, Təknur, 2014, s. 53-54.

**V fəsil**  
**FİKRƏT ƏMİROV**  
**(1922-1984)**



Görkəmlı Azərbaycan bəstəkarı Fikret Məşədi Cəmil oğlu Əmirov (1922-1984) Azərbaycan musiqi sənətinin və müasir dünya musiqi mədəniyyətinin parlaq simalarından biridir. Onun yaradıcılığı hələ gənclik illərindən həm Azərbaycanda, həm də ölkənin hüdudlarından uzaqlarda tanınmış və böyük şöhrət qazanmışdır.

Bədii maraq dairəsi çox geniş olan F.Əmirov müasir mövzuya həsr olunmuş ilk milli lirik-psixoloji operanın, ilk milli instrumental konsertlərin, baletlərin, yeni tipli nağıl-baletin, musiqili komediyaların, fortepiano üçün əsərlərin, mahnı və romansların, dram tamaşalarına və kinofilmlərə yazılmış musiqinin və bir çox instrumental əsərlərin müəllifidir.

F.Əmirov dünya musiqisində yeni bir janrı – simfonik muğamların əsasını qoymuş, beləliklə milli simfonizmdə və dünya mədəniyyətində yeni özünəməxsus, janr üslubunun – “Şərq simfonizmi”n yaradıcısı olmuşdur.

F.Əmirovun şöhrət qazanmasının səbəblərdən biri də onun Ü.Hacıbəyli ənənələrinin davamçısı olması, milli musiqi qaynaqlarına bağlılığıdır.

Bəstəkarın ictimai səciyyəli musiqi fəaliyyəti də çox geniş idi. O, SSRİ xalq artisti, Dövlət və Lenin mükafatları laureati, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü olmuşdur. F.Əmirov bir müddət Gəncə (1942-1943) və M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyalarının bədii rəhbəri (1947), M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının direktoru (1956-1959) vəzifələrində çalışmışdır. F.Əmirov SSRİ və Azərbaycan SSR Bəstəkarlar İttifaqı idarə heyətlərinin katibi, SSRİ Ali Sovetinin deputatı olmuşdur.

Fikrət Əmirov 1922-ci ilin noyabr ayının 22-də Gəncə şəhərində, mahir musiqiçi, əslən Şuşalı olan Məşədi Cəmil Əmirovun (1875-1928) ailəsində dünyaya gəlmışdır. Həmin dövrdə Məşədi Cəmil Əmirov bütün Cənubi Qafqazda gözəl tar, ud və kanon ifaçısı, müğənni, bəstəkar (“Seyfəl-Mülük” operası, “Namusu qız” musiqili tamaşa) və dirijor kimi tanınmış, maarifçilik fəaliyyəti ilə də məşğul olmuşdur. O, 1911-1913-cü illərdə İstanbulda olduğu zaman Azərbaycan musiqisinin təbliğatçısı kimi konsertlərlə çıxış etmiş, muğamlar haqqında məlumatlar vermişdi. M.C.Əmirov Azərbaycan musiqisi tarixində ilk dəfə olaraq Türkiyə musiqişünası Rauf Yekta Bəyin (1871-1935) vasitəsi ilə İstanbulda “Heratı” (“Heyrati”) zərbi muğamını nota salmışdır. Rauf Yekta Bəy 1912-ci ildə həmin notu və Azərbaycan musiqisi haqqında məqaləni “Şəhbal” jurnalında dərc etdirmişdir<sup>1</sup>. XX əsrin 20-ci illərində Məşədi Cəmil Əmirovun təşəbbüsü ilə Gəncədə Muğamat kursları, ilk musiqi məktəbi açılmışdı. O, burada müdər və müəllim vəzifələrində çalışmışdır. Sonralar Fikrət Əmirov ilk musiqi təhsilini atasının açdığı məktəbdə almışdır.

Məşədi Cəmilin vəfatından (1928) sonra Fikrətin anası Dürdanə xanım 4 övladını çox ağır şəraitdə böyütməli olmuşdur. Çətinliklərə baxmayaraq, Əmirovlar ailəsi səmimiyyət və məhəbbət ruhunda yaşamışdır. Fikrət həmişə bacılarının qayğısına

<sup>1</sup> Rauf Yekta. Qafqasiyada musiqi // Şəhbal. İstanbul, 1912, № 59, s. 210.

qalmışdır. Fikrəti bacısı Yaxşı ilə musiqiyə olan xüsusi sevgi birləşdirirdi. Onlar bir çox məktəb tədbirlərində birgə çıxış edirdilər. Yaxşının gözəl səsi, xanəndəlik qabiliyyəti var idi. Fikrət isə onun oxuduğu mahniları tarda məharətlə müşayiət edirdi. Gəncədə keçirilən uşaq yaradıcılıq olimpiadasında Yaxşı birinci yeri tutmuş və Fikrətlə Bakı olimpiadasına göndərilmişdi. Həmin dövrdə musiqiyə xüsusi həvəsi olan gəncləri seçmək üçün Gəncəyə gəlmış Ü.Hacıbəyli Məşədi Cəmilin övladlarının istedadına bələd olmuşdur.

1938-ci ildə Əmirovlar ailəsi Bakı şəhərinə köçdü<sup>1</sup>. Burada Fikrət Musiqi məktəbinə (texnikumuna) daxil oldu. Bəstəkarlıq və musiqi nəzəriyyəsi üzrə təcrübəli müəllimləri – G.Z.Burşteyn və N.A.Karnitskaya Fikrətin musiqiyə olan həvəsinin, istedadının inkişaf etdirilməsində gənc musiqiçiyə kömək edirdilər. Bir il sonra Fikrət Əmirov atasının dostu, tanınmış müğənni Bülbülün (M.Məmmədovun) və dahi Üzeyir bəy Hacıbəylinin tövsiyəsi və dəstəyi nəticəsində Konservatoriyaya daxil oldu. O, Ü.Hacıbəylinin sinfində muğam sənətini, "Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları" fənnini öyrənir, Bülbülün rəhbərlik etdiyi "Xalq musiqisi elmi tədqiqat kabinetinin" fəaliyyətində, xalq mahnilarının nota salınmasında iştirak edirdi. Fikrət Əmirovun bəstəkar kimi təşəkkülündə onun müəllimi B.İ.Zeydmanın da böyük rolu olmuşdur. Qeyd edək ki, XX əsrin 30-cu illərində Ü.Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə SSRİ-nin müxtəlif şəhərlərindən bir sıra tanınmış musiqi müəllimləri Bakı şəhərinin musiqi təhsili ocaqlarında tədris işinə dəvət olunmuşdular. Onların arasında bəstəkar B.İ.Zeydman, musiqi nəzəriyyəçisi N.S.Çumakov da var idi. Lakin F.Əmirovun dünyagörüşünün təşəkkülündə, onun bir sənətkar kimi yetişməsində başlıca rolü Ü.Hacıbəyli, onun sənət prinsipləri oynamışdır. Bəstəkarın "biz hamımız Üzeyir məktəbindən çıxmışq"<sup>2</sup> fikri bu gerçəkliliyin sübutudur.

1938-1940-ci illərdə Bakı şəhərinin mədəni, musiqi mühiti çox zəngin olmuşdur. Müxtəlif ölkələrdən gələn məşhur ifaçılar, dirijorlar klassik musiqi əsərlərindən ibarət olan konsertlər verir,

<sup>1</sup> Əmirov C. Fikrət Əmirov. Həyatından səhifələr. Bakı, 2013, s. 48.

<sup>2</sup> Əmirov F. Üzeyir məktəbi // Musiqi aləmində. Bakı, 1983, s. 143.

həmin konsertlərdə Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri də ifa olunurdu. Gənc Fikrət həmin konsertlərin və tamaşaların daimi dinləyicilərindən olmuş, bu konsertlər onun yaradıcılığına çox böyük təsir göstərmışdı. Konsertlərdə Ü.Hacıbəylinin 1937-ci il-də bəstələdiyi "Koroğlu" operasının tamaşası, Ü.Hacıbəylinin Nizami Gəncəvinin 800 illik yubileyi ilə əlaqədar olaraq 1940-ci ilin əvvəllərində dahi şairin sözlərinə bəstələdiyi, böyük şöhrət qazanmış "Sənsiz" və "Sevgili canan" romans-qəzəlləri, digər əsərlər ifa olunurdu. Ü.Hacıbəylinin romans-qəzəl ənənələrini davam etdirən gənc F.Əmirov Nizami Gəncəvinin yubileyi ilə əlaqədar olaraq dahi şairin sözlərinə "Gülüm" romans-qəzəlini bəstələmişdir. F.Əmirov bu janrı özünəməxsus tərzdə dərk etmiş, onu öz ifadə üslubu ilə zənginləşdirmişdir. Onun tələbəlik illərində bəstələdiyi ilk əsərlərində (S.Rüstəmin sözlərinə "Koreyalıının andı" mahnısında, N.Dorizonun sözlərinə "İki sahil"də, M.Lermontovun sözlərinə "Ulduz" romansında, fortepiano üçün "Variasiyalar"da) gənc bəstəkarın istedadının mühüm cəhətləri təcəssüm olunmuşdur. Həmin illərdə Fikrət Əmirov konservatoriyyada məşhur dirijor N.P.Anosovla tanış oldu. N.P.Anosov tələbənin simfonik musiqiyə olan marağını görərək onu orkestr məşqlərinə və konsertlərinə dəvət etdi<sup>1</sup>. Sonrakı illərdə N.P.Anosov və onun oğlu, məşhur dirijor Gennadi Rojdestvenski F.Əmirovun bir neçə əsərini dünyanın müxtəlif ölkələrində uğurla ifa etdilər.

1941-ci ildə başlanmış Böyük Vətən müharibəsi F.Əmirovun həyatında dönüş yaratdı: O, Azərbaycan Dövlət Konservatoriya-sında yalnız beş ay oxuduqdan sonra orduya çağırıldı. F.Əmirov önce Tbilisidə üç aylıq rabitəçilik kurslarında təhsil aldı. Bu kursları bitirdikdən sonra o, Rusyanın Voronej, Bryansk cəbhələrinə göndərildi. 1942-ci ildə F.Əmirov xəstəliyi ilə əlaqədar olaraq Bryansk şəhərinin hospitalında müalicə olundu. O, hospitalda olduğu müddət ərzində də yaradıcılıqla məşğul oldu, yaralı əsgərlərdən və zabitlərdən ibarət olan rus xalq çalğı alətləri öz-fəaliyyət ansamblı təşkil etdi, özü isə mandolina musiqi alətində ifaçı kimi çıxış etdi. Fikrət Əmirov həmin ansamblın repertuarı-

<sup>1</sup> Əmirov F. Musiqi səhifələri. Bakı, 1978, s. 140.

na “Qubanın ağ alması” Azərbaycan xalq mahnısını da daxil etmişdi. Lakin gənc döyüşçü-musiqiçinin səhhəti qənaətbəxş deyildi. O, 1942-ci ilin payızında ciddi cərrahiyə əməliyyatına məruz qaldı və noyabr ayının sonlarında səhhətinə görə ordu sıralarından tərxis olunaraq Gəncəyə qayıtdı. Fikrət Əmirov bir müddət Gəncə filarmoniyasına və musiqi məktəbinə rəhbərlik etdi, şəhər dram teatrının baş rejissoru Mehdi Məmmədovun qoyduğu bir neçə tamaşaşa musiqi bəstələdi. 1943-cü ildə Fikrət Əmirov Bakı şəhərinə qayıtdı və Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında təhsilini davam etdirdi.

Həmin dövrdə F.Əmirov musiqinin bir çox janrlarında əsərlər (fortepiano üçün pyeslər, variasiyalar, romanslar və mahnılar) yaratmışdır. “Böyük Vətən müharibəsi qəhrəmanlarının xatirəsinə” adlı simfonik poema gənc bəstəkarın ilk böyük əsəri olmuşdur. 1943-cü ildə yazılmış bu əsər F.Əmirovun müharibədə həlak olmuş dostu Məmməd İsrafilzadəyə həsr edilmişdir. F.Əmirovun skripka və fortepiano üçün 1945-ci ildə yazdığı “İkili konsert” bu janrda ilk nümunə idi. Onun A.Babayevlə birgə bəstələdiyi “Forte piano ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün konsert” Azərbaycan musiqisi tarixində yeni bir səhifə açmışdır. Həmin konsert ilk dəfə 1948-ci ildə SSRİ Bəstəkarlar İttifaqının plenumunda ifa olunmuşdur, konserti dirijor Səid Rüstəmov, solist Emiliya Qranberq ifa etmişlər.

1944-1946-cı illərdə F.Əmirov səhnə musiqisi sahəsində ilk əsərləri olan “Ürək çalanlar” və “Gözün aydın” musiqili komediyalarını yaratmışdır. Həmin əsərlər bəstəkarın istedadının lirik və melodik təbiətinin, səhnə həssaslığının parlaq təzahürüdür. 1944-cü ildə F.Əmirovun “Ürək çalanlar” əsəri Bakı şəhərində musiqili komediya teatrının açılışında ilk tamaşaşa qoyulan əsərlərdən biri oldu. 4 pərdəli bu musiqili komediyanın libretto müəllifi M.S.Ordubadi, quruluşçu rejissoru Şəmsi Bədəlbəyli, rəssamı Nüsrət Fətullayev, rəqsəri Qəmər Almaszadənin, dirijoru Şəmsəddin Fətullayev idi. Əsər məhəbbət mövzusuna həsr olunmuşdur. Əsərdə zəhmətkeş insanların əmək nailiyyətindən bəhs edilir. “Gözün aydın” musiqili komediyası yeni, müasir Azərbaycan həyatı ilə bağlıdır. Bu komediya tamaşaçıların bö-

yük rəğbatini qazanmış və uzun illər ərzində teatrın repertuarında öz yerini qorumuşdur. Komediyanın librettosu Məhərrəm Əlizadənin, şeirləri Tələt Əyyubovundur. Bu tamaşanın rəssamı K.Kazimzadə idi. F.Əmirov 1957-ci ildə həmin əsəri ikinci dəfə redaktə etmişdir. Bəstəkar və bu əsərin libretto müəllifləri Ü.Hacıbəylinin musiqili komediya ənənələrinə əsaslanaraq maraqlı bir əsər yaratmışlar.

Fikrət Əmirov respublikanın teatrları ilə daim əlaqə saxlamışdır. O, Cəfər Cabbarlının “1905-ci ildə”, Səməd Vurğunun “Xanlar”, “Vaqif”, Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan”, Mehdi Hüseyinin “Cavanşir”, İmran Qasımovun “Xəzər üzərində şəfəq” pyeslərinə və digər əsərlərə musiqi bəstələmişdir.

1948-ci ildə 26 yaşlı F.Əmirov birpərdəli “Ulduz” operasını diplom işi kimi təqdim etdi.

### “Şur” və “Kürd-Ovşarı” dilogiyası

Həmin ildə gənc bəstəkar F.Əmirov musiqi tarixində bənzəri olmayan, yeni janr kimi dönyanın müxtəlif ölkələrində şöhrət qazanan “Simfonik muğamlar” əsərini yaratmışdır.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin sərvəti olan muğamları yeni, orkestr səslənməsində təqdim etmək ideyasını F.Əmirova Bülbüл təklif etmişdir<sup>1</sup>. Həmin ideya F.Əmirova çox yaxın idi. F.Əmirovun hələ uşaq yaşlarından muğamları ustad ifaçılardan dinləməsi, tarzən olması, Ü.Hacıbəylinin, M.Maqomayevin milli musiqinin Avropa düşüncə prinsipləri ilə üzvi surətdə əlaqələndirmə təcrübəsinə yiyələnməsi, artıq peşəkarlığın müəyyən səviyyəsinə yüksəlməsi onun müasir simfonik musiqinin inkişafında yeni bir yol açmasına imkan vermişdir.

F.Əmirovun fikrincə “Azərbaycan musiqisinin kökü, mayası olan muğam dəstgahı simfonik mühitə, simfonik libasa çox uyğun gəlir”.

“Şur” məşhur Azərbaycan muğamlarından biridir. Bu muğamın musiqili-obrazlı məzmununu lirika müəyyən edir. Eyni za-

<sup>1</sup> Əmirov F. Musiqi səhifələri. Bakı, 1978, s. 130, 134.

manda “Şur” muğamında epik təhkiyə, əzəmətli melodiyalar və dramatizm ünsürləri də vardır.

“Kürd ovşarı” kimi təqdim edilən dilogiyanın ikinci hissəsinin obrazlı aləmi “Şur”a yaxındır. Lakin həmin aləm bir qədər fərqlidir. Bu əsərdə canlı mahnı və rəqs lirikası üstünlük təşkil edir. F.Əmirov bu iki muğamın məqam-intonasiya yaxınlığına əsaslanaraq onları bir-birini tamamlayan iki hissə kimi təqdim edir.

Bu dilogiyada “Şur” aparıcı yer tutur. “Kürd ovşarı” muğamı isə “Şur”un davamı kimi şərh edilir. F.Əmirovun “Şur” əsərinə milli muğamın aşağıdakı bölmələri daxildir: “Şur”, “Şur-Şah-naz”, “Bayati”, “Əraq”, “Simayı-Şəms”. Bəstəkar ənənəvi “Şur”un bəzi bölmələrini (məsələn “Zəminxarə”ni, “Hicaz”ı) ix-tisar etmişdir. Əsərdə məqam ünsürlərin, leytmotivlərin ümumiyyəti prinsiplərindən istifadə olunmuşdur. Epik səciyyəli Giriş mövzusu “Şur” təsnifinə əsaslanır.

*“Şur” simfonik muğam. Giriş.*

**Andante sostenuto**  
*pp espress.*



Bas-klarnetin tembri ilə səslənən bu mövzu dilogiyada bir neçə dəfə müxtəlif alətləri ifasında təkrar olunur və əsəri tamamlayır.

Hər improvisasiya səciyyəli bölmədən sonra (“Əraq” istisna olunmaqla) rəng və yaxud təsnif ifa olunur. Məsələn, “Bayati” bölməsinin sonuncu episodu təsnif rolunu oynayan “Evleri var xana-xana” Azərbaycan xalq mahnısının melodiyası üzərində qurulmuşdur. “Simayı-Şəms” bölməsinin əsasını eyni adlı zərbimugam təşkil edir. Orkestrin “tuttisi” ilə tamamlanan bu bölmə əsərin kulminasiyasıdır.

*“Şur” simfonik muğamı. Simayi-Şəms.*



“Şur” muğamı faqot solosu və bas-klarnetdə səslənən girişin mövzusu ilə tamamlanır.

“Kürd-Ovşarı” simfonik muğamında F.Əmirov daha çox zərbi-muğamlardan istifadə etmişdir. “Kürd-Ovşarı” dörd bölmədən ibarətdir: “Ovşarı”, “Şahnaz”, “Kürdi”, “Mani”. Onların arasında sadəcə “Şahnaz” sərbəst-improvizasiyalı muğam üslubudur. Digər üç bölmə isə sərbəst üslubunu vəznli müşayiətlə birləşdirən zərbi muğamlarıdır. Bu muğamda yalnız bir təsnif var. Görkəmli xanəndə və pedaqoq Seyid Şuşinski tərəfindən ifa edilən Azərbaycan xalq mahnısı həmin təsnifin melodik əsasını təşkil edir<sup>1</sup>. Klarnet çalqı alətində ifa olunan lirik və zərif giriş mövzusu isə 1940-ci ildə Azərbaycanın məşhur xanəndəsi Cabbar Qaryagdiovunun ifasından nota salınmışdır. Solo səslənən həmin melodiya üçhisəli formadadır və orkestrin partiyası ilə növbələşir.

Müqəddimədən alınmış melodiya “Kürd-Ovşarı”nın kodasında təkrar olunaraq ilk muğam olan “Şur”un obrazlı məzmununu

<sup>1</sup> Шарифова-Алиханова В. Фикрет Амиров. Баку: «Сада», 2005, с. 75.  
304

dinləyicinin fikrində möhkəmləndirir. Bunun sayəsində “Kürd-Ovşarı”nın kodası bütün dilogiyanın yekunu kimi qavranılır<sup>1</sup>.

*“Kürd-Ovşarı”. Giriş.*

Allegro moderato (commodo)

Fikret Əmirov simfonik müğamlar üzərində işləyərkən görkəmli Azərbaycan müğam ifaçıları Qurban Pirimovun və Seyid Şuşinskinin ifaçılıq təcrübəsinə müraciət edirdi<sup>2</sup>.

F.Əmirov orkestr yazısının böyük ustادı idi. O, orkestr alətlərinin solo səslənmə xüsusiyyətlərindən və alətlərin tembr rəngarəngliyindən istifadə edərək əlvan nəticələr əldə etmişdir. 1948-ci ildə dahi Azərbaycan bəstəkarı Qara Qarayev Fikret Əmirovun simfonik müğamları haqqında belə yazırıdı: “Bəstəkar F.Əmirovun “Şur” və “Kürd ovşarı” simfonik müğamlarının ifası respublikamızın musiqi həyatında görkəmli hadisədir”<sup>3</sup>.

F.Əmirov alətlərin tembr birləşmələrindən, rəngarəngliyindən istifadə edərək əlvan effektlər yaratmışdır. Dahi Azərbaycan bəstəkarı Qara Qarayev 1948-ci ildə Fikret Əmirovun simfonik müğamları haqqında belə yazmışdı: “Bəstəkar F.Əmirovun

<sup>1</sup> Шарифова-Алиханова В. Фикрет Амиров. Баку: Сада, 2005, с. 78.

<sup>2</sup> Əmirov F. Musiqi aləmində. Bakı, 1983, s. 181.

<sup>3</sup> Qasimova S, Abdullayeva Z. Fikret Əmirov. Bakı: Nağıl evi, 2004, s. 65.

“Şur” və “Kürd-Ovşarı” simfonik muğamlarının ifası respublikamızın musiqi həyatında görkəmli hadisədir”<sup>1</sup>.

Fikrət Əmirovun simfonik muğamlarının gözəl və məşhur təfsircisiilərdən biri olmuş SSRİ xalq artisti Niyazi bu əsərləri öz konsertlərində tez-tez ifa edirdi. “Şur” və “Kürd-Ovşarı” simfonik muğamları ilk dəfə 1948-ci ilin avqust ayının 8-də Bakı şəhərində Niyazinin idarəsi ilə Azərbaycan Dövlət Simfonik orkestrinin ifasında səslənmişdir.

Şərq musiqiçiləri və dinləyiciləri Fikrət Əmirov yaradıcılığına xüsusi münasibət bəsləmişlər. Məsələn, İranda F.Əmirovun ilk iki simfonik muğamı (“Şur” və “Kürd-Ovşarı”) ifa olunduqdan sonra yerli mətbuatda belə bir mülahizə irəli sürülmüşdü ki, həmin muğamlar Şərqi musiqi mədəniyyəti üçün principial əhəmiyyət kəsb edir və bu muğamlar müəyyən nümunə rolunu oynaya bilər<sup>2</sup>.

1949-cu ildə Fikrət Məşədi Cəmil oğlu Əmirov “Şur” və “Kürd-Ovşarı” simfonik muğamlarına görə SSRİ Nazirlər Sovetinin qərarı ilə SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür. F.Əmirovun əsərləri dünyanın bir çox məşhur konsert salonlarında səslənmiş və Azərbaycan musiqisinin əzəmətini nümayiş etdirmişdir.

### **“Gülüstan-Bayıtı-Şiraz” simfonik muğamı**

Fikrət Əmirovun üçüncü simfonik muğamı – “Gülüstan-Bayıtı-Şiraz” 1970-ci ildə, bəstəkarın İran səfərindən sonra yaranmışdır. Bu ölkənin musiqi ictimaiyyəti Azərbaycan bəstəkarını hərərətlə qarşılamışdı. F.Əmirovun məşhur Şiraz şəhərinə səfəri ona böyük təsir bağışlamışdı. Orta əsr Şərq şairləri Sədinin və Hafizin dərin, fəlsəfi poeziyası F.Əmirovu daim özünə cəlb etmişdir. Onların hikmətli mülahizələri, zəngin poeziyası bəstəkarı bu dahi şairlərin ədəbi irlərinə müraciət etməyə, müdrik fikirlərini musiqi dilinə çevirməyə sövq etmişdir. F.Əmirov həmişə yeni ifadə vasitələri axtarmış, xalq musiqi sənətinin

<sup>1</sup> Qasımovə S, Abdullayeva Z. Fikrət Əmirov. Bakı, 2004, s. 65.

<sup>2</sup> Виноградов В. Мир музыки Фикрета. Баку: Язычы, 1983, с. 41.

müxtəlif sahələrini birləşdirməyə çalışmışdır. Eyni zamanda onları klassik musiqi qaydalarına bağlayaraq 1971-ci ildə “Gülüstən-Bayatı Şiraz” əsərini yaratmışdır. “Gülüstən-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı qədim Şiraz mühitinin yetirmələri olan Sədiyə və Hafizə həsr olunmuşdur. “Gülüstən” isə Sədinin məşhur əsərinin adıdır. “Gülüstən-Bayatı Şiraz” simfonik muğamı F.Əmirirovun çoxillik axtarışlarının nəticəsi idi və simfonik muğamlar trilogiyasının son hissəsi kimi meydana çıxmışdı.

Bəstəkarın xalq musiqisinin müxtəlif janrlarını birləşdirmək səyi “Gülüstən-Bayatı-Şiraz” muğamına konsert xüsusiyyəti bəxş etmişdir. Bu əsərdə əvvəlki simfonik muğamlara nisbətən klassik quruluş, forma və kompozisiya xüsusiyyətləri ilə bağlılıq özünü daha bariz şəkildə bürüzə verir.

Bəstəkar “Gülüstən-Bayat-Şiraz”da “muğama daha sərbəst yanaşır, onun strukturunu və ardıcıl inkişafını saxlamaqdan daha çox ümumi emosional mühiti, muğamın melodik-ritmik gözəlliliklərini saxlamağa meyil etmişdir”<sup>1</sup>. Əvvəlki simfonik muğamlardan fərqli olaraq “Gülüstən-Bayat-Şiraz” simfonik muğamında bu meyil aradan qalxır. Bu əsərdə muğamın bölmələri göstərilər, muğam melosuna da sərbəst yanaşılır. “Gülüstən-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamında “bəstəkar, əsasən xalq musiqisinin inkişaf üsullarını əxz edir. Muğamda olduğu kimi təzadlı qarşılaşma prinsipi saxlanır”<sup>2</sup>. Bu simfonik muğamda xalq musiqisindən olan iqtibaslardan tam halda deyil, bənzərsiz ustalıqla tezislər şəklində istifadə edilir. Əsərdə istifadə olunmuş “Üzzal” rəngi və “Vağzalı-Mirzəyi” melodiyasından xatırlamalar bunu təsdiqləyir.

“Gülüstən-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamındaki başqa bir yenilik əsərin mərkəzi hissəsində metso-soprano vokal partiyanın istifadə olunmasıdır. Buraya qadın səsinin əlavə olunması həm xalq ifaçılığı ənənələri ilə həm də əsərin poetik qaynaqlarının rəmzi məna ehtiva etməsi ilə əlaqədardır. Şərq poeziyasında qadın və ona məhəbbət mövzusu daim aparıcı mövqe tutmuşdur.

<sup>1</sup> Шарифова-Алиханова В. Фикрет Амиров. Баку: Сада, 2005, с. 165.

<sup>2</sup> Təhmirazqızı S. Fikrət Əmirov. – Bakı: Azpoliqraf, 2012, s. 214.

F.Əmirovun simfonik muğamı partiturasına qadın səsinin əlavə edilməsi orkestr səslənməsini xeyli zənginləşdirir.

“Gülüstan-Bayatı-Şiraz” əsərinin digər maraqlı fragmənti “Üzzal” şöbəsinin intonasiyaları üzərində qurulan royal (fortepiano) alətinin solosu ilə bağlıdır. Bəstəkar royalı Azərbaycan musiqi aləti olan tara yaxın bir alət kimi dərk edirdi, tarı isə qədimdən bəri öz təbiətinə, imkanlarına görə bütöv bir orkestrə bənzətmışdır<sup>1</sup>.

Musiqi materialının inkişafında “Gülüstan”ın partiturasına “Humayun”, “Segah”, “Şur”, “Çahargah” müğamlarından melodik hissələr daxil edilmişdir. Epizodlardan birində isə ənənəvi rəng aşiq və rəqs havaları ilə əvəz edilmişdir. Müğama bu cür sərbəst yanaşma F.Əmirovun yaradıcılıq cəsarətindən irəli gəldir. O, “Gülüstan” əsərinə janr və intonasiya baxımından da yeni materiallar daxil etmişdir.

“Gülüstan-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı kontrabasların solo ifasında ağır, nəqli səciyyəli girişlə başlanır.

*“Gülüstan-Bayati-Siraz”. Giriş.*

**Andante sostenuto**  
misterioso

**p espress.**

**“Uzzal” rəngi** bu epik mövzunu əvəz edir.

The image shows the first two measures of a musical score for orchestra. The key signature is B-flat major (two flats). Measure 1 starts with a forte dynamic, indicated by a large F above the staff. It consists of six eighth-note chords: B-flat major (B-flat, D, G), E major (E, G, B), A major (A, C-sharp, E), D major (D, F-sharp, A), G major (G, B, D), and C major (C, E, G). Measure 2 continues with a forte dynamic, featuring six eighth-note chords: E major (E, G, B), A major (A, C-sharp, E), D major (D, F-sharp, A), G major (G, B, D), C major (C, E, G), and F major (F, A, C-sharp).

“Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı üç bölümde ibarətdir. Onun dördüncü və beşinci bölmələri ilk iki bölməni oktava yu-

<sup>1</sup> Виноградов В. Мир музыки Фикрета. Баку: Язычы, 1983, с. 28, 30-31.

xarı təkrar edir. “Gülüstan-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamında sonata formasının cizgiləri də mövcuddur: burada əsas və köməkçi partiyalar, böyük işlənmə epizodları, aşıqsayağı-rəqsvari orta hissə və repriza qeyd oluna bilər. Ekspressiv səciyyəli əsas mövzu muğamın intonasiyaları üzərində qurulur. Lirik köməkçi mövzu metso-sopranoya, bəzi hallarda isə saksofon alətinə həvalə olunur. Çahargah məqamında səslənən mövzu Hafiz Şirazinin mətninə ifa olunan qədim fars mahnisindən əxz olunmuşdur. Muğamın mərkəzi bölməsində əsasən aşiq və “Çəngi” rəqsinin musiqi materialı istifadə edilmişdir. Rəqsvari musiqi döyüşkən səciyyəli musiqi ilə növbələşir.

Aşıq havacatına bənzəyən mətn üzərində qurulan bölmə “Rəng” funksiyasını daşıyır. Həmin bölmədə xalq musiqisi üçün səciyyəvi olmayan 5/8 ölçüsü digər ölçülərlə 7/8, 8/8 ilə növbələşir. Həmin xüsusiyyət musiqiyə müasirlik bəxş edir. “Gülüstan-Bayatı-Şiraz” əsərində Fikrət Əmirov yalnız bayatı-şiraz məqamı ilə kifayatlənməmiş, digər məqamlara da müraciət etmişdir. Məsələn, vokaliz melodiyası humayun məqamında, “Vaqzali-Mirzəyi” seyah məqamı üstündə səslənir, şur məqamı isə aşiq motivinə əsaslanan bölmədə istifadə olunmuşdur.

“Şur” simfonik muğamında olduğu kimi “Gülüstan-Bayatı-Şiraz” əsəri də “Giriş” hissəsində istifadə olunan mövzularla başa çatır, lakin öncə rəng sonra isə giriş-epiqrafin mövzusu səslənir.

“Gülüstan-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı bədii məzmununa və musiqi dilinə görə F.Əmirovun bu janrda yaradıcılıq axtarışlarının zirvəsini təşkil edir. Həmin əsər haqqında dövri mətbuatda xeyli rəy, məqalə nəşr edilmiş və ona elmi araşdırma işlərinə münasibət bildirilmişdir. Bu rəylərdə, əsərlərdə də F.Əmirovun “Gülüstan-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamının Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin təkamülündəki yeri və rolu müəyyənləşdirilmiş və dəyərləndirilmişdir. Görkəmli Sovet musiqişünası, professor Boris Mixayloviç Yarustovski “Gülüstan-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı haqqında öz fikrini bu sözlərlə ifadə etmişdi: “Gülüstan-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı, şübhəsiz, “Şərq simfonizmi”nin inkişafında yeni addım idi, çünki öz sə-

ləflərindən fərqlənirdi. Bu əsərin musiqi məzmunu sadəcə xalq yaradıcılığı olan muğam janrınnı simfonik tərzdə ifa olunmasında deyildi. Bu, muğama özünün çoxsaylı yeniliklərini gətirən böyük bəstəkarın incə təxəyyülü ilə bəstələnmişdi və muğama yeni həyat verdi”<sup>1</sup>.

“Gülüstan-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı ilk dəfə olaraq 1971-ci ildə Moskvada keçirilən VII Beynəlxalq musiqi konqresində Gennadi Rojdestvenskinin idarəsi ilə Ümumittifaq Böyük Simfonik orkestinin ifasında səsləndirilmiş, vokal partiyarı Moskva Dövlət filarmoniyasının solisti Tamara Buşuyeva ifa etmişdir.

### “Nizaminin xatirəsinə” həsr olunmuş simfoniya

Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin (1141-1209) poeziyası Fikrət Əmirovun yaradıcılığında önəmli yer tutmuş, bəstəkarın ilham mənbəyi olmuşdur. Nizaminin yurdunda, Gəncədə dünyaya göz açmış F. Əmirov dahi şairin xatirəsinə həsr olunmuş dəyərli əsərlər bəstələmişdir. Ümumiyyətlə, bəstəkar şeir sənətinə sonsuz marağını öz kitabında bu cür ifadə etmişdir: “Fikrimcə bəstəkarın vəzifəsi təkcə musiqi bəstələmək deyil. Bəzən duyğuları sözlərlə ifadə etməyə də daxili ehtiyac hiss olunur”<sup>2</sup>. F. Əmirov hələ Konservatoriyanın tələbəsi olarkən, 1941-ci ildə Nizamiyə həsr etdiyi simfonik poeməni, 1943-cü ildə isə dahi şairin sözlərinə “Gülüm” qəzəl-romansını bəstələmişdir. “Gülüm” romansında musiqinin quruluşu qəzələ xas olan şeir forması ilə sıx bağlıdır. Ahəngdar deklamasiya özəlliyini daşıyan ifadəli, zərif melodiyada qəzəlin “aşıqəm” nidası xüsusi məna daşıyır və əsərin formasını müəyyən edir.

Fikrət Əmirov 1947-ci ildə simli orkestr üçün yazdıgı “Nizami” (“Nizaminin xatirəsinə”) simfoniyasını şairin yubileyinə həsr etmişdir. O, Nizami Gəncəvi haqqında düşüncələrini, böyük mütəfəkkirə olan hədsiz məhəbbətini, poemalarındakı lirikanı həmin əsərdə məharətlə əks etdirmişdir.

<sup>1</sup> Qasımovə S, Abdullayeva Z. Fikrət Əmirov. Bakı: Nağıl evi, 2004, s. 66.

<sup>2</sup> Əmirov F. Musiqi aləmində. – Bakı: Gənclik, 1983, s. 6.

Klassik simfoniya tərzində bəstələnmiş “Nizami” simfoniyası dörd hissədən ibarətdir. Bəstəkar dinləyicini istiqamətləndirmək məqsədilə simfoniyanın hissələrindən öncə Nizaminin əsərlərindən əzx olunmuş poetik epiqraflar vermişdir.

1-ci hissənin epiqrafi:

*Şeiri oxunanda bu Nizaminin,  
Özü də görünür hər sözdə yəqin,  
Gizlənib özünü verməz ki, nişan,  
Sənə hər beytində bir sərr danişan  
Yüz il sorsan: “Bəs o hardadır?”  
Hər beysi səslənər: “Burda, burdadır!”*

Sinfoniya **müqəddimə** ilə başlanır. Əsərdə musiqili epiqraf rolu oynayan təntənəli və ehtiraslı mövzu dahi şairin surəti ilə assosiasiya yaradır.

*I hissə – Giriş*

**Moderato maestoso**

Sonralar bu mövzu simfoniyada dəfələrlə səslənir və Nizami leytmotivi mənasını daşıyır. Həmin mövzu I hissənin “işlənmə” qismində, III hissədə, reprizadan əvvəl və əsərin sonunda təntənəli şəkildə səslənir. Nizaminin poemalarında, xüsusilə “Xosrov və Şirin” poemasında olduğu kimi, F.Əmirov da ilk böyük həcmli əsəri olan bu simfoniyasında istifadə etdiyi mövzuları müxtəlif muğamlar əsasında bəstələmişdir. Müqəddimə mövzusundan başlayaraq əsərin digər melodiyalarında şur, şüştər və şahnaz məqamlarının xüsusiyyətləri aşkar olunur. Əsərin birinci hissəsi sonata alleqrosu formasında bəstələnmişdir. Bu hissənin

əsas, bağlayıcı və köməkçi mövzuları intonasiya cəhətdən bir-birinə yaxındır və vahid bir obrazın müxtəlif çalarlarını (ehtirası, təntənəni, lirikanı) əks edir. Bəstəkar həmin mövzuları çeşitli harmonik və orkestr boyalarında da səsləndirərək musiqini gərginləşdirir və yüksək zirvəyə doğru irəliləməsini təmin edir.

“Skertso” adlanan ikinci hissə bu janra xas olan cəld tempi, nurlu musiqisi ilə səciyyəvidir. Bu hissənin musiqisi zərif, poetik vals tərzindədir.

### *II hissə*



Qeyd edək ki, Azərbaycanda simfoniyaya vals janrını ilk dəfə Fikrət Əmirov daxil etmişdir. Həmin hissənin əsas mövzusu Azərbaycan xalq musiqisinə xas olmayan beşxanəlik quruluşa malikdir. Eyni zamanda həmin melodiyada instrumental aşiq musiqisinin və Azərbaycan xalq rəqslerinin səciyyəvi ahəndləri və ritmləri də duyulmaqdadır.

Simfoniyanın **Üçüncü hissəsi** (Andante molto sostenuto) əsərin lirik mərkəzidir.

Müləyim tempdə ifa olunan musiqidə ülvi məhəbbət, dərin fəlsəfi düşüncə təcəssüm edilmişdir.

### *III hissə*

Allegretto giocoso ♩.=58

sul. G  
solo arco  
*mf* espress.

**Dördüncü hissə.** Rondo formasında yazılmış dördüncü hissənin canlı, coşqun müsiqisi daha çox passaj səciyyəli műqəddimə və Nizami leytmotivinin dəyişdirilmiş intonasiyaları üzərində qurulmuşdur. Bununla yanaşı, simfonianın öncəki hissələrindən alınmış mövzular dördüncü hissədə yenidən səslənir və əsərin bütövlüyünü təmin edir. Nizami mövzusu əsasında qurulmuş son hissənin bir qismi (kodası) şair dühəsinin təsdiqi kimi qəbul olunur.

*IV hissə*

Allegro con brio =144

Simfoniya simli çalğı alətləri orkestri üçün yazılmışdır. Lakin buna baxmayaraq, bu əsər müsiqisinin rəngarəngliyinə, impressionist zərifliyinə, istifadə olunmuş “Şur”, “Şüstər” və “Şahnaz” muğamlarının çalarlarına və ritmlərin dinamik inkişafına görə dirləyicilərin böyük rəğbətini qazanmış, Azərbaycan xalqının müsiqi mədəniyyətində xüsusi yer tutmuşdur.

F.Əmirovun “Nizami” simfoniyası ilk dəfə olaraq 1947-ci ilin sentyabr ayının 15-də, Moskvadakı P.İ.Çaykovski adına salonda, Nizami Gəncəvinin 800 illik yubileyinə həsr edilmiş gecədə ifa olunmuşdur. Bu əsər dirijor, Rusiya Federasiyasının Əməkdar İncəsənət xadimi N.P.Anosovun (1900-1962) rəhbərliyi ilə səsləndirilmişdir. Fikrət Əmirovun “Nizami” simfoniyası 1963-cü ildə Almaniyada, Leypsiq radiosu simfonik orkestirinin ifasında səsləndirildi. Dirijor Haynts Röqnerin rəhbərliyi ilə gerçəkləşdirilmiş həmin ifa F.Əmirovun doğum gününə həsr edilmişdir.

Öz yaradıcılığına tələbkariqla yanaşan Fikrət Əmirov “Nizami” simfoniyasını dəfələrlə təkmilləşdirmişdir. 1964-cü ilin mart ayında Ümumittifaq radiosu və televiziyanın Böyük simfonik orkestri “Nizami” simfoniyasını dördüncü, sonuncu redaksiyada N.R.Anosovun oğlu, məşhur dirijor Gennadi Rojdestvenskinin idarəsi ilə ifa etmişdir.

1965-ci ilin may ayının 6-da “Nizami” simfoniyası Londonun böyük salonlarından biri olan “Royal Festival Holl”da Lon-

don simfonik orkestri tərəfindən Gennadi Rojdestvenskinin rəhbərliyi ilə ifa olunmuşdur. Konsert ingilislər tərəfindən hərarətlə qarşılanmışdır. 1968-ci ildə F.Əmirov Türkiyə hökumətinin dəvəti ilə rəsmi səfərdə olarkən həmin simfoniya Türkiyə dirijoru Sabahattin Kalenderinin rəhbərliyi ilə ifa olunmuşdur.

Dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin xatirəsinə həsr edilmiş bu simfoniya dünyanın bir çox konsert salonlarında səslənmiş və geniş dinləyici kütłəsinin dərin məhəbbətini qazanmışdır.

### **“Elegiya”- Üzeyir Hacıbəyliyə ithaf**

XX əsrin 40-cı illərinin sonlarında F.Əmirov daha bir əlamətdar əsər yaratdı: orkestr və yaxud fortepianonun müşayiətilə unison şəklində ifa edilən, skripka və violonçellər üçün “Elegiya” onun ırsını zənginləşdirdi. Kiçik, lakin cox təsirli “Elegiya”da müəllifin görkəmli bəstəkar Üzeyirbəy Hacıbəylinin ölmə ilə bağlı olan kədər duyğusu ifadə edilmişdir. Fikrət Əmirov onu öz müəllimi, mənəvi rəhbəri hesab edirdi. Lakin bu musiqili poemada dərin kədər duyğusu, əhvali-ruhiyyəsi nurlu lirik tonlarla bəzənmişdir. “Elegiya” bayatı-şiraz məqamında olan ləng, ahəngdar melodiya ilə başlanır.

#### *“Elegiya” – Ü.Hacıbəyliyə ithaf*

The musical score for "Elegiya" by Fikret Amirov is presented in four systems of musical notation. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The dynamic is marked as *pp*. The second system continues with the same key signature and time signature. The third system begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 3/4 time signature. The fourth system continues with the same key signature and time signature. The music features various note values including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is composed for a combination of instruments, likely including strings and woodwind instruments, as indicated by the notation.

Kulminasiyadan sonra burada Üzeyirbəy Hacıbəyli haqqında xatırələr kimi bəstəkarın əsərlərindən iki orijinal melodiya – “Korğlu” operasından məhəbbət mövzusu və “Arşın mal alan” müsiqili komediyasından Əsgərin mövzusu səslənir. Əsər həzin və eyni zamanda işıqlı tonallıqda ifa edilən melodiya ilə tamamlanır.

### **Asəf Zeynalının xatırəsinə həsr olunmuş “Elegiya”**

Fikrət Əmirovun yaradıcılığında skripka, violonçel, nəfəsli alətlər (qoboy, klarnet və fagot) üçün yazılmış əsərlər də mühüm yer tutur. Onun skripka və fortepiano üçün bəstələdiyi “Muğam-poema”, “Ballada”, violonçel və fortepiano üçün yazdığı “Monoloq” (Nazim Hikmətə ithaf) əsərləri bu sıradandır. F.Əmirov həmin əsərlərində də muğam üslubuna üstünlük vermişdir. Məsələn, “Muğam poema” əsəri çahargah məqamı əsasında bəstələnib və improvisasiyalardan ibarət olan skripkanın solosu ilə başlayır.

F.Əmirovun violonçel və ya alt ilə fortepiano üçün yazdığı “Elegiya” əsərini (1948) bəstəkar Asəf Zeynalının (1909-1932) xatırəsinə həsr etmişdir. O, 1965-ci ildə bu əsəri simli alətlər orkestri üçün də işləmişdir və “Elegiya” həmin ildə Nazim Rzayevin rəhbərlik etdiyi kamera orkestrinin ifasında səslənmişdir.

Gənclik çağında dünyasını dəyişmiş bəstəkar Asəf Zeynalının xatırəsinə həsr olunmuş “Elegiya” çox yiğcam bir əsərdir. Fikrət Əmirovun Ü.Hacıbəylinin xatırəsinə həsr etdiyi “Elegiya” ilə müqayisədə bu əsər daha kiçikdir. Həzin melodiyanı birinci skripkalar bayatı-şiraz məqamında ifa edir. Əsərdə bəm səsli violonçel və kontrabasların ifa etdikləri partiya ostinato rolunu oynayır və sinkopalı ritmə əsaslanır. Xatırladaq ki, Üzeyirbəy Hacıbəylinin xatırəsinə ithaf edilmiş “Elegiya” əsərində də ostinato fonu mühüm rol oynayır: o vahid kədər duyğusunu ifadə edir.

Yavaş, piano nüansında ifa olunan lirik melodiya tədricən zilə qalxır və kulminasiyada səslənir. Sonra isə mövzu genişlənir və əvvəlki tempə qayıdır. Epiloq rolunu daşıyan yeni kiçik bölmədə mövzunu violonçel və birinci skripkalar ifa edir və əsər çox yavaş (PPP) səs ilə tamamlanır.

### **“Azərbaycan” simfonik süitası**

F.Əmirovun doğma Vətəni tərənnüm edən “Azərbaycan süitası”, “Azərbaycan kapriçiosu”, “Azərbaycan qravürləri” bəstəkar ırsinin dəyərli səhifələridir.

“Azərbaycan” simfonik süitası Fikrət Əmirovun məşhur əsərlərindən biridir. Fikrət Əmirov bu əsəri artıq yeni janrı – simfonik müğamların və “Nizami” simfoniyasının tanınmış müəllifi kimi 1950-ci ildə yaratmışdır. “Azərbaycan” simfonik süitası görkəmli Azərbaycan şairi Səməd Vurguna (1906-1956) həsr olunmuşdur. Dörd hissədən ibarət olan həmin simfonik süita Fikrət Əmirovun böyük əsərlərindən biridir. Birinci hissə – “Gənclik, gözəllik”, ikinci hissə – “Çoban bayati”, üçüncü hissə – “Kəndimiz”, dördüncü hissə – “Nəğməmsən, Bakı” adlanır. Süitanın musiqisi müxtəlif müğam və aşiq intonasiyalarına əsaslanır. Əsərdə Səməd Vurğunun poeziyası üçün səciyyəvi olan Vətənə məhəbbət, doğma təbiətə heyranlıq duyğuları eks olunmuşdur. Birinci hissə rast məqamında yazılmış “Azərbaycan” simfonik süitasının ilk hissəsinin əsas obrazını, duyğuların sevincli, fərəhli yüksəlişini təcəssüm etdirir. Müləyim tempdə (“Andante sostenuto”) səslənən əsərin ikinci hissəsi “Çoban bayati” tipli xalq instrumental havalarına çox yaxındır və segah məqamın üzərində qurulur. “Azərbaycan” simfonik süitasının üçüncü hissəsində (“Allegretto”) şur məqamında olan fəal mövzu hakimdir. Bu mövzunu rast məqamında səslənən ritmik intonasiyalar tamamlayırlar. Əsərin son (final) hissəsindəki giriş ləng, marş şəkilli mövzu çahargah məqamının ritmləri ilə bəzənmişdir. Bu mövzu Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasındaki xalq obrazı ilə bağlı olan qəhrəmanlıq mövzularını xatırladır. “Azərbaycan” simfonik süitasının final hissəsində əsərin birinci qismindən olan dəyişdirilmiş melodiyanın səslənməsi bütün əsəri vahid silsilədə möhkəmləndirən “körpü” rolunu oynayır. Dünyaşöhrətli dirijor Leopold Stokovski (1882-1977) Fikrət Əmirovun “Azərbaycan” simfonik süitasını “Robin Qud Dell” orkestri ilə “Fermont-Park”da ifa etmiş, 31 min dinləyici öz heyranlığını bildirmiş, onu “bu cür konsertlər silsiləsində ifa olunan müstəsna bir əsər” kimi qiymətləndirmişdir<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Шарифова-Алиханова В. Фикрет Амиров. Баку: Сада, 2005, с. 93.

### **“Azərbaycan kapriçcio”su**

F.Əmirovun 1961-ci ildə yazdığı “Azərbaycan kapriçciosu” adlı simfonik əsəri bəstəkarın millilik, vətənpərvərlik ruhunu əks etdirən musiqi incilərindəndir. Həmin əsərin musiqisi “kapriçcio” (ital. Capriccio) janrına xas olan təzadlı lövhələrdən ibarətdir. Zəngin yaradıcılıq təxəyyülünə malik olan bəstəkar bu əsərində bir-birini əvəz edən möhtəşəm, coşqun, kəskin ritmik və səmimi-lirik, Azərbaycan ənənəvi musiqisinə xas olan improvisasiyalı melodiyalardan istifadə etmişdir. “Azərbaycan kapriçcio”sunu fərqləndirən başlıca məziyyətlərdən biri də F.Əmirovun simfonik orkestrin ifadə və virtuoz imkanlarını, müxtəlif tembr çalarlarını məharətlə təqdim etməsidir.

Bu “Kapriçcio” triol figurasiyası üzərində qurulmuş, çağırış səciyyəli və leytintonasiya əhəmiyyəti kəsb edən mövzu<sup>1</sup> ilə başlanır.

#### *“Azərbaycan kapriçcio”su. Giriş.*



Həmin mövzunu şüştər məqamı üzərində qurulmuş lirk melodiya, sonra isə fleytada səslənən lirk-pastoral təbiətli mövzu əvəz edir. Rast məqamında səslənən bu əsərin təntənəli səciyyəli mərkəzi mövzusu Azərbaycanın gözəl təbiətini tərənnüm edir.

#### *Apofeoz-Kulminasiya mövzusu*



<sup>1</sup> Шарифова-Алиханова В. Фикрет Амиров. Баку: Сада, 2005, с. 149-150.

“Azərbaycan kapriçiosu” əsərində tonal və tembr koloritinin zənginliyi, ritmik melodiyaların və məqamların müxtəlifliyi diqqəti xüsusilə cəlb edir.

Qeyd edək ki, kapriçionun bəzi mövzuları “Səhər” kinofilmə (1960) yazılmış musiqi əsasında bəstələnmişdir. 1962-ci ildə ekranlara çıxan “Böyük dayaq” filmində də bu musiqinin motivləri istifadə olunmuşdur.

1962-ci ilin yanvar ayının 29-da Moskva Konservatoriyanın böyük salonunda SSRİ Bəstəkarlarının III qurultayına həsr olunmuş konsertin programına Fikrət Əmirovun “Azərbaycan kapriçiosu” da daxil edilmişdi. Məşhur Rusiya dirijorları Natan Raxlin, Abram Staseviç, musiqişünas Daniel Jitomirski, Türk musiqişünası Etem Ruhi Üngör və digər tanınmış musiqi xadimləri bu əsər haqqında müsbət rəylərini dərc etmişdilər.

### “Azərbaycan qravürləri”

Böyük simfonik orkestr üçün bəstələnən “Azərbaycan qravürləri” (1976/1979) üç hissəddən ibarətdir: “Odun rəqsı”, “Gözəlim sənsən”, “Qobustanda”. Bütün qravürlərin musiqisi bir-biri ilə təzadlıdır və özünə məxsus emosional məzmuna malikdir.

**Birinci qavvür** qədim mifoloji təsəvvürlərlə bağlıdır. Burada “od” mütəsir həyatın dinamik hərəkətini, enerjisini əks etdirir. Məhz buna görə bu hissənin musiqisi çox temperamentlidir.

**İkinci qravür** – “Gözəlim sənsən” qravürü bəstəkarın Vətənə müraciətini əks etdirir. Gözəl melodiya vasitəsilə F.Əmirov doğma diyara olan məhəbbət hissələrini açır.

**Üçüncü qravür** “Qobustanda” adlanır. Bu qravür sanki tarixi keçmişə, qayaüstü təsvirlərlə zəngin olan əcdadlarımızın yaşadıqları yerlərə səyahətdir. Eyni zamanda bu əsər mütəsir həyatın ritmik nəfəsi ilə doludur.

“Azərbaycan qravürləri” bütövlükdə tam bir silsilədir. “Hissələr” eyni ideya altında birləşir. Burada birinci və üçüncü hissələr musiqinin xarakteri etibarilə bir-biri ilə oxşardır. Hər iki hissə Azərbaycanın tarixi keçmişinə həsr edilmişdir. Birinci his-

sədə oda sitayıslə bağlı əfsanələr, üçüncü hissədə isə Qobustanda qayaüstü rəsmlərlə bağlı rəvayətlər canlandırılır. Hər iki hissə çox ciddi səslənir və qədim kolorit duyulur. Burada odlu, “atəşlərin rəqsi” xarakteri yaradılır. “Azərbaycan qravürləri”nin orkestrləşmə üslubu zərb alətlərinə geniş yer verilməsi ilə fərqlənir. Bu da təbiidir. Belə ki, birinci və üçüncü qravür qədim keçmişə səyahət olub, ibtidai dövrün təsvirini verir. Həmin dövrün təsviri bu alətlərlə canlandırılır. Hətta “Qobustanda” - üçüncü qravürün zərb aləti solosu ilə başlanması burada yerləşən Qavaldaşının səsi ilə ümumiyyət yaradır.

İlk qravürdə isə programla bağlı rəqsvarılık üstündür. Mövzu başlanğıc özəyin variant yolu ilə inkişafı üzərində qurulur. Bu, bir sira xalq rəqsləri üçün səciyyəvi olan inkişaf üsuludur. Bu qravürdə simli alətlər aparıcı rol oynayır, bununla yanaşı zərb alətlərinə də geniş yer verilir ki, bu da arxaik koloritin yaradılması ilə bağlıdır. Birinci qravürdə “Tərəkəmə” xalq rəqsinin melodiyasının konturları sezilir. Qravürün orta hissəsində isə aşiq müsiqisi intonasiyaları ilə yaxınlıq özünü bürüzə verir.

İkinci qravür isə lirik xasiyyətli olub, burada ağac-nəfəsli alətlər aparıcıdır<sup>1</sup>.

### “Simfonik portretlər”

Fikrət Əmirovun yaradıcılığında xüsusi yer tutan simfonik əsərlərdən biri də Azərbaycanın görkəmli mədəniyyət və incəsənət xadimlərinə həsr etdiyi “Simfonik portretlərdir”. 60-cı illərin sonunda yazılmış bu əsərdə XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənətinin görkəmli simalarından olan Üzeyir Hacıbəyli, Hüseyn Cavid, Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğun, Bülbül və Niyanzinin müsiqi portretləri yer almışdır.

Bəstəkar Vətənin dahi oğullarının portretlərini simfonik müsiqi ilə, orkestrin ifasında təsvir edərək orijinal əsər yaratmışdır. F.Əmirov bu dahi sənətkarların ölməz sənətinə pərəstiş etmiş, onları “sənət kəhkəşanının günəş”<sup>2</sup> adlandırmışdır.

<sup>1</sup> Təhmirazqızı S. Fikrət Əmirov. Bakı: Azpoliqraf, 2012, s. 237-238.

<sup>2</sup> Yenə orada, s.104.

F.Əmirov bu əsərində müxtəlif obrazların səciyyəsində şair Teymur Elçinin şeirlərindən istifadə etmişdir.

İlk portret “Bülbül” nömrəsi ilə başlayır. Fikrət Əmirov dahi müğənninin obrazını onun məharətlə ifa etdiyi A.Zeynallının “Ölkəm” romansının mövzusunu orkestrdə səsləndirir. Bundan sonra orkestrin müşayiəti ilə partituraya daxil olan tenor səsi T.Elçinin Azərbaycana ithaf olunmuş şeiri ifa edir.

*Var ol, var ol, min yaşa,  
Ey mənim Azərbaycanım!  
Var ol, var! Şirin nəğməm,  
Şirin sözüm, Azərbaycanım!  
Laylam sənsən, anam sənsən,  
Ey gözəl Vətən!  
Bülbül oldum, elə vuruldum.  
Bülbül oldum mən bu dağda.  
Nəğmələndim Qarabağda.*

İkinci portret Cəfər Cabbarlıya həsr olunmuşdur. Metso-soprano səsinin ifasında F.Əmirovun “Cəfər Cabbarının portreti” adlı romansından götürülmüş mövzunun əsasında dramaturqun “Od gəlini” pyesindən bir fragment səslənir, sonra isə musiqi Teymur Elçinin şeiri ilə davam edir:

*Dağ qalır, duman keçir,  
İl ötür, dövran keçir.  
Bir sənət mülkü qalib sənsiz,  
Hər baxan heyran keçir, səninlə, sənsiz...  
Nur saçar, parlar.  
Bizim Cəfər  
Yaşar, yaşar.*

Üçüncü simfonik portret Səməd Vurğuna həsr olunmuşdur. Burada şair surətinin musiqi təcəssümü orkestr və koloratur-sopranonun səsi ilə təqdim olunur.

*"Azərbaycan, şeirin vurğunu, şair, nəğməkar!  
yanar oda saldı eşqin onu –  
Sənə anam, can deyən, Vurğunu  
Al aşiq, çal aşiq,  
Saz dilə gəlsin, çal!"*

Burada F.Əmirov aşiq musiqisinin intonasiyalarından istifadə edir və nikbin, həyatsevər bir obraz yaradır. Həmin musiqinin fonunda müğənni Səməd Vurğunun “Azərbaycan” şeirini oxuyur.

Dördüncü portret Üzeyir Hacıbəyliyə həsr olunmuşdur. Burada Azərbaycan opera sənətinin banisi, dahi bəstəkarın “Leyli və Məcnun” operasından “Məcnun! Məcnun dur gedək!” fraqmenti yeni şəkildə səslənir və F.Əmirovun Üzeyir bəy Hacıbəylinin ənənələrinə sadıq qaldığını və dərin ehtiramını nümayiş edir. Bunun ardından ifa edilən şeirlər də bu duyquyu təsdiqləyir:

*Çənlibeldə hey, ...  
Çənlibeldə Koroğlu  
Mindi şimşək Qıratı,  
Dəliləri hayladı...*

*Ey böyük ustad,  
Ay Üzeyir!  
Ay Üzeyir!*

Əsərin beşinci nömrəsi istedadlı dirijor, maestro Niyaziyə həsr edilibdir:

*Kimin əlləridir bu, kimin?  
Niyazinin!  
Qanadlardır o, musiqinin!*

Görkəmli yazıçı-dramaturq Hüseyin Cavid və əsərləri altıncı portretdə təqdim olunmuşdur. Bu nömrədə də partituraya vokal partiya əlavə edilmişdir.

“Ölkəm” adlanan yeddinci nömrədə əvvəlki hissələrdə iştirak edən müğənnilər Vətəni tərənnüm edirlər.

*Bu bağın ətrini duydum mən, ətrini,  
Əlvən-əlvən gülləri, əlvən-əlvən  
Qızıl-qızıl əlləri var.  
Gözəl-gözəl elləri var.*

“Simfonik Portretlər”in epiloqunda da Azərbaycana olan böyük məhəbbət təsdiq olunur:

*“Azərbaycanım yaşa, min yaşa,  
Var ol, var ol, var ol,  
Azərbaycan, Azərbaycan!”*

“Simfonik portretlər” əsərində Fikrət Əmirov genişləndirilmiş böyük orkestr heyətini istifadə etmişdir. Onun tərkibinə vokal səslər və xor əlavə edərək orkestrin səslənməsini olduqca zənginləşdirmişdir.

### **“Vaqifi” simfonik poema**

Klassik poeziyanın pərəstişkarı olan Fikrət Əmirov bir sıra görkəmli Azərbaycan şairlərinin surətlərini, onların ideyalarını öz musiqi əsərlərində əks etdirmişdir. Həmin əsərlərdən biri də 1964-cü ildə yazdığı “Vaqifi” simfonik poemasıdır. Bəstəkar da-hi şairin ırsinə olan münasibətini bu sözlərlə ifadə etmişdir:

“Vaqif tükənməz xəzinədir. Bu xəzinənin hər bir incisinə Azərbaycan xalqının adı yazılmışdır. Vaqif qoşmalarını oxuyarkən hiss edirsən ki, o sadəcə şeir yazmamışdır. Azərbaycan sözlərinin musiqisini kəşf etmişdir. Vaqif Azərbaycan sözlərini nota düzmişdür. Onun hər qoşması, hər müxəmməsi, hər qəzəli bir mahnidır”. F.Əmirov qeyd etmişdir ki, şairin ülvi istedadı haqqında düşünərək piano arxasına keçib “Vaqifi” poemasını yazmışdır<sup>1</sup>. Həmin əsər bəstəkarın yaradıcılıq üslubuna xas olan melodiyalardan ibarətdir.

<sup>1</sup> Əmirov F. Musiqi səhifələri. Bakı, 1978, s. 71-72.

## “Sevil” operası

F.Əmirovun 1953-cü ildə bəstələdiyi “Sevil” operası Azərbaycan musiqili teatr tarixində müasir mövzuya həsr olunmuş ilk lirik-psixoloji əsərdir<sup>1</sup>. XX əsrin 50-ci illərində keçmiş SSRİ-nin opera sənətində bu cür yüksək bədii səviyyəli əsərin yaranması mənəvi tələbatdan doğmuş əhəmiyyətli bir hadisə idi. Dahi Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından sonra yaranmış “Sevil” operası Azərbaycan mədəniyyətinin ən uğurlu ikinci operası kimi hal-hazırda da Azərbaycan Opera və Balet Teatrinin repertuarındadır. Bu opera əsasında iki kinofilmin çəkilməsi də “Sevil” əsərinin xalq məhəbbətini qazandığını təsdiq edir.

“Hər bəstəkarın yaradıcılığında musiqinin müəyyən bir janrı digər janrlara nisbətən əsas yer tutur, aparıcı rol oynayır. Bu mə-

<sup>1</sup> “Sevil” operasının qısa məzmunu: Operada təsvir edilən hadisələr 1918-1919-cu illərdə Bakı şəhərində baş vermişdir. Əsərin 4-cü hissəsində təsvir olunan hadisələr isə 1929-cu ilə aiddir. Operanın stüjeti həm inqilabaqdərki, həm də inqilabdan sonrakı dövrü əhatə edir (Şimali Azərbaycanda sovet hakimiyyəti 1920-ci ildə bərqərar olmuşdur). Gənc bank məməru Balaşın həyat yoldaşı Sevil və onun körpəsi ailə faciəsi yaşayır. Sadə kəndli Atakişinin oğlu olan Balaş cəmiyyətdə “mövqe” tutduqdan sonra “Avropa qiyafəsinə” düşməsdür. Lakin o, mahiyyətcə nadan və meşşandır. Sadə, həyat yoldaşını sevən Sevildə “kübarlığın olmaması” Balaşından uzaqlaşdırır. Balaş Sevilə xəyanət edir, sonra isə meşşan təbiətli məşuqəsi, Parisdə “manikür kursu”nu bitirmiş Dilbərin tələbi ilə həyat yoldaşımı evdən qovur, onu körpəsindən – oğlu Gündüzdən ayırrı. Sevil buna etiraz etməyə cəsarət etmir: Qادın ərinin iradəsinə tabe olmalıdır. Lakin əlindən alınmış körpəsinə olan məhəbbəti ona üstün gəlir, Sevilin qəlbində qəzəb və etiraz duyğuları coşur. Çadralarını atmış qadınların nümunəsi Sevili ilhamlandırır. Dilbər dövlət xəzinəsinə çıxışı olan Balaşdan öz dostlarının – Əbdüləlibəyin və Məmmədəlibəyin mənafeyinə istifadə edir. Balaşın bacısı, gənc Gültüs Sevilin hüquqlarının müdafiəsinə qalxır. Balaşın alçaq əməllərindən qəzəblənmiş Gültüs, Balaşın atası Atakişi və Sevilin atası Babakişi ondan üz çevirirler. İngilabin qəlebəsi Sevilin yeni həyata yolunu açır. O, çadrasını ataraq mənfi ənənələrə qarşı qətiyyətlə tışyan edir və dönmədən qarışmasına qoyduğu məqsədə doğru irəliləyir. Moskvada təhsilini başa çatdirmış, xöşbəxt Sevil Bakı şəhərinə qayıdır, alim olur və öz oğlunu böyüdüür. Keçmiş əri Balaş Sevildən bağışlanması istəyir və ona yalvarır ki, “evə qayıtsın”. Lakin artıq Sevil üçün keçmişə qayıdış yoxdur.

nada məni daha çox opera məşgul edir. Opera mürəkkəb, sintetik bir janrdır. Əsl mənada opera yaradan müəllif böyük istedada malik olmalıdır... Əslində opera vaxtı keçmiş janr deyildir. Mən deyərdim ki, bəlkə o, ən müasir və ən çətin janr dır”<sup>1</sup>. F.Əmirov bu fikrini, opera kimi mürəkkəb janra müraciət etməsinin səbəbini illər boyu əhəmyyyətini itirməyən “Sevil” operasını izah edərkən irəli sürmüştür. F.Əmirov səhnə musiqisini bəstələmə təcrübəsinə hələ tələbəlik illərində, diplom işi olan birpərdəli “Ulduz” operası (1948, əsərin librettosu İ.Hidayətzadənin)dir), iki musiqili komediya üzərində çalışarkən müəyyən dərəcədə yi-yələnmişdi.

F.Əmirov “Sevil” operasını görkəmli Azərbaycan dramaturqu Cəfər Cabbarlının (1899–1934) eyniadlı pyesi əsasında yazmışdır. C.Cabbarlının “Sevil” pyesi həmin dövrün aktual problemində – qadının əsarətdən azad edilməsinə həsr olunmuşdur. Yازıcı bu əsərində cəmiyyətdə hökm sürən yalanı, Sevili əhatə edən mühitin mənəviyyatsızlığını da tənqid etmişdir. Həmin pyesdə yeni, ədalətli həyatın qələbəsinə və Azərbaycan qadının feodal zülmündən azad olmasına inam qabarlıq şəkildə nəzərə çarpir.

C.Cabbarlının “Sevil” əsəri 1928-ci ildə səhnəyə qoyulmuş və geniş şöhrət qazanmışdı. Fikrət Əmirovun bu mövzuya müraciət etməsi insan şəxsiyyətinin təşəkkül tapması, onun fərdliliyinin aşkar olunması istəyi ilə bağlıdır. Bəstəkar həmin əsərə münasibətini “Musiqi aləmində” kitabında bu cür ifadə etmişdir: “Mən C. Cabbarlının əsərlərinə vurğunuyam. Lakin onun ən xoşuma gələn pyesi “Sevil”dir. “Sevil”ə olan məhəbbətim onu tərcüməyi-halıma yazmışdır. Mən “Sevil”i əzbərləyə-əzbərləyə ona musiqi yazmışam və hər gün də Cəfər Cabbarlının qarşısında hesabat vermişəm. Yəni, hər musiqi parçasından sonra öz-özümə demişəm: “Görəsan bu, Cəfərin xoşuna gələrdimi?” Axi Üzeyir Hacıbəyov demişkən, “əsər müəllifin övladıdır”<sup>2</sup>.

C.Cabbarlının bu pyesinin ideyasını və süjet xəttini saxlamış F.Əmirov və operanın libretto müəllifi T.Əyyubov həmin döv-

<sup>1</sup> Əmirov F. Musiqi səhifələri. Bakı, 1978, s. 24-25.

<sup>2</sup> Əmirov F. Musiqi aləmində. Bakı, 1983, s. 131.

rün bəzi ictimai xüsusiyyətlərini, ziddiyətlərini daha da dərinləşdirmiş, operada bəzi dəyişikliklər aparmışlar. Məsələn, “pyes-də olmayan nümayiş səhnələri, operanın əvvəlinə əlavə edilmiş proloq, III pərdənin səhnələri əsərə üzvi şəkildə birləşdirilmişdir”<sup>1</sup>. “Sevil” operasının mövzusu onun bir çox musiqili-estetik xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirir.

“Operanın məzmunu tipik obrazların və xarakterlərin açılması ilə bağlıdır”<sup>2</sup>. Əsərdə hadisələrin inkişafı, operanın kompozisiyası, dramaturji quruluşu və digər məsələlərin həlli müəllifin daha çox P.Çaykovskinin dramaturji ənənələrindən bəhrələndiyini göstərir. Bu baxımdan I və III pərdələrdəki “Yevgeni Onegin” operasında Tatyananın və Oneginin duetini xatırladan duetləri maraqlıdır. Burada F.Əmirov klassik ənənələrə yaradıcı münasibətini və əsərin mahiyyətini dərindən dərk etdiyini göstərmüşdür. Bəstəkar “Sevil” operası haqqında demişdir: “Opera üzərində işləyərkən bir tərəfdən böyük rus klassiki P.İ.Çaykovskinin, digər tərəfdən isə Azərbaycan opera sənətinin banisi Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığından bəhrələnmişəm. Ü.Hacıbəylinin Azərbaycan xalq musiqisi ilə bağlı olan operalarında P.İ.Çaykovskinin opera yaradıcılığında qəlbərri riqqətə gətirən insan xarakterlərinin dərindən açılması mənim üçün örnək olmuşdur. Mən öz əsərimdə məhz bu iki cəhətin qarşılaşdırılmasına çalışmışam”.

İlk dəfə 1953-cü ildə tamaşaşa qoyulmuş “Sevil” operası müxtəlif illərdə (1959, 1962, 1967, 1982) müəllif tərəfindən redaktə olunmuşdur.

F.Əmirov bu əsərin hər yeni redaksiysında məsələləri yeni zamanın tələblərinə uyğun surətdə həll etməyə çalışmışdır. Bu redaktə cəhdləri, xüsusilə operanın finalına aiddir. İkinci redaktədə əsərin bu qismi əhəmiyyətli ixtisarlara uğramışdı: bəstəkar son səhnədə pionerlərin ifa etdikləri ümumi final mahnısını ləğv etmiş, operanı Sevilin və Balaşın böyük duet səhnəsi, Sevilin son sözləri ilə bitirmiştir.

<sup>1</sup> Qasımov S., Abdullayeva Z. Fikrət Əmirov. Bakı: Naglı evi, 2004, s. 71.

<sup>2</sup> Yenə orada.



Sevil – Firəngiz Əhmədova, Balaş – Rəşid Behbudov

**Opera 3 bölmədən ibarət olan uvertüra-proloqla başlanır.** Əsərin birinci və üçüncü bölmələri instrumental səciyyəlidir: simfonik orkestrin girişi, son bölmədə isə orkestrin ifasında Sevilin və oğlu Gündüzün leytmotivləri səslənir. Vokal səciyyə daşıyan mərkəzi bölməni azan səsi (müəzzzinin səsi) və acı taleyindən şikayətlənən çadralı qadınların xoru təşkil edir. Xalqın leytmotivinə çevirilən “Müqəddimə”nin dramatik mövzusu Sevilin və bütün operanın dramaturgiyasına xas olan şur məqamının üzərində qurulmuşdur. Proloqun əvvəlində dramatik səslənən “Şur” daha sonra “Bayati-Kürd” müğamının üzərində qurulan azan mövzusu ilə əvəz olunur.

### Birinci pərdə

Bank məmuru Balaşın evi. Kəndli ailəsindən çıxmış Balaş “yüksek təbəqə”yə yetişməyə can atr. Onun başı hal-hazırda yüngül-xasiyyətli Dilbərə qarışmışdır. Balaş savadsız arvadı Sevilə və onun atasına görə utanır, onlarla kobud rəftar edir. Sevil qəmğindir və əzab çəkir.

Sevilin qəmlı ariozosu və körpəsi üçün oxuduğu laylası səslənir. Xalq mahnıları ruhunda yazılmış ariozo həzin-lirk ağılara yaxındır. Xalq musiqisini xatırladan ağaç-nəfəslə alətlərinin çaldığı melodiya bu acı təəssüratı gücləndirir.

#### *Sevilin ariozosu*

Sakit “laylay” mahnisı ruhən ariozoya yaxındır. Duet şəklin-də səslənən vokal və klarnetin tembri sonralar Sevilin leytemb-rinə çevirilir.

*Sevilin layları*

*p dolcissimo*

Atakişinin Sevilin körpəsi Gündüzlə gəlməsi də onu qəmli düşüncələrdən ayırmır. Atakişi mahni-rəqs səciyyəli kupletlərin oxuması ilə nəvəsini əyləndirməyə çalışır.

*Atakişinin kupletləri*

*mf*

Balaş şad-xürrəm halda evə gəlir. O, qonaqları, Dilbəri gözləyir. Balaşın mahnısı onun sevincini ifadə edir. Valsvari kupletlərin mövzusu sonralar operada leytmotiv mənasını kəsb edir.

*Balaşın mahnısı*

Dil - ber o göz - lə - rin

Dilbər və onun dostları, “kübar” avaralar olan Əbdüləlibəy, Məmmədəlibəy otağa daxil olurlar. Dilbər obrazını təsvir edən musiqi operanın digər iştirakçılarının xarakteristikasından fərqlənir. Dilbərin partiyası İspaniya bəstəkarı, skripkaçısı P. Sarasatenin (1844-1908) məşhur “Qara yelpik” romansının intonasiyaları əsasında yazılmışdır. XIX əsrin sentimental romansı ruhunda olan üslublaşdırma, tanqo ritmində mahnının melodiyası Dilbərin leytmotivinə çevrilir.

*Dilbərin nəgməsi*

Men e - le bir Dil - be - rem, a - şı - qim des - te - des-te.

Uzaq kənddən gələn Sevilin atası Babakışının və onun içəri daxil olması şadlıq məclisini pozur. Balaş Babakışını qovur. Balaşın hiddətlənmiş atası Atakişi onunla birlikdə oğlunun evini tərk edir. Güllüş Sevilin şürurunu oyatmağa çalışır. Güllüşün “Oyan, Sevil!” ariozosunun mövzusu operada əsərin ideyasının

açılmasına yardım edən, yeni həyata çağırış leytmotividir. Qovulmuş Sevil və Balaşın bacısı Güllüş onun evini tərk edirlər.

### İkinci pərdə

**I şəkil.** Dilbər artıq Balaşın evinə köçmüş, Balaşın həyatı cəhənnəmə çevrilmişdir. Balaş artıq bankda qulluq etmir. Dilbər və onun dostları Balaşa nifrət etdiklərini bildirirlər.

Balaşın “Gör nə günlərə qaldın” geniş opera ariyası onun kədərini, faciəsini, öz səadətini həmişəlik itirmiş bir insanın təəssüf hissələrini ifadə edir.

#### *Balaşın ariyası*

Tətil edən zavodların və fabriklərin fəhlələri nümayişə çıxaraq inqilabi mahnılar oxuyurlar. Güllüş, Atakişi, Babakışı onlara qoşulub gedirlər. Boş qalmış səhnədə Sevil görünür. “Ayrı düşdüm Gündüzüməndən” ariyası zorla oğlundan ayrılmış Sevilin kədərini ifadə edir. Ariyanın əsasında Sevilin leytmotivi durur, amma burada o yaniqli səslənir, ariyanın dramatik və ifadəli musiqisi proloqla səsləşir. Deklamasiya səciyyəsi daşıyan kədərli improvisasiya bas-klarnet tembri vasitəsilə verilmişdir.

**II şəkil.** Sevili bihuş halda evə gətirirlər. Balaş evdə təkdir. Sevil özünə gəlir və sevinclə oğlunu quçaklayır. Dostları ilə içəri daxil olmuş Dilbər Balaşdan Sevilin qovulmasını tələb edir. Balaş onun tələbini yerinə yetirəndə Sevilin qəlbində yaranmış etiraz hissi oyanır. O, çadramı başından açıb tullayır və and içir ki, artıq köləliyə son qoyacaq. İngilabi mahnılar, marşlar və Sevilin iradəli, köhnə dünyanın əleyhinə qalxan monoloqu səslənir. Monoloq

üç hissədən ibarətdir. Üçüncü hissə “Varşavyanka” marş musiqisinin fonunda Sevilin replikalarından ibarətdir. Sevil Gülüşlə birlikdə küçəyə qaçır və nümayişilərin kütləsinə qoşulur.

### Üçüncü pərdə

10 il keçmişdir. Sevilin oğlu Gündüzün doğum gününü Gülüşün evində bayram edirlər. Artıq işə düzələn Atakişi və Baba-kişi qonaqların arasındadırlar. Balaş, Dilbər və onun dostları gəlirlər. Gündüz atasını tanımır. Balaşın ariyası bu pərdədə də kədər obrazını təcəssüm etdirir. Bu məqamda Sevil gəlir. O artıq özünə güvənən, Moskvada ali təhsil almış bir qadındır. Kitab müəllifi olan Sevil ictimai həyatda fəal iştirak etməyə hazırlanır. Balaş Sevildən bağışlanması xahiş edir, lakin Sevil onu itələyir. O yeni həyat, səadət haqqında oxuyur.

Fikrət Əmirov operanın ideyasının açılmasına yardım edən, dramaturgiyasında və musiqisində mühüm rol oynayan leytmotivlər, leytmövzulardan geniş istifadə edir. Sevilin xarakteristikası ilə bağlı olan leytmotivlər, Gülüşün Sevilə müraciətlə oxuduğu ariozoda “oyan, Sevil!” sözləri ilə diqqəti cəlb edən musiqi cümləsi xüsusilə əhəmiyyətlidir.

Operanın dramaturgiyasında gərginliyin ardıcıl inkışafi principi böyük rol oynayır. Əsərin dramaturji münaqişəsinin əsasını iki zidd ictimai qüvvənin bir-birinə qarşı qoyulması təşkil edir. Sevili, onun dostlarını və xalq nümayəndlərini təmsil edən mütərəqqi obrazlar birinci qrupu, Balaşı və onun meşşan mühiti isə ikinci qrupu təşkil edir. F.Əmirov operanın dramaturji məzmununun açılması üçün həmin fərqli qrup iştirakçılarına fərdiləşdirilmiş leytmotiv səciyyəsi vermişdir. Bir qrup qəmli, kədərli mövzuları, digər qrup isə etiraz, fəal dramatik başlangıcı daşıyır. Sevil obrazının musiqi təcəssümündə onun ilk dəfə “Proloq”da ifadə edilmiş əsas leytmotivi bu mövzular arasında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Sevilin və Balaşın “şəxsi faciəsi” mövzusu, leytmotivi, Sevili Balaşın evində kölə vəziyyətindən xilas olmağa, yeni həyata başlamağa çağırın mütərəqqi fikirli Gülüşün ariozosu, Sevilin, Atakişinin, xalqın partiyalarında və operanın

əsas səhnələrində tez-tez səslənir. Əks qrupa aid olan surətlər də fərdi musiqi səciyyəsinə malikdirlər. Rəqslərlə və mahnıvari mövzularla təqdim olunan, müəyyən dərəcədə qrotesk şəklinə çevrilmiş xalq mahnısı intonasiyaları ilə səciyyələndirilən əyyaş Əbdüləlibəy və Məmmədəlibəy belə obrazlardandır. Onların duetində meyxana janının xüsusiyyətləri nəzərə çarpir. Yüngül xasiyyətli “kübar” qadının – Dilbərin xarakterini isə bəstəkar tanqo üslubuna yaxın olan intonasiyalarla təqdim etmişdir.

Operada parlaq instrumental nömrələrdən biri olan vals dəfələrlə təkrar olunaraq yüngül təbiətli Dilbəri və onun mühitini səciyyələndirir. Vals bir neçə mövzuda qurulur. Əsərin orta hissəsində Sevilin leytmotivi və Azərbaycan xalq rəqsi olan “Uzundərə”nin intonasiyalarının səsləndirilməsi əks qruplar arasındaki münaqişəni daha da gücləndirir. Müxtəlif redaktələrdə bu valsdan fərqli pərdələrdə istifadə olunur.

Operanın musiqisində fərdi xüsusiyyətlərinə, məqam dəyişkənliyinə təsadüf etmək olar: şur-şüstər-bayıtı-kürd və yaxud şüstər-humayun. Bəzi hallarda “çoxməqamlılıq” nümunələri də müşahidə olunur. Belə hallarda muğam və klassik funksional sistemin sintezi əsasında harmoniyanın müəyyən özünəməxsusluğunu da yaranır.

Qəhrəmanların və xalqın taleyi mövzusu operanın əsas xətti ni təşkil edir və yeni bir janrı – lirik-psixoloji opera janrıının yaranmasına səbəb olur. “Sevil” operasında tarixi operanın xüsusiyyətləri də müşahidə edilir. Bu janrların sintezi F.Əmirovun novator olduğunu bir daha təsdiqləyir.

Müasir mövzuya müraciət etmiş F.Əmirov opera səhnəsində ilk dəfə Azərbaycan şəhər məişətini, bu janrı üçün yeni ifadə vəsítələrini tələb edən yeni mühiti göstərmişdir. Azərbaycan operasında ilk dəfə vals, romans kimi musiqi janrları səslənir. Bəstəkarın ideyasına müvafiq olaraq operada muğam sənəti ənənələrindən yaradıcı şəkildə istifadə olunması yeni vüsət tapır. Xalq musiqisi janrlarının rəngarəng çalarlarından məharətlə istifadə etmiş, lirik-psixoloji operanın tələblərini özünəməxsus şəkildə yerinə yetirmiş F.Əmirov opera qəhrəmanlarının obrazındakı fərdiliyi parlaq şəkildə göstərmişdir. Muğam sənətinə üstünlük

vermiş Fikrət Əmirov bu operada olan emosional obrazlardan, melodik-intonasiya imkanlarından, müğama xas olan xüsusiyyətlərdən istifadə etmişdir. F.Əmirov müğam janrına, müğam melodiyasına müraciət edərkən onları subyektiv yaradıcılıq süzgəcindən keçirmiştir.

F.Əmirov musiqisini fərqləndirən xüsusi lirik dolğunluq “Sevil” operasındaki xalq mahnılarının işlənməsi sayesində tamaşaçılarda yeni duygular yaradır.

Operada istifadə olunmuş ansambllar – duetlər, triolar, septetlər əsərin əsas ideyasının inkişafına daxil edilmişdir. Bu ansambllar müəyyən dramaturji funksiyani yerinə yetirir. Əsərdə orkestrin dramaturji rolü da önemlidir. Operanın üstün cəhətlərindən biri də F.Əmirovun yaxşı səhnə duyumudur. Səhnədəki hadisələrlə, dramaturji səhnələrin ifadəsi ilə musiqinin əlaqəsi bəstəkarın həmin duyumunun nəticəsidir.

F.Əmirovun 1953-cü ildə M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrında tamaşaşa qoyulmuş “Sevil” operasının quruluşucusu Mehdi Məmmədov, tərtibatçı rəssamları Ənvər Almaszadə, İzzət Seyidova, dirijoru Əfrasiyab Bədəlbəyli olmuşlar. Tamaşadan sonra dövri mətbuatda tanınmış bəstəkarların, musiqiçilərin və musiqi tənqidçilərinin opera haqqında müsbət rəyləri dərc olunmuşdu.

“Sevil” operası müxtəlif illərdə ölkəmizin hüdudlarından kənarda da F.Əmirova böyük uğurlar qazandırmışdır. Bu opera 1959-cu ilin may ayında Moskvada keçirilmiş Azərbaycan Ədəbiyyatı və İncəsənəti Ongünlüyündə yeni müəllif redaktəsində M.Məmmədovun quruluşunda göstərilmişdir. Həmin tamaşanın bədii tərtibatını rəssam E.Fətəliyev vermişdi. Kostyumların eskizlərini Bədərə Əfəqanlı hazırlamışdı. Tamaşanın dirijoru Niyazi, konsertmeysteri R.Yusupova idilər. Rejissor, dirijor və rəssam əməyinin vəhdəti qəhrəman obrazlarının daha dramatik açılmasına yardım etmişdi. Bir çox səhnələrin və obrazların təzadlılığı yeni quruluşda daha kəskin qeyd olunurdu. Balaş rolda çıxış etmiş görkəmli sənətkarımız R.Behbudovun son dərəcə uğurlu ifası “Sevil” operasının ümumxalq məhəbbəti qazanmasının əsas səbəblərindən biri oldu.

Balaş rolunu uzun illər ərzində öz repertuarında saxlamış opera müğənnilərindən biri də SSRİ xalq artisti Lütfiyar İmanov olmuşdur. 25 il ərzində Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının aparıcı solisti olmuş, SSRİ xalq artisti, görkəmli opera müğənnisi Firəngiz Əhmədovanı Sevil obrazının yaradıcıları sırasında xüsusi qeyd etmək lazımdır. Firuzə Muradova da məlahətli tembrli səsə, yüksək vokal mədəniyyətinə malik idi, Sevilin obrazını inandırıcı cizgilərlə yaratmışdır. Fidan və Xuraman Qasımovanın bacılarını da Sevil obrazının gözəl ifaçıları sırasında qeyd etmək lazımdır.

1998-ci ilin sonunda “Sevil” operası yeni redaktədə tamaşaşa qoyulmuşdur. Bu opera hal-hazırda da Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrinin repertuarındadır. Operanın yeni redaktəsini Azərbaycan Respublikasının və SSRİ-nin xalq artisti Fərhad Bədəlbəyli təqdim etmişdir. Yeni quruluşda əsas rolların ifaçıları SSRİ xalq artisti Xuraman Qasımovanın və xalq artisti Azər Zeynalov olmuşlar. Onlar ilhamla yaratdıqları obrazların musiqi dilini tamaşaçılara uğurla çatdırmışlar.

#### **F.Əmirovun və E.Nəzirovanın ərəb mövzularında fortepiano konserti**

“Yarış” mənasını daşıyan “konsert” simfonik orkestrin müşayiəti ilə bir və yaxud bir neçə musiqi aləti üçün yazılmış, virtuoz səciyyəli böyük, çoxhissəli – silsilə əsərdir. Bu janrin əsasını təşkil edən başlıca konstruktiv-dramaturji əlamət solo ifa olunan alətin (solistin) və orkestrin yarışmasıdır. Konsertin quruluş xüsusiyyətlərindən biri onda “kadensiya” adlanan xüsusi bölgünün olmasıdır. Adətən kadensiyyada solist orkestr müşayiətindən azad olaraq, tək qalaraq özünün bütün ifaçılıq məharətini və texniki mükəmməlliyini nümayiş etdirməlidir.

1957-ci ildə F.Əmirov E.Nəzirova ilə birgə “Forte piano ilə orkestr üçün ərəb mövzularında konsert” bəstələmişdir. Pianoçu E.Nəzirova dahi dirijor Niyazinin rəhbərlik etdiyi simfonik orkestrin müşayiəti ilə bu əsəri böyük uğurla ifa etmiş və həmin konsert sonralar pianoçuların repertuarında layiqli yer tutmuşdur.

Ərəb mövzusunda fortepiano konsertinin yazılması ideyası F.Əmirova məxsus idi. Bəstəkar Birləşmiş Ərəb Respublikasına (Misirin və Suriyanın birliyindən ibarət olmuş dövlət idi – S.A.) səfəri zamanı ərəb mədəniyyəti, musiqisi ilə yaxından tanış olmuşdur. Konserti yazmaqdan öncə müxtəlif janrlara mənsub olan ərəb musiqisini dinləyərək təsirlənmiş, bir çox ərəb musiqi örnəklərini maqnitofon lentinə köçürmüdü.

F.Əmirov ərəb musiqisinə ilk dəfə “Şeyx Sənan” dramatik tamaşasına musiqi yazarkən müraciət etmişdir (XX əsrin 50-ci illərində).

Fortepiano üçün yazılmış 3 hissəli konsertin musiqisi Azərbaycan və ərəb musiqisinin mühüm xüsusiyyətləri əsasında yanmışdır. “Bu konsertin musiqisi ərəb nəğmə-rəqs yaradıcılığının incə duyumu və Azərbaycan musiqisinin milli xüsusiyyətlərinə üzvi bağlılığı ilə seçilir. Musiqişunas D.X.Danilov haqlı olaraq qeyd etmişdir ki, “ərəb mövzularının intonasiyaları Azərbaycan musiqisi ruhunda işlənmişdir və buna görə də bu konserti ərəb mövzusunda Azərbaycan əsəri kimi nəzərdən keçirmək lazımdır”<sup>1</sup>. Bu konsertdə ifadənin improvisasiyalı-virtuoz üslubu bədii kamillik səviyyəsinə qədər yüksəldilmişdir.

E.Nəzirovanın və F.Əmirovun konserti irihəcmli Azərbaycan fortepiano musiqisinin ən yaxşı əsərlərindən biridir. “Ərəb xalq yaradıcılığı nümunələrindən istifadə olunması, onun melodikasının, ritmikasının, instrumental koloritinin daha mühüm cəhətlərinin əks etdirilməsi bu konsertin musiqisinin parlaq ifadə edilən milli müəyyənləyini şərtləndirmişdir”<sup>2</sup>. Konsertdə ifadənin improvisasiya üsulları böyük yer tutur. Müəlliflər müasir simfonik orkestrin imkanlarından və vasitələrindən məharətlə istifadə edərək Misir xalq çalğı alətləri üçün səciyyəvi olan özünəməxsus səslənməyə nail olmuşlar. Konsertdə əsas mövzu – melodiya bir iştirakçıdan digərinə yeni cəhətlər, müxtəlif ifadəli çalarlar almaqla keçir.

<sup>1</sup> Мамедбеков Д. Фортепианный концерт на арабские темы Ф.Амирова и Э. Назировой. Баку: Азгосиздательство, 1964, с.16.

<sup>2</sup> Yenə orada, s. 44.

Əsərdə ərəb mövzusu Azərbaycan milli incəsənətinin nöqtəyi-nəzərindən verilir. Bəstəkar və ifaçı özlərinin dərin, özünəməxsus musiqi dilini onlara doğma olan Azərbaycan incəsənəti zəminində yaratmışlar. Həmin musiqinin milli əsası elə dərin və üzvidir ki, hətta onlar örijinal, həqiqi örnəklərdən istifadə etmədikləri hallarda da musiqi milli çalarını qoruyur. Konsertdə ərəb musiqi materialı müəlliflərin musiqi materialı ilə qovuşmuşdur və onlar arasında fərq duyulmur.

Musiqi fikrinin ifadəsinin və inkişafının Şərqi musiqisinə xas olan improvisasiya vasitələri E.Nəzirovanın və F.Əmirovun konsertində daha çox yer alır. Janrıñ xüsusiyyətinə cavab verən improvisasiyalılıq musiqinin obrazlı və emosional məzmununun zənginləşdirilməsinin mühüm vasitəsi kimi aşkara çıxır. İmprovizasiyalılıq müəlliflərə fortepiyanonu ön plana çıxaran geniş solo ifası epizodları yaratmaq imkanı vermişdir. Pianoçuluq üslubu da bu konsertin musiqisinin milli əsasını müəyyənləşdirmişdir: burada Şərqi musiqisindən irəli gələn vasitələr inkişaf edir. Təsadüfi deyildir ki, fortepiyanonun solo partiyasında unison melodik xətlər (bəzən isə oktava ikiləşməsi ilə dəstəklənən), akkord texnikası üstünlük təşkil edir. Bununla yanaşı, konsertdə forte-piano ifasının müxtəlif vasitələrindən (figurasiya texnikası imkanları, virtuozi passajlar, tembr-registr vasitələri və s.) kifayət dərəcədə tam istifadə olunur. Solist mövzuların əksəriyyətini alətdə səsləndirir. Fortepiano daim təşəbbüskar mövqeyini qoruyur və musiqi yarışının aparıcı iştirakçısıdır.

Ərəb mövzularında fortepiano konserti sovet musiqisinə milli səslənmənin yeni nəfəsini gətirdi və bununla çoxmillətli musiqi mədəniyyətini xeyli zənginləşdirdi. E.Nəzirovanın və F.Əmirovun bu əsəri Azərbaycan fortepiano musiqisini geniş, Ümumittifaq səhnəsinə çıxarmış mühüm konsert əsərlərindəndir. Həmin konsert Moskvada yalnız 1958-ci il mövsümündə üç dəfə (solist E.Nəzirova, dirijorlar N.Anosov, R.Raxlin və Y.Svetlanov) ifa olunmuşdur.

Latviyanın musiqi həvəskarları bu “ərəb konserti”ni öz həmyerlilərinin (pianoçu German Braunun və dirijor Edqar Tonsun) ifasında dinləmişlər. Həmin konsert respublikamızdan

kənarda səslənmiş ilk Azərbaycan böyük fortepiano əsəri olmuşdur. 1958-ci ilin aprel ayında Polşanın Varşava, Torun və Bidqoş şəhərlərində E.Nəzirovanın ifasında və Polşa dirijoru Robert Satanovskinin dirijorluğu ilə bu əsərin Sovet İttifaqından xaricdə ilk təqdimatı keçirildi.

### Vokal-instrumental əsərlər

F.Əmirov üç romansın və müxtəlif janrda yazılmış 25-dən artıq mahnının müəllifidir. Bu əsərlər sırasında “Gülüm” (şeiri Nizaminiy), “Ulduz” (sözləri M.Rəhimindir) romansları, “İki sahil” (sözləri N.Dorizonundur) romansı, tenor və baritonla simfonik orkestr üçün A.S.Puşkinin sözlərinə yazılmış “Qiş yolu” ballada-dueti, “Koreyalının andı” (sözləri S.Rüstəmindir), Z.Cabbarzadənin sözlərinə bəstələnmiş uşaq mahnları və bir çox mahnilar hal-hazırda da Azərbaycan Respublikasında və onun hüdudlarından kənarda geniş şöhrət tapmışdır. Fikrət Əmirovun nəgməkar şairlərin – T.Əyyubovun və T.Elçinin sözlərinə bəstələdiyi “Mən səni araram”, “Reyhan”, “Göygöl”, “Gecə keçdi”, “Neyləmişəm”, “Bir gül seçdim” kimi səmimi və təsirli mahnıları onun xalq musiqisi ilə sıx bağlı olduğunu təsdiq edir. Bəstəkarın “Toy mahnısı”, “Laylay” mahnları bu baxımdan səciyyəvidir.

Fikrət Əmirovun dram əsərlərinə yazdığı mahnıların bir çoxu sonralar müstəqil mahnı kimi konsertlərdə ifa edilmişdir. Həmin mahnılar hal-hazırda da öz təravətini itirməmişdir. H.Cavidin “Şeyx Sənan” pyesinə yazılmış musiqidən “Kor ərəbin mahnısı” buna parlaq misal ola bilər. Həmin mahnı F.Əmirov lirikasının ən gözəl nümunələrindəndir. Telət Eyyubovun sözlərinə bəstələnmiş və bayati-şiraz məqamında səslənmiş “Mən səni araram” mahnısının ilkin variantı Mehdi Hüseynin “Cavanşir” pyesi üçün nəzərdə tutulmuşdu. F.Əmirovun “Reyhan” mahnısı isə XX əsrin 50-ci illərinin ortalarında Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının səhnəsində qoyulmuş “Şeyx Sənan” tamaşası üçün bəstələnmişdi. Ötən əsrin 60-ci illərinin əvvəllərində isə Azərbaycanın məşhur sənətçisi, SSRİ-nin xalq artisti Zeynəb Xanlarova həmin mahnını öz repertuarına daxil edərək dünyanın bir

çox ölkələrində Azərbaycan musiqisini təbliğ etmişdir. Beləlik-lə, "Reyhan" mahnısı bir sıra əcnəbi ifaçıların da repertuarına daxil edildi.

F.Əmirovun simfonik musiqi və səhnə janrları ilə yanaşı, vokal və instrumental əsərləri də Azərbaycan musiqi xəzinəsini zəngiləşdirən incilərdir.

F.Əmirovun kiçik həcmli instrumental və vokal miniatürlər-dən tutmuş iri həcmli konsert janrına kimi xeyli əsərləri həm uşaq musiqi məktəblərində, həm də orta ixtisas, ali musiqi məktəblərində ifaçıların tədris və konsert repertuarlarını bəzəyir. Kiçik yaşlı musiqiçilər onun "Uşaq albomu"na daxil olan pyeslərini, prelüdlərini həvəslə ifa edirlər. Onun E.Nəzirova ilə birlikdə yazdığı "Ərəb mövzuları" əsasında fortepiano və orkestr üçün Konserti" isə gənc ifaçıların programında daimi yer tutur. Professional sənətkarlar isə (həm azərbaycanlılar, həm də xarici ölkə ifaçıları) öz repertuarlarına F.Əmirovun əsərlərini daxil edirlər. Onlar F.Əmirovun əsərlərinin özünəməxsus, yeni təfsirini yaradırlar.

Vokal janrı F.Əmirovun yaradıcılığında əsas yer tutmasa da, həmişə onun diqqət mərkəzində olmuşdur. Ü.Hacıbəylinin və A.Zeynallının romans ənənələrini davam etdirən F.Əmirov öz yaradıcılığında şəxsi lirikanı emosional cəhətdən daha da dərinləşdirmiş, onun təsir gücünü artırmışdır. Bəstəkarın bir çox mahniları onun opera-dramatik və instrumental yaradıcılığı ilə səsləşir.

F.Əmirovun kamera-vokal lirikasının digər əhəmiyyətli xüsusiyyəti onun xalq musiqisi qaynaqlarından qidalanan ifadə vasitələrindən bacarıqla, məharətlə istifadə etməsidir. F.Əmirov romans və mahni janrlarına xas olan üslub xüsusiyyətlərini saxlayaraq əsərlərini özünəməxsus tərzdə, müasir səslənmə ilə dolğunlaşdırmaqla onlara özünün fərdiləşdirilmiş formasını vermişdir. Bu zaman bəstəkar milli tematikanı yeniləşdirərək onu kütləvi mahni intonasiyaları, opera deklamasiyası və reçitativ ünsürləri ilə üzvi surətdə birləşdirmişdir.

F.Əmirovun tez-tez mahni janrına müraciət etməsi onun geniş xalq kütlərinə yaxınlığının təzahürüdür. Onun bir çox mahnilarında janrin nəzərəçarpacaq dərəcədə fərdiləşdiyi, ona psixo-

loji mənə verildiyi özünü bürüzə verir. Bilavasitə xalq musiqisi ilə bağlı olan “Toy mahnısı”, “Laylay” mahnıları bu baxımdan səciyyəvidir. F.Əmirov bəzi hallarda mahnı janrını dramatik cəhətdən dərinləşdirirdi. H.Cavidin “Şeyx Sənan” pyesinə bəstələnmiş musiqidən “Kor ərəbin mahnısı” buna misaldır. Həmin mahnı artıq illər boyu müstəqil musiqi əsəri kimi konsertlərdə ifa edilir. Bu mahnı özündə qədim nəğmələrin intonasiya xüsusiyyətini və faciəvi ifadəliliyi birləşdirir. “Kor ərəbin mahnısı” hal-hazırda da müğənnilərin repertuarındadır, bəstəkar bu mahnında musiqinin və sözün gözəl vəhdətini yarada bilmüşdür.

F.Əmirov “Sevdiyim yardım mənim” mahnısında xalq sözlərinə müraciət etmişdir. Vətən mövzusu bəstəkarın yaradıcılığında, o cümlədən mahnılarında mühüm yer tutur. Mirvarid Dilbazının sözlərinə yazılmış “Azərbaycan elləri” mahnısında Vətənə məhəbbət hissi şur məqamında səslənən əzəmetli və səmimi musiqi ilə ifadə olunur.

F.Əmirovun lirik mahnıları arasında elə əsərlər var ki, onlar üslub baxımdan həm də romans xüsusiyyətlərinə malikdir. M.S.Or-dubadinin sözlərinə bəstələnmiş “Gülərəm gülsən” və S.Vurğunun sözlərinə yazılmış “Baharımsan” mahnıları bu əsərlər sırasındadır. Hər iki mahnı şüstər məqamındadır və vals ritmindədir.

### **Fortepiano pyesləri**

F.Əmirov vaxtı ilə yazdığı kiçik fortepiano pyeslərini sonrakı illərdə silsilə şəklində nəşr etdirirdi. “Uşaq lövhələri” və “On iki miniatür” silsilələri bu qəbildəndir. “Uşaq albomu”na daxil edilmiş pyeslər həm uşaq musiqi məktəblərində, həm də orta ixtisas və ali musiqi məktəblərində ifa olunur. Bəstəkar bənzərsiz musiqi dili, dəst-xətti ilə fərqlənən bu əsərlərində də uşaq aləmini böyük həssaslıqla duymuş və ifadə etmişdir.

F.Əmirovun “Uşaq lövhələri” 12 müxtəlif səciyyəli kiçik pyesdən ibarətdir. Bu çox yiğcam bir silsilədir. Həmin pyeslər “melodiya aydınlığı, fakturanın sadəliyi, obraz rəngarəngliyi, melodik, harmonik və ritmik ifadəliliyi ilə seçilir”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Qasımovə S, Abdullayeva Z. Fikrət Əmirov. Bakı: Nağıl evi, 2004, s. 114.

Bu silsilədə F.Əmirovun fərdi dəst-xətti özünü faktura xüsusiyyətlərində bürüzə verir. Bu sıradakı pyeslər sadə iki və yaxud üçsəslı struktura malikdir və xalq musiqisi intonasiyalarının zənginliyi ilə seçilir. Pyeslər silsiləsi quruluşca sütitaya bənzəyir.

Bəstəkar təzadlı ardıcılışmanı əsərin kompozisiya prinsipi kimi əsas götürmüştür. F.Əmirov bu pyesləri ümumi emosional tonda səsləndirmiş və fərqli miniatürlərin vahidliyinə, tamlığına müvəffəq olmuşdur. Silsilədəki pyeslərin əksəriyyəti rəngarəng lirk obrazlıdır. Bu isə F.Əmirovun fərdi üslubu ilə bağlıdır. “Kiçik nağıl” silsilənin birinci pyesidir və proloq rolunu oynayır, dinləyicini-uşaqları xəyallar dünyasına cəlb edir. Təmkinli “Laylay” pyesində Fikrət Əmirovun üslubuna xas olan səmimi, həzin lirk melodiyalara təsadüf etmək olar. Bu silsilədə yer alan “Mahnı” pyesi də öz cəzbədici melodiyası, harmoniyası ilə diqqəti cəlb edir. Şur məqamında yazılmış bu pyesin musiqisində müəyyən təsvirilik ünsürləri də vardır. “Lirk rəqs” və “Sevilin rəqsi” pyesləri xalq qadın rəqslərinə bənzəyir. “Elegiya” pyesi dərin psixoloji və düşündürən lirkası ilə seçilir. Əsasən gərgin səciyyə daşıyan “Elegiya”nın melodiyası nurludur. Bu silsilədəki “Rəqs” pyesi “Şalaxo” xalq rəqsinə bənzəyir.

F.Əmirovun “On iki miniatür” toplusu obraz və janr əlaqələri ilə “Uşaq lövhələri”nə yaxındır. Lakin uşaq musiqsi üçün səciyyəvi olan obrazlar burada özünün daha dərin və hərtərəfli əksini tapmışdır. Topluda uşaq təsəvvürünü genişləndirən, uzaq ölkələr təəssüratını yaradan gözəl və cəbedici fantastik və mahnivari illüstrasiyalar mövcuddur. F.Əmirov bu miniatürlərdə ilk dəfə olaraq uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuş əsərlərində daha mürəkkəb musiqi janrlarının (barkarolla, nocturn) nümunələrindən və onlara xas olan məqam intonasiya köklərindən istifadə etmişdir.

“Uşaq lövhələri” əsərində olduğu kimi, burada da F.Əmirov xalq musiqisi intonasiyasını, melodiyanın janr xüsusiyyətini bir qədər gücləndirmişdir. Lakin “On iki miniatür” toplusunda intonasiya tərzi, piano üslubu daha mürəkkəbdir. Buna görə də bu topludakı pyeslər daha yüksək texniki səviyyəyə sahib olan pianoçular üçün nəzərdə tutulmuşdur.

“On iki miniatür” silsiləsi də giriş funksiyasını daşıyan lirik hekayətlə, əfsanəvi səciyyəli “Ballada” pyesi ilə açılır. Pyesin metrik dəyişkənliyi, sərbəst improvisasiyalılığı onun müğam strukturu ilə yaxın olduğunu aşkar surətdə bürüzə verir. Bu pyesdə xalq musiqi təfəkkürünün ənənələri məhz mövzunun son kadensiyasında aşkara çıxır və melodiyanın intonasiyası çahargah məqamında təqdim edilir. “Ballada” pyesinin özünəməxsus dramaturgiyası vardır: ifadəli səslənən melodiya çahargah məqamının mayesi üzərində səslənir və ostinatlı ritmin müşayiətilə təqdim olunmuşdur.

“Aşıqsayağı” pyesi əvvəlki pyesdən kəskin şəkildə fərqlənir və saz çalğı alətinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini təqlid edir. Qeyd edək ki, bu silsiləyə daxil olan pyeslər ləng və cəld templərlə təzadlılıq prinsipinə istinadlanır. İncə lirika və səmimilik “Nottürn” və “Barkarolla” pyesləri üçün səciyyəvidir. Həmin pyeslərin musiqisində müəyyən təsvirlilik də vardır. Milli məzmunun varlığı pyeslərin dəyərli cəhətlərindən biridir. Bu isə özünü məqam-intonasiya, faktura və forma sxemində aydın şəkildə göstərir.

“Lirik rəqs” “Yumoreska” və “Ovda” pyesləri ilə əhatə olunur. Bu pyes təmkinli, bir qədər gərgin, düşündürütüçü, lirik əhval-ruhiyyəsi ilə həmin pyeslərdən fərqlənir. “Lirik rəqs”ın zərifliyi, həzinliyi şüstər məqamında səsləndirilmişdir.

“Ovda” pyesi bu silsilədə yeganə təsvirli səhnədir. Pyes rəqs və tokkata xüsusiyyətlərini ehtiva edir. Əsərin fakturası onun birhissəli formasının təkamülünü və mövzu istiqamətini müəyyənləşdirir.

Şur məqamına əsaslanan “Laylay” pyesində səmimilik duygusu aparıcıdır. Pyesdə səslənən həzin, zərif melodiya Fikrət Əmirov üslubuna xas olan tərzdə yazılmışdır.

“Vals” pyesi bu silsilədə incə, lirik məzmunda təqdim edilib. Klassik aydınlıq, kvadarlılıq, quruluş dəqiqliyi, melodiyanın oy-naq ünsürləri, Şur və Çahargah məqamları ilə uyğunlaşdırılmışdır.

Silsilədəki onuncu miniatür “Tokkata” oynaq-skertso səciyyəli ən cəld pyesdir.

“Elegiya” əsəri humayun məqamındadır. Bu pyes dalğınlıq, xəyalpərvərlik əhval-ruhiyyəsindədir və mülayim lirik ruhu ilə seçilir.

F.Əmirov yeni formalardan və ifadə vasitələrindən istifadə edərək öz sənət əsərinin təcəssümü üçün böyük əsərlərində olduğu kimi, bu əsərində də fərdi yaradıcılıq üslubuna sadıq qalmışdır.

Bəstəkar formaca və məzmunca fərqlənən müxtəlif, kiçik həcmli digər əsərlər də yazımışdır.

F.Əmirov instrumental musiqiyə də müraciət etmiş, skripka, violonçel, fortepiano, nəfəs alətləri (qoboy, klarnet, faqot) üçün dəyərli əsərlər yaratmışdır.

### “Poema-monoloq”

F.Əmirov Şərq mədəniyyətinə, orta əsrlərin və müasir dövrün böyük söz ustadlarının yaradıcılığına həmişə böyük maraqlı göstərmış, bir neçə əsərini onlara ithaf etmiş, musiqi vasitəsi ilə onların obrazlarını canlandırmışdır. F.Əmirovun XX əsr dünya və xüsusilə türk xalqları ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Nazim Hikmatın (1902-1963) xatirəsinə həsr etdiyi “Poema-monoloq” əsəri həmin musiqi incilərindən biridir. Məlumdur ki, Nazim Hikmatı və Fikrət Əmirovu dərin və qarşılıqlı hörmət hissi bağlayırdı. Onların səmimi dost olduqlarını Nazim Hikmatın F.Əmirova göndərdiyi bir kitabında yazdığı sətirləri də sübut edir: “Emir Fikret, Nazim sana hasret”<sup>1</sup>. Nazim Hikmat Azərbaycanda sevilən şairlərdəndi. O, Azərbaycan və Türkiyə xalqlarının “qardaş olduğunu” yazılarında dəfələrlə qeyd etmişdir.

F.Əmirovun “Poema-monoloq” əsəri violonçel ilə fortepianonun ifası üçün bəstələnmişdir. Sonralar bu əsər kamera orkestri üçün də işlənmişdir. “Poema-monoloq” u ağır, gərgin və eyni zamanda sevindirici hadisələrlə zəngin olmuş bir həyatın xatirəsi kimi dəyərləndirmək mümkündür. Əsər sərbəst formada yazılmışdır, dinamik təzadlara əsaslanır, dərin fəlsəfi məna daşıyır. Birhissəli bu əsər müxtəlif səciyyəli bölmələrdən ibarətdir.

<sup>1</sup> Təhmirazqızı S. Fikrət Əmirov. Bakı, 2012, s. 306.

Əsərdə bəzi melodiyalar şüstər və çahargah məqamları üzərində qurulmuşdur. “Poema-monoloq” violonçelin ifadəli, sanki müğam improvizasiyasını xatırladan qısa, ehtirashlı motivləri ilə başlanır. Bu əsər fortepianonun müşayıti ilə davam edir və əvvəlki, deklamasiya (reçitativ) xarakterli musiqi dəqiq metroritmik əsasa malik olan rəqsvari bölmə ilə əvəz olunur. Musiqi tədricən dramatikləşir və inkişaf edərək yüksək registirdə yeni bölməyə – “Çahargah” müğamının intonasiyalarını özündə ehtiva edən, gərgin səslənən zirvə qisminə (kulminasiyaya) çatır. Violonçel ilə fortepianonun ifasında səslənən bu yüksək melodik zirvə qəfildən kəsilir və melodiya əsərin əvvəlində olduğu kimi violonçelin solosu ilə davam edir. Müğam əsərlərinin son (“Maye”) bölməsində olduğu kimi burada da pyesin ilk əhval-ruhiyyəsinə qayıdış müşahidə olunur, sanki mürəkkəb, həyəcanlı hadisələrlə zəngin olmuş və sürətlə bitmiş həyatın nəticəsi düşünülür.

### Baletlər

XX əsrin 60-cı illərin sonu-70-ci illərində F.Əmirovun yaradıcılığında balet musiqisi mühüm yer tutmuşdur.

Fikrət Əmirovun “Şur” simfonik müğamı əsasında üçhisəli xoreoqrafik novella 1968-ci ildə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrının səhnəsində tamaşa yaradılmışdır. SSRİ xalq artisti, Dövlət mükafatı laureatı Qəmər Almaszadə (1915-2006) bu tamaşanın librettosunu və quruluşunu tərtib etmişdi. Əsərin dirijoru Kazım Əliverdibəyov, rəssamı S. Virsaladze (1909-1989) idi. Həmin tamaşada baş rolların ifaçıları Azərbaycanın tanınmış balet ustaları Leyla Vəkilova, Konstantin Bataşov, sonra isə Vladimir Pleťnyov, Tamila Şirəliyeva, Çimnaz Babayeva olmuşlar. Onların çıxışları da baletin uğurunu təmin etmişdir.



“Şur” baleti. Çimnaz Babayeva və Vladimir Pletnyov

Bu balet iki gəncin nakam məhəbbətini təsvir edən musiqi freskasıdır. Balet sənətinin səciyyəvi ifadə vasitələri F.Əmirova bədii ümumiləşdirmə aparmaq imkanı vermişdir. Bu tamaşa Zərdüştiliyin müqəddəs kitablar külliyyatı olan “Avesta”dan qaynaqlanan Hörmüz və Əhrimən surətlərinin timsalında Xeyirin və Şərin mübarizəsi göstərilmişdir. Balet əsərində Əhrimənin tabeliyində olan qara qüvvələr azad məhəbbət üzərində qələbəni təmin edirlər. Lakin əsərin proloqunda olduğu kimi epiloqunda da iki gəncin (Oğlanın və Qızın) bir-birinə

qovuşmağa can atan donmuş fiqurları məhəbbətin yenilməzliyi ni elan edir və bu məhəbbətin daimi qələbəsinin rəmzi kimi qəbul olunur.

### **“Nəsimi haqqında dastan”**

YUNESKO-nun qərarı ilə 1973-cü ildə dahi Azərbaycan şairi, mütəfəkkiri İmadəddin Nəsiminin (1369-1417) anadan olmasının 600 illiyi beynəlxalq miqyasda qeyd edilmişdir. Həmin yubiley münasibəti ilə bir çox Azərbaycan incəsənət xadimləri Nəsiminin xatirəsinə əsərlər həsr etmişdilər. Bu əsərlərdə Nəsimi ali, tülvi ideyalarını tərənnüm edən dahi mütəfəkkir kimi təqdim olunmuşdur.

Fikrət Əmirov klassik poeziyanın bilicisi və vurğunu idi. O, Nəsiminin 600 illik yubileyi ərəfəsində “Nəsimi haqqında dastan” adlanan xoreoqrafik poemasını yaratmışdır. F.Əmirov İmadəddin Nəsiminin zəngin yaradıcılığına olan sevgisini “Böyük Nəsimi” adlı məqaləsində də ifadə etmişdir: “Nəsimi poeziyası bütövlükdə bir simfoniyadır. Bu poeziyadan aldiğım güclü təəssüratı “Nəsimi dastam” baletti ilə ifadə etməyə çalışdım. Nəsimi şeirinin öz ritmi, öz ahəngi var. Bu poeziyanın musiqi dünyasına daldıqca dahi şairin xalq musiqisi xəzinəsindən necə böyük məharətlə istifadə etdiyinə heyran qalırsan”<sup>1</sup>. Tanınmış Azərbaycan əruzşünası, professor Əkrəm Cəfər də İmadəddin Nəsiminin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmiş, onun poeziyasını, onun əruz dünyasının zənginliyini “80 səslə bir simfoniya”ya bənzətmüşdür <sup>2</sup>.

Azərbaycan musiqisi tarixində “Nəsimi dastam” nadir janrıda yazılmış bir əsər kimi seçilir. “Azərbaycan musiqili teatri tarixində ilk dəfə olaraq bir tamaşanın çərçivəsində bədii yaradıcılığın bir neçə növü birləşdirilmişdir”<sup>3</sup>. Bu əsərdə musiqi və po-

<sup>1</sup> Əmirov F. Böyük Nəsimi: Müəllifin dahi Azərbaycan şairi Nəsimi haqqında fikirləri // Əmirov F. Musiqi aləmində. Bakı, 1983, s. 184-186.

<sup>2</sup> Акрем Джапар. Метрика поэзии Насими // Насими. Сборник статей. Баку, 1973, с. 112.

<sup>3</sup> Шарифова-Алиханова В. Фикрет Амиров. Баку. 2005, с. 175.

eziya, rəqs, solo və xor ifa sənəti vəhdət halindadır, müğənninin, baletmeysterin, libretto müəllifinin və rəssamın birgə fəaliyyəti parlaq nəticə vermişdir. Bütün bu amillər “Nəsimi dastanı” xoreoqrafik poemasında dahi şair surətinin musiqidə təcəssüm olunmasına yardım etmişdir.

F.Əmirov İmadəddin Nəsiminin əzəmətlə səslənən “Məndə siğar iki cahan, Mən bu cahana sığmazam” misralarını öz əsərinə epiqraf kimi seçmişdir.

“Nəsimi dastanı” baleti musiqinin və xoreoqrafiyanın üzvi sintezinin örnəklərindəndir. Kiçik formalı janrında olan bu baletdə Azərbaycan mütəfəkkir şairi İmadəddin Nəsiminin surəti musiqili-xoreoqrafik teatrın rəmzi obrazları vasitəsilə yaradılmışdır. Fikrət Əmirovun yaradıcılıq fəaliyyətinin müəyyən qismini baletmeyster Nailə Nəzirova ilə uğurlu əməkdaşlıq təşkil edir.

F.Əmirov və N.Nəzirova şairin mürəkkəb fəlsəfi poeziyasını təcəssüm etdirmək üçün sözlərdən, solo ifasından, xordan və plastik hərəkətlərdən istifadə etmişlər. Baletin mətnini yazıçı Anar yazmış, bədii tərtibatını isə rəssam T.Nərimanbəyov vermişdir. Baletmeyster N.Nəzirova bu tamaşa bənzərsiz xoreoqrafik ünsürlərdən məharətlə istifadə etmişdir. Nəsiminin surətini V.Pletnyov, onun sevgilisinin obrazını isə Ç.Babayeva yaratmışlar.

F.Əmirov baletin partiturasına tar, dəf, nağara, qoşa nağara kimi xalq çalğı alətlərini daxil etmişdir.

Öz əsərlərində insan zəkasını tərənnüm etmiş, İnsanı dünyanın əşrəfi, yaradıcısı hesab etmiş Nəsiminin surətini canlandıran bu vokal-xoreoqrafik poemada Xeyir və Şərin sonsuz mübarizəsi əks etdirilir, məhəbbətin təntənəsi təsdiq olunur.

Bu tamaşanın konsepsiyası öz əksini ümumiləşdirilmiş obrazlarda tapır: Bahar saflıq, şənlik, ədalət rəmziidir, Sevgili Nəsiminin həyatının mənasıdır, qara qarğalar – şairi izləyən şər qüvvələrdir.

Balet on bir xoreoqrafik nömrədən ibarətdir: 1) Cəlladların rəqsi; 2) Nəsiminin monoloqu; 3) Nəsiminin sevgilisi ilə dueti; 4) Şairin sevgilisinin qızlarla dueti; 5) Basqın; 6) Qarşılurma; 7) Qızların iztirabı; 8) Nəsiminin sevgilisi ilə dueti; 9) Nəsiminin yüksəlişi; 10) Mübarizə; 11) Əbədiyyət.

“Nəsimi dastam” tamaşası kulminasiyadan başlanır: Nəsimi edam olunur. Səhnədə böyük bir dar ağacı qurulmuşdur. Cəlladlar edam hökmünü icra etmək üçün zəncirlənmiş Nəsiminin ətrafında vəhşicəsinə rəqs edirlər. Edam hokmü icra olunarkən səhnədə bütün işqlar söndürülür, işq yalnız Nəsiminin üzərinə salınır. Nəsiminin monoloqunda zəmanənin ağırlığı, saadətin itirilməsi duyğuları ilə yanaşı nurlu arzuların xoşbəxt dünyası da ifadə olunur. Səhnədə dekorasiya dəyişir: dar ağacı yerinə Baharın rəmzi olan panno görünür, Nəsiminin və onun sevgilisinin dueti səslənir.

*Nəsimi və sevgilisinin dueti*

*Andante amoroso*

Laləni təsvir edən qızların plastik ornamentli rəqsi bu duetə qoşulur və sevgili'lər sanki çəmənlikdə hərəkət edirlər. Duetin əvvəlində musiqi ilə sinxron şəkildə Nəsiminin şeirləri səslənir. Həmin şeirləri qız və oğlan ifa edirlər.

Bu anda panno yox olur və qara qüvvələr çəmənliyi məhv edirlər. Qara çadrlara bürünmüş qəmli qızlar öz sevgilisini axtaran Nəsimi ilə birlikdə matəm passakaliyası ilə səhnəyə çıxırlar. Duetin melodiyası yenidən səslənir. Lakin Nəsiminin sevgilisi yox olur. Nəsiminin “Hardasan” şeiri əsasında solo oxuma səslənir. Şair qara qüvvələrə üsyən elan edir. Musiqi və xoreoqrafik mövzuların polifonik tərzdə inkişafı hadisələrin faciəyə ilə nəticələnməsindən xəbər verir, lakin Nəsimi ölməzdir. Xor səsinin və Baharı təsvir edən panno fonunda kəlağayılı qızlar qorelyef yaradırlar və bu qorelyefin arxasından Nəsiminin surəti yüksəlir. Baletdə Nəsiminin surəti məğlubedilməz İnsan şəxsiyyətinin, şairin sevgilisi və qızların obrazları isə gözəlliyyin rəmzidir.

Baletin əvvəlində qara qüvvələri təmsil edən cəlladlar Nəsiminin ətrafında rəqs edərkən O, öz düşüncələri ilə yaşayır, sevgilisini xatırlayır.

*Cəlladların rəqsi*

*Allegro agitato*

The musical score consists of two staves. The top staff is for a bassoon, indicated by a 'Bassoon' clef, and the bottom staff is for a double bass, indicated by a 'Double Bass' clef. Both staves are in common time (indicated by '4'). The tempo is 'Allegro agitato'. The dynamics are marked 'pp' (pianissimo) at the beginning. The music features eighth-note patterns with sharp and natural signs indicating specific notes.

Cəlladların rəqsi zərb alətləri ilə müşayiət olunur. Nəsiminin sevgilisi ilə dueti isə tar solosunun fleyta ilə unison səslənməsinin fonunda ifa olunur.

F.Əmirov bütün yaradıcılığı ərzində xalq musiqisinə, xüsusi ilə muğam janrına bağlı olmuşdur. O, bu əsərində də muğam ruhlu xor və reçitativ vokaliz melodiyaları istifadə edir. ‘Nəsiminin monoloqu’ səhnəsində melodik rəqsi xatırladan musiqi nömrəsi “Şur” muğamının intonasiyalarına əsaslanır. “Nəsiminin sevgilisi ilə dueti” “Şüstər” muğamının tərkib şöbəsinə əsaslanır, həmin musiqi vals ritmindədir. Bəstəkar Azərbaycan ənənəvi çalğı alətimiz olan tarın rəngarəng tembr xüsusiyyətlərindən məharətlə istifadə etmiş, orkestrin imkanlarını da zənginləşdirmişdir.

Sonralar F.Əmirov bu əsərə yenidən müraciət etmiş, poemanı “faciəvi musiqi”, “Nəsimi haqqında dastan” xoreoqrafik poeması da adlandırmışdır. Əsərin son variantında qiraətçi, xor, vokal səslər partiturasından çıxarılmış, baletə bir sıra xalq çalğı alətlərindən tar, dəf, nağara və qoşa nağara əlavə olunmuşdur.

F.Əmirovun son redaktasında (1977 il) həmin əsər “Böyük simfonik orkestr üçün “Nəsimi haqqında dastan-faciəsi” kimi təqdim olunur. Bu əsər 1973-cü ildə ilk dəfə olaraq Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında tamaşaşa qoyulmuş, bəstəkara böyük uğur gətirmiş, 1974-cü ildə Azərbaycan SSR Dövlət mükafatına layiq görülmüşdür.

Fikrət Əmirovun “Nəsimi haqqında dastan”ı Moskvada və bir neçə xarici ölkədə də səslənmişdir.

Vaxtı ilə İsvəç səfərini xatırlayan F.Əmirov yazmışdır: “Bu səfərimdə də tarı özümlə götürməyi isveçli dostlarım məndən xahiş etmişdilər. Görünür, Londonda tamaşaçılar qarşısında, habelə televiziyyada tarda solo çıalmışım isveçli həmkarlarımı buna sövq etmişdir. Əgər mənə bu səfərimdə də belə bir imkan verilərsə, bu xalq çalğı alətimizdə müğamları məmnuniyyətlə səsləndirirəm”. “Konsert evi”nin direktoru Benqt-Ulof Enqsterm İsvəç sənətsevərlərinin duyğularını belə ifadə etmişdir: “Poema bu gözəl musiqi müəllifinin, zəmanəmizin görkəmli dirijorunun və birinci dərəcəli orkestrin parlaq vəhdəti sayəsində həqiqətən unudulmaz hadisə olmuşdur”<sup>1</sup>.

“Nəsimi haqqında dastan” F.Əmirovun Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixinə bəxş etdiyi incilərdən biridir. Görkəmli bəstəkar bu balet əsasında simfonik poema da yazmışdır.

### “Xəzəri fəth edənlər” xoreoqrafik poema

F.Əmirov xoreoqrafik poemasını 1976-cı ildə bəstələmişdir. Həcm etibarı ilə kiçik olan bu romantik əsərdə dəniz neftçilərinin əmək şücaəti tərənnüm olunur. Poema əsasən iki fərqli səciyyə daşıyan musiqidən ibarətdir. Müləyim, nəğməli melodiyalar insanları, dramatik, reçitativ tərzdə səslənən musiqi isə körəkli qüvvəni, coşqulu dənizi təmsil edir<sup>2</sup>. Bu xoreoqrafik poemanı baletmeyster Nailə Nəzirova, rəssam Toğrul Nərimanbəyov, dirijor Nazim Rzayev həyata keçirmişlər. Əsərə Teymur Elçinin sözlərinə yazılmış vokal hissələri və xor səhnəsi daxil olunmuşdur. “Xəzəri fəth edənlər” xoreoqrafik poema simfonik orkestr, Dövlət xor kapellası və “Qaya” kvarteti tərəfindən ifa edilmişdi.

<sup>1</sup> Qasımovə S., Abdullayeva Z., Fikrət Əmirov. Bakı: Nağıl evi, 2004, s.156-157.

<sup>2</sup> Виноградов В. Мир музыки Фикрета. Баку: Язычы, 1983, с. 90-91.

### **“Min bir gecə” baleti**

Şərqi xalqlarının dünya sərvətinə çevrilmiş “Min bir gecə” nağılları rəngarəng süjetləri və dərin fəlsəfi mənası ilə müxtəlif dövrlərdə yaşayıb-yaratmış musiqiçiləri əsərlər yaratmağa sövq etmişdir. Rus bəstəkarı N.A.Rimski-Korsakovun (1844-1908) dahiyanə “Şəhrizad” simfonik süitası həmin mövzuda bəstələnmiş musiqi əsərləri arasında ən məşhurudur.

F.Əmirov məşhur “Min bir gecə” nağıllarını fərdi yaradıcılıq üslubunda yenidən dəyərləndirərək həmin nağıllara yeni həyat vermişdir. Musiqinin melodik gözəlliyi, bədii obrazların dolgunluğu “Min bir gecə” baletinə həyat gücü bəxş etmişdir. Bu balet introduksiyadan və iki pərdədən ibarətdir.

“Min bir gecə” baleti aydın fəlsəfi konsepsiyaya malik olan bütün amillərlə vəhdət təşkil edən sənət əsəridir. Bəstəkar Fikrət Əmirovun, quruluşu baletmeyster Azərbaycanın Əməkdar incəsənət xadimi, Dövlət mükafatı laureatı Nailə Nəzirovanın və respublikanın Xalq rəssamı Toğrul Nərimanbəyovun birgə yaradıcılıq səyi gözləl bir sənət əsərinin yaranması ilə nəticələnmişdir. Tamaşa istifadə olunan geyimlər Azərbaycanın xalq rəssamı T.Tahirovun eskizləri əsasında hazırlanmışdır. Baletin librettosunu Azərbaycanın tanınmış dramaturqları Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyovlar baletmeyster N.Nəzirova ilə birgə yaratmışlar. Əsərin librettosu hadisələrin təzadlı müqayisə prinsipi əsasında qurulmuşdur. Baletin əsas süjet xəttini Şəhrizadın şər qüvvələrlə mübarizəsi və bu qüvvələr üzərində qələbəsi təşkil edir. Əsərin librettosuna “Sindbad və sehrli Ruh quşu”, “Ələddin və gözəl Budur”, “Əlibaba və qırx quldur” nağılları daxil edilmişdir. Bu nağılların hər biri müstəqildir. Lakin buna baxmayaraq, F.Əmirov böyük ustalıqla vahid, dinamik bir əsər yaratmışdır. Şəhrizadın musiqi mövzusu bu üç nağılı birləşdirməyə kömək edir. Bunu nuna yanaşı hər bir personaj, hər bir səhnə öz müstəqilliyi ilə fərqlənir. Milli ruhla aşılanmış əsərin musiqisi zəngin, parlaq rəqs ritmləri, muğam-improsizasiya bölmələri, zərif mahni lirikası ilə səciyyəvidir. Bəstəkar bu lakonik səhnələr üçün təkrar olunan əsas mövzulardan (“leytmotivlərdən”) geniş istifadə edir,

obrazların təzadlılığını nəzərə çatdırır, eyni zamanda əsərin dramaturji tamlığına nail olur. “Şəhrizad”, “məhəbbət”, “gecə”, “eyş-işrət”, “cəllad” mövzuları bu baxımdan səciyyəvidir. Tamaşanın zirvə məqamına nağıl personajları ilə əhatə olunmuş əsas qəhrəmanların şən rəqsində incəsənətin, qadın müdrikliyinin və gözəlliyyin qələbəsi təsdiq olunur.

Baletin musiqisində Azərbaycan və ərəb folklorundan irəli gələn intonasiya və ritmlər üzvi şəkildə birləşdirilmişdir. İntroduksiya bölümündə Bayati-Şiraz məqamına xas olan intonasiyalar səslənir. Şəhrizad mövzusu isə Çahargah məqamı üzərində qurulmuşdur. F.Əmirov xalq musiqisindən, folklor xəzinəsindən, xalq matəm musiqisi formalarından (ağılardan, oxşamalara xas olan intonasiyalardan) özünəməxsus tərzdə, böyük ustalıqla istifadə etmişdir. Müəyyən rəqs səhnələri zərb alətlərinin ərəb ölkələrinin folkloruna xas olan dinamik ritmi ilə müşaiyət olunur. Burada təzadlı tembr dramaturgiyası da önəmli yer tutur. Əgər məhəbbət mövzusu simli və ağacdan hazırlanmış nəfəs alətlərinə həvalə olunmuşsa, cəlladlar mövzusu bəm səsli simli alətlərə (viola, violonçel, kontrabas) və zərb alətlərinə verilmişdir. Şərq nağıllarının füsunkar, ecazkar aləmini isə dinləyicilərin və tamaşaçıların nəzərinə büllür tembrli vibrafonun, arfanın, ksilofonun yüksək registrlərdə birgə səslənməsi çatdırır. “Min bir gecə” baletinin xüsusiyyətlərindən biri də əsərin musiqisinə solo soprano səsinin və xorun (soprano və altlar) daxil olunmasıdır<sup>1</sup>.

“Min bir gecə” baleti Fikrət Əmirova həm Azərbaycan Respublikasında, həm də ölkəmizin hüdudlarından kənarda böyük şöhrət gətirmişdir.

Bu balet 1979-cu ildə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında ilk dəfə tamaşaşa qoyulmuş, sonra isə Moskvanın, Leninqradın (Sankt-Peterburq), Tbilisinin və keçmiş SSRİ-nin bir çox şəhərlərinin səhnələrində nümayiş etdirilmişdir.

1980-ci ilin noyabr ayının 7-də “Min bir gecə” tamaşasının müəllifləri – bəstəkar Fikrət Əmirov, baletmeyster Nailə Nəzirov-

---

<sup>1</sup> Bəstəkar baletə daxil etdiyi vokal partiyası Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, Dövlət mükafatı laureatı Fidan Qasımovaya üçün yazılmışdır.

va, dirijor Nazim Rzayev, rəssam Toğrul Nərimanbəyov və baş rolların ifaçıları SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülmüşlər.

“Min bir gecə” baleti girişdən və mahiyyətcə fərqli iki pərdədən ibarətdir. Baletin başlanğıcında orkestrdə arfanın və royalın yüksək registrdə zərb alətləri ilə birgə səslənməsi nəticəsində ecazkar ahəng yaranır. Əsərin aparıcı mövzularından biri – məhəbbət mövzusu bu fonda ifa edilir. Məhəbbət mövzusu əsərdə etik başlanğıçın tərənnümü kimi əzəmətli, təsirli məna daşıyır. Bu mövzu əsərin bütün kompozisiyasını əhatə edir. Məhəbəttin yaranışı müxtəlif obraz mərhələlərini keçərək, gərginliyin ali pilləsində meydana çıxır və registr variasiyası əsasında qurulur. Baletin giriş qismində məhəbbət mövzusu lirik tonlara boyanır, səhnə arxasındaki qadın xoru isə ona qoşularkən həyəcanlı əhvali-ruhiyyə kəsb edir.

### *Giriş*

Lento - Amore  
soprano



Əsərin birinci pərdəsinin sonunda Şəhrizad Şəhriyarla görüşərkən məhəbbət mövzusu daha geniş səslənir. Məhəbbət mövzusu balet boyu onun qarşısına çıxan bütün maneələri dəf edir. Əsərin finalında bu mövzu orkestrdə hakim mövqe tutur, tonallıq emosional baxımdan yeniləşir və təntənəli Do majorda səslənir<sup>1</sup>. Baletin giriş hissəsində qadın xoru vokaliz ifa edir. Baletə qadın səsinin əlavə edilməsi F.Əmirovun yaradıcılığına xas olan bir üsuldur. Fikrət Əmirov “Gülüstan-Bayıtı-Şiraz” simfonik muğamında, “Nəsimi dastanı” xoreoqrafik poemasında da vokaldan istifadə etmişdir. “Min bir gecə” baletində istifadə

<sup>1</sup> Təhmirazqızı S. Fikrət Əmirov. Bakı: Azpoliqraf, 2012, s. 127-128.

olunan qadın səsi Şəhrizad gözəlliyyin və ülviliyyin təcəssümüdür. Balet boyu vokalizin mövzusu daha iki dəfə səslənir: birinci dəfə xor ölümə məhkum olunmuş qadınların kədərini ifa edir, sonra isə Şəhriyarin və Şəhrizadın dueti səhnəsində solo qadın səsi səslənir.



“Min bir gecə”. IV beynəlxalq balet Festivalı. Moskva, 2015

*Şəhrizad və Şəhriyarin dueti*

*Adagio - Amoroso*

Baletin birinci pərdəsi əsasən təzadlar üzərində qurulur, Şəhriyarn və Nuridənin səhnəyə gəlişi zərb alətlərinin tembri ilə müşayiət olunur. Həmin səhnə lirik melodiya üzərində qurulur. Bundan sonra gələn Orgiya səhnəsi isə böyük simfonik inkişafa

malik olan bir fragmentdir. Səhnədə mövzular çox qısa motivlərdən, kəskin sinkopali ritmlərdən ibarətdir. Burada mövzular üst-üstə düşür, ostinat ritmik formulalara, hərəkətli passajlara çevrilir. Qəflətən Şəhriyar ovdan qayıdır və aldanmış olduğunu başa düşərək əzablarını ifadə edir. Şəhriyaranın ruhi vəziyyətini çahargah məqamının intonasiyaları nəzərə çatdırır. O Nuridəni öldürür və bütün gənc qadınların edam etmək qərarını verir. Cəlladların gəlişindən sonra qadınların “Mərsiyə” əsasında qurulan kədərli xoru səslənir. Lakin onların yalvarışları Şəhriyaranın qəzəbini söndürmür. Şahın inadkar qərarı valtornaların kəskin akkordu ilə bildirir.

“Min bir gecə” baletinin ikinci pərdəsi Şəhrizadın üç nağılından ibarət olan süita kimi qurulur. Həmin pərdə süita formasında qurulsa da, burada simfonikləşmə əsasıdır.

Birinci pərdənin personajları (Şəhriyar, Şəhrizad, cəlladlar, gecəni təmsil edən parıltılı göy geyimdə olan qadınlar) ikinci pərdədə də iştirak edirlər. Bu personajlar baletdə tamlıq yaratır. Cənub gecəsinin təsviri ikinci pərdədəki hər üç nağıl üçün giriş səhnəsidir. Hər bir nağıl isə cəlladların ritmi və Şəhrizadı edam etdirməyə hazırlaşan Şəhriyaranın qəzəbi ilə tamamlanır. Bu nağılların musiqisi proqramlıdır. Burada təbiət lövhələri, fantastik varlıqlar, dəniz sahili, qudlurların rəqsi, məhəbbət səhnələri təqdim olunur, həmin nağılların musiqisi təsviri səciyyə daşıyır, improvizasiyalı ifadə üslubu üstündür. Baletin ikinci pərdəsində əsasən çeşidli qısa motivlər istifadə olunur. F.Əmirov bu qısa ritmik motivlərdən bir çox variantlar yaratmışdır.

Baletin ikinci pərdəsindəki üç nağıl Şəhriyaranın mənəvi aləmində baş verən dəyişikliklər üçün bilavasitə zəmin hazırlayır. Bu nağıllarda əsas olan Xeyirin Şərə qalib gəlməsi ideyası Şəhriyarı daxilən təkmilləşdirir, qəddar hökmdarın qəlbində məhəbbət və ədalət duyğularını bərqərar edir. Məhz buna görə də baletin sonunda Şəhrizadın və Şəhriyaranın lirik dueti çox emosional tərzdə səslənir. Şəhrizad öz müdrikliyi, zəkası və iradəsi sayəsində Şəhriyara qalib gəlir. “Min bir gecə” nağıllarının bədii məzmunu musiqi dilində də özünün dolğun ifadəsini tapır.

Bənzərsiz bədii əsərin süjeti ilə bağlı olmuş bəstəkar Yaxın Şərqi musiqisinin zəngin koloritini bu baletdə böyük ustalıqla yaratmışdır. Burada ənənəvi zərb alətləri ilə yanaşı nadir alətlərdən, bəzən isə yalnız zərb alətlərindən də istifadə olunur.

Əsərin partiturasında Yaxın Şərqi xalqlarının musiqi təfəkkürü üçün səciyyəvi olan 8/8, 10/8, 10/8, 12/8 metrik sistemlərindən istifadə olunmuş, bu isə baletə xüsusi rəngarənglik bəxş etmişdir.

“Min bir gecə” baleti romantik nağıllı üslubundadır. Tamaşa-nın rəssamı Toğrul Nərimanbəyovdur. O, baletə gözəl tərtibat vermiş, burada parlaq, dolğun rəng effektlərindən istifadə etmişdir. Baletdə təmkinli və eyni zamanda tutqun boyalardan istifadə olunması, cəzaya məhkum edilmiş qadınların geyimləri, Şəhriyarin geyiminin tamaşanın əvvəlində tutqun, sona doğru isə parlaq rəngdə təqdim edilməsi müəyyən rəmzi məna daşıyır.

“Min bir gecə” baletinin xoreoqrafiyasında klassik, milli rəqslər, kütləvi rəqslər, oyun epizodları, akrobatika ünsürləri də təqdim olunur.

Baletin musiqisində müəyyən ritmik düstur mühüm rol oynayır. Həmin ritmik düstur, oxatanların rəqsində, cəlladların partiyasında, Şəhriyarin monoloqunda və bir sıra kütləvi rəqslərdə nəzərə çarpir.

F.Əmirovun “Min bir gecə” baleti dərin fəlsəfi məna daşıyan tamaşadır. Bu, qadın məhəbbətinə və müdrikliyinə həsr olunmuş himndir. Mürəkkəb və dərin məzmunlu ideyaların rəqslə ifadə olunması bəstəkarın balet janrında ən böyük uğurudur. Bu baletin musiqisində təzadlı tembr dramaturgiyası da mühüm yer tutur. Həmin əsərdə əgər məhəbbət mövzusu simli və ağaç-nəfəs alətlərinə həvalə olunmuşdursa, cəlladlar mövzusu bəm səsli simli alətlərə (viola, violonçel, kontrabas) və zərb alətlərinə verilmişdir. Şərqi nağıllarının füsunkar, ecazkar dünyasını isə dilləyicilərin, tamaşaçıların nəzərinə bülər tembrli vibrafonun, arfanın, ksilofonun yüksək registrlərdə birgə səslənməsi çatdırır. Əsərin musiqisinə solo soprano səsinin və xorun (soprano və altlar) daxil olunması “Min bir gecə” baletinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biridir.

“Min bir gecə” baleti Fikrət Əmirova həm Azərbaycan Respublikasında, həm də ölkəmizin hüdudlarından kənarda böyük şöhrət qazandırmışdır.

### **“Nizami” baleti**

XX əsrin 80-ci illərinin əvvəllərində Fikrət Əmirov “Nizami” baletini yazmışdır. Bununla bəstəkar Nizami mövzusuna üçüncü dəfə müraciət etmişdi. “Nizami” baleti bəstəkarın son əsəridir. F.Əmirov onu klavir şəklində bitirmişdir. Onun vəfatından sonra Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi, bəstəkar Musa Mirzəyev bu əsəri orkestrləşdirmişdir. “Nizami” baleti dahi Nizami Gəncəvinin yubileyi ilə bağlı olaraq Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrında tamaşaşa qoyulmuş, lakin baletin səhnə ömrü çox qısa olmuşdur.

Baletdə Nizaminin və onun əsər qəhrəmanlarının ümumiləşdirilmiş, çoxcəhətli surətləri öz əksini tapmışdır.

Baletin libretto müəllifləri A.Məmmədov və N.Nəzirova olmuşlar. Onlar öz qarşılara Nizaminin və onun əsər qəhrəmanlarının tərcümeyi-halını deyil, onların ideyalarını açıqlamağı məqsəd qoymuş, Nizami Gəncəvinin həyatının ayrı-ayrı faktlarından və əsərlərindən əzx olunmuş fraqmentlərdən istifadə etmiş, maraqlı süjet xəttinə malik olan bir əsər yaratmışlar.

Obraz və xarakter baxımından müxtəlif olan səhnələri bir-biri ilə bağlayan xoreoqrafik triptix baletin əsasını təşkil edir. Birinci hissədə “Şair və hakimiyyət”, ikinci hissədə “Şair və məhəbbət”, üçüncü hissədə isə “Şair və sənət” mövzuları açıqlanır. “Nizami” baletinin xoreoqrafi RSFSR-in xalq artisti V.Budarin, quruluşçu rəssamı isə Toğrul Nərimanbəyov olmuşlar.

Əsərdə dahi Azərbaycan şairinin tərcümeyi-halının üç əsas xətti öz əksini tapmışdır: 1) Onun hakimiyyətlə münaqışəsi və xalqa münasibəti; 2) şəxsi həyatı – Afaqla görüşü, onların məhəbbəti, Afaqın ölümü; 3) Afaqın ölümü ilə əlaqədar doğan qəmginlik, şairin əsərləri və qəhrəmanları.

Nizami Gəncəvinin surəti baletdə “Nizami” simfoniyasından əzx olunmuş leytmotivlə və bir çox fraqmentlərlə təsvir edilir.

Surətlərin açılmasında bəstəkar həm orkestr, həm də vokal səsə müraciət etmiş, bununla xor, duet və solo nömrələri ilə təqdim olunan əsərin ideya məzmununun dramaturji həllində əhəmiyyətli rol oynamışdır.

F.Əmirov milli musiqiyə əsaslanmış, baletdə xalq musiqi intonasiyalarından, mövzularından geniş istifadə etmişdir (“Çoban bayatı”, “Yallı”, “Vağzalı” və s.).

Nizami dühası Fikrət Əmirovu ömrü boyu maraqlandırmış, onun musiqisinin ilk və son akkordları şairin ecazkar şeir dünyası ilə sıx bağlı olmuşdur.

### **Fikrət Əmirovun elmi-publisistik fəaliyyəti**

Parlaq elmi-publisistik fəaliyyət Fikrət Əmirov istedadının mühüm cəhətlərindən biri olmuşdur. Bəstəkarın Azərbaycanda baş vermiş mədəni və ictimai hadisələrə fəal marağı və diqqəti onun müxtəlif illərdə qəzetlərdə, jurnallarda dərc olunmuş bir çox məqalələrində öz əksini tapmışdır. Sonralar həmin məqalələr toplanmış və Fikrət Əmirovun üç cildlik məqalələr toplusunda (“Musiqi düşüncələri” – 1971, “Musiqi səhifələri” – 1978 və “Musiqi aləmində” – 1983) nəşr edilmişdir.

Məqalələrin yazılışının səbəbini F.Əmirov bu cür izah etmişdir:

“Mən bu fikirdəyəm ki, bəstəkarın vəzifəsi təkcə musiqi bəstələməklə bitmir. Fikri həmişə səslərlə deyil, bəzən də sözlərlə ifadə etməyə daxili bir ehtiyac duyursan. “Söz qəlbədə qalmaz” deyiblər. Bu qeydlər sənət müəllimlərim, sənət dostlarım, eləcə də xarici həmkarlarım, səyahətlərim haqqında qəlbimdə “qala bilməyən”, dirləyicilərlə, oxucularla bələşmək istədiyim fikirlərdir”<sup>1</sup>.

Fikrət Əmirovun həmin məqalələrində böyük Üzeyirbəy Hacıbəylinin Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində rolü və əhəmiyyəti, xalq musiqisinin, aşiq yaradıcılığının, muğam sənətinin tədqiqi və təbliği, bəstəkarın bir sənətkar və vətəndaş sinteqi kimi, musiqi yaradıcılığında ədəbiyyat və poeziya, musiqi sə-

<sup>1</sup> Əmirov F. Musiqi aləmində. Bakı, 1983, s. 6.

nətinin inkişaf perspektivləri, opera və balet sənətinin problemləri və digər aktual məsələlər nəzərdən keçirilir, təhlil olunur.

Fikrət Əmirovun bütün məqalələrində onun geniş erudisiyasi, bu və ya digər mövzunun işqlandırılmasına peşəkar musiqişünas yanaşma tərzi, Azərbaycan xalqının ədəbi və poetik, fəlsəfi ırsını dərindən dərk etməsi aşkara çıxır.

F.Əmirov Üzeyirbəy Hacıbəylinin müsəlman Şərqində ilk olan "Leyli və Məcnun" operasının (1908) 75 illiyinə həsr etdiyi "Üzeyir ırsı" məqaləsində bu əsərin və bütövlükdə muğam sənətinin xüsusiyyətlərinə toxunur. Bəstəkar böyük fəxr hissili mühüm, əlamətdar faktı – "Leyli və Məcnun" operasının partituraşının ilk akademik nəşrini xüsusiylə qeyd edir.

Həmin partitura Üzeyirbəy Hacıbəylinin (1885-1948) 100 illik yubileyinin UNESCO səviyyəsində qeyd olunması ərəfəsində nəşr olunmuşdu. F.Əmirovun qeyri-adi, geniş miqyaslı, hərtərəfli elmi-publisistik fəaliyyəti haqqında müəyyən təsəvvür yaradan məqalələrindən bir neçə iqtibas (sitat) təqdim edək.

"İlk opera – ilk partitura! Bu iki faktın bir-biri ilə bağlılığı, məntiqi əlaqəsi qəlbimizi fərəh hissi ilə çirpindirir.

Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun musiqi şöbəsində hazırlanan bu cildin meydana çıxmamasında həmin şöbənin müdürü, sənətşünaslıq namizədi Zemfira Səfərovanın və birinci cildin xüsusi redaktoru bəstəkar Nəsim Əliverdibəyovun xidmətlərini xüsusi qeyd etmək lazımdır.

Ü.Hacıbəylinin əsərlərinin akademik nəşri barədə hələ 1949-cu ildə Azərbaycan SSR Nazirlər Sovetinin qərarı qəbul olunmuşdu. Böyük bəstəkarın dörd cilddən ibarət publisistik ırsı, dram əsərləri çap edilsə də, təəssüf ki, onun musiqi əsərlərinin nəşrinə fikir verilməmişdir. Yalnız son illərdə Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun musiqi şöbəsinin ciddi səyləri nəticəsində bu işə lazımı məsuliyyətlə yanaşan bəstəkarların yardımı ilə həmin işin öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gəlmək mümkün olmuşdur. Belə bir çətin və xeyirxah işi görmək üçün elmi bilik və istedadla bərabər, təşkilatçılıq bacarığı da vacib idi. Respublikada, ilk dəfə olaraq çoxcildlik musiqi külliyyatının nəşrini yüksək səviyyədə icra etməkdən ötrü bu işin metodologiyasını yaratmaq tələb olunurdu. Zemfira Səfərova birinci cildə həm

də geniş, elmi cəhətdən yaxşı əsaslandırılmış ön söz yazmış, dərin, səmərəli tədqiqatın nəticəsi olan əhatəli şəhlər vermişdir.

Məlumdur ki, akademik nəşr üçün hazırlanan əsərlər orijinal-lara, əlyazmalara əsaslandırılır. Ü.Hacıbəylinin isə bəzi əsərlərinin, o cümlədən “Leyli və Məcnun”un əlyazmaları tam şəkildə qalmayıb. Bu da, təbiidir ki, çapa hazırlanma işini xeyli çətinləşdirir. Akademik nəşr üçün musiqi şöbəsində düzgün, dəqiq iş üsulu müəyyənləşdirilmiş, operanın müxtəlif variantları toplanmış, mühəssəl tutuşdurma və müqayisə aparılmışdır. Eyni proses əsərin mətn variantları üzərində də görülmüşdür”.<sup>1</sup>

Digər sitatlar:

“Vokal lirkasından danışanda ilk Azərbaycan romanslarının yaradıcısı Asəf Zeynallını xatırlamamaq düzgün olmaz. Həssas qəlbli bu bəstəkar mahnidan klassik romans janrına keçməyin olduqca orijinal formasını tapıb. Onun vokal miniatürləri xalq mahnlarının intonasiyalarına əsaslanır. Bununla belə, əsərlərində ancaq romans lirkasına xas olan bir yiğcamlıq var. Asəf Zeynallının “Ölkəm” romansı mənim üçün bu janrıñ ən parlaq, miksilsiz nümunəsidir”.

“Xalq mahnı nümunələri ilə bizim ilk bəstəkarlıq təcrübələrimiz arasındakı keçid formalarından danışmalı olsaq, Üzeyir Hacıbəylinin dahyanə romanslarını yada salmamaq mümkün deyil. Nizaminin “Səvgili canan” və “Sənsiz” qəzəllərinə musiqi yazımaqla, böyük bəstəkar sərf Şərq romans lirkasının ilk orijinal nümunələrini yaratmış oldu. Əgər Asəf Zeynallı xalq mahnı intonasiyalarını romansa xas olan ümumiləşdirmə səviyyəsinə qaldırmışdısa, Üzeyir Hacıbəylinin dahiliyi onda idi ki, o, xalq-peşəkar musiqimizdə klassik romansın digər prototipini tapa bilmişdi. Bu da muğamatın melodik cəhətdən ən çox inkişaf etmiş guşələrindən olan təsnifidir. Klassik Şərq təsniflərinin naməlum müəllifləri, onları oxuyan xanəndələr özlerinin lirk vokal-miniatürlərini Şərq şairlərinin qəzəlləri əsasında yaradırdılar. Üzeyir Hacıbəyli də bu formadan cəsarətlə, tam yeni tərzdə istifadə edə-rək müğənni ilə fortepiano üçün özünün ölməz romanslarını bəs-

<sup>1</sup> Əmirov F. Üzeyir irsi // Kommunist, 1994, 25 yanvar.

tələyir. Bütün bunlar onu da sübut edir ki, Azərbaycan xalq mahnı mədəniyyəti yeni peşəkar formalara keçmək üçün kifayət qədər imkana malikdir”.

“Qurultay münasibətilə saz sənətinin müəyyən məsələləri haqqında mülahizələrimi bildirmək və aşiq yaradıcılığının inkişafına mane olan bəzi cəhətləri demək istərdim. Hər şeydən əvvəl, arzu edərdim ki, aşiq sənətinin əsrləri keçib gələn gözəl, təravətli ifaçılıq ənənələri ciddi surətdə davam etdirilsin; bu sənət xanəndəlik sənəti ilə qarışdırılmamasın; saz çalan, söz qoşan, şirin gəzışməyi bacaran aşiq onu müşayiət edən balabançıdan imdad gözləməsin”.

“Yaxşı olardı ki, aşıqlar qurultayında belə bir məsələdən də söhbət açılsın: nə üçün müasir aşıqlarımız klassik aşıqların yolunu davam etdirib, bu günün qəhrəmanlarını yeni dastanlarda tərənnüm etməsinlər, coşqun Xəzərlə üz-üzə gələn neftçinin qəhrəmanlığını Koroğlunun qəhrəmanlığı kimi vəsf etməsinlər?! Axı bugünkü həyatımız belə dastanların, gözəl aşiq mahnilarının yaranması üçün daha zəngin material verir”.

“Bir arzum da budur ki, respublikamızın musiqi məktəblərində müğamlar və xalq mahniları kimi, aşiq musiqisi də öyrənilsin, xalq çalğı alətlərimiz – tar, kamança, balaban və başqaları kimi gözəl çalğı aləti olan saz da həmin məktəblərin tədris programında özünə münasib yer tutsun”.

Fikrət Əmirov vətənpərvər bəstəkar kimi öz yaradıcılığı ilə müasir dövrün müxtəlif suallarına cavab verməyə çalışır. F.Əmirovun əsərlərində milli koloritlə, fərdiliklə, rəngarəng melodiyalarla yanaşı fəal həyat mövqeyi də özünün parlaq ifadəsini tapmışdır.

Fikrət Əmirovun sənəti dünya musiqi xəzinəsinin ən dəyərli incilərindəndir.

## VI fəsil

### TOFIQ QULİYEV

(1917-2000)



Tofiq Quliyev Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə əsərləri ilə dəyərli töhfələr vermiş istedadlı bəstəkar və görkəmli musiqi xadimidir.

Musiqi yaradıcılığının çox sahələrində əsərlər yaranan bəstəkar beş operetta, balet, kantatalar, teatr tamaşalarına, kinofilm-lərə yazdığı musiqi, instrumental və orkestr əsərlərinin müəllifi olsa da ona şöhrət, uğur gətirən məhz bənzərsiz mahnları olmuşdur.

Xalq musiqisi, kütləvi mahnı ənənələri, estrada və cazın sintezindən yaranmış vokal əsərlərilə Tofiq Quliyev milli mahnı üslubunun səciyyəvi xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmiş və bu janrda yeni bir məktəb yaratmışdır. Qara Qarayevin təbirincə de-sək: "Tofiq Quliyevin yaradıcılıq nailiyyətləri ənənəyə çevrilmiş və mahnı sahəsində çalışan Azərbaycan bəstəkarlarının yeni nəslinin bir çox nümayəndələri bu ənənələrə istinad etmişdir."

Dahi Üzeyir Hacıbəylinin ənənələrini davam etdirərək, eyni zamanda klassik Avropa mədəniyyəti ənənələrini ustalıqla mənimşəyən T.Quliyev, milli musiqili komediyalarımızın diapazonunu genişləndirmiş, onları yeni lirik, məişət tipli müasir mövzularla zənginləşdirmişdir.

Azərbaycan milli kino sənətinin inkişafında da T.Quliyevin böyük xidmətləri olmuşdur. O, «Səbuhi», «İyirminci bahar», «Bəxtiyar», «O qızı axtarın», «Ögey ana», «Görüş», «Qızmar günəş altında», «Nəsimi», «Möcüzələr adası», «Qaynana» və bu kimi, 40-dan artıq bədii və sənədli filmə musiqi bəstələmişdir.

T.Quliyev musiqi tariximizə estrada və caz musiqisinin banisi kimi daxil olmuşdur.

Mahir melodiya ustası olan bəstəkarın musiqisi, ilk növbədə, melodik zənginliyi, rəngarəng harmonik dili, səmimiliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Məzmunun yüksək ideallığı, forma bitkinliyi, əsl peşəkarlıq T.Quliyev sənətinin ən səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir. Bəstəkarın mahnılarda musiqi ilə sözün vəhdəti tam dolğunluğu ilə öz həllini tapır. Onun melodiyaları həmişə intonasiya cəhətdən son dərəcə yeni və təbiidir, onlarda ahəngdarlıq və improvisasiyalılıq məharətlə uyğunlaşır. Bu melodiyalara zəriflik, romantik uçuş, poetikliklə yanaşı, ehtiraslı dramatizm də xasdır.

T.Quliyev istedadlı bəstəkar olmaqla yanaşı, görkəmli ictimai xadim idi. O, Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının bədii rəhbəri və direktoru, Bəstəkarlar İttifaqının birinci katibi və sədri, Azərbaycan SSR Ali Sovetinin deputatı olmuşdur.

Dövlətimiz T.Quliyevə Azərbaycanın Əməkdar İncəsənət Xadimi, Xalq artisti, Dövlət mükafatı laureatı fəxri adalarını vermişdir. O, iki dəfə «Qırmızı Əmək Bayrağı» ordeni, Ali Sovetin Rəyasət heyətinin Fəxri fermanları və «İstiqlal» ordeni ilə təltif olunmuşdur.

## HƏYAT VƏ YARADICILIĞI

Tofiq Quliyev 1917-ci il noyabr ayının 7-də Bakı şəhərində, mühəndis-iqtisadçı Ələkbər Quliyevin ailəsində anadan olmuşdur. Onun anası Yaxşıxanım Mahmudova Hacı Zeynalabdin Tağıyevin qızlar gimnaziyasında, sonra isə Müqəddəs Nina məktəbində təhsil almış və 1937-ci ilə kimi hakim, Ali məhkəmənin üzvü olmuşdur. Quliyevlər ailəsində uşaqların təhsil və tərbiyəsinə ciddi fikir verilirdi, musiqiyə, teatra xüsusi maraq aşılanırdı. Bu da onların gələcəkdə sənət taleyinə öz təsirini göstərmişdir. Təsadüfi deyil ki, altı uşaqdan üçü musiqi sənətini seçil (bəstəkarın bacıları – Konservatoriyanın müəllimləri, professor Simuzər Quliyeva və Emiliya Quliyeva).

1929-cu ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdindəki peşə məktəbində S.İ.Turiçin sinfində təhsil alan Tofiq Quliyev, artıq 1931-ci ildə, 14 yaşında ikən Asəf Zeynallının tövsiyəsi ilə M.Ə.Sabirin «Uşaq və buz» şeirinə «Dərsə gedən bir uşaq» mahnisını bəstələyir və fitri istedadı ilə müəllimlərinin diqqətini cəlb edir.

1934-cü ildə Tofiq Quliyev Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına daxil olur və eyni zamanda iki fakültədə – professor İ.S.Aysberqin sinfində fortepiano və professor S.Y.Ştrasserin sinfində dirijorluq sənəti üzrə təhsilini davam etdirir. Konservatoriyada o, polifoniya, harmoniya, musiqi forması dərslərini böyük musiqi xadimləri nəslə yetirmiş görkəmli pedaqoq R.M.Rudolfun sinfində alır, xalq musiqisinin əsaslarını, muğam sənətinin sırlarını Üzeyir Hacıbəylidən öyrənirdi. Dahi müəlliminin sinfində Tofiq Quliyev bu sənətin gözəlliyini, mükəmməlliyini və bəstəkar yaradıcılığı üçün nə qədər vacib mənbə olduğunu dərk edir.

1934-35-ci illərdə gənc bəstəkar Bülbülün rəhbərliyi ilə təşkil olunmuş Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinetində xalq musiqi nümunələrinin toplanması və notlaşdırılması sahəsində aparılan tədqiqat işlərində fəal iştirak edir. Böyük bir qrup musiqişünaslar və bəstəkarlar – Asəf Zeynallı, Səid Rüstəmov, Niyazi, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Cövdət Hacıyev, Zakir Ba-

ğırov, Məmməd Saleh İsmayılovla birlikdə Tofiq Quliyev də Azərbaycanın rayonlarına ekspedisiyalara gedərək, xalq mahnı və rəqs nümunələrini toplayır. Onun topladığı nümunələr 1951-ci ildə Bakıda nəşr olunmuş “Azərbaycan xalq rəqsləri” məcmuəsinə daxil olmuşdur. Bu rəqslərdən bir hissəsi sonralar (1955-ci ildə) “15 Azərbaycan xalq rəqsləri”nin fortepiano üçün işləmələri məcmuəsində yer almışlar. Tofiq Quliyevin topladığı xalq mahnıları 1956-1958-ci illərdə Bülbülün redaktəsi ilə nəşr olunmuş iki ciddən ibarət “Azərbaycan xalq mahnıları” məcmuələrinə daxil olmuşdur. Bəstəkar, bir qədər sonra, onlardan ikisini – “Evleri var xana-xana” və “Qoy gülüm gəlsin” mahnılarını simfonik orkestr üçün işləmişdir.

1935-ci ildə Tofiq Quliyev Zakir Bağırovla birlikdə tanınmış tarzən Mirzə Mansur Mansurovun ifasından «Rast», «Segah-zabul» (T.Quliyev), “Dügah” (Z.Bağırov) muğamlarını nota köçürüür. “Rast” muğamı, o zaman Bakıda qastrol səfərində olan Leninqrad simfonik orkestrinin solisti, fleyta ifaçısı Triozko, “Segah-Zabul” – pianoçu V.Kozlov, “Dügah” muğamı isə T.Quliyevin ifasında səsləndirilmişdi.

1935-ci ildə Tofiq Quliyev M.Əzizbəyov adına Azərbaycan Dram Teatrında orkestrin rəhbəri və dirijoru vəzifələrində çalışır.

1936-ci ildə Azərbaycan Xalq Maarif Komissarlığı tərəfindən Ü.Hacıbəylinin şəxsi təşəbbüsü və təklifi ilə bir qrup istedadlı gənc musiqicilərlə – Qara Qarayev, Cövdət Haciyev, Zakir Bağırov, Əşrəf Abbasovla birlikdə, Tofiq Quliyev P.I.Çaykovski adına Moskva Konservatoriyasında təhsilini davam etdirmək üçün yola düşür.

T.Quliyev Moskvada dirijorluq fakültəsini seçir. Qəbul imtahanları zamanı onun fortepianoda qeyri-adi ifaçılığı Konservatoriyanın rektoru, dünyaşöhrətli pianoçuların müəllimi, dövrün böyük pianoçusu və pedaqoqu H.Y.Neyqauzun diqqətini cəlb edir. O, Tofiqin pianoçuluq qabiliyyətini yüksək qiymətləndirərək, ona fortepiano fakültəsinə daxil olmasını məsləhət görür. Lakin T.Quliyev arzusunda olduğu dirijorluğa üstünlük verir.

Moskvada oxuduğu illərdə T.Quliyev musiqiçilərin, artistlərin, yazıçıların tez-tez toplaşığı "Nasional" mehmanxanasının kafesində fəaliyyət göstərən orkestrin tərkibində pianoçu kimi çalışır. Onun çalğısı məşhur pianoçu, Ümumittifaq caz-orkestrinin rəhbəri A.Tsfasmanın diqqətini cəlb edir. Tsfasman onu öz orkestrinə dəvət edir. 1937-39-cu illərdə Tofiq Quliyev A.N.Tsfasmanın caz orkestrində piano ifaçısı kimi çalışır. Təbii ki, Tsfasmanla əməkdaşlıq onun yaradıcılığına təsir göstərməyə bilməzdi. Moskvada təhsilini dayandıran Tofiq Quliyev Bakıya dönür və 1939-cu ildə Niyazi ilə birlikdə Azərbaycan Dövlət Estrada orkestrini yaradır.

1939-cu ildən başlayaraq Gənc Tamaşaçılar Teatrı, Gəncə Dram Teatrı, Azərbaycan Akademik Milli Teatrı, Rus Dram Teatrı, Kukla Teatrı ilə six yaradıcılıq əməkdaşlığı edən T.Quliyev, müxtəlif illərdə 30-dan çox tamaşa musiqi bəstələyir. Bunların arasında A.Şaiqin "El oğlu" (1940), Ə.Abbasovun "Azad" (1940), A.Yusubovun "Ramiz" (1941), C.Cabbarlının «Aydın», «Yaşar» (1943, 1946), V.Lyubimovun "Snejok" (1945), V.Şekspirin "On ikinci gecə" (1946), A.Fadeyevin «Gənc qvardiya» (1948), H.Seyidbəyli və İ.Qasımovun «Uzaq sahillərdə» (1955), N.Hikmətin «Qəribə adam» (1957), R.Rzanın «Qardaşlar» (1956), Ə.Məmmədxanlıının «Şirvan gözəli», «Şərqiñ səhəri» (1958), V.Krenin «Dərin köklər», Malyuginin «Nyu-Yorka yol» (1946), İ.Volitrinski və P.Rubinşteynin «Entoni Qrantın cinayəti» (1854), M.Vinnikovun «Akasiya çiçəklənən vaxt» (1963), İ.Əfəndiyevin «Sən həmişə mənimləsən» (1967), L.Tolstoyun «Canlı meyit» (1970), S.Dağlıının «Mənziliniz mübarək» (1971), N.Xəzrinin «Sahillər və talelər» (1973), A.Saqarəlinin «Xanuma» (1975) və b. göstərmək olar.

1941-ci il sentyabrın 7-də Bakı Filarmoniyasının zalında Tofiq Quliyevin rəhbərliyi ilə ilk dəfə çıxış edən Dövlət Estrada Orkestri milli cazın təməlini qoyma. Azərbaycanda estrada musiqisi vüsət aldı və bu janrıñ ilk nümunələrinin yaranması məhz Tofiq Quliyevin adı ilə bağlıdır.

1941-ci ildə orkestrin kollektivi rəhbərilə birgə 402-ci Azərbaycan diviziyasının tərkibinə daxil olaraq, döyüşlər gedən Krasnodar, Mozdok, Kerç şəhərlərində cəbhənin ön xəttində konsert proqramları ilə çıxış edirdi. Bu konsertlərdə xalq mahniları ilə yanaşı Tofiq Quliyevin vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq mahniları səsləndirdi. Surikovun sözlərinə «Bir addım da geriyə olmaz», «Vətən haqqında mahni» (söz. R.Rzanındır), «Döyüşçü nəğməsi», «Azərbaycan diviziyası» (söz. Z.Xəlilindir), «Meşə qarnizonunda» (söz. İ.Şamovundur), “Sira mahnısı” (söz. V.Surikovundur), “Qafqaz süfrə mahnısı” (söz. Q.Stroqanovundur) mahniları faşist işgalçılari ilə üz-üzə duran döyüşçülərə ruh verirdi. Hərbi paltar geymiş bu musiqiçilərin rəhbəri Tofiq Quliyev idi.

T.Quliyevin yaradıcılığında kino musiqisi də önməli yer tutur. 1941-ci ildə ilk dəfə «Səbuhi» filminə musiqi bəstələyən Tofiq Quliyev, bütün yaradıcılığı boyu bu janra müraciət etmişdir.

1944-cü ildən Tofiq Quliyev məşhur caz ustası Eddi Rozner-lə yaradıcılıq əməkdaşlığı edir, onun orkestri üçün «Avara» hind kinofilminin, «Qara gözlər» romansının və uşaq mahnilarının mövzuları əsasında maraqlı kompozisiyalarını işləyir.

1946-47-ci illərdə Rəşid Behbudovla birlikdə həm pianoçu, həm də təkrarsız mahniların müəllifi kimi çıxış edən bəstəkar, Sovetlər Birliyinin bir çox şəhərlərində milyonlarla dinləyicinin rəğbətini qazanır. Bu konsertlərdə parlaq pianoçu T.Quliyev özünün fortepiano əsərlərini də ifa edirdi. Həmin illərdə o, «Azərbaycan» (söz. S.Vurğunundur), «Açıılır səhər» (söz. N.Dorizonundur), “Daşkəsən haqqında mahni” (söz. N.Cəfərovundur), “Bahar mahnısı” (söz. T.Eyyubovundur) və s. mahniları bəstələyir.

1948-ci ildə Tofiq Quliyev Moskvaya qayıdaraq Konservatorianın III kursuna daxil olur və dirijorluq fənni üzrə professor Ginzburqun, kompozisiya üzrə isə professor N.Qolubevin sinfində yarımcıq qalmış təhsilini davam etdirir. Həmin illərdə o, fortepiano üçün preliüdlər, «Qaytağı» pyesini, fortepiano üçün Variasiyalar, skertso, romans və mahnilar, radio pyeslərinə, Moskvanın Yermolova adına Dram Teatrının səhnəsində tama-

şaya qoyulmuş S.M.Svetlovun «Xəzər üzərində şəfəq» pyesinə musiqi bəstələyir.

1951-ci ildə Moskva Konservatoriyasını müvəffəqiyyətlə bitirən Tofiq Quliyev professor A.Qaukun sinfində dirijorluq üzrə aspiranturaya daxil olur. Moskvada oxuduğu illerdə o, Moskva Dövlət Filarmoniyasının orkestri ilə çıxış edərək Qlazunov, Mendelson, Çaykovski, Q.Qarayevin əsərlərinə dirijorluq edir.

1954-cü ildə T.Quliyev təhsilini tamamlayıb, Bakıya qayıdır və respublikanın musiqi həyatına qoşulur.

1954-58-ci illerdə T.Quliyev Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında orkestr sinfinə rəhbərlik edir, opera hazırlığı və alət-şünaslıq sinifləri üzrə pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olur.

Bəstəkarın 1955-ci ildə nəşr edilmiş «15 Azərbaycan xalq rəqslərinin işləmələri» məcmuəsi xalq melodiyalarının fortepiano üçün işləmələrinin ilk nümunələrindəndir.

1958-59-cu illerdə T.Quliyev M.Maqomayev adına Dövlət Filarmoniyasının bədii rəhbəri, 1961-ci ildən direktoru vəzifəsini icra edir.

Sənətindəki uğurlara görə Tofiq Quliyev 1958-ci ildə Azərbaycan Əməkdar İncəsənət xadimi fəxri adına layiq görülmüşdür. 1959-cu ildə Qırmızı Əmək Bayraqı ordeni ilə təltif olunmuş və Azərbaycan Ali Sovetinin deputati seçilmişdir.

Tofiq Quliyev daim yaradıcılıq axtarışlarında olan, müraciət etdiyi mövzuların ifadəsi üçün yeni orijinal yollar axtaran bir sənətkar idi. Bu səbəbdən onun yaradıcılığı janr rəngarəngliyi ilə seçilir.

50-ci illərin sonunda bəstəkar Rəsul Rzanın sözlərinə solist, xor və simfonik orkestr üçün «Moskva haqqında mahn» kantatasını bəstələyir. Bu kantata 1959-cu ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan mədəniyyəti ongönlüyündə ifa edilmişdir.

Klassik 5 hissəli rondo formasında yazılmış kantatanın mövzu materialını xalq mahnı yaradıcılığı, kütləvi mahnı və kantatorioriya janrı üçün səciyyəvi olan melodik intonasiyalar təşkil edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Tofiq Quliyevin musiqi təfəkkürü-nün təyinedici xüsusiyyətlərindən biri forma sərbəstliyinin, faktura quruluşunun vəhdəti burada da özünü bürüzə verir.

Kantatanın fakturası bütövlükdə akkord harmonik xoral üslublu olsa da, onun melodikası bəstəkarə xas vokal təbiətlidir.

Müəllif əsərin ideyasının açılmasında təzadlı mövzuların konstruktiv birləşmələrindən istifadə edir. Belə ki, əsas mövzunu baslarda, instrumental müşayiətdə, xalq mahnısını isə orta registrdə soprano və tenorda səsləndirən bəstəkar vokal-polifonik inkişaf prinsiplərdən istifadə etmiş, bu sadə melodiyani getdikcə lad-harmonik ünsürlərlə (lad-harmoniya, ritm, tembr səviyyəsində) zənginləşdirərək simfonikləşdirilmiş möhtəşəm bir əsər yaratmışdır.

1964-cü ildə görkəmli sənətkar Azərbaycan SSR Ali Soveti Rəyasət Heyətinin fərmanı ilə Azərbaycan Xalq artisti fəxri adına layiq görülmüşdür.

1966-cı ildə T.Quliyev Çexoslovakiyada keçirilən Azərbaycan incəsənəti günlərinin iştirakçısı olur. Bu səfərin təəssüratından yaranmış «Praqa haqqında mahnı», «Bratislava haqqında mahnı» Çexoslovakiyada nəşr olunmuş və geniş populyarlıq qazanmışdır.

1966-ci ildə T.Quliyev Tacikistan kinostudiyasının dəvəti ilə M.Tursunzadənən ssenarisinə “Həsən Arbakeş” filminə musiqi bəstələyir.

1967-68-ci illərdə T.Quliyev «Məhəbbət haqqında mahnı» baletini bəstələyir (libretto müəllifləri K.Bokkadoro və V.Riyev). Bir-biri ilə təzadlı surətdə birləşən üç xoreografik novella – «Payız», «Toska» və «Atalar» baletin əsasını təşkil edir. Əsərin süjet xətti Vətənə məhəbbət, sevgi və insan şəxsiyyətinin tərbiyəsi problemləri ilə bağlıdır. Xalq rəqsinin təbiətini dərindən duyan bəstəkarın baletdə yaratdığı obrazlar orijinal rəqs nümunələridir.

1968-ci ildə Tofiq Quliyev Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının katibi, 1973-cu ildə birinci katibi seçilmişdir.

1972-ci ildə isə Ş.Qurbanov adına musiqili komediya teatrının səhnəsində “Sabahın xeyir, Ella” operettası tamaşaşa qoyulur.

Tofiq Quliyev bir sıra maraqlı simfonik əsərlərin də müəllifidir. Bəstəkarın simfonik orkestr üçün yazdığı “Azərbaycanın sevinci” rəqs süitası, “Təntənəli uvertüra”, “Xoreoqrafik süita”, “Qayıtağı” bu janrda bəstələnən ən maraqlı əsərlərdəndir. Onun simfonik yaradıcılığında xüsusi yeri “Simfonik rəqslər” tutur. Bu parlaq və əlvən janr lövhələri bəstəkarın fortepiano üçün işlədiyi “15 Azərbaycan xalq rəqsləri”nın əsasında ərsəyə gəlmişdir.

Simfonik orkestrin geniş ifadə imkanlarını böyük həssaslıqla duyan, zəngin yaradıcılıq təxəyyülünə malik Tofiq Quliyev orkestr koloriti sahəsində orijinal tapıntıları ilə fərqlənən parlaq-emosional lövhələr yaratmışdır. Bu baxımdan “Ögey ana”, “Görüş”, “Qızmar günəş altında” kinofilmlərinin musiqisi əsasında yazdığı simfonik süitalar mahni mövzularının zənginliyi, bədii obrazların ümumiləşdirilməsi, intonasiyaların konkret ifadəsi ilə səciyyələnir və kompozisiya bütövlüyü ilə seçilir.

Süitärlərin hissələrinin quruluşunda musiqi və dramaturgiya baxımdan möhkəm bir daxili məntiq vardır. Bu səbəbdən onlar müstəqil bədii əsər kimi qavranılır.

1974-cü ildə Həsən Seyidbəylinin ssenarisi əsasında çəkilmiş «Nəsimi» filmi VII Ümumittifaq kinofestivalında mükafatlandırılır, filmin bəstəkarı Tofiq Quliyev Dövlət mükafatına layiq görülür. 1976-cı ildə bəstəkarın musiqisi ilə daha iki film – H.Seyidbəylinin ssenarisinə “Xoşbəxtlik qayğıları” və M.F.Axundovun əsəri əsasında “Dərviş Parisi partladır” filmləri ekranlara çıxır.

80-ci illərdə bəstəkar yenə də kantata janrına müraciət edərək «Bahar respublikası» kantatasını yazar. Bu əsər ilk dəfə Azərbaycan bəstəkarlarının VI qurultayında ifa edilmişdir.

Alman faşizmi üzərindəki qələbənin 40 illiyinə həsr edilmiş oratoriyanın da (söz. Nəbi Xəzrinin) müəllifi Tofiq Quliyevdir. Səmimi və aydın ifadə tərzi, melodik zənginliyi, orkestr ləşdirilməsi və forma bitkinliyi ilə diqqəti cəlb edən bu əsər bəstəkarın çoxcəhətli istedadının aydın təzahürüdür.

1990-cı ildə Tofiq Quliyev Bəstəkarlar İttifaqının VII qurultayında İttifaqın sədri seçilmiş və ömrünün sonuna kimi bu vəzifədə çalışmışdır. Tofiq Quliyevin Bəstəkarlar İttifaqına rəhbərlik etdiyi illərdə respublikanın musiqi sənətinin inkişafında

mühüm rol oynayan musiqi festivalları, ümumittifaq və respublika müsabiqələri, «Musiqi baharı», «Bakı payızı» festivalları keçirilirdi. 60-cı illərdən başlayaraq mütəmadi olaraq ifaçıların Zaqafqaziya müsabiqələri keçirilir. Bu müsabiqələr gənc musiqiçilərin yaradıcılıq səviyyələrinin inkişafında mühüm amil idi.

Məhz həmin illər ərzində Tofiq Quliyev gənc bəstəkar kadrlarının yetişdirilməsi sahəsində çox məhsuldar çalışmış, Azərbaycanın musiqi həyatında fəal iştirak etmişdir. Gənc bəstəkarların əsərlərinin ifasının təşkilində onun böyük xidmətləri olmuşdur.

Respublikada bütün ədəbi-bədii, mədəni tədbirlərin – plenum, qurultay, musiqi festivalları, olimpiadalarda, müsabiqələrdə, televiziya və radionun musiqili-ədəbi verilişlərində, bütün musiqi məclislərində Tofiq Quliyevin iştirakı, qısa çıxışı həmin tədbirlərə xüsusi rövnəq verirdi. Bu tədbirlərdə Tofiq Quliyev həmişə münsiflər heyətinin üzvü, sədri olmuşdur.

1976-ci il martın 25-də M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının səhnəsində Vətən, sülh və dostluq haqqında səslənən mahnilar, ənənəvi Bahar bayramında, uşاقlar və gənclər üçün musiqi həftəsinin açılışı zamanı ciddi marağa səbəb oldu. Bu tədbirin təşkilatçısı Tofiq Quliyev idi.

1976-ci ilin oktyabrında məktəblilərin III respublika mahnı və rəqs bayramında, Bakı ictimaiyyəti nümayəndələrinin iştirakı ilə 1977-ci ilin yanvarında keçirilən Hindistan Respublikasının 27-ci ildönümünlə həsr olunmuş tədbirdə, habelə Vaqif Mustafazadənin xatirə gecəsində, Bakı caz festivalında, məktəblilərin Beynəlxalq uşaq gününə həsr olunmuş bədii özfəaliyyət respublika olimpiadasında, Bəstəkarlar İttifaqının Şuşa şəhər təşkilatının açılışında, uşaq bədii özfəaliyyət kollektivlərinin və gənc ifaçıların III respublika baxış-müsabiqəsində, "Bakı payızı" musiqi festivallarında və bir çox digər tədbirlərdə onun bir vətənpərvər sənətkar, təcrübəli mədəniyyət xadimi kimi bütün varlığı ilə iştirakı, çıxışlarında çox dəyərli tövsiyələri həmin tədbirlərin iştirakçılарının yadından çıxmıယacaqdır.

Tofiq Quliyev dövri mətbuatda musiqi sənəti ilə bağlı dərc olunmuş böyük sayda məqalələrin müəllfididir. Bu məqalələr

onun müdrik bir sənətkar kimi nəzəri baxışlarını, doğma in-cəsənətimizin sabahı haqqında düşüncələrini eks etdirir.

Böyük sənətkar olmaqla yanaşı, T.Quliyev hamiya qarşı çox xeyirxah, qayğıkeş və sadə insan idi. Yüksək mədəniyyət sahibi kimi o, əhatəsində olanlara xoş rəftar, ünsiyyətdə olmaq qabiliyyətinə malik idi. Onun Bəstəkarlar İttifaqına rəhbərlik etdiyi illərdə Azərbaycan bəstəkarları arasında sağlam rəqabət gözəl sənət əsərlərinin yaranmasına təkan verirdi. Respublikada bəstəkar yaradıcılığı böyük vüsət almışdı. Tofiq Quliyevin bu sahədə zəhməti az olmamışdır. Onun geniş ictimai fəaliyyəti dirləyicilərin qəlbini oxşayan yeni-yeni emosional musiqi əsərləri yaratmağınə heç də mane olmurdu.

1998-ci ildə Tofiq Quliyev «İstiqlal ordeni» ilə təltif olunmuşdur.

T.Quliyev 2000-ci il oktyabr ayının 4-də Bakıda vəfat etmişdir.

### **MAHNI YARADICILIĞI**

Azərbaycan xalqının mədəni, mənəvi sərvətinin ayrılmaz hissəsini təşkil edən Tofiq Quliyevin mahnıları nəinki respublikamızda, onun hündüdlerindən kənarda da şöhrət qazanaraq, daim sevilməkdədir. Tofiq Quliyevin uzun illərdən bəri səslənən mahnıları həyatımızın salnaməsinə çevrilmişdir. Bəstəkar bu əsrarəngiz “yüngül” janrıñ çətinliyini dərk edərək, fədakar yaradıcılığı ilə mahnını əsl sənət əsəri zirvəsinə qaldırmışdır.

Azərbaycanda obraz-intonasiya quruluşu baxımından keyfiyyətcə yeni kütləvi mahnının yaranmasındaki tarixi xidmətlər məhz T.Quliyevə məxsusdur. Onun müəllifi olduğu musiqili komediyalar, kantatalar, instrumental nümunələr, kino musiqisiində məhz mahnı bəstəkarının dəst-xətti müşahidə olunur. Mahnı, Qara Qarayevin təbirincə “onun yaradıcılığının leytjanrı olaraq, öz növbəsində, bəstəkarın kino musiqisinə və operettalarına sirayət etmişdir.” Məhz bu sahədə Tofiq Quliyev dəst-xətti və fərdi üslub xüsusiyyətləri aydın müşahidə olunur.

Tofiq Quliyevin bütün əsərləri mahnıvarılıklə aşılanmışdır. Bəstəkarın musiqisinin əsas, müəyyənedici amili və melodikada

adekvat əksini tapan lirizm məhz mahnında və mahnıvarılıkdə xüsusilə dolğun təzahür edir.

Onun nəfis, zərif melodiyaları zənginliyi və emosionallığı ilə seçilir. Bu, bəstəkarın yaradıcılıq üslubunun əsas xüsusiyyətlərindən olaraq mahnılara fərdilik, bənzərsizlik və səmimiyyət verir. T.Quliyevin mahnılarda milli musiqimizin, muğam, mahnı və rəqslərimizin səciyyəvi xüsusiyyətləri özünü aydın bürüzə verir, eyni zamanda, müasir kütləvi mahnının, estrada və caz musiqisinin xüsusiyyətlərini də özündə əks etdirir.

Məlumdur ki, Azərbaycan bəstəkarlarının musiqi yaradıcılığı milli təfəkkür normaları ilə Avropa təfəkkürü xüsusiyyətlərinin sintezi, qovuşmasının müxtəlif nümunələri ilə zəngindir. Ayrı-ayrı sənətkarların hər birinin yaradıcılıq üslubunda bu proses müxtəlif səpkidə inkişaf edərək, şəxsi ifadə tərzini müəyyənləşdirməyə yönəlmış ifadə vasitələrinin seçilməsi ilə müşahidə olunur.

T.Quliyev də bu iki amilin qarşılıqlı əlaqəsi probleminin həllində öz fərdi üslubunu yaratmışdır. Bəstəkarın yaradıcılıq dəst-xəttində əsas müəyyənedici cəhət – melodik üslub və lad sistemidir.

Qeyd etdiyimiz kimi, mahnı təkcə sayına görə deyil, əhəmiyyətinə görə də Tofiq Quliyev yaradıcılığında aparıcı rol oynayır. Onun mahnları uzun illərdir ki, həyatımızın ayrılmaz hissəsinə çevrilmişdir

Bəstəkarın vətənpərvərlik hissəleri ilə aşılanmış mahnılarda doğma yurdun mənzərəsi, təbiəti, xeyirxah, fədakar insanların əməyi, məhəbbəti vəsf olunur.

Nəğməkar bəstəkar həqiqətən də “Ürək mahnları” yaradaraq bütün ömrü boyu bu janra sadıq qalmış və 200-dən artıq mahniya “həyat vəsiqəsi” vermişdir.

Onun mahnılarının konstruksiya kamilliyi intonasiya inkişafının dramaturji məntiqi ilə vəhdət təşkil edir. Tofiq Quliyevin yaradıcılığında əsas amil olan mahnıvarılık onun musiqi dilinin bütün komponentlərində – harmoniyada, metroritmde, forma quruluşu və strukturda özünün adekvat əksini tapmışdır.

Tofiq Quliyevin mahnılarını geniş nəfəsli melodiya, xalq musiqi dilinə yaxınlıq fərqləndirir. Bəstəkarın mahnılarda musi-

qi ilə sözün vəhdəti tam dolğunluğu ilə öz həllini tapır. Onun mahnılarının melodiyaları həmişə intonasiya cəhətdən son dərəcə yeni və təbiidir, onlarda ahəngdarlıq və improvizasiyalılıq məharətlə uyğunlaşır. Bu melodiyalara incəlik, romantik uçuş, poetikliklə yanaşı, ehtiraslı dramatizm də xasdır.

Mahnıların musiqi dili harmoniya zənginliyi, ifadəliyi, səmimiyyi, ekspressivliyi ilə səciyyələnir. Onlarda nikbin, gümrah obrazlar, həyatımızın müxtəlif sahələri, müasirlərimizin fikir və duyguları, onların mənəvi aləmi təcəssüm olunur. Onun mahnıları səsləndikdə bu musiqinin kim tərəfindən bəstələndiyini dərhal təyin etmək mümkündür. Tofiq Quliyevin dəst-xətti hər musiqi cümləsindən duyulur.

Tofiq Quliyev lirik bəstəkarıdır. Lirika onun bütün yaradıcılığında əsas yer tutur və ana xəttini təşkil edir. Təsadüfi deyil ki, bəstəkarın janrı və mövzu rəngarəngliyi ilə seçilən mahnılarını lirik əhval-ruhiyyə birləşdirir. Bu mahnılarda insanın daxili aləmi ən fərqli nöqtələrdən təsvir olunur.

Sənətkarın lirikası heyranedici dərəcədə incə və şairanədir. Onun Nizami, Xaqani və Nəsiminin sözlərinə bəstələdiyi "Könlüm", "Sevgilimə" (söz. Nizaminindir), "Bəxtəvər oldum" (Xaqani), "Gərəkməz" (Nəsimi) romansları şəffaf lirikası, yüksək emosionallığı, musiqi və poetik mətnin vəhdəti ilə seçilərək, Azərbaycan vokal musiqisinin ən gözəl nümunələri ilə bir cərgədə durur.

Mahni mövzularının rəngarəngliyi, çoxşaxəliyi bəstəkarın müxtəlif Azərbaycan və rus şairlərinin yaradıcılığına müraciət etməsini şərtləşdirir. O, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Nəbi Xəzri, Mixail Svetlov, Konstantin Simonov, V.Lebedev-Kumaçın, Süleyman Rüstəm, Zeynal Cabbarzadə, Teymur Elçin, Tələt Əyubov, Fikrət Qoca, V.Jarov və U.Vinnikov kimi şairlərin sözlərinə mahni bəstələmişdir.

Tofiq Quliyevin doğma yurdun vəsfinə həsr olunmuş mahnılarından Səməd Vurğunun sözlərinə yazılmış "Azərbaycan" mahnısı lirik səmimiyyəti və epik rəvayətliliyi ilə seçilir. Mahnının məzmununun çoxcəhətliliyi onun geniş inkişafını şərtləndirir. Burada müxtəlif bədii-emosional tərzli rəngarəng elementlərin sintezinə

rast gəlmək olar: sərbəst reçitavliklə rəqsvarılık, muğam improvia-siyalığı ilə aşiq musiqisi, zəngin ritm sərbəstliyini özündə ehtiva edən təzadlı mövzular – bunların hamısı mahnının bədii dəyərini artıraraq, mahnı üslubunun sərhədlərini genişləndirir və onu ballada janrına yaxınlaşdırır. Burada, eyni zamanda, iki mahnı janrıının – vətənpərvərlik və lirik mahnı janrıının sintezi yaranır.

Bu özünü artıq mahnının müqəddiməsində bürüzə verir. Belə ki, müqəddimənin birinci hissəsi (Moestozo), bir qədər təntənəli marş, himn xüsusiyətlidir. Faktura sixlığı, dinamika (mf, ff) buna dəlalət edir.



İkinci hissə (Andante) – lirik romans sferasına aparır. Burada mənzərə obrazları üstünlük təşkil edir. Faktura dəyişkənliyi baş verir, kolorit, tembr rəngarəngliyi nəzərə çarpir.

Şeir mətninin məzmunu musiqidə bütün incəlikləri ilə dinləyiciyə çatdırılır.

T.Quliyev şeirə, şairə böyük məsuliyyətlə yanaşırdı. Onun üçün şeir – mahnında təcəssüm tapa biləcək qəlb dünyasıdır. Hər

hansı mahnısında mütləq şairlə bəstəkar “məni” qovuşmalıdır. İnsan ağrı-acısını, istəyini-sevgisini məhz bu aləmdə yaşamalıdır. «Axşam mahnisı», «Qızıl üzük», «Qəmgin mahni», «Bahar nəğməsi», «Arzular», «Sənə də qalmaz», «Mən sənin, sən mənim», «İlk bahar», «Məhəbbət valsı» milli musiqi incəsənətimizin dəyərli inciləridir.

T.Quliyevin mahni yaradıcılığını fərqləndirən cəhətlərdən biri onun kiçik bir janr çərçivəsində insanın daxili aləminin ən fərqli nöqtələrindən təsvir etmək bacarığıdır. Onun hər mahnisı sanki bir duyğunun, bir yaştanının kiçik hekayəsidir

Rəsul Rzanın sözlərinə bəstələnmiş “Sənə də qalmaz” mahnisı bəstəkarın vokal lirikasının gözəl nümunələrindən biridir. Bu mahnida məhəbbət lirikası son dərəcə həyəcanlı və ekspresiv səciyyələndirilmişdir.

Mahnının məzmunu məhəbbət harayı, ayrılıq, tənhalıq həsrəti, qəhrəmanın şıltaq sevgilisinə uyğundur. İfadəli mətn bəstəkarın emosional, təsirli, intonasiya səmimiliyi və eyni zamanda, incə psixologizmi ilə seçilən musiqisində ustalıqla təcəssüm olunmuşdur.

Mahnının melodiyası son dərəcə ifadəlidir. Bəstəkar geniş oxunaqlı kantilenaya deklamasıya elementlərini daxil edir.

Mahnı tembr və faktura rəngarəngliyi ilə seçilən fortepiano müşqəddiməsi ilə başlayır. İlk iki xanə “zirvə-mənbə”dən başlayır. Bu qısa melodik qurum sonradan inkişaf etdirilərək mühüm intonasiyanı cəmləşdirən tezis şəklində verilir. Melodik formulanın belə təqdimatı melodiyanın muğam xüsusiyyətli olmasına xəbər verir. Mahnının əsasını – “do” səsi ətrafında gəzişmə hesabına genişləndirilən, aşağı istiqamətli böyük tersiya (“si” – “sol”) intonasiyası təşkil edir.

Sözleri Rasul RZANINDIR

Andante

Kön-lüm sa - nin o - si - rin, Qal-bim sa - nin -  
 - dir, yar, qəl-bim sa - nin - dir.

Poetik mətni böyük həssaslıqla izləyən müəllif bir qədər qeyri-adekvat (3+3), repriza elementli iki hissəli formaya müraciət edir.

Mahnının kulminasiyasında (“Yalqızam, yalqız”) bəstəkarın üslubuna xas olan başqa məqama keçid baş verir (“Segah”dan “Müxalif”ə). Burada melodiyanın xarakteri dəyişir: deklamasıyalılıq, patetika və həmişə olduğu kimi, Quliyev dəst-xətti üçün

səciyyəvi olan, melodiyanın fortepiano partiyasında təkrarı müşahidə olunur.

Nəqəratdakı uzaq tonal qarşılaşdırmaları (d-moll, c-moll, F-dur, E-dur) musiqiye intonasiya gərginliyi, həyəcan, ruh yüksəkliyi verir.

The musical score is divided into two systems by a double bar line with repeat dots. The first system ends with a fermata over the vocal line. The lyrics for the first system are: "bu a - da - lar, bu iş - vo bu naz." The second system begins with "Ge - dor bir gün bu gö - zəl - lik, sa - na da qəl - maz." The music features a mix of eighth and sixteenth-note patterns, with dynamic markings like forte and piano. The vocal line includes several melodic phrases with grace notes and slurs.

Mahnını səciyyələndirən geniş ekspressiya, böyük daxili hisslerin təcəssümü onu romans janrinə yaxınlaşdırır. "Sənə də qalmaz" bəstəkarın digər mahnıları kimi tezliklə populyarlıq qazanaraq, bu gün də təravətini itirməmişdir.

T.Quliyevin mahnılarının mövzu dairəsi çox genişdir. Onun yaradıcılığında Vətən mövzusu (Azərbaycan, Bakı haqqında mahnılar), müharibə («Yürüş», «Geriyə bir addım da olmaz», söz.V.Surikovundur), «Döyüşçülər nəğməsi» (söz. Z.Xəlilindir), xalqlar dostluğununa («Tbilisi dənizi», söz T.Elçinin, «Praqa haqqında mahnı»), zəhmət adamlarının fədakar əməyinə («Neftçi nəğməsi», söz. M.Svetlov və S.Rüstəmindir), «Saçaqlanan qızıl», söz. A.Jarovundur) həsr olunmuş, dostluq və məhəbbəti tərənnüm edən mahnılar dirləyici qəlbinə yaxındır.

60-cı illər bəstəkarın yaradıcılığının ən məhsuldar dövrü olmuşdur. Məhz bu dövrdə onun böyük qrup mahnıları yaranır:

«Axşam görüşləri», «Tez gəl», «Bakının qızları», «Bakı haqqında» silsilə nəğmələri, «Azərbaycana gəlin», «Ordenli Bakı», «Bahar bayramı», «Moldova-Azərbaycan», «Qız qalası», «Səninlə», «Gəl, ay qız!», «Dedim-dedi» kimi mahnilər məhz həmin dövrdə yaranmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, Tofiq Quliyevin yaradıcılığında bəstəkarın melodikası üçün səciyyəvi olan və gözəl bələd olduğu improvisasiya texnikası, müxtəlif məqam strukturlarının sərbəst improvisasiyalı uzlaşmaları özünü aydın bürüzə verir. Bununla yanaşı muğamlarımızda olduğu kimi, bu improvisasiya Tofiq Quliyevin mahnilarında dəqiq forma çərçivəsində təqdim edilir.

Bəstəkarın mahnilarından danışarkən fortepiano müşayiətinin rolunu da, xüsusu qeyd etmək lazımdır. Vokal partiyani müşayiət edən fortepiano burada təkcə təsviri xüsusiyət daşıdır. Çox vaxt fortepiano mahnilərinin bir-növ bədii-emosional hazırlığı rolunu oynayır. “Bəxtiyar” filmindən “Dostluq mahnısı”, “Bakı haqqında mahnı” (“Telefonçu qız”), “Tez gəl” mahniları bu qəbildəndir. Fortepiano Tofiq Quliyev mahnilarında melodiyaya böyük ifadəlik və kolorit verərək, mahnilərin musiqisinin mühüm komponentinə çevirilir. Məhz müşayiət poetik və musiqi mətninin uzlaşmasında faktura dəyişkənlərini təmin edir və kompozisiyanın bütün tərkib hissələrinə diqqət yetirərək, melodiya ilə mətnin həmahəng səslənməsinə nail olur.

Müşayiətin fakturasında sadə polifonik elementlərin rolunu qeyd etmək lazımdır. Bəstəkarın mahnilarında fortepiano tez-tez vokal səslə dialoqa girərək, ayrı-ayrı frazalarla səsləşir. Bununla bərabər, vokal partiyanın melodik xətti adətən müşayiətdə təkrarlanır. “Zibeydə”, “Gəmgin mahnı” bunun aydın təzahürüdür. Bəzən mahnilarda səs və fortepiano partiyaları arasında ritmik təzadlığa rəst gəlinir. Belə ki, “Tez gəl” (söz.Z.Cabbarzadənidir) mahnısının orta hissəsinin fortepiano müşayiəti 6/8, vokal partiyası isə  $\frac{3}{4}$  vəzinlidir. Bu üsul xalq musiqisi, xüsusiylə, ritmik muğamlar üçün səciyyəvidir.

Fortepiano müşayiətinin əsas funksiyalarından biri də qəhrəmanın obraz-intonasiya aləmini yaratmaqla yanaşı, mahnının ümumi ovqatını dinləyiciyə çatdırmaqdır.

Tofiq Quliyevin mahnı yaradıcılığında caz musiqisi üslubunun təsirini də müşahidə etmək olar. Bu da onun təbiətindən, caz musiqisinə olan marağından və ola bilsin ki, bəstəkarın A.Tsfasmanın orkestrində pianoçu kimi çalışmasından irəli gəlir.

Bəstəkarın mahnı yaradıcılığında assimilasiya olunan müxtəlif üslub xüsusiyyətlərinə baxmayaraq, onun musiqisinə xas şüurlu nəzarət və ən başlıcası dərin xəlqilik, həmişə bəstəkarı eksperimental ifratçılıqdan qoruyurdu. Nəticədə Tofiq Quliyev təravətli, daxilən qanuna uyğun və mükəmməl, sərf özünəməxsus üslubunu yarada bilmüşdür. O, milli köklərə söykənərək xalq mahnı ənənələrini davam etdirmiş, Azərbaycan mahnı sənətini yeni janrlarla zənginləşdirmişdir. Mahnı janrında valsların təşəkkülü məhz Tofiq Quliyevin adı ilə bağlıdır.

Məlumdur ki, Tofiq Quliyev Bakı haqqında ən çox mahnı yaradmış bəstəkardır. Bu mahnilarda doğma şəhərini hədsiz məhəbbətlə sevən bir insanın hissələri tərənnüm olunur. Bu mənada «Bəxtiyar» filmindən «Bakı haqqında mahnı» bəstəkarın tikilən, böyük, çiçəklənən şəhərinə həsr etdiyi şərəf və şöhrət himnidir. Mahnı tez bir zamanda populyarlaşaraq dillər əzbəri oldu. Buna səbəb mahnının musiqisindəki ifadəlilik və doğma şəhərə məhəbbət, iftixar hissələrinin tərənnümü olmuşdur.

Janr etibarilə bu mahnı rəqs musiqisilə mahnivariliyin üzvi sintezinin aydın təzahürüdür.

Mahnının müqəddiməsi musiqi obrazının formallaşmasında böyük rol oynayır. Aşıq musiqisinə xas olan kvarta sıçrayışı – (do-fa) «E-hey!» başlanğıc intonasiyası – ilk notlardan mahnının rəqs xarakterli melodiyasına xalq mahnilarına xas intonasiya, metroritmik xüsusiyyətlər verir. Qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkarın melodik üslubu üçün səciyyəvi olan bu qısa melodik struktur, özündə sonradan inkişaf etdiriləcək ən mühüm intonasiyanı cəmləşdirən tezis şəklində verilir.

The musical score consists of three staves of music in 6/8 time, featuring lyrics in Azerbaijani. The first two staves begin with a treble clef, while the third staff begins with a bass clef. The lyrics are:

Ba-ki, o - ziz şo-hər, meh - ri-ban di - yar,  
 si-nən-da boy a-tib ol - dum bax - ti - yar.  
 Son - da ilk eş - qı - min ya - di - ga - n var.

*Nəqərat*

Son mo-nim söh - ba - tim, şo-ro-fim, söh - rə - tim,

Xalq rəqs musiqisi üçün xarakterik 6/8 vəznli ritm burada ustalıqla rəqsvari, sərf mahnı melodiyası ilə uyğunlaşdırılmışdır. Bəstəkar mahnında xalq musiqisi üçün səciyyəvi olan variantlılıq inkişaf prinsiplərindən geniş istifadə edir.

Mahnının musiqisinin əsas komponentlərindən olan forte-piano müşayiəti poetik və musiqi mətnlərinin əsas dayaq nöqtələrinin dəyişkənliliyi prinsipinə əsaslanır. Müxtəlif faktura

növləri – akkord, unison, virtuoz passajların mövcudluğu da buradan irəli gəlir.

Bəstəkar fortepiano müşayiətində, musiqi və mətnin uzlaşmasında faktura dəyişkənliyini təmin edərək, melodiya ilə mətnin həmahəng səslənməsinə nail olur.

T.Quliyevin mahnilarında üslubun formalaşmasında məqam sistemi mühüm rol oynayır. Bəstəkar çox vaxt əsas məqamı başqa ilə, bəzən çox uzaq bir məqamla uzlaşdırır. Bu baxımdan ‘Bakı haqqında mahni’nin modal təşkili də maraqlıdır.

Mahnı əsasən bayatı-şiraz məqamında olsa da, müxtəlif köklərdə reallaşmışdır: başlangıç fraza (fortepiano müqəddiməsində) «si» kökündə, sonda isə fa tonallığındadır. Burada yanmış modal transpozisiya, məqam düzümünü başqa yüksəkliyə keçirməklə, mahnının dəyişkən kökdə yazılmasını nümayiş etdirir. Bayatı-Şiraz məqamı sekvensiya şəklində çahargah məqamından kiçik parça ilə zənginləşdirilmişdir.

«Görüş» kinofilmindən «Arzular» mahnısı özünəməxsus modulyasiyalar barədə gətirdiyimiz müşahidələr baxımdan maraqlı nümunədir.

Mahnı lirik əhval-ruhiyyəlidir. Fortepiano müşayiəti melodiyaya böyük ifadəlilik və kolorit verərək musiqinin əsas komponentinə çevirilir. Bəstəkarın melodikası üçün səciyyəvi olan improvisasiyalıq bu mahnında özünü daha aydın biruzə verir.

Mahnının fortepiano müqəddiməsində bəstəkar iki məqamı – Bayatı-Şiraz və Segah-zabulu qarşılaşdırır. Müləyim axarlı melodik xəttin məqam müəyyənliyinə baxmayaraq (Bayatı-Şiraz, Segah-zabul), poliharmonik effekt nəticəsində məqam-tonallıq aydınlığı tamamilə itir. Belə ifadə vasitəsi bəstəkarın üslubu üçün səciyyəvi olan Avropa və milli musiqi təfəkkürünün sintezindən irəli gəlir. Bu da öz növbəsində müxtəlif tembrlerin intonasiyası, faktura modulyasiyaları, registr və tonal modulyasiyalarının yaranmasını şərtləşdirir.

Mahnının improvisasiya xarakterli fortepitano müqəddiməsi prelüdiya tipli intsrumental havanı (tütək) təsvir edir. Burada musiqi materialının faktura-harmonik mühiti (fonizm) çox rəngarəng səslənir, impressionizm üslubuna yaxındır.

Sözləri Zeynal CABBARZADƏNINDİR

Moderato

Hər yan - da al - ol - van

Janr etibarı ilə valsı xatırladan «Arzular» mahnısında 3 vəznlı ritmik formula və ucuş xasiyyətli melodiya bədii məzmunun açılmasında əsas amillərdəndir. İncə lirik rəqsvarılık burada aydın harmoniya ilə ustalıqla uyğunlaşdırılmışdır.

Tofiq Quliyevin vokal musiqisinin maraqlı qollarından biri də onun romanslarıdır. Dahi Azərbaycan şairi Xaqanının sözləri-

nə yazılmış «Bəxtəvər oldum» romansı şəffaf lirikası, musiqi və poetik mətnin vəhdəti, yüksək emosionallığı ilə milli vokal musiqimizin ən gözəl nümunələrindən sayılır.

Ü.Hacıbəylinin qəzəl-romans ənənələrini davam etdirən T.Quliyev bu janrı özünün fərdi üslubu üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətlərlə zənginləşdirmişdir. Onun qəzəlinin nəzərə çarpan xüsusiyyətlərindən biri, xalq mahnlarına xas oxunaqlığın musiqi ornamentikası elementləri və deklamasiyalılığı özündə birləşdirən tipik romans kantilenasıdır. Bununla yanaşı, faza inkişafı musiqiyə muğam forma quruluşunun təsirindən xəbər verir: romansın melodiyası xalq ifaçılığı təcrübəsində olduğu kimi, öz xarakteri, ifadə vasitələri baxımından improvizasiyalıdır, zəngin melizmlərlə bəzədilmişdir.

Qəzəlin fortepiano müşayiəti vokal partiyasının məqam-intonasiya ifadəliliyini daha da zənginləşdirir. Burada T.Quliyevin yüksək duygulu musiqisi Xaqaninin şeir tuyğuları ilə eyniləşir.

Bəstəkar qəzəl janrına milli kuplet forması üçün xas xüsusiyyətlər daxil edir. Belə ki, T.Quliyev üslubu üçün səciyyəvi olan simmetriyalılıq, forma bitkinliyi romansı bu qəbildən olan başqa əsərlərdən fərqləndirir.

Çahargah muğamının intonasiyaları üzərində qurulmuş fortepiano müşayiəti qəzəlin ekspresiv obrazını nümayiş etdirir. Müqəddimə çahargah məqamında çox ifadəli musiqi parçasından ibarət kulminasiyadan başlayır.

Vokal partiyanın başlanğıcı müşayiətdə faktura dəyişkənliliyi ilə qeyd olunur: harmonik figurasiyanı saxlayan bəstəkar, musiqiyə xalq çalğı alətlərinin səslənməsini təqlid edən yeni ritmik çizgi daxil edir. Bu iki xanə melodianın fonunu təşkil edərək, özündə mahnıvarılıklə deklamasiyalılığı birləşdirir.

(romans)

Andantino

Sözləri Əfzələddin XAQANİNİNDİR

rit.

a tempo

İfaçılıq sənətinə tələbkarlıqla yanaşan Tofiq Quliyev mahnılarının taleyini Azərbaycanın ən gözəl müğənnilərinə həvalə etmişdir. Bəstəkarın mahnıları Bülbü'lün diqqətini cəlb etmiş və dahi müğənni onun bir çox mahnılarının ilk ifaçısı olmuşdur.

“Gözəldir”, “Vətənim dedim”, “Bəxtəvər oldum”, “Neftçi mahnısı” buna parlaq misal ola bilər.

Şövkət Ələkbərova da ustad sənətkarın mahnılarının ilk ifaçısı olmuş və özünün təkrarsız ifası ilə bəstəkarın ecazkar əsərlərindəki məzmunu, rəngarəng çalarları, incə, nəcib duyğulu təfsirlə dinləyicilərə çatdırmışdır. “Axşam mahnısı”, “Qəmgin mahnı”, “Bahar nəğməsi”, “Arzular”, “Axşam görüşləri”, “Mən sənin, sən mənim”, “İlk bahar” və b. mahnıları xatırlayaq.



Tofiq Quliyev Şövkət Ələkbərova ilə

Uzun illər Tofiq Quliyevin mahnılarını Rauf Atakişiyev, Firəngiz Əhmədova, Lütfiyyar İmanov, Mirzə Babayev ifa etmişlər. Bəstəkarın mahnılarının gözəl ifaçıları sırasında Müslüm Maqomayev, Fidan və Xuraman Qasimovaları da qeyd etmək lazımdır.