

XII fəsil
HACI XANMƏMMƏDOV
(1918-2005)



Azərbaycanın xalq artisti, Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Muziqi Akademiyasının professoru, Azərbaycan muziqi tarixində özəl dəsti-xətti ilə seçilib-sayılan görkəmli bəstəkar Hacı Xanməmmədov ömrünün 60 ildən artıq bir dövrünü doğma yurdunun muziqi sənətinə həsr etmişdir.

XX əsrin 40-cı illərində sənətə qədəm qoyan Hacı Xanməmmədov təkcə yenilikçi, məhsuldar bir bəstəkar kimi deyil, istedadlı, həssas duyumlu, incə zövqlü dirijor, qayğıkeş, məsuliyyətli pedaqoq, fəal ictimai xadim kimi Azərbaycanın mədəni həyatında əvəzsiz xidmətlər göstərmişdir. Azərbaycanın muziqi mədəniyyətinin zəngin ənənələrinin daşıyıcısı və davamçısı olan Hacı Xanməmmədov sənətdə öz yolunu çizmiş, fərdi üslubunu yaradmış, yaddaşlara həkk olan, xalq tərəfindən sevilən əsərlərini yaratmışdır.

Bütün həyatı boyu xalq yaradıcılığından – musiqisindən, poeziyasından ilham alan, milli təfəkkür və düşüncə tərzindən qidalanan sənətkarın əsərləri xalq musiqi ənənələrinə sadıqlıyan rəmzi olaraq diqqət mərkəzində olmuş, daim müxtəlif kollektivlərin, ifaçıların repertuarında səslənmiş, Vətəndən uzaqlarda da şöhrət tapmışdır. Müəllimlik missiyasını şərəflə daşıyan, hər zaman bununla qürur duyan, ruhən milli sənətə bağlı olan Hacı Xanməmmədov gənclərə əsərlərinin timsalında muğamı, Azərbaycan xalq musiqisini, ənənələrin müasir təfsirini öyrətmiş, doğma musiqiyə sevgi və saygı aşılampırdır.

Onun müxtəlif janrlı gözəl, melodik, təsirli əsərlərinin musiqi mədəniyyəti tarixində xüsusi yeri var. Bəstəkar xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərləri, konsertləri, vokal-simfonik və kameral-instrumental əsərləri, operettaları, vokal sütitləri, xalq arasında geniş şöhrət tapmış mahnı və romansları ilə Azərbaycanın musiqi xəzinəsinə öz töhfəsini bəxş etmişdir. Lakin Azərbaycan musiqi tarixində, Şərq musiqisi tarixində H.Xanməmmədov hər şeydən əvvəl xalq çalğı aləti olan tar ilə simfonik orkestr üçün ilk konsertin yaradıcısı kimi şöhrət tapmışdır. Bir novator olaraq bəstəkar, qədim xalq çalğı alətləri olan tarın, kamançanın səslənməsini müasir simfonik orkestrin əzəmətli qatları ilə uzlaşdırılmış, konsert janrinin yeni fərqli növünü yaratmışdır.

Həyat və yaradıcılığı

Hacı Dadaş oğlu Xanməmmədov 1918-ci il iyunun 15-də Azərbaycanın qədim tarixi mərkəzlərindən biri olan Dərbənddə anadan olmuşdur. Doğulub boyra-başa çatdığı sadə və kasib ailədə daim musiqi sədaları əskik olmamışdır. Bəstəkarın şəxsi xatirələrinə əsaslanaraq musiqişünas Z.Qafarova¹ yazırkı ki, H.Xanməmmədovun atası Dadaş kişi və anası Abuhəyat, hər ikisi incə musiqi duyumuna malik insanlar olublar, onlar hətta musiqi alətlərində çalmagı bacarıqlar. Atası sazda, anası isə qarmonda xalq havalarını, aşiq musiqisini böyük həvəslə

¹ Qafarova Z. Hacı Xanməmmədov. Monoqrafiya. Bakı, 1998, s. 5.

səsləndiriblər. Evlərində vaxtaşırı muğamları, xalq mahnlarını aludəliklə dinləyən, aşiq yarışmalarını maraqla izləyən kiçik Hacınin xalq musiqisilə bağlı təəssüratları zəngin idi. Doğma elinin təbiətinə vurğun olan bəstəkarın istedadına, musiqi dolu iç dün-yasına bu təəssüratlar özəl təsir göstərmışlər.

Dərbənddə klub nəzdindəki musiqi dərnəyində tar çalmağı öyrənməyə başlayan kiçikyaşlı Hacı artıq 1932-ci ildə musiqi savadını artırmaq, vurğunu olduğu bu sənətin sırlarınə peşəkar-casına yiyələnmək məqsədilə Bakıya gəlir. Dahi Üzeyir Hacıbəylinin sədrlik etdiyi komissiya qarşısında imtahan verən gənc malik olduğu incə musiqi duyumu, tarda ifa etmək bacarığı, musiqiyə olan həvəsi və sevgisi ilə diqqəti cəlb edir. H.Xanməmmədov böyük bəstəkarın xeyir-duası və dəstəyi ilə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası nəzdində Orta İxtisas Musiqi məktəbinə Azərbaycanın görkəmli musiqi xadimi, bəstəkar Səid Rüstəmovun tar sinfinə daxil olur. O illəri bəstəkar belə xatırlayır: "Musiqi istedadımı yoxladıqdan sonra Üzeyir bəy mənə skripka sinfinə getməyi təklif etdi. Mən Bakıya gəlməmişdən əvvəl tar alətində çaldığımdan, tanış olmayan bir alətdə çalmağa cürət etmədim. Mən Üzeyir bəydən tar sinfinə qəbul olunmağımı xahiş etdim. O etiraz etmədən məni Səid Rüstəmovun sinfinə göndərdi. Bundan başqa, yaşamağa yerim olmadığını bildikdə, konser-vatoriya nəzdindəki yataqxanada yerləşdirilməyimi təmin etmək barədə göstəriş verdi və maddi kömək etdi."¹ Bu musiqi ocağında ixtisas müəllimi ilə yanaşı Azərbaycan lad sisteminin əsaslarını ona Üzeyir Hacıbəyli özü, muğam sənətinin sırlarını isə böyük muğam ustادı Mirzə Mansur Mansurov təlqin etmişdir. O gündən etibarən H.Xanməmmədov Azərbaycanın digər istedadları, gənc musiqiçiləri – bəstəkarları, ifaçıları kimi Üzeyir Hacıbəylinin himayəsi altında peşəkar musiqi təhsili almağa başlayır. Böyük bəstəkar ömrünün axırına kimi gənc istedadı izləmiş, ya-radıcılığına maraq göstərmiş, kömək etmiş, dəyərli məsləhətləri ilə həyatda düzgün yol seçməyə dəstək olmuşdur. Üzeyir Hacıbəyli həm bir insan, həm müəllim, həm də müdrik məsləhətçi ki-

¹ Ханмамедов Г. Великий учитель // Слово об Узенре Гаджибекове. Баку, Элм, 1985, с. 186.

mi daim H.Xanməmmədov üçün onun pərəstiş etdiyi bir şəxsiyyət, dahi bəstəkarın həmişəyaşar əsərləri isə yaradıcılıq yollarına yeni qədəm qoyan musiqiçi üçün tükənməz bir bulaq, həqiqi sənət nümunəsi olmuşdur. “Bizim müəllimimizin böyükəliliyü, əzəməti onun özəl bəstəkar, dramaturq istedadının və insani xüsusiyyətlərinin məcmusundadır. Onun bütün həyatı Ucalığın parlaq nümunəsidir.”¹ Şəxsiyyətinə, yaradıcılığına hər zaman böyük məhəbbət və hörmətlə yanaşan H.Xanməmmədov Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığından geniş nəfəslə, parlaq milli koloritli aydın və həssas melodika əzx etmişdir. Böyük sənətkar ona milli musiqi alətlərimizə, xalq mahnı və rəqslərimizə, muğamımıza, zəngin adət-ənənələrimizə sevgi və hörmət hissələri aşılamışdır. Üzeyir Hacıbəyli kimi dahi sənətkarla ünsiyyəti, Səid Rüstəmovdan aldığı tar dərsləri H.Xanməmmədovun tərcüməyi-halında özəl rol oynamışdır. Məhz Üzeyir Hacıbəyli gənc H.Xanməmmədovda xalq musiqisinə məhəbbət oyadaraq yaradıcılığını düzgün istiqamətə yönəltmişdir.

1934-cü ildə H.Xanməmmədov Üzeyir bəyin tövsiyəsilə onun rəhbərlik etdiyi xalq çalğı alətləri orkestrində tar ifaçısı kimi işləməyə başlayır. İki il sonra 1936-cı ildə Üzeyir Hacıbəyli “Koroğlu” operasını bitirir və simfonik orkestrin partiturasına xalq çalğı alətləri – tar, kamancı, balaban və zurna daxil edir. 1937-ci ildə möhtəşəm “Koroğlu” operası M.F.Axundov adına Dövlət Opera və Balet Teatrında tamaşa qoyulur. Müəllifin təşəbbüsü ilə simfonik orkestrin tərkibinə daxil edilən yeddi tar ifaçısından biri də H.Xanməmmədov olur. Qeyd etmək lazımdır ki, bu ölməz əsər gənc bəstəkarın gələcək həyat və yaradıcılığına güclü təsir göstərir. Operanın parlaq milli əsası, ecazkar musiqisi, monumental səhnələri musiqiçinin yaradıcı həyatında əhəmiyyətli rol oynamış, təfəkküründə silinməz izlər buraxmış, əbədi olaraq onun bu sənətə qovuşmasını şərtləndirən amillərdən olmuşdur. Önəmlidir ki, 1938-ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongönlüyündə Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının böyük uğurla keçən tamaşasında da

¹ Ханмамедов Г. Великий учитель // Слово об Узенре Гаджибекове. Баку, Элм, 1985, с. 185.

H.Xanməmmədov iştirak etmişdir. 1941-ci ildə gənc ifaçı elə həmin tamaşa ilə İrana qastrol səfərinə gedir. 1942-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında Xalq musiqisinin əsasları şöbəsini açır. Süleyman Ələsgərov, Əşrəf Abbasov, Tofiq Quliyev və başqa bəstəkarlarla yanaşı H.Xanməmmədov da buraya daxil olur. Gənc istedad böyük əzmlə xalq sənətinin dərin qatlarına varır, doğma musiqisinin incəliklərini öyrənir, öz üzərində durmadan işləyir, musiqi istedadını cılalayır, musiqi sənətinə mükəmməl yiylənmək üçün aramsız çalışır. Bu şöbənin tələbələri Üzeyir Hacıbəyli dən Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını, məqam-lad xüsusiyyətlərini, metroritm və forma özəlliklərini mənimşəyirdilər. Təhsilin mühüm tərkib hissələrindən biri də milli məqamlarda melodiya bəstələmək tələbi idi. Bu məşğələlərdə xüsusi bacarıq və həvəs göstərən H.Xanməmmədovun musiqi yazmaq meyili aydınlaşır, yaradıcılıq zövqü formalaşır, yazı üslubu müəyyənləşir.

Musiqi folklorunu dərindən mənimşəyən musiqiçi artıq ilk əsərlərində xalq musiqisindən, muğam çalarlarından zövqlə, özünəməxsus tərzdə istifadə edirdi. Yaradıcılıq yolunda ilk addımlarını atan H.Xanməmmədov 1944-cü ildə Zaqafqaziya respublikalarının (hazırda Cənubi Qafqaz respublikaları) dekadasında Zeynal Cabbarzadənin sözlərinə yazdığı “Gözəl Pəri” mahnısı ilə ilk uğurunu qazanır. Bu mahnıda onun qələminə məxsus xüsusiyyət – milli intonasiya tərkibinin geniş istifadəsi özünü göstərir. Sonrakı əsərlərində də bəstəkar üslubunun bu tərzini qoruyub saxlayır, xalq musiqisinin özəl intonasiya və metroritm çalarlarından bəhrələnir.

30-cu illərin ikinci yarısında respublikada xor musiqisinə diqqətin artması, Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən ilk peşəkar xor kollektivinin (1936) və ilk xor musiqisi nümunələrinin yaradılması o dövrün musiqi həyatında fəal iştirak edən H.Xanməmmədovun bu sahəyə maraq göstərməsinə səbəb olur. Artıq orta ixtisas musiqi məktəbinin məzunu olan, çox geniş musiqi marağına və tükenməyən yaradıcılıq həvəsinə malik olan gənc bəstəkar xor musiqisi sahəsində çalışır. Bu dövrdə o, bir sıra klublarda özfəaliyyət xor kollektivləri yaradır, onların repertuarı ilə ciddi

məşğul olur. Repertuara Üzeyir Hacıbəylinin xor əsərlərini, xor üçün işləmələrini daxil edir. Eyni zamanda repertuarı zənginləşdirmək məqsədilə özü də bu kollektivlər üçün Azərbaycan xalq musiqisinin işləmələrini hazırlayır.

Ikinci Dünya Müharibəsinin ağır illərində bəstəkar Konservatoriada təhsilini davam etdirir, bununla bərabər yaradıcılıqla da məşğul olur. O, xalqın vətənpərvərlik hissələrini eks etdirən, cəbhədə həyatlarını qurban verən, cəsarət göstərən qəhrəmanlarımızı alqışlayan əsərlər yazar. H.Xanməmmədovun 416-ci Azərbaycan diviziyasına həsr olunan “Yürüş marşı”, xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Qəhrəmani” əsəri, Səməd Vurğunun sözlərinə yürüş mahnları insanlarda döyük ruhunu yüksəldir, qələbəyə inamını möhkəmlədirdi.

1945-ci ildə Güney Azərbaycanda Seyid Cəfər Pişəvərinin başçılığı ilə Azərbaycan Demokrat Firqəsi yaradılır. Az zaman kəsiyində fırqə böyük işlər görür, yüzlərlə insan könüllü olaraq onun sıralarına daxil olur, fırqənin ilk qurultayı və Xalq konqresi çağırılır. Və nəhayət 1945-ci ilin 12 dekabrında Seyid Cəfər Pişəvərinin başçılığı ilə Azərbaycan Milli Hökuməti təşkil edilir. Bu hökumət cəmi bir il yaşadı, lakin qısa müddətdə mü hüüm nai-liyyatlar əldə etdi. Sosial-siyasi, iqtisadi, hüquqi məsələlərlə ya-naşı, milli mədəniyyətin inkişafı da Milli hökumətin diqqət mərkəzində idi. Azərbaycan dilinin dövlət dili elan edilməsi, Təbrizdə dövlət Universitetinin, Dram Teatrının, Filarmoniyanın açılması, bəstəkar və memarlar cəmiyyətlərinin yaranması yeni hökumətin uğurlu layihələrindən idi. O dövrədə bir qrup mədəniyyət xadimi Pişəvəri hökumətinin quruculuq işlərinə dəstək vermək məqsədilə Cənubi Azərbaycana yola düşür. Bu xadimlərin sırasında gənc bəstəkar H.Xanməmmədov da var idi. 1946-ci ildə bəstəkar havadarı Üzeyir Hacıbəylinin məsləhətilə Təbrizə gedir, bu şəhərin musiqi həyatına qatılır, Təbriz filarmoniyasının bədii rəhbəri olur. Filarmoniyanın direktoru Azərbaycanın tanınmış şairi, Cənubi Azərbaycanın azadlığı uğrunda mübarizi Əli Tudə idi. Burada H.Xanməmmədov Əli Tudə ilə birlikdə gərgin təşkilati iş aparır, bir neçə kollektivin yaranmasında yaxından iştirak edir. Onun təşəbbüsü ilə filarmoniyada xalq çalğı alətləri ansamblı, rəqs ansamblı, aşıqlar və sazçı qızlar ansambları yaradılır.

H.Xanməmmədov 40-cı illərdə bir müddət yaradıcı həyatını Musiqili Komediya teatrı ilə bağlayır. Görkəmlı bəstəkar Süleyman Ələsgərovun xatirələrindən öyrənirik ki, o, Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında baş dirijor və musiqi hissə müdürü kimi işləyəndə, H.Xanməmmədovu da ora dəvət etmişdi: “Mən Hacı Xanməmmədovu çoxdan tanıyırdım... O, mənə xasiyyətinin məqsədyönlülüyü və musiqiyə olan ciddi münasibəti-lə xoş təsir bağışlayırdı. Azərbaycan Musiqili Komediya Teatrina baş dirijor təyin ediləndə, H.Xanməmmədovu teatra dəvət etdim.”¹ O, teatrda çox sevdiyi dirijorluq fəaliyyəti ilə məşğul olur, tamaşaların hazırlanmasında yaxından iştirak edirdi. Teatrdə işlədiyi illər bəstəkarda bu səhnə üçün əsər yazmaq həvəsi oyadır. H.Xanməmmədov iki musiqili komediya yazır: “Bir dəqiqə” və “Bütün ərlər “yaxşıdır””. Hər iki əsər musiqili komediya teatrında səhnəyə qoyulmuşdur.

Müəllif musiqili komediyalarında Üzeyir Hacıbəyli məktəbinin layiqli davamçısı kimi çıxış etmişdir. Bu əsərlərdə gözəl, rəngarəng səhnələr bir-birini əvəz edirdi. Komik süjetlər, ayrı-ayrı surətlərin keçirdiyi psixoloji hallar, məzəli hadisələr xalq yaradıcılığından qaynaqlanan musiqi dili ilə ariyalar, ansambllar və xor epizodlarında ifadə edilmişdi.

H.Xanməmmədovun 1964-cü ildə yazdığı “Bir dəqiqə” (librettosu Məhərrəm Əlizadənin) adlı operettası “Neft daşları” mövzusuna, zəmanəmizin yetişdirdiyi qəhrəmanların həyatına, fədakar əməyinə həsr edilmişdir. Musiqili komediya janrında belə bir maraqlı və aktual mövzuya ilk dəfə “Bir dəqiqə” əsərində toxunulmuşdur. Bəstəkar H.Xanməmmədov və librettonun müəllifi Məhərrəm Əlizadə neftçi həyatına və əməyinə həsr edilən müasir mövzunun çətinliklərindən qorxmamış, gərgin iş sayəsində musiqili komediya kimi spesifik janrda belə bir ciddi mövzunu aça bilmisdilər.

Bəstəkarın ikinci «Bütün ərlər “yaxşıdır”» (“Все мужья хороши”, rus dilində, librettosu Aleksandr Xaldeyevin, 1974) operettasının da mövzusu müasir həyat hadisələri, sadə insanların

¹ Алескеров С. Высокое призвание // Бакинский рабочий. 1978, 26 июня.
646

gündəlik münasibətləri, müxtəlif taleli qəhrəmanların toqquşması zəminində inkişaf edir.

Bu operettalarda H.Xanməmmədov vahid dramaturji inkişaf xətti yaradaraq, musiqili obrazları solo və ansambl səhnələrində açmağa nail olmuşdur. Parlaq milli çalarlara boyanmış bu əsərlərdə sənətkarın gözəl mahnıvari melodiyalar yaratmaq istedadı özünü qabarlıq şəkildə göstərmişdir.

Yaradıcılığa olan böyük həvəsi daim öz üzərində işləyən, mükəmməlliyyə can atan H.Xanməmmədovu 1947-ci ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq fakültəsinə gətirir. Ixtisas üzrə ilk müəllimi olan professor Boris Zeydman onun xalq musiqisi, xalq çalğı alətlərinə olan sonsuz marağını görür, gənc musiqiçinin istedadının bu yönə inkişafına, peşəkarlığa yiyələnməsində dəstək olur. Boris Zeydman tələbəsinin musiqi bağılığını fərdi, özəl xüsusiyyətlərinə həssaslıqla yanaşır və bununla bərabər klassik musiqi sahəsində biliklərinin artırmasına yardımçı olur. H.Xanməmmədov ixtisas üzrə ali təhsilini zamanəmizin dahi sənətkarı Qara Qarayevin sinfində davam etdirir, bu da bəstəkarın həyatının təleyüklü məqamı olur. H.Xanməmmədov özü bu barədə yazırı: "Məhz Üzeyir bəyin sayısında Bakıda məskunlaşdım, musiqi texnikumunda təhsilimi davam etdirdim, xalq çalğı alətləri orkestrində fəaliyyət göstərərək nəhayət Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq şöbəsinə daxil oldum. Bir müddət Boris Zeydmanın sinfində məşğul olduqdan sonra Qara Qarayevin sinfinə keçdim. O andan Qara müəllimlə mənim fikir birliyim yarandı. İlk tar və simfonik orkestr üçün konsertimi onun məsləhəti ilə yazmışam. Sonrakı illərdə daha dörd konsert bəstəədim. Belə ki, yaradıcılıq xəzinəmdə olan tar və orkestr üçün konsertlərimin beşi də səslənir, ifa olunur. Xoşbəxtəm ki, tale məni Qara Qarayevlə görüşdürrüb. Ömrüm boyu ona minnətdaram."¹ O dövrdə özü də hələ cavan olan, böyük bəstəkar Dmitri Şostakoviçin yetirməsi və ənənələrinin davamçısı Qara Qarayev şəxsi pedaqoji prinsiplərinə sadıq qalaraq, tədris prosesində tələbəsinin fərdi xüsusiyyətlərini üzə

¹ Müəllim. Sənətkar. İnsan... // Qara Qarayev tələbələrinin xatirəsində. Tərtibçi redaktor Şəfiyeva N. Bakı, Şərq-Qərb, 2009, s. 30.

çıxarmaq, bu xüsusiyyətləri inkişaf etdirmək və cilalamaqla ya-naşı, ona müasir bəstəkarlıq texnikasının sırlarını açırdı. Hər bir tələbəsinin məhz ona məxsus olan xüsusiyyətlərini qorumağa çalışan böyük bəstəkar və müəllim H.Xanməmmədovun folklor'a olan meyilini hiss etmiş, ona xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlər yazmağı məsləhət görmüşdü. Beşillik konservatoriya təh-sili öz bəhrələrini verir. Tələbəlik illərində H.Xanməmmədov müxtəlif janrlı instrumental və vokal əsərlər yaratır: simfonik orkestr üçün "Uvertüra", simli kvartet, violonçel ilə fortepiano üçün "Sonata" (1948-ci ildə bu əsəri ilk dəfə Isaak Turiç ifa etmişdir), xalq çalğı alətləri orkestri üçün "Neftçilər haqqında süita", xor, bariton və simfonik orkestr üçün "Sülh uğrunda" kantatası (Sözləri Süleyman Rüstəmin), xalq mahnılarının səs və fortepiano üçün işləmələri və s. Bəstəkarın ilk ciddi əsərlərindən olan "Sülh uğrunda" kantatası (1951) Azərbaycanın əməkdar in-cəsənət xadimi dirijor Çingiz Hacıbəyovun idarəsilə Azərbaycan radiosu simfonik orkestrinin və Cahangir Cahangirovun rəhbərlik etdiyi Azərbaycan radiosu xorunun ifasında səslənmiş, uğur qazanmışdı. Artıq bu əsərdə bəstəkarın xor əsərlərinin bəzi üslub xüsusiyyətləri özünü biruzə verirdi.

Konservatoriyani bitirəndə H.Xanməmmədov artıq püxtələşmiş bəstəkar kimi yaradıcılıq yoluna qədəm qoyur və 1952-ci ildə sevimli müəllimi Qara Qarayevin rəhbərliyi və tövsiyəsi ilə yazdığı diplom işini təqdim edir. Bu, Azərbaycan musiqisi tarixində tar ilə simfonik orkestr yazılın ilk Konsert idi. Konsert ilk dəfə elə həmin ildə iyunun 26-da Konservatorianın Böyük zalında Dövlət imtahanında məşhur tarzən Əhsən Dadaşovun ifasında səslənmişdir.¹ Məlum olduğu kimi, Azərbaycanda ilk klas-sik instrumental konsertlər 40-cı illərin ikinci yarısında yaranmışlar. Fikrət Əmirovun 1946-ci ildə yazdığı skripka və simfo-nik orkestr üçün konserti Azərbaycanda bu janrıñ əsasını qoymuşdur. Bundan sonra Azərbaycan bəstəkarları konsert janrına çox böyük maraq və həvəs göstərmış, Cahangir Cahangirov, Sü-leyman Ələsgərov, Rauf Hacıyev, Elmira Nəzirova, daha sonra-

¹ Dirijor Çingiz Hacıbəyov idi.

kı dövrlərdə Vasif Adigözəlov, Tofiq Bakıxanov, Arif Məlikov, Azər Rzayev və b. bu sahədə dəyərli əsərlər yaratmışlar. O illərdə Azərbaycan bəstəkarları xalq çalğı alətləri orkestri üçün, ayrı-ayrı xalq çalğı alətlərinin solo ifası üçün də əsərlər yazırdılar. Xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış ilk irihəcmli əsərlər Üzeyir Hacıbəylinin "Çahargah" və "Şur" fantaziyaları olmuşdur. Daha sonra Səid Rüstəmov, Süleyman Ələsgərov, Zakir Bağırov, Hacı Xanməmmədov, Əşrəf Abbasov və b. rəngarəng əsərləri ilə xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarını zənginləşdirmişlər. Bundan başqa konsertlərdə, tədris proqramlarında xalq çalğı alətləri üçün Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərindən, dünya klassik musiqisi nümunələrindən köçürmələr də uğurla istifadə edilirdi. Musiqi yaradıcılığı sahəsində gedən bu integrasiya prosesləri milli əsləslərə dayanan yeni janrların meydana gəlməsinə əlverişli şərait yaradırdı.

Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən əsası qoyulan, Azərbaycanın tanınmış bəstəkarlarının uğurla davam etdiridləri xalq çalğı alətləri üçün musiqi yazmaq missiyasını H.Xanməmmədov yeni səviyyədə həyata keçirir. Bəstəkar özünün tar və simfonik orkestr üçün yazdığı Birinci konsertində Azərbaycanda o dövrdə geniş intişar tapmış konsert janrina müraciət edərək, xalq çalğı aləti tarla klassik simfonik orkestrin birgə səslənməsinə, ifasına əsaslanaraq janrin sərf milli nümunəsini yaradır. Və bu konsert nəinki Azərbaycanda, bütün Şərqi aləmində, dünyada "ilk" statusu qazanmış olur.

Tar və simfonik orkestr üçün Birinci konsertində bəstəkar tar ifaçılığı, müğam sənəti ilə klassik konsert janrinin özəlliklərinin sintezinə nail olmuşdur. Konsertə Qara Qarayev belə qiymət vermişdi: "İlk dəfə olaraq Şərqi populyar musiqi aləti olan tar simfonik orkestrin müşayıəti ilə solo alət kimi çıxış edir. Tarın mürəkkəb partiyasında qədim musiqi alətinin zəngin imkanları, orijinal tembr çalarları açılmışdır."¹ Tar alətinə dərindən bələd olan H.Xanməmmədov bu alət üçün orkestrlə həmahəng səslənən, bəzən söhbətləşən, bəzən isə qovuşan gözəl melodiyaya malik virtuozi ərsəyə gətirmiştir. Təsadüfi deyil ki, Azə-

¹ Алексеев С. Высокое призвание // Бакинский рабочий. 1978, 26 июня.

baycanın bir çox tarzənləri bu əsərə müraciət etmiş, onun müxtəlif interpretasiya variantlarını yaratmışlar. Bu əsərlə bəstəkarın yaradıcılıq yolunun əsas istiqaməti müəyyənləşmişdir. Birinci konsertinin uğurlu ifası bəstəkarı bu yönə yaradıcılıq axtarşlarını davam etdirməyə, 2, 3, 4 və 5 sayılı konsertlərini bəstələməyə ruhlandırmışdır.

H.Xanməmmədov 1950-ci illərin ikinci yarısında musiqi fəaliyyətini Müslüm Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının Mahnı və rəqs ansamblı ilə bağlayır, kollektivin bədii rəhbəri olur. Buradakı gərgin işi də sənətkarın yaradıcılıq yolunda müəyyən iz qoyur, onun təcrübəsinin artmasına, xor musiqisi sahəsində qələminin püxtələşməsinə şərait yaradır. Mahnı və rəqs ansamblı üçün yazdığı dörd süita kollektivin rəngarəng konsert proqramlarının ayrılmaz hissəsini təşkil edirdi. Onların həm instrumental, həm də xor hissələri kollektivin maraqlı rəqs kompozisiyalarının musiqi əsasını təşkil etmiş, kollektivin ifasında rəğbət qazanmışdır.

H.Xanməmmədov ıap gənclik illərindən xalq mahnlarını toplayıb, nota salmışdır. Uzun illər bu işi böyük fədakarlıqla həyata keçirən bəstəkar dəfələrlə folklor ekspedisiyalarında olmuş, doğma xalqının musiqisinin incilərini səbir və təmkinlə yiğmişdir. O, Respublika Xalq yaradıcılığı evinin xalq musiqi nümunələrinin toplanıb, nota köçürülməsi işində də fəal iştirak etmişdir. H.Xanməmmədov topladığı materiallar əsasında “Bəh-bəh”, “Ay qadasi”, “Gəl, gəl”, “Ay qız, heyranın ollam”, “Yadıma sən düşəndə” və digər xalq mahnlarını musiqi kollektivləri, səs və fortepiano ilə ifa üçün işləmişdir.¹ Xalq musiqi nümunələrinin işləmələrində bəstəkarın qələminə məxsus zəriflik, incəlik, həssas milli musiqi duyumu özünü göstərir. Xalq musiqisində bağlılığını H.Xanməmmədov belə izah edirdi: “Mən tar çalan olmuşam və bununla əlaqədar xalq musiqisilə, xüsusişlə muğamlarla uşaqlıqdan qaynayıb-qarışmışam. Konservatoriyada təhsil aldigim illərdə isə xalq musiqisinin əsaslarını sevimli müəllimim

¹ Azərbaycan xalq mahnları: fortepiano ilə oxumaq üçün işləmələr / H.Xanməmmədov, tərc. Y.Fidler, (red. A.Əfəndiyev), Bakı: Azmusnəşr, 1957, 19 s.

Üzeyir Hacıbəyovdan öyrənmək mənə nəsib olub.”¹ Musiqi folkloru həmişə H.Xanməmmədov üçün əvəzsiz yaradıcılıq materialı olub. O, xalq musiqisini sadəcə yaxşı bilən yox, həm də yaradıcılığı six şəkildə onunla bağlı olan bəstəkardır.

Xalq musiqisinin toplanması, işlənməsi sahəsində fəal axtarışlar aparan lirik hissiyyatlı bəstəkar, eyni zamanda özünün bənzərsiz mahnlarını yaradırdı. Mübalığəsiz demək olar ki, mahnı janrı onun yaradıcılığında instrumental musiqidən sonra geniş intişar tapan ikinci böyük sahə idi. Mahnını insan həyatında güclü emosional təsirə malik olan mühüm estetik tərbiyə vasitəsi hesab edən H.Xanməmmədov bu janra hər zaman böyük önəm verirdi. Bütün həyatı boyu bəstələdiyi vokal miniatürlərdə bəstəkar müxtəlif obrazlar yaratmış, Vətəni, xalqını tərənnüm etmişdir. Xalq arasında xüsusi populyarlıq qazanmış “Yadıma düşdü”, “Gözünə qurban”, “Qurban olduğum”, “Telli”, “Güllü”, “Niyə döndü” və digər mahnlarında H.Xanməmmədov özünün çoxçalarlı hiss dünyasını lirik boyalarla əks etdirmişdir.

H.Xanməmmədov uzun illər Azərbaycan televiziyası və radiosunun xalq çalğı alətləri orkestrində işləmişdir. Qeyd edildiyi kimi, tələbə ikən Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən bu kollektivə tarzən kimi dəvət edilən bəstəkar, daha sonra orkestrə dirijorluq etmişdir. Onun incə bədii zövqlə seçdiyi musiqi repertuarı özünün yüksək sənətkarlığa məxsus təfsirini tapmışdır. O, Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri ilə yanaşı, dünya musiqi klassikasına da müraciət etmiş, xarici ölkə bəstəkarlarının müxtəlif əsərlərinin işləmələrini bu kollektivin ifasında səsləndirmişdir. H.Xanməmmədov yaradıcılığının tədqiqatçılarından professor Ramiz Zöhrabov bəstəkarın musiqi-ictimai fəaliyyətilə bağlı yazmışdır: “Səid Rüstəmov adına xalq çalğı alətləri orkestrinin bir peşəkar kollektiv kimi formallaşmasında və püxtələşməsində onun da müəyyən xidmətləri vardır”. Tədqiqatçı onun bu orkestrin tərkibinə gətirdiyi yeniliklərdən də bəhs etmişdir, əsərlərinin partituralarına bas və zil balabanın, müxtəlif növ tütək və digər nəfəsli alətlərin daxil edilməsilə orkestri zənginləşdirməsi barədə bilgi-

¹ Zöhrabov R. Hacı Xanməmmədov. Monoqrafiya. Bakı, Şur, 1992, s. 24.

lər vermişdir.¹ Bəstəkar xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Azərbaycan eskizləri”, “Kolkoz”, “Bayram” süitaları, “Simfoniyetta”, bir neçə rəqs və başqa əsərlər yazmışdır.

H.Xanməmmədov bütün həyatı boyu çox sevdiyi və böyük önəm verdiyi pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmuşdur. O, peşəkar musiqi kadrlarının yetişməsində mühüm xidmətləri olan bəstəkarlarımızdan biri olaraq, Bakı orta ixtisas musiqi məktəbində (hazırda Bakı Musiqi Kollecində) gənc nəslin musiqi savadına yiyələnməsi işinə qulluq etmişdir. 1971-ci ildən Üzeyir Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (hazırda Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası) pedaqoji fəaliyyətə başlamış, 1988-ci ildən ömrünün sonuna qədər Xalq çalğı alətləri kafedrasının professoru olmuş, xalq çalğı alətləri orkestrinin dirijoru ixtisası üzrə dərs demişdir. Respublikanın musiqi həyatında fəal rol oynayan, tükənməz enerjiyə və fasılısız yazıl-yaratmaq həvəsinə malik sənətkar 1951-ci ildən Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının üzvü olmuşdur². Həyatının müxtəlif dövrlərində məsul vəzifələrdə çalışmış, Müslüm Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının direktoru olmuş (1966-1968-ci illər), Azərbaycan Dövlət mahnı və rəqs ansamblına bədii rəhbərlik (1952-1954) etmişdir.

H.Xanməmmədov ömrünün son illərinə qədər yazıl yaratmış, diniyicilərinin ruhunu oxşayan musiqisi daim gündəmdə olmuşdur. XX əsrin 90-cı illərində erməni qəsbkarlarının Qarabağ təcavüzü Azərbaycanın bütün sənət adamları kimi H.Xanməmmədova da güclü təsir edir. Bəstəkar Vətənin ağır günlərində sarsıntı keçirir və onun qəlbində coşan etiraz, kədər hissələrini əsərlərində ifadə edir. 1991-ci ildə “Əlimdə sazım ağlar” adlı soloist və xalq çalğı alətləri orkestri üçün bəstələdiyi poemani Qarabağ şəhidlərinə həsr edir. 90-cı illərdə o, Azərbaycan musiqi tərixində ilk kamança və simfonik orkestr üçün konsertini (1991) təqdim edir və bu əsərlə H.Xanməmmədov sənətdə növbəti uğuruna imza atmış olur. 1993-cü ildə tar ilə simfonik orkestr üçün

¹ Zöhrabov R. Hacı Xanməmmədovun portretindən cizgiler // Musiqi dünyası. Bakı, 2003, № 3-4/17, s. 58.

² 1956-ci ildən Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının İdarə Heyətinin üzvü olub.

ərsəyə gətirdiyi sonuncu beşinci konsertini musiqişünaslar bəstəkarın konsert janrında apardığı üslub axtarışlarının əzəmətli yekunu kimi dəyərləndirmişdilər.

H.Xanməmmədov o xoşbəxt sənətkarlardandır ki, onun yaradıcılığı hələ özünün sağlığında xalq tərəfindən sevilmiş, əsərləri daim konsert salonlarında, radio və televiziya efirində səslənmişdir. Bəstəkarın ecazkar musiqisi nəinki vətənində, Azərbaycandan çox-çox uzaqlarda, müxtəlif ölkələrdə, xarici səhnələrdə dəfələrlə ifa edilmiş, uğur qazanmış, Azərbaycanın musiqi sənətinə layiqincə təmsil etmişdir. H.Xanməmmədovun sənəti, yaradıcılığı, pedaqoji və ictimai fəaliyyəti daim dövlət tərəfindən yüksək dəyərləndirilmiş, bəstəkar müxtəlif ad və mükafatlara layıq görülmüşdür. 1967-ci ildə Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi, 1988-ci ildə Azərbaycanın xalq artisti fəxri adlarına, 2000-ci ildə "Şöhrət" ordeni kimi vətənin yüksək mükafatına layıq görülmüşdür. Bəstəkarın yaradıcılığı musiqişünaslar tərəfindən tədqiq edilmiş, müxtəlif janrlı əsərləri təhlil edilmişdir.

Hacı Xanməmmədov 2005-ci il aprelin 7-də ömrünün 87-ci ilində vəfat etmişdir.

Yaradıcılığının ümumi səciyyəsi

H.Xanməmmədov qeyd edildiyi kimi, yaradıcılığı boyu müxtəlif janrlara müraciət etmiş, Azərbaycanın musiqi tarixində özünəməxsusluğunu ilə seçilən, rəngarəng əsərlər qalereyası yaratmışdır. Bəstəkarın zəngin və əvan mövzusu dairəsinə malik əsərlərdindən qırmızı xətlə keçən Vətən mövzusu bəstəkarın yaradıcılığında xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Vətənpərvərlik, insansevərlik, məhəbbət kimi əbədi mövzular bəstəkarın Azərbaycanın füsunxar təbiətinin, xalq həyatının, məişət səhnələrinin təsvirinə, həmvətənlərinin bəzən sevinc, bəzən də kədərlə aşılanmış gündəlik həyat hadisələrinə həsr edilmiş musiqisində öz ifadəsini tapmışdır. H.Xanməmmədov lirik hissiyyatlı sənətkardır və bu hissiyyatı, lirik duyğuları incə həssaslıqla, zərif boyalarla müxtəlif janrlı əsərlərində – orkestr musiqisində, instrumental yaradıcılığında, vokal əsərlərində ifadə edilmişdir. İnsanın daxili alə-

mi, onun hiss-həyəcanları H.Xanməmmədovun lirik səciyyəli əsərlərinin mövzu əsasını təşkil etmişdir.

H.Xanməmmədov yaradıcılığında xalq musiqisinin zəngin ənənələrindən – müğamlardan, aşiq musiqisindən, xalq mahniları və rəqslerinin melodik və ritmik xüsusiyyətlərindən yüksək bədii zövq və ustalıqla faydalayırdı. Milli musiqi mədəniyyətinə, xalq yaradıcılığına istinad edən bəstəkar bu zəngin xəzinəyə özünəməxsus tərzdə, orijinal fərdi üslubu müstəvisində müraciət edirdi. Xalqının ənənələri ilə qırılmaz tellərlə bağlı olan sənətkar eyni zamanda müasir zamanı onun bütün reallıqları ilə dərindən duyan, zamanla ayaqlaşan bəstəkar idi. H.Xanməmmədov sənəti özünün demokratik yönü ilə də fərqlənirdi. Sənətkar geniş dinləyici auditoriyası ilə ona yaxın dildə, onun başa duşdürüyü dildə danışmağa meyil edirdi. Bəstəkarın musiqi dilinin aydınlığı, şəffaflığı, geniş nəfəsi, xalq musiqisi ilə üzvi bağlılığı bu amaldan irəli gəlirdi. Bəstəkar sadə musiqi dili ilə ciddi mövzulardan bəhs edir, xalqının fikir və düşüncələrini ifadə edirdi. Ustadı Üzeyir Hacıbəylidən əxz etdiyi yüksək sənət sadəliyi H.Xanməmmədovun gercəkliliyin aktual mövzularından bəhs edən əsərlərinin uğurunu şərtləndirən amillərdən idi.

H.Xanməmmədov xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlərin, simfonik, vokal-simfonik, kamera-instrumental əsərlərin, operetaların, mahnı və romansların müəllifidir. Lakin bəstəkarın zəngin musiqi ırsinin əsas mərkəzi sahəsini onun konsertləri və xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazdığı əsərlər təşkil edir. O, tar və simfonik orkestr üçün 5 konsert yazmış, bu sahədə olan uğurlu addımları və sənət axtarışları digər 2 əsərin – kamança və arfa alətləri ilə simfonik orkestr üçün konsertlərin yaranması ilə nəticələnmişdir. H.Xanməmmədov xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Qəhrəmani”, “Neftçilər haqqında süita”, “Simfoniyetta”, “Azərbaycan eskizləri”, “Azərbaycan”, “Kolxoz”, “Bayram”, “Abşeron”, “Qobustan” sütitləri kimi maraqlı əsərlər yaratmışdır. Bəstəkarın əsərlərinin sırasını simfonik orkestr üçün “Uvertüra”, kamera-instrumental əsərlərindən simli kvartet, violonçel və fortepiano üçün “Sonata” davam etdirir. Musiqili komediya janrında onun iki əsəri var: “Bir dəqiqə” və “Bütün ərlər “yaxşı-

dir"". Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının Mahnı və rəqs ansamblına rəhbərlik etdiyi dövrədə H.Xanməmmədov bu kollektiv üçün xor və instrumental musiqidən ibarət dörd süita yazmışdır. İri həcmli vokal-simfoinik əsərlərdən xor, solist və simfonik orkestr üçün "Sühl uğrunda" kantatası (sözləri Süleyman Rüstəmin), səs və xalq çalğı alətləri orkestri üçün "Həyat nədir?" balladasını (sözləri Mikayıl Müşfiqin), səs və xalq çalğı alətləri orkestri üçün "Əlimdə sazım ağlar" poemasını (sözləri Əzizə Cəfərzadənin) misal götirmək olar. Bəstəkar topladığı xalq musiqi nümunələri əsasında "Bəh-bəh", "Ay qadası", "Gəl, gəl", "Ay qız, heyranın ollam", "Yadıma sən düşəndə" və digər xalq mahnlarını xor kollektivləri, səs və fortepiano üçün işləmişdir. Onun 150-dən artıq mahnı və romansı – vokal musiqimizin qiymətli nümunələridir.

Konsert yaradıcılığı

Hacı Xanməmmədov zəngin, geniş janr əhatəsi olan yaradıcılıq ırsinə malik bəstəkarlardandır. Lakin konsert yaradıcılığı onun musiqisinin mərkəzi, çox önemli sahəsini təşkil edir. Azərbaycan musiqi tarixində o, tar ilə simfonik orkestr üçün ilk konsertin yaradıcısı kimi şöhrət tapmışdır. Eyni zamanda Hacı Xanməmmədov Azərbaycanda kamancı və simfonik orkestr, arfa və orkestr üçün konsertlərin də ilk və bənzərsiz nümunələrini yaratmışdır. O, konsertlərində xalq çalğı alətləri ilə klassik simfonik orkestrin parlaq sintezinə nail olaraq, dahi Üzeyir Hacıbəyli sənətinin bədii və estetik prinsiplərinə sadıq qalmış, müəlliminin Qərb və Şərq orkestr ifaçılığının qarşılıqlı əlaqələri yönündə apardığı novator axtarışlarına yeni nəfəs götirmiştir.

H.Xanməmmədov tar ilə simfonik orkestr üçün 5 konsert yaradıb. Məhz yaradıcılığının bu sahəsində bəstəkarın fərdi üslub xüsusiyyətlərinin çoxpilləli ardıcıl inkişaf yolunu izləmək mümkündür. Bəstəkar xüsusi səy və ciddiliklə, məsuliyyətlə klassik konser特 janrının əsaslarını, müasir musiqi ifadə vasitələri sisteminə, yazı üsullarını mənimsemiş, dünya musiqi sənəti ənənələrinə dayanaraq zəngin milli çalarlara və məzmununa malik əsərlər

yaratmışdır. Bəstəkarın konsert yaradıcılığının əsas xüsusiyyətləri – folklorla sıx bağlılıq, milli ənənələrin klassik janr və formalarla üzvi, qarşılıqlı əlaqəsidir.

H.Xanməmmədov tar və simfonik orkestr üçün yazdığı **Birinci konsertində** xalq musiqisinin intonasiya və ritmlərinə əsaslanaraq orijinal instrumental obrazlar yaratmışdır. Müəllif əsərdə tarın fərdi səslənmə imkanlarından ustalıqla istifadə edib, orkestrləşməni əlvan çalarlara boyamış, hər ikisinin – tarın və orkestrin həmahəng səslənməsinə nail olmuşdur.

Demək olar ki, konsertin bütün mövzuları parlaq milli məqam əsasına malikdirlər (Birinci hissənin əsas mövzusu Şur məqamı, İkinci hissənin əsas mövzusu Segah, Finalın əsas mövzusu rast məqamındadır). Eyni zamanda mövzular Qərb major-minor sistemi iə də sıx təmasdadır. Əsərin metroritmik əsası da xalq musiqisi ilə bağlıdır. Belə ki, əsasən 6/8 və ¾ ölçüsündə olan mövzularda punktir ritmlərin zənginliyi qeyd edilir ki, bu da xalq musiqisilə bağlılıqdan irəli gəlir. Konsert xalq rəqsleri və mahnıları ruhunda yazılmış, rəngarəng melizmatika ilə aşılanmış zəngin melodik dilə malikdir. Ayrı-ayrı mövzuların parlaq janr əsası konsertin milliyinə dəlalət edir.

Bəstəkar konsertə əsl xalq mahnıları daxil edib. Məsələn, İkinci hissədə tarın ecazkar tembrində “Kəklik” xalq mahnisinin gözəlliyi xüsusi boyalara qərq olmuşdur.



Üçüncü hissənin əsas mövzusu “Qaytağı” xalq rəqsi ritmindədir. Konsertin Finalı bütövlükdə xalq şənliyi səhnəsini xatırladır. Milli rəqslerimizin, nəgmələrimizin oynaq, coşub-daşan xoş əhval-ruhiyyəsi sanki sənətkarı düşündürən hadisələri təsvir edir.



Əsərin zəngin çalarlara boyanmış harmonik dili də maraqlıdır. Əsasən klassik harmoniyaya köklənən konsertdə milli lad-intonasiya əşəsləri rəngarəng çoxsəsliliklər musiqiyə xüsusi cəzbədarlıq verir. Konsertenin orkestr dili özünəməxsusluğunu ilə diqqəti çəkir. Belə ki, solo tar ilə orkestrin partiyaları bərabərhüquqlu tərəfdəşlər kimi iştirak edirlər. Tar və orkestrin partiyaları tam müstəqilliyini qoruyaraq konsert boyu bir-birilə sıx əlaqədə olub, bir-birini tamamlayırlar. Əsərin partiturasına diqqət yetir-sək, görərik ki, burada orkestrin, demək olar ki, bütün qruplarından istifadə edilib. Bəstəkar çox tez-tez ayr-ayrı alət qrupları arasında səsləşmə yaradaraq, müxtəlif solo alətlərin zəngin ifa imkanlarından istifadə edir. Məsələn, solo tar ilə ağac-nəfəsli alətlərin birgə ifası zamanı yaranan ecazkar səslənmə insana özəl təsir bağışlayır.

Konsertenin bütün mövzularının xarakter etibarilə yaxınlığı, əsərin hissələri arasında daxili əlaqələrin olmasına şərait yaradır. Əsərdə Azərbaycan xalq musiqisinə xas olan variant inkişaf prinsipindən istifadə edilib. Bu inkişaf prinsipini konsertenin bütün hissələrinin tematizmində izləmək mümkündür. Tarın partiyası faktura cəhətdən müxtəlifdir. Burada həm xırda texnikaya malik ifa üsulları, həm də geniş oxumalı kantilenaya rast gəlmək olar. Tarın virtuoz ifa üsulu daha çox Birinci hissənin kadensiyasında geniş ifadəsini tapır. Burada solo alətin, tarın bütün texniki və melodik imkanlarından istifadə edilib, aşiq musiqisinin parlaq koloriti kvarta-kvinta akordlarının geniş istifadəsi sayəsində əldə edilib.



Yeni janr ifaçılardan qarşısında yeni ifaçılıq tələbləri qoymuşdur. Beləliklə bəstəkarın ərsəyə gətirdiyi özəl konsert janrı həm ifaçının, həm də alətin texniki imkanlarının inkişafına, təkmilləşməsinə və xalq çalğı aləti olan tarın geniş konsert həyatına qatılmasına şərait yaratmış oldu. Tar bir daha özünün bədii ifa və simfonik orkestrin digər alətləri ilə bir araya gəlmə imkanlarını bariz şəkildə nümayiş etdirdi. Tarla simfonik orkestrin üzvi birləşməsi yeni tembr səslənməsi ilə nəticələnmişdir. Ənənəvi klassik üçhisəlli konsert formasında yazılan, özünün dərin məzmunu, emosionallığını və virtuozluluğunu ilə seçilən bu əsər milli musiqi təfəkkürünün parlaq təzahürüdür.

Qeyd edildiyi kimi, ilk dəfə 1952-ci il, iyunun 26-da görkəmli sənətkar Əhsən Dadaşovun ifasında (Əhəd İsrafilzadənin

dirijorluğu ilə) səslənən konsertin müvəffəqiyyətli ifasından sonra, əsər Almaniya Demokratik Respublikasında səslənir. Konsertin ifasına görə Əhsən Dadaşov Beynəlxalq müsabiqə laureatı adına layiq görülür. Daha sonra yüksək peşəkar səviyyəsi və yazı texnikası ilə fərqlənən bu əsər böyük sənətkar Niyazinin rəhbərliyi ilə Üzeyir Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin repertuarına daxil olub, müxtəlif səhnələrdə ifa edilir.

Tar ilə orkestr üçün bir sayılı konsertinin uğuru bəstəkara **İkinci konsertini** (1956) yaratmağa ruhlandırdı. Bu əsərdə H.Xanməmmədov ilk konsertinin əsas yaradıcı prinsiplərini, ifadə üslub xüsusiyyətlərini daha yüksək səviyyədə davam etdirir. Konsert əsərin ilk ifaçısı görkəmli tarzən Hacı Məmmədova həsr edilmişdi. Parlaq milli koloritli nikbin işıqlı musiqisi ilə diqqəti cəlb edən bu konsertdə sanki dövrünün nəbzi duyulur. Azərbaycan mahnı və rəqslərinin intonasiya əsası ilə aşılanmış musiqi xalq həyatının sevinc dolu firavan mənzərələrini canlandırır.

Xəfif lirik boyalara qərq olmuş konsertin musiqisi eyni zamanda əsərin dramaturji inkişafı ilə bağlı müəyyən məqamlarda dramatik gərginlikdən də məhrum deyil. Zəngin rənglər palitrası, dərin məzmun, ifadəli melodik inkişaf, emosional tutumluluq İkinci konsertin musiqisinin özəl cəhətləridir. Əsərin milli qaynaqlar zəminində yaradılması özünü xalq melodiyalarına yaxın musiqi mövzularının, xalq musiqisinə xas olan lad-məqam, metroritm, musiqi materialının inkişaf prinsiplərinin istifadəsində göstərir.

Bəstəkar tarın partiyasını Birinci konsertində olduğu kimi, bu musiqi alətinin fərdi ifa imkanlarından faydalananaraq, aydın, xəfif, lirik ifadəli səslənmə əsasında yazmışdır. Əsərin müxtəlif çalarlı lirik obraz dairəsi ilə bağlı konsertin hər bir hissəsində özəl xassəli musiqi materialı təqdim edilir. Ənənəvi üç hissədən ibarət olan konsertin Birinci hissəsində (sonata Allegrosu formasında) aydın, lirik ifadəli obrazlar, İkinci hissədə qəmgin lirik əhval-ruhiyyə, Üçüncü hissədə həyəcan, gərginlik hökm sürür.

İlk konsertinin məntiqi davamı kimi qavranılan İkinci konsertdə solo tarın partiyası texniki baxımdan daha virtuoz səpkidə

həll edilmişdir. Lakin bununla belə bəstəkar əsərin obrazlı məzmununun açılmasını virtuoz ifa ilə bədiiliyin üzvü surətdə qovuşması zəminində həll etmişdir.

H.Xanməmmədovun ilk iki konserti uğurlu konsert hayatı yaşadı. Konsertlər müxtəlif xarici ölkələrdə də, Daşkənd, Alma-Ata, Düşənbə, Tbilisi və digər şəhərlərin konsert salonlarında dəfələrlə ifa edilmişlər. Məsələn, bəstəkarın tar ilə orkestr üçün İkinci konserti 1975-ci ildə Moskvada Kremlin Sütunlu zalında “Vətənimizin mahnları” devizi ilə keçirilən konsertdə Vladimir Fedoseyevin rəhbərliyi ilə rus xalq çalğı alətləri orkestrinin ifasında səsləndi. Solist H.Xanməmmədov sənətinin pərəstişkarı və gözəl ifaçısı Əhsən Dadaşov idi. Özbəkistanda konsertlərdən biri dutar aləti üçün işlənmiş və simfonik orkestrin müşayiəti ilə ifa edilmişdir.

H.Xanməmmədovun tar ilə simfonik orkestr üçün **Üçüncü konsertinin** də (1973) ilk ifaçısı Əhsən Dadaşov olmuşdur. 1978-ci ildə bəstəkarın 60 illik yubileyi münasibətilə Müslüm Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında keçirilən gecədə xalq artisti məşhur tarzən Ramiz Quliyevin ifasında bu konsert növbəti uğurunu qazandı. Virtuoz üslubu və orkestr-ləşdirmə tərzi baxımından əvvəlki konsertlərindən yeni, daha yüksək səviyyədə olan bu konsert parlaq obrazlarla zəngindir. Solistin partiyasında tarın zəngin texniki ifa imkanları – sürətli hərəkət, qammavari passajlar, metr və ritmin rəngarəngliyi, zəngin melizmatika, ikili notlar və s. ünsürlərdən məharətlə istifadə edilmişdir. Əsərin orkestr partiyası çoxplanlı obraz dairəsinin verilməsilə əlaqədar gah müşayiətedici rol oynayır, gah da tarın ifası ilə sanki yarışa girir. Bəzən də susaraq solo tarın həzin, bir qədər həyacanlı melodiyasını dinləyir. Dramaturji inkişafın kulminasiya nöqtələrində xüsusi gərginliklə səslənən orkestrin partiyası önemlidir. Üç hissədən ibarət olan konsertin kənar iti templi hissələri orta aramlı sakit melodikaya malik olan hissəni dövrəyə alırlar. Birinci hissə (sonata allegro forması) xalq şənliyinə çağırış, parlaq obrazların ekspozisiyası kimi qavranılır. Lirik xarakterli ikinci hissə (Adagio) insanların daxili aləmini, hissərini, düşüncələrini ifadə edir. Şəhər əhval-ruhiyyəli ff səslənməsilə iti hərəkətli şux musiqi ilə başlayan üçüncü hissə sanki parlaq

xalq şənliyi səhnəsidir. Burada “Cəngi” qəhrəmani xalq rəqsini xatırladan musiqi Finalın çılğın, enerjili, mübariz həyat dolu obrazlarının təsvirində əhəmiyyətlidir. Bu hissədə bəstəkar “Sonaxanım” xalq mahnısından yaradıcı surətdə istifadə etmişdir. Konsertin hissələrinin dramaturji tamlığı yalnız obrazların inkişaf xətti ilə deyil, tonal münasibətlər səviyyəsində həll olunmuşdur. Konsertin musiqisi, mövzuları sekvensiya inkişaf prinsipi ilə inkişaf etdirilir ki, bu da xalq musiqisinə xasdır. Bəstəkar əsərdə Avropa tonal sisteminin əsaslarından, polifonik üsullardan – kanonvari imitasiyalardan, təzadlı polifoniyanın geniş istifadə etmişdir. Eyni zamanda Azərbaycan xalq musiqisinin lad-məqam xüsusiyyətləri də üzvü surətdə əsərin musiqi materialına daxil edilmişdir, hər bir musiqi mövzusu ayrı-ayrı məqamların intonasiya özəllikləri, xalq mahnı və rəqslərinin melodik və ritmik cəhətləri ilə aşılanmışdır.

Dördüncü konsertini H.Xanməmmədov müəllimi böyük Qara Qarayevin əziz xatirəsinə həsr etmişdir. 80-ci illərin ikinci yarısında yazılın bu konsertin ilk ifaçısı və tar partiyasının redaktoru Xanməmmədov yaradıcılığının, əsərlərinin ən fəal, ən gözəl təfsirçilərindən olan görkəmli tar ustası, Azərbaycanın xalq artisti Ramiz Quliyev olmuşdur.

Konsertin mövzuları qabarıq və parlaqdır. Digər konsertlərinin musiqisinə xas olan poetik və zərif lirika, nikbin bayram əhval-ruhiyyəsi, xalq musiqisi qaynaqları ilə bağlılıq özünün parlaq ifadəsini tapmışdır. Bəstəkarın yazı üslubunun inkişafının diqqətiçəkən növbəti mərhələsini təşkil edərək konsert harmonik dilinin və orkestrləşdirmə prinsiplərinin daha cazibədar və rövanqlı olması ilə fərqlənir. Tar və orkestr üçün yazılmış konsertlərə həsr edilmiş tədqiqatlarda bu konsertdə XX əsr musiqisində istifadə edilən kollaj üsulunun yer alması göstərilir.¹ Belə ki, bəstəkar Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baleti və “Leyli və Məcnun” simfonik poemasından musiqi nümunələrini kollaj üslubunda üzvü surətdə əsərinə daxil etmişdir. Qarayevin balet musiqisinin müəyyən təsiri duyulan bu konsertdə həm də polifonik

¹ Həsənova L. Tar və simfonik orkestr üçün konsertlərin yaranma və inkişaf tarixi // Musiqi dünyası. Bakı, 2008, № 1-2/35, s. 117.

inkişaf üsullarından daha çox istifadə olunması da nəzərə çatdırılır. Ənənəvi olaraq üç hissədən ibarət olan əsərdə daha cəld, impulsiv, dinamik kənar hissələrin musiqisi ilə bir növ təzad təşkil edən İkinci hissə zərif, xeyal dolu lirik obrazlar aləminə aparır.

Bu hissənin təsnifi xatırladan əsas mövzusu, Finalın xalq şənliyi səhnəsini xatırladan “Cəngi” xarakterli çılgın, şən mövzusu və digər bu kimi musiqi materialı bəstəkarın xalq musiqisi qaynaqlarından istifadəsinin daha bir bariz nümunəsidir.

Final

Allegro

The musical score consists of two staves of piano music. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The score includes dynamic markings like ff, f, p, and mf, and measure numbers 1, 2, 3, and 4.

Konsertdə tarın partiyası son dərəcə ahəngdar və plastik melodik xəttə malik mövzularla yanaşı, alətin yüksək virtuozi imkanlarını nümayiş etdirə biləcək musiqi parçaları ilə də yadda qalır.

H.Xanməmmədovun sonuncu tar və simfonik orkestr üçün **Beşinci konserti** (1993) onun bu janr sahəsində apardığı üslub axtarışlarının, yaradıcılıq yolunun məntiqi nəticəsidir. Müəllif konserti Ramiz Quliyevə həsr etmişdir. Ənənəvi üçhissəli silsilə formasında yazılan konsert bəstəkarın digər əsərləri kimi milli musiqidən qaynaqlanan zəngin geniş melodikası, əlvan orkestr boyaları, solo tarın virtuoz ifa imkanları ilə aşılanmış musiqi materialına malikdir. Eyni zamanda ömrünün yetkin dövründə yazdığı bu konsert həm dramaturji inkişaf baxımından, həm də musiqi tematizminin işlənilməsi baxımından bir sıra xüsusiyyətləri ilə seçilir. Tədqiqatçıların qeyd etdiyi kimi, əsərdə musiqi materialının inkişafında simfonik üsullardan çox geniş istifadə edilmişdir. Janrin simfonikləşməsi prosesi daha geniş vüsət alaraq, Qarayev musiqisinin bəzi nümunələrini xatırladır.¹ Belə ki, hissələr arasında olan tematik, dramaturji və intonasiya əlaqələri, tonal gərginlik, işlənmə hissələrində dalğalarla inkişaf, hissələrin forma baxımından çox geniş inkişafa uğraması əsərdə simfonik inkişafın güclənməsinə rəvac verir. Bu əsərdə solo tarın partiyasında da simfonik inkişaf üsullarından istifadə nisbətən güclüdür. Bəstəkar konsertdə musiqi materialının inkişafı prosesində polifonik yazı üsullarından, özəlliklə də kanon (I və III hissələrdə) və kontrapunktdan geniş faydalananmışdır. Bunula belə konsertin musiqisi özünün intonasiya tutumu və lad-məqam əsası baxımından xalq musiqisi ilə üzvi şəkildə bağlıdır. Bütün əsər boyu səslənən musiqi mövzuları Azərbaycan məqamlarının rəngarəng emosional çalarları ilə bəzənərək dramaturji inkişafı təmin edir. Məsələn, Birinci hissənin şur məqamında olan Əsas mövzusu xalq musiqisinin inkişaf üsullarından olan sekvensiya prinsipi əsasında açılır. Yaxud İkinci hissənin ağır templi lirik, emosional musiqisi sözsüz mahnı təsiri bağışlayır (Bayati-Şiraz məqamı).² Tar və orkestr partiyalarının münasibətlərində müəyyən yeniliklər diqqəti cəlb edir. Bu konsertin orkestr partiyaları həcm etibarilə daha geniş, funksional baxımdan da daha müstəqil və inkişaflı-

¹ Həsənova L. Hacı Xanməmmədovun tar ilə simfonik orkestr üçün 5 sayılı konsertinin bəzi üslub xüsusiyyətləri // Musiqi dünyası. Bakı, 2007, № 1-2/31, s. 62.

² Yenə orada.

dir. Solo tar isə bütün əsər boyu, xüsusilə də Birinci hissənin işlənmə hissəsində, Üçüncü hissənin kodasında özünün virtuoz ifasını nümayiş etdirərək, alətin bütün ifa imkanlarını təqdim edir. “Sonuncu konsertdə H.Xanməmmədov bir daha öz müəlli-mi Qara Qarayevin ənənələrinə sadıq olduğunu nümayiş etdirir: simfonik təfəkkür tipi, formayaradıcı xüsusiyyətləri, polifonik inkişaf üsullarına geniş yer verilməsi” fikri deyilənləri təsdiqləməyə kifayətdir.¹

Hacı Xanməmmədov Azərbaycan musiqi tarixində ilk olan **kamança və simfonik orkestr üçün konsertini** 1991-ci ildə yaratmışdır. Əsərdə bəstəkar tar konsertlərinin əsas üslub və forma xüsusiyyətlərini inkişaf etdirmiş, eyni zamanda kamança alətinin özəl ifa imkanlarından çıxış edərək əsərə fərqli boyalar vermişdir. Orkestrin partiyasını çox həssas işləyərək kamançanın özəl səs çalarlarını ustalıqla rövnəqləndirmiştir. Digər konsertlərində olduğu kimi, burada da müxtəlif xassəli – mahnı, rəqs, lirik obrazlar vahid dramaturji inkişaf xətti boyunca məntiqi şəkildə inkişafa uğrayırlar. Üç hissədən ibarət olan konsertin zəngin məlizmatika ilə aşılanmış musiqisi rəngarəng emosional çalarları, parlaq milli lad-intonasiya xüsusiyyətləri, maraqlı forma düzülmü ilə diqqəti cəlb edir. Bəstəkar əsərdə müğamlardan, təsnif və rənglərdən, xalq mahnılarından həqiqi ustalıqla bəhrələnmiş, kamança alətində ifanın özəlliklərini, bu alətin tembr xüsusiyyətlərini, texniki imkanlarını xüsusi həssaslıqla verməyə nail olmuşdur. Kamança aləti ilə klassik simfonik orkestrin həmahəng səslənməsi bəstəkarın növbəti uğurunun göstəricisi olmuşdur. H.Xanməmmədovun kamança ilə simfonik orkestr üçün yazılmış bu konserti nəinki Azərbaycanda, xarici ölkələrdə də dəfələrlə ifa olunmuş, Azərbaycan Teleradiosunun qızıl fonduna daxil edilmişdir. Əsərin ilk ifaçısı Azərbaycanın əməkdar artisti Ədalət Vəzirov olmuşdur. Daha sonralar konsert xalq artisti Şəfiqə Eyvazovanın interpretasiyasında növbəti uğurlarını qazanmışdır.

H.Xanməmmədov həm də arfa ilə orkestr üçün konsert yazan birinci Azərbaycan bəstəkarıdır. H.Xanməmmədovun arfa

¹ Həsənova L. Tar ilə simfonik orkestr üçün konsertlərin yaranma və inkişaf tarixinə bir nəzər // Musiqi dünyası. Bakı, 2008, № 1-2/35, s. 116.

ilə orkestr üçün konserti onun yaradıcılığında xüsusi önəm daşıyan əsərlərdəndir. Əsər ilk dəfə 1978-ci ildə bəstəkarın 60 illik yubiley gecəsində Müslüm Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında xalq artisti Rauf Abdullayevin idarəsilə Üzeyir Hacıbəyli adına Azərbaycan simfonik orkestrinin və solist Kamilə Yaqubovanın ifasında səslənmişdir. Konsertin tematizmə dərin milli çalarlarla aşılanıb, onun əsasında xalq musiqisinin mahnı və rəqslərinin melodik-ritmik özəllikləri dayanmışdır. Əsərdə çox lirik və ifadəli səslənən arfanın ifasında müxtəlif bədii obrazlar aləmi canlanır. Orkestr partiyası da öz növbəsində bu obrazları özünəməxsus tərzdə rəngarəng harmonik boyalara bəzəyir. Ənənəvi üchissəli formaya malik olan bu əsərin təzadlı qarşılışdırma prinsipi üzrə növbələşən hissələri vahid dinamik xətt üzrə inkişaf edərək Finalda kulminasiya nöqtəsinə çatırlar. Konsertdə bəstəkar arfa alətinin bədii və texniki ifa imkanlarından yüksək sənətkarlıqla istifadə etmişdir.

Konsertlərində H.Xanməmmədovun fərdi yaradıcılıq üslubunun özəl xüsusiyyətləri bariz şəkildə özünü göstərmişdir. Hacı Xanməmmədovun tar və kamança ilə simfonik orkestr üçün yazdığı konsertlər təkcə bəstəkarın öz yaradıcılığında deyil, Azərbaycan instrumental musiqisinin inkişaf tarixində mühüm rol oynamışlar. H.Xanməmmədovun tar və kamança konsertlərinin qısa zaman ərzində geniş şöhrət tapması onun qələm dostlarını ruhlandırmış, bəstəkarın bu janra müraciət edən ardıcılları yanmışdı. Belə ki, onun ənənələrinin davamı olaraq görkəmli Azərbaycan bəstəkarları Səid Rüstəmov, Süleyman Ələsgərov, Cahangir Cahangirov, Zakir Bağırov, Tofiq Bakıxanov, Nəriman Məmmədov, Ramiz Mirişli, Sevda İbrahimova və başqaları tar və orkestr üçün konsertlər yaradıblar. Hal-hazırada bəstəkarlarımızın 20-dən artıq konserti ölkənin konsert həyatında və tədris prosesində geniş istifadəsini tapır, eyni zamanda da ifaçılarımız bu əsərləri xarici ölkələrdə də tanıdırılar. Qeyd etmək lazımdır ki, Səid Rüstəmov, Süleyman Ələsgərov kimi sənətkarlar bu konsertlərin tar və xalq çalğı alətləri orkestri üçün nəzərdə tutulmuş növünün dəyərli nümunələrini yaratmışlar.

Xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərləri

Xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazdığı əsərlər H.Xanməmmədovun yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Məhz xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazdığı əsərlər onun yaradıcılığının əsas qayəsini təşkil etmişlər. Tar alətinin gözəl bilicisi və mahir ifaçısı olan bəstəkar sevimli musiqi alətinə dəfələrlə müraciət etmişdir. Eyni zamanda o, uzun müddət xalq çalğı alətləri orkestrində həm ifaçı, həm də dirijor kimi qızığın fəaliyyət göstərmişdir, keçdiyi təcrübə nəticəsiz qalmamışdır. Ona doğma olan kollektiv üçün “Simfoniyetta”, “Azərbaycan eskizləri”, “Azərbaycan”, “Kolxozi”, “Bayram” süitaları, instrumental pyeslər yazmışdır, Azərbaycan televiziya və radiosunun xalq çalğı alətləri orkestriinin repertuarını zənginləşdirmiş, bu kollektivin inkişafında böyük rol oynamışdır.

H.Xanməmmədovun xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazdığı maraqlı əsərlərdən biri də “Azərbaycan eskizləri” süitasıdır. Süitada vətənin tərənnümü, doğma diyarın əsrarəngiz təbiət mənzərələrinin təsviri öz ifadəsinə tapmışdır. Ana yurdun gözəlliyi, təbiətin poeziyası, müasir həyatın müxtəlif səhnələri vəsf edilmişdir. Bəstəkarın faydalandığı zəngin musiqi ifadə vasitələri bu rəngarəng təəssüratları, lirik, işıqlı obraz dairəsini ifadə etməyə yönəlmüşdür. Orkestrləşdirmədəki rəngarənglik, çoxçalarlılıq, zəngin ritmika, əlvən melodika vasitəsilə bəstəkar doğma yurdunun gözəlliklərini musiqi dili ilə təsvir etmişdir.

Xalq çalğı alətləri orkestri üçün daha bir əsər, “Simfoniyetta” yazan H.Xanməmmədov yenə də novator kimi çıxış etmiş, bu kollektiv üçün yeni olan bir janra müraciət etmişdir. Bəstəkar əsərində janrıñ özəl xüsusiyyətlərindən peşəkarlıqla faydalılmış, milli musiqi zəminində formalaşmış əlvən boyalara, zəngin harmonik dilə malik musiqi təqdim etmişdir. Əsər ilk dəfə Səid Rüstəmovun dirijorluğu ilə xalq çalğı alətləri orkestrinin ifasında səslənmişdir. Önəmlidir ki, H.Xanməmmədov simfoniyettanın da orkestrləşdirməsində müəyyən yeniliklərə imza atmış, orkestr heyətinə bas balaban, zil balaban, müxtəlif tütəklər əlavə etmişdir.

H.Xanməmmədovun xalq çalğı alətləri üçün yazdığı əsərlər içərisində onun iki süitası – “**Kolxoz**” və “**Bayram**” süitaları bəstəkarın dəsti-xəttinin özəlliklərini nümayiş etdirir. Xalq musiqisi ənənələrinə dayanaraq yaratdığı bu əsərlərin musiqisi şən və gümrah xarakterlidir Bəstəkar hər iki süitada Azərbaycan xalq musiqisinin məqam-lad əsasından – Rast, Şur, Segah, Şüştərin intonasiya çalarlarından faydalansmışdır. Süitalarda parlaq janr səhnələri vermək məqsədilə bəstəkar xalq yaradıcılığının müxtəlif janrlarına müraciət etmişdir. Məsələn, “Kolxoz süitası”nda Azərbaycanın xalq şənliliklərində, toy və düyünlərində hər zaman ifa edilən “Yallı” kütləvi rəqslərinin musiqisi əsərin Birinci hissəsinə xüsusi rəng vermişdir. Eyni zamanda müəllif klassik Avropa musiqisinə müraciət edərək, polifonik yazı üslubundan, musiqi mövzularının inkişafında kanon, imitasiya, güzgülü kontrapunkt kimi polifonik üsullardan istifadə etmişdir.

“**Kolxoz**” süitası bir-birini tamamlayan beş hissədən ibarətdir: “Kənddə”, “Ağır rəqs”, “Xırmando”, “Rəqs”, “Kolxozda bayram”. Hər bir hissənin müxtəlif adlar altında verilməsinə baxmayaraq, əsərdə ümumi bədii ideya, fikir tamlığı duyulur. Süitanın əsasən nikbin lirik əhval-ruhiyyəyə köklənən musiqisi sanki hər-hansı xalq şənliyi səhnəsi yaradır. Kənddə şənlik mənzərəsini əks etdirən birinci hissədə Yallı rəqsinin melodiyası bütün hissə boyu leytmotiv şəklində keçərək, orkestrin ayrı-ayrı alətlərinin, müxtəlif alətlər qrupunun, bəzən də bütün orkestrin ifasında təqdim edilir. Süitanın “Ağır rəqs” adlanan ikinci hissəsi daha sakit, daha zərif lirik hissələri ifadə edir. Üç hissəli forma da olan “ağır rəqs” sanki asta hərəkətlərlə sözən qızları təsvir edir. Birinci hissənin əsas mövzusunun sadə, ahəngdar melodiyası I və II balabanların partiyasında, III və IV balabanların orqan punktu fonunda keçir. Süitanın hissələri arasında olan kontраст Üçüncü hissədə davam etdirilir. Belə ki, qadınların yavaş templi zərif rəqsini yenə də nisbətən cəld templi, daha oynaq musiqi əvəz edir. “Xırmando” adlanan hissə məhsul yiğiminin sonunu və demək ki, bayram şənliyinin başlamasını xəbər verir. Buna görə də burada artıq məhsul bayramına hazırlıq əhval-ruhiyyəsi üstünlük təşkil edir. Bu hissənin gözləmə məqamını na-

ğaranın “Moderato” tempində gedən solo ifası təsvir edir. Daha sonra Birinci bölmənin kamançaların *pissikatosu* ilə gedən əsas mövzusu bu hissənin mərkəzi obraz dairəsini canlandırır. Süitanın Dördüncü hissəsi oynaq və şən rəqsdir. h moll tonallığında olan bu hissənin əsas mövzusu “Allegro” tempində I tarlar və I kamançaların partiyasında keçir. Bu hissənin özəlliyi ondadır ki, bəstəkar sərf kənd həyatının təsviri ilə əlaqədar orkestr tərkibinə el şənliliklərində geniş istifadə olunan “saz” və “tütək” alətlərini daxil etmişdir. Və nəhayət, bilavasitə Bayram şənliyi – “Kolxozda bayram” adlanan Final hissədə sözün əsl mənasında təntənəli xalq şənliyi, məhsul bayramı təsvir edilmişdir. Ümumxalq bayramını tərənnüm edən bu hissədə bəstəkar şən və şidirgə “Qaytağı” xalq rəqsindən istifadə etmişdir. Süitanın dramaturji inkişaf xəttində tamlıq yaratmaq məqsədilə finalda birinci (yallı rəqsinin) və üçüncü hissələrin musiqi mövzuları üzvi şəkildə finalın musiqi materialına daxil edilmişlər.

“**Bayram süitası**” aralarında əlaqələndirici keçidləri olan dörd hissədən ibarətdir. Bayram süitası olduqca şən və bayram ruhlu parlaq əsərdir. Eyni zamanda əsərin müəyyən hissələrində bəstəkarın ümumilikdə bütün yaradıcılığına xas olan lirik qol özünü biruzə verir. Şur məqamında olan Birinci hissənin musiqisi ludin aydın lirik hissəleri, gümrah və mərd xarakteri ifadə edən intonasiya tərkibinə uyğun olaraq oynaq rəqs üslubundadır. Maraqlı cəhət odur ki, bəstəkar bu hissədə xalq rəqs musiqisinin rühunu vermək məqsədilə orkestrin tərkibində sazlar, qanun və fortepiano alətlərinin birgə səslənməsindən istifadə etmişdir.

Şüstər məqamında yazılmış İkinci hissə (“Andante”) əvvəlki ilə kontrast təşkil edir, olduqca təsirli və lirikdir. Bu hissə Azərbaycan xalq musiqisinə xas olan 6/8 ölçüsündə dəf alətinin ritmik ifası ilə başlayır. Bu hissənin əvvəldə balabanlara, daha sonra isə qanun və sazlara tapşırılmış ağır templi mahnı xarakterlı əsas mövzusu çox həzin, eyni zaman emosionaldır. Süitanın son hissəsi ənənəvi Finaldır. *Presto* tempində yazılın bu hissə cəld dinamik “Qaytağı” rəqşini xatırladır.

Hər iki süitada bəstəkar xalq çalğı alətlərinin həm solo, həm də qrup şəklində bütün ifa və texniki imkanlarından sənətkarca-sına istifadə etmişdir.

Ömrü boyu əməkdaşlıq etdiyi, onunla qırılmaz yardımıcılıq tələri ilə bağlı olan kollektivi üçün H.Xanməmmədov 90-cı illərdə Əzizə Cəfərzadənin sözlərinə “Əlimdə sazım ağlar” səs və xalq çalğı alətləri orkestri üçün poemasını yazmışdır. Əsər Qanlı 20 Yanvar hadisələrinə həsr edilmişdir. Vətənini sevən, vətəninə canı yanın, vətənini düşünən hər bir sənətkar kimi H.Xanməmmədov da Azərbaycanın ağır günlərində onunla birlikdə sarsılmış, qəzəblənmiş, həyəcanlanmış, yüzlərlə yerindən, yurdundan olan insanların dərdinə qatılmış, şəhidlər üçün göz yaşı axılmışdır. Digər yaradıcı ziyalılar kimi, sənətkar dostları kimi o da xalqının səsinə səs vermiş, fəryadını eşitmış, dərdinə şərik olmuşdur. Bütün bu hissələrini bəstəkar “Əlimdə sazım ağlar” poemasında ifadə etmişdir. Ə.Cəfərzadənin bayatılarda böyük bir faciə yaşamış xalqın mənəvi əzabı, üzüntüsü, qəm-qüssəsi təsvir edilmişdir. Bəstəkar artıq poemanın giriş hissəsində verilən “ağı, hıçkıraq intonasiyaları vasitəsilə dərin kədər və hüzn ovqatı yaratmışdır”.¹ H.Xanməmmədov bayatılarda ifadə olunan dərd-qəmi gah vokalistin lirik mahnıvari musiqisi ilə, gah da orkestrin partiyasına həvalə etdiyi həyəcanlı, gərgin musiqi materialıyla vermişdir. Bəstəkar əsərin əsas poetik obrazını yaratmaq üçün “ah” nida intonasiyasından istifadə etmişdir. Bu intonasiyada bayatıların ümumi əhval-ruhiyyəsi, yaralanmış xalqın ağrısı, acısı, hiss və həyəcanı ümumiləşmiş şəkildə ifadə edilmişdir. Bəstəkar əsərin dramaturji inkişafına uyğun olaraq poemanı məhz bu nida intonasiyası ilə çərçiviyə almışdır. Həm vokal, həm orkestr partiyalarının əsasən aşağıya yönəlmüş sekvent üsulla inkişaf etdirilən musiqisi əsərin poetik obrazının dərin hüzn və kədər hissələrini ifadə edir.

¹ Köçərli İ. Hacı Xanməmmədovun “Əlimdə sazım ağlar” poeması // Musiqi dünyası. Bakı, № 3-4, 2004.

Musiqili komediyaları

H.Xanməmmədov musiqili komediya janrında da qələmini sınamış və uğurlı səhnə həyatı yaşamış iki əsər yaratmışdır. Bəstəkarın ilk “**Bir dəqiqə**” musiqili komediyasının libretto müəllifi Məhərrəm Əlizadə əsərdə vaxtdan səmərəli istifadə etmək, hər dəqiqəni qiymətləndirmək problemini qoyur, işlərinə məsuliyyətsiz münasibət göstərənləri, vaxtlarını boş və mənasız keçirənləri tənqid edir. Librettonun əsasında əsərin adında verilən “Bir dəqiqə”nin əhəmiyyətindən, bir dəqiqədə insanların görə biləcəyi faydalı işlərdən, ölkəyə verilə biləcək xeyirdən, bu zaman kəsiyində əldə edilə bilən neft hasilatından danışılır.

Operetta iki dramaturji xətt əsasında inkişaf edir: geridə qalanlarla mübarizə aparan neftçi briqadalarının əmək qəhrəmanlıqları xətti və gənc briqadirlərin – Tuğayla Gøyərçinin, gənc mütəxəssis Dinməzovla Kənülən sevgi xətti. Burada bir tərəfdən neftçilərin ağır əməyi vəsf edilir, digər tərəfdən mənfi qəhrəmanların işə biganəliyi yumoristik tərzdə tənqid edilir. Gənc sevgililərin münasibətləri tamam fərqli tərzdə lirik aspektdə açılır. Tənbəl, həmişə işə yubanan və vaxtından səmərəli istifadə etməyi bacarmayan, çox danışır az iş görən Səməndər obrazı əsərin yumoristik planda verilmiş güclü obrazlarından biridir. Bu obraza qarşı işgüzar, işinə ciddi münasibət bəsləyən Dinməzov obrazı qoyulub. Əsərdə müsbət təsir bağışlayan məişət səhnələri də var: Qocaman neftçi Talibovun evindəki səhnə.

Azərbaycanda musiqili komediya janrının əsasını qoyan Üzeyir Hacıbəyli, habelə bu janrda əsərlər yazan Fikrət Əmirov, Səid Rüstəmov kimi bəstəkarların əmənələrini davam etdirən H.Xanməmmədov geniş melodik inkişafa malik maraqlı musiqi əsəri yaratmışdır. Operettanın mahnivari və təsirli musiqisində bəstəkarın öz dəsti-xətti hiss edilir, orijinal xüsusiyyətləri özünü biruzə verir. Bütün bunlar musiqinin intonasiya tərkibinin yenilikində, reçitativlər sahəsindəki maraqlı axtarışlarda, xorun və orkestrin gücləndirilməsində (fırtına epizodunda) öz ifadəsini tapır. Xalq musiqisinə bağlılıq bəstəkarın bu əsərində də özünü bariz şəkildə göstərir. Ariya və duetlərdə, mahnilarda, ansambıl

və şən rəqs səhnələrində xalq mahnı və rəqslərinin əlvən intonasiyalarından və ahəngdar ritmlərindən geniş istifadə olunmuşdur.

Əsərdə H.Xanməmmədov maraqlı, təsirli, yaddaqalan musiqi obrazları yaratmış və özünün lirik istedadını bir daha nümayiş etdirmişdir. Birinci şəkildə Goyərçinin və Tuğayın mahnıları, ikinci və üçüncü şəkillərdə Goyərçinin ariyaları olduqca xoş və səmimi səslənir, dinləyiciləri valeh edir.

Goyərçinin ariyası

Mə - nim tit - rək qəl - him - də - ki
həs - rət do - lu mə - hab - bə - ti,
Si - xa - lr qəl - him, ü - rə - yim ya - tur,
Tu - ə - yim mə - nim Kə - nü - lü se - vir.
Kən - lü - mü ver - dim, o - nu mən sev - dim,



Əsərdə təkcə lirik musiqi parçaları deyil, “Zəhmət mahnısı”, birinci şəkildəki xorlar, üçüncü şəkin finalindəki coşqun əmək mövzusu da fəal, cəld musiqisi ilə cəlb edir. Dinməzov və Kən-nülün hissələrini ifadə edən səhnələrin melodik materialı sevgi ehtirası ilə, hərarətli intonasiyalarla aşılanıb. Rəxşəndənin iştirak etdiyi yumoristik səhnələr şəhər-ruhiyyəlidir. Müəllif obrázının xarakterinin sərrast və aydın çizgilərini ilk növbədə reçitativlərdə açıb göstərir.

Tamaşaşa çox güclü aktyor heyəti cəlb edilmişdi: Azərbaycanın əməkdar artisti Şəfiqə Qasımovə – Gøyərçin rolunu (lirik mahnları, ariyaları) hərarətlə, həyəcanla ifa edirdi. Azərbaycanın xalq artisti Lütfəli Abdullayev tənbəl və avara obrázında, Azərbaycanın xalq artisti Nəsibə Zeynalova Rəxşəndə rolunda, xalq artisti Bəşir Səfəroğlu Dinməzov rolunda öz parlaq istedadlarını bir daha nümayiş etdirmişdilər. O dövrə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının məzunu, xalq artisti Mobil Əhmədov (əsərin qəhrəmanı Tuğay) nəinki gözəl vokal ifası, məlahətli səsi ilə, eyni zamanda sərbəst, son dərəcə təbii oyun tərzi ilə tamaşaçıların diqqətini cəlb etmişdi.¹

Bu əsər Bakı səhnəsində tamaşaçılar tərəfindən hədsiz maraqla qarşılanıb uğur qazanmışdı, dəfələrlə digər respublikalarda göstərilmişdi. 1965-ci ildə Moskvada Kremlin Sütunlu teatrı səhnəsində Azərbaycan Musiqili Komediya Teatrinin yaradıcılıq hesabatı ilə əlaqədar “Bir dəqiqə” əsəri də oynanılmışdı. Bu barədə bəstəkar özü yazırıdı: “Mənim, qəhrəman Bakı neftçilərinin əmək fədakarlığından bəhs edən “Bir dəqiqə” əsərim Musiqili

¹ Operettanın rejissorları Respublikanın əməkdar artisti Əliheydər Ələkbərov və Niyazi Şərifov bu əsərə həqiqi peşəkarlıqla quruluş vermişdilər. Tamaşaşının bədii tərtibatçısı gənc, bacarıqlı rəssam – Altay Seyidov, dirijoru Kamal Abbasov, xormeyster F.Ağayev idi.

Komediya teatrında oynanılmaqdadır. Bu ilin yaz aylarında həmin əsərin Kreml teatrında paytaxt tamaşaçılara göstərilməsi nəzərdə tutulmuşdur. Buna görə də mən operettaya bəzi musiqi parçaları əlavə edib, onu daha da təkmilləşdirirəm. Eyni zamanda, bu il Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatri üçün müasirlərimizin həyat və məişətinə həsr olunmuş yeni operetta yazmaqdan ötrü axtarışlar aparıram.”¹

1970-ci ildə Şixəli Qurbanov adına Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında bəstəkarın «Все мужья хороши» («Bütün ərlər “yaxşıdır”») ikinci yeni operettası tamaşaşa qoyuldu. Bu şən və nikbin musiqili komediyada müxtəlif insanların, talelərin, xarakterlərin qarşılıqlı münasibətləri, onları əhatə edən mürəkkəb, çoxsimalı dünyani axradək dərk etmək istəyi süjet əsasına qoyulmuşdu. Operetta parlaq melodizmi, intonasiyalarının milliyi ilə diqqəti çəkirdi. Tamaşada cərəyan eləyən hadisələr və obrazların daxili aləmləri ariyalarda, duetlərdə, müxtəlif ansambl səhnələrində açılmışdır. Uzun illər özfəaliyyət xor kollektivlərində, Dövlət mahnı və rəqs ansamblında işləyən bəstəkar xordan çox maraqlı və səmərəli tərzdə, əsərin dramaturji inkişaf xətti boyunca istifadə etmişdir.

H.Xanməmmədovun musiqili komediyaları yaradıcılığının xüsusi səhifəsini təşkil edirlər. Zərif humor hissi, lirik mahnıvarılık, şən və cəld rəqslər, süjetlərin işıqlı ab-havası, rəngarəng milli çalarlar onun səhnə əsərlərinin tamaşaçılar tərəfindən sevilməsinə səbəb olmuşlar.

Önəmlidir ki, yaradıcılığının hər bir sahəsində çalışarkən H.Xanməmmədov həmin sahəyə xüsusi məsuliyyət və ciddiliklə yanaşmış, bəstəkarları xalqın estetik zövqünü zənginləşdirə biləcək əsərlər yaratmağa çağırmasıdır: “Dinləyicilərimizin estetik tələbləri kosmik sürətlə artır. Onlar bizdən musiqimizin bütün janrlarında (vokal, simfonik, balet və s.) mənalı və yadda qalan əsərlər gözləyirlər. Son bir neçə ildə musiqili teatrımız üçün yeni əsərlərin yaranması çox fərəhli hadisədir.

¹ Xanməmmədov H. Böyük ilhamla // Ədəbiyyat və İncəsənət. Bakı, 1965, 9 yanvar.

Lakin biz əldə etdiyimiz müvəffəqiyyətlərlə kifayətlənməməli, musiqi teatrımız üçün yüksək keyfiyyətli, səhnədə həyatımızı bütün gözəllikləri ilə əks etdirə bilən əsərlər yaratmalıyıq.

Bu yaxınlarda Moskvada keçirilmiş, sovet bəstəkarlarının Üçüncü ümumittifaq plenumunda musiqili teatrın repertuar məsələleri ilə əlaqədar çox ciddi sənət problemləri ətraflı müzakirə olunmuş və bəstəkarlarımızın bu sahədə yeni əsərlər yaratmağa daha da diqqəti artırmaq zərurəti göstərilmişdir. Əlbəttə, biz, musiqili teatrımızın tələblərini ödəmək üçün öz yaradıcılıq səyərimizi genişləndirməli və musiqili teatrların repertuar cəhətdən zəngin olması işində əlimizdən gələni əsirgəməməliyik.”¹

Mahnı yaradıcılığı

H.Xanməmmədov Azərbaycan mahnı sənətinin ən parlaq sismalarından biridir. O, bütün ömrü boyu mahnı janrına müraciət etmiş, Azərbaycan vokal lirikasını bəstələdiyi gözəl incilərlə zənginləşdirmişdir.

Bəstəkarın mahnı yaradıcılığı Azərbaycan poeziyasının həm klassik, həm də müasir nümayəndələrinin söz sənəti ilə sıx bağlıdır. Nizami Gəncəvi, Şah İsmayıł Xətai, Mikayıł Müşfiq, Aşıq Ələsgər, Səməd Vurğun, Aşıq Ali, Süleyman Rüstəm, Nəbi Xəzri, Həmid Abbasov, İbrahim Göycəyli, Hökumə Bülluri, Ballaş Azəroğlu, Əli Tudə, Əlyəga Kürçaylı H.Xanməmmədovun mahnılarının ilham mənbəyi olmuşlar. Poeziyanı dərindən duyan, sözü yüksək dəyərləndirən bəstəkar hər bir şeirin daxilinə vararaq, onun obraz dairəsini xüsusi həssaslıq və ustalıqla, həzin lirik boyalarla musiqidə ifadə etmişdir. Sözə böyük məsuliyyətlə yanaşan bəstəkarın ruhuna daha yaxın olan klassik söz sənətkarları var idi. Lirik əhval-ruhiyyəli mahnılarında Mikayıł Müşfiq sənəti, Aşıq Ələsgər poeziyası onu daha çox cəlb edirdi. Müşfiq sənətinin həyəcanlı emosional poetik dili, şeirlərinin zərif forma seçimi, dərin məna tutumu bəstəkarın “Yenə o bağ olaydı”, “Yaşa könül”, “Yadıma düşdü”, “Gözüm düşdü”, “Oxu sevgilim”,

¹ Xanməmmədov H. Böyük ilhamla // Ədəbiyyat və İncəsənət. Bakı, 1965, 9 yanvar.

“Gözünə qurban”, “Qurban olduğum”, “Neyçün gəlmədin” kimi mahnılarda özəl həssashıqla verilmişdir.

Qurban olduğum

The musical score consists of two staves of music. The top staff is for voice and piano, and the bottom staff is for piano. The lyrics are written below the notes in both Azerbaijani and English. The English lyrics are:

Bil-məmən mə-ni ni-yə at-müş, u-nut-müş, əh-di-pey-ma-ni-na qur-ban ol-du-ğum?
 yox-sa öz-gə-si-nə ü-zü-nü tut-müş, ye-ni sev-da-si-na qur-ban ol-du-ğum?

“Telli”, “Güllü”, “Ceyran”, “Qadan alım”, “Getmə amandı”, “Niyə döndü” mahnılarda isə bəstəkar Aşıq Ələsgər poeziyasının milli ruhunu, folklor üslubunu, şən, nikbin əhval-ruhiyyəsini vermək üçün yeni ifadə vasitələri, yeni çalarlar tapmışdır. Buna görə də onun nəğmələri təkcə musiqisinə deyil, həm də poetik mətn əsasına, məna tutumuna, rəngarəng obraz dairəsinə görə həmişəyaşarlıq qazanmışdır.

H.Xanməmmədov mahnı janrinin ustادı idi. Mahnları bəstəkarın bir növ yaradılıq laboratoriyası idi. Bu musiqi nümunələrində onun üslubunun əsas xüsusiyyətləri, lad-məqam əsası, melodikasının intonasiya tərkibi, metroritm özəllikləri, formayara-dıcı məqamları püxtələşmiş, bütün yaradılılığı boyu cilalanmışdır. H.Xanməmmədovun mahnı yaradılığının məzmun dairəsi çox genişdir, Vətənin, doğma Azərbaycanın gözəl təbiət mənzə-rələrinin, xalqının toy-düyünlərinin, bayram və gundəlik həyatının rəngarəng lövhələrinin vəsfindən tutmuş ən dərin, pünhan, lirik hissələrin ifadəsi bəstəkarın mahnılarda özünün dolğun ifa-

dəsini tapmışdır. Lakin onun mahnilarının əsas və önəmli hissəsi lirik mahnilardır. Xalq arasında geniş populyarlıq qazanan bu mahnilarda sənətkarın qəlbini riqqatə gətirən müxtəlif hisslər ifadə edilmişdir.

Arzuya bax, sevgilim!

The musical score consists of two staves of music in G minor, 2/4 time. The top staff is for voice and the bottom staff is for piano. The lyrics are written below the notes in Azerbaijani. The vocal line includes melodic phrases like "ye-nə o boğ o-lay-dı", "ye-nə yi-ğı - şa-taq sıx", "o ba-ğrı kö-çey-di-niz", "Biz də mu-ra-", "di-mız-ca", "fi-lek-dan kum a-lay-diq", "sı-zı qon-şu o-lay-diq", "sı-zı qon-şu o-lay-diq". The piano accompaniment features harmonic chords and rhythmic patterns that support the vocal line.

H.Xanməmmədovun mahnilarının musiqi dili milli mahnıvarılık və rəqs musiqisinin elementləri ilə müasir mahniların intonasiya təbiətinin üzvi əlaqəsi zəminində formalaşmışdır. Geniş nəfəsli melodikaya malik mahnilarda Xanməmmədov musiqisinin özəl musiqi ifadə vasitələrinin istifadəsi diqqəti cəlb edir: rəngarəng harmonik dil, zərif lad-məqam boyaları, incə melizmatika. Qeyd etmək lazımdır ki, bu cür mahnıvarılık H.Xanməmmədovun təkcə mahnilarına deyil, yaradıcılığının bütün sahələrinə siraət etmişdir.

H.Xanməmmədovun məlahətli, həzin incə lirik boyalara bələnmiş mahnilarını Azərbaycanın görkəmli sənətkarları ifa ediblər: Rəşid Behbudov, Şövkət Ələkbərova, Gülağa Məmmədov, Rübabə Muradova, Sara Qədimova, Nərminə Məmmədova, İs-

lam Rzayev və b. Bu lirik miniatürlərin bir çoxu müğənnilərimizin uğurlu ifasında Qızıl fonda daxil ediliblər. Hacı Xanməmmədovun yüksək sənətkarlıqla qələmə aldığı mahnılar indi də müğənnilərimizin repertuarında layiqli yerlərini tutublar.



Hacı Xanməmmədov və Gülağa Məmmədov

Hacı Xanməmmədov milli bəstəkarlıq məktəbini inkişaf etdirən, onu yeni keyfiyyətlərlə zənginləşdirən Azərbaycan bəstəkarıdır. O, Üzeyir Hacıbəyli məktəbinin yetirməsi olduğu ilə hər zaman fəxr edib, bunu yaradıcılığı ilə, ustادının prinsiplərinə sədaqəti ilə sübut edib. Son dərəcə tələbkar və məsuliyyətli müsiqiçi olan Hacı Xanməmmədov zəngin və rəngarəng yaradıcılığında özünəməxsusluğunu qoruyub saxlayıb, Azərbaycan incəsənətinə sədaqətlə və layiqincə xidmət edib. Bəstəkarın lirik, səmimi, xalq müsiqisindən qidalanan, milli intonasiyalardan yoğrulmuş müsiqisini ifaçılar da sevir və bu gün də böyük həvəslə ifa edirlər.

XIII fəsil

ZAKİR BAĞIROV

(1916-1996)



Zakir Bağırov öz yaradıcılığında ənənəviliklə professional bəstəkarlıq qanunlarını qovuşdurmuş Azərbaycan milli musiqinin köklərinə dərindən bələd olmuş və əsərlərində onlardan məharətlə istifadə etmişdir. Bəstəkarın müğamları nota salması, rəqslər, oyun havaları, rənglər və xalq mahnılarını Azərbaycanın bölgələrindən toplaması və öz yaradıcılığında bu janrlardan bəh-rələnməsi diqqətəlayiq məziyyətlərdir.

Xüsusən də dahi Üzeyir Hacıbəylinin üslub cəhətlərinə sadıq qalaraq, ona öz yaradıcılıq prizmasından yanaşan bəstəkar, əsərlərində milliliyin qorunub saxlanması şərtinə üstünlük vermiş, ictimai həyatda baş verən hadisələrin gerçəkliyini üzə çıxarmış və musiqili obrazlarla dinləyicilərə çatdırmışdır.

Elə bu baxımdan da bəstəkarın yaradıcılığı iki milli – tar, kamanca və bir Avropa aləti – fortepiano və simfonik orkestr üçün konsertlər; opera və musiqili komediya janrlarında öz zirvəsinə

çatmışdır. Onun opera və musiqili komediya janrlarına müraciət etməsi daha geniş həyat hadisələrini əhatə edərək özündə bir sıra mühüm keyfiyyətləri birləşdirmişdir: mövzunun və obrazlarının müasirliyini, aydın musiqi dilini.

Konsert janrı bəstəkar yaradıcılığında aşağıdakı mühüm keyfiyyətlərilə xarakterizə olunur:

- konsert janrında Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin milli üslub keyfiyyətlərinin əks olunması;
- bəstəkarın konsert janrında fortepiano klassik musiqisinə xas olan keyfiyyətlərin təzahürü;
- simfonik orkestr ilə tar, kamança və fortepiano konsertlərində milli üslüb keyfiyyətlərinin Qərbi Avropa musiqi ənənəsi ilə sintezi.

Bəstəkarın səhnə əsərləri isə aşağıdakı prinsiplərlə özünü göstərir:

- səhnə yaradıcılığının mühüm bir qolu olan «Aygün» və «Qoca Xottabıcı» - operalarında müasir dövrün məişət hadisələrinin əks olunması, onlarda milli lad koloritinin, zəngin musiqi parçalarının (ariya, ariyetta, xor nömrələri və s.) üzə çıxmazı;
- bəstəkarın iki musiqili komedyasında dövrün mövzularını musiqi dili vasitəsilə əks etdirmək və bununla həm müasirliyi, həm də xəlqiliyi geniş kütlə qarşısında təcəssüm etdirməkdən ibarətdir.

Z.Bağirov Azərbaycan musiqi mədəniyyətində bəstəkar, pedaqoq, folklorşunas, ictimai xadim kimi rol oynamışdır. Onun bu cəhətləri isə yaradıcılığının çoxşaxəli inkişafına səbəb olmuşdur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkar həm Qərbi Avropa klassik musiqi alətləri, həm də Azərbaycan xalq musiqi alətləri arasında olan çulğalaşma və müqayisə prinsipinə diqqət yetirmiştir.

XX əsrde Azərbaycan bəstəkarlarının müxtəlif janrlara müraciət etmələri, yeni janr formaların əmələ gəlməsi, Azərbaycan musiqisinin inkişaf etməsinə səbəb olmuşdur.

Məhz bu cür inkişaf ənənəvi olaraq müxtəlif professional bəstəkarların yaradıcılığının təkamülünə zəmin yaratmış, bu prinsip XXI əsrde müasir bəstəkarlarımıızın yaradıcılığında da davam etdirilməkdədir.

Z.Bağirovun yaradıcılığının çiçəkləndiyi dövr XX əsrin 50-90-cı illərini əhatə edir. Bəstəkarın yaradıcılığı bu illərdə Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev, Niyazi, S.Hacıbəyov, C.Cahangirov, T.Quliyev, S.Ələsgərov, A.Məlikov, V.Adigözəlov, X.Mirzəzadə, A.Əliyev ilə bir sıradə dururdu. Z.Bağirovun yaradıcılığına müxtəlif aspektdən yanaşmaq olar. Bu müxtəliflik onun rəngarəng musiqi janrlarına müraciət etməsində öz əksini tapır. Şərti olaraq bəstəkarın yaradıcılığını konsert və səhnə yaradıcılığına bölmək olar.



Əşrəf Abbasov, Zakir Bağırov, Tofiq Quliyev,
Qəmbər Hüseynli və Süleyman Ələsgərov

Zakir Bağırovun konsert yaradıcılığı solo alətlərin simfonik orkestrlə çoxşaxəli formada istifadəsində öz əksini tapır. Bəstəkar öz yaradıcılığında həm Avropa, həm də Azərbaycan milli musiqi alətlərinə müraciət edir. Ümumiyyətlə, bəstəkarın yaradıcılığında müxtəlif alətlərdən istifadə, bu alətlərin özünəməxsus spesifik xüsusiyyətlərini və ifa texnikasını açıb göstərmək xüsusi hal alır. Bu xüsusiyyətlər onun arfa aləti üçün yazdığı fantaziyalar, rapsodiyalar, simfonik orkestr və xalq çalğı alətləri orkestri üçün suitalar və s. əsərlərdə də öz əksini tapır.

Zakir Bağırova qədər Azərbaycan bəstəkarlarının arfa alətinə müraciəti onların yaratdıqları müxtəlif səhnə və simfonik əsər-

lərdə öz təcəssümünü ümumi orkestr aləti kimi tapmışdır. İlk dəfə olaraq məhz Z.Bağirov arfa alətinə solo alət kimi yanaşmış və bu alət üçün müxtəlif janrlı əsərlər bəstələmişdir. Bu haqda Q.Hüseynova həm namizədlik dissertasiyasında, həm də nəşr etdirdiyi «Arfa və onun Azərbaycan professional musiqisinin inkişafında yeri və rolu» adlı monoqrafiyasında geniş məlumat vermişdir.¹

Bəstəkarın yaradıcılığı da özünəməxsusluğunu ilə fərqlənir. Burada opera, operetta, musiqili komediya, opera-balet, kantatalar, xor üçün əsərlər, romans və mahnilər xüsusi yer tutur.

Lakin Z.Bağirov bəstəkarlıq fəaliyyəti ilə yanaşı həm də xalq mahnı və təsniflərinin toplanması işində də böyük xidmətlər göstərmişdir. İlk dəfə olaraq bəstəkar muğamları T.Quliyevlə birlikdə nota köçürülmüşdür. Belə ki, «Rast dəstgahı»nı və «Zabul dəstgahı»nı T.Quliyev, «Dügah dəstgahı»ını isə Z.Bağirov nota almışdır.² Bundan başqa onlar Azərbaycan xalq rəqslərinin nota yazılımasında da xidmət göstərmişlər. Bu haqda bəstəkar E.Dadaşova «Azərbaycan xalq rəqslərinin not yazıları haqqında (1930-1970-ci illər)» məqaləsində belə məlumat verir: «1951-ci ildə Azərbaycan Dövlət Musiqi nəşriyyatı tərəfindən T.Quliyev, Z.Bağirov və M.S.İsmayılovun not yazılarına əsasən «Azərbaycan xalq rəqsləri» toplusu buraxıldı».³

Bəstəkar həm də musiqi tənqidçisi kimi çıxış etmişdir. 1951-ci ildə S.Hacıbəyovun «Gülşən» baleti haqqında məqalə yazması onun musiqi tənqidçisi kimi fəaliyyətindən də xəbər verir.

Z.Bağirovun hərbi-vətənpərvərlik mövzusunda yazdığı əsərlər isə bəstəkarın II Dünya müharibəsi illərində keçdiyi rəşadətli döyüş yolu və xidməti ilə bağlı olmuşdur.

Bəstəkarın yaradıcılığında konsert janının xüsusi əhəmiyyət kəsb etməsində F.Əmirov yaradıcılığında XX əsrin 40-50-ci illərində rast gəldiyimiz onun A.Babayevlə birlikdə yazdığı fortepiano və xalq çalğı alətləri üçün konsertinin təsirini də qeyd et-

¹ Hüseynova Q. Arfa və Azərbaycan professional musiqisinin inkişafında yeri və rolu. Bakı, Adiloğlu, 2005, 157 s.

² Zöhrabov R. Muğam. Bakı: Azərnəşr, 1991, 219 s.

³ Dadaşova E. Azərbaycan xalq rəqslərinin not yazıları haqqında (1930-1970-ci illər), Musiqi dünyası. 3-4/25, 2005, s. 163-169.

mək lazımdır. Bunun nəticəsində bəstəkarın klarinet və simfonik orkestr, fortepiano və simfonik orkestr üçün konsertləri yaradmışdır. Daha sonra Z.Bağirovun tar və simfonik orkestr, kamancı və simfonik orkestr üçün konsertləri meydana gəlmışdır.

Göründüyü kimi, bəstəkar milli lad təfəkkürünə, professional orkestrləşdirmə prinsiplərinə istinad edərək öz konsert yaradıcılığında böyük uğurlar əldə etmişdir.

Zakir Bağırovun səhnə yaradıcılığı çox maraqlıdır. Xüsusiylə onun opera və musiqili komediyaları özünəməxsusluğu ilə diqqəti cəlb edir. Bəstəkarın opera yaradıcılığında Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev və F.Əmirovun opera yaradıcılığı ənənələrinin davamı ön plana çəkilir.

Musiqili komediyalarda isə bu janra müasir baxımdan ya-naşma özünü göstərir. Əsasən Ü.Hacıbəyli ənənələrini musiqili komediyalarda dövrünün müasir tələblərinə uyğun işıqlandırılır. Z.Bağirovun «Qoca Xottabiç» uşaq opera-baleti ideya-məzmun cəhətdən, rəngarəng olub, estrada və balet nömrələri ilə zəngindir. (Z.Bağirovun «Qoca Xottabiç» uşaq opera baletinin poetik mətni İ.Peredovoyun, librettosu isə S.Nevedovanındır).

Bütün bunları nəzərə alaraq belə bir fikir söyləmək olar ki, bəstəkarın yaratdığı əsərlər özünəməxsusluğu ilə seçilmiştir. Onun yaradıcılığının yadda qalan və xalq tərəfindən sevilən cəhəti bir də onunla izah olunur ki, bəstəkar hər zaman yaratdığı əsərlərdə milli xalq koloritinə üstünlük verir, onu daima ön planda saxlayaraq professional ənənəvi musiqi fakturaları çərçivəsində, zəngin şəkildə təzahür edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, öz yaradıcılığında Zakir Bağırov cəsarətlə müxtəlif «orijinal» alətlərə (arfə, orqan) müraciət etmiş, bu alətlərin bütün imkanlarını, səciyyəvi cəhətlərini üzə çıxardaraq, gözəl əsərlər yaratmışdır.

Onun yaradıcılığında biz xüsusi, mürəkkəb, qeyri-adi səs kombinasiyalarına da rast gəlirik. Lakin, onun musiqisi öz dinləyicisini daim rəngarəng səslənmə xüsusiyyətləri, lirikliyi, incəliyi ilə valeh etmişdir.

Bəstəkar səhnə əsərlərində sadə əmək adamlarının həyatını çox yığcam, həm də parlaq bir dillə təsvir etmişdir. Musiqisində

quruluşca müxtəlif olan melodiyaların intonasiya səslənmələri, tematizmi şərhətmə üsulları, inkişaf metodları və forma quruluşları, habelə musiqinin metroritmik təşkili və s. kimi rəngarəng vasitələr bəstəkarın məhz zəngin Azərbaycan xalq musiqi ırsindən qidalanması sayesində əldə edilmişdir. Həmçinin onun musiqi əsərləri insanda bir romantik ovqat, daxili aləmlə emosional ruh yüksəkliyi əmələ gətirir. Burada milli lad xüsusiyyətlərinin parlaq ifadəsi öz əksini tapır. Bəstəkarın əsərlərini Azərbaycan xalq musiqisi ilə bir sıra xarakterik cəhətlər bağlayır. Bu cəhətlər hər şəydən əvvəl aydın lad-məqam quruluşunda, melodiyaların geniş diapazonunda, zəngin faktura işləmələrində, mövzuların müxtəlif xarakteri və dəqiqliğindən ibarətdir.

Bəstəkarın əsərlərində müxtəlif mövzuların intonasiya yaxınlığı möhtəşəm özüllü xalq koloritləri ilə möhkəm əlaqədədir.

Zakir Bağırov musiqili komedyada leytmotiv sistemini geniş tətbiq edən ilk Azərbaycan bəstəkarındandır. O, əsasən leytmotivin dramaturji inkişafını bədii obrazın daxili, psixoloji açılışlı üzərində qurmuşdur.

Zakir Bağırovun əsərlərində müşahidə olunan tematizmin şərhi Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin rəngarəng kompozisiya yazıları içində ilk növbədə musiqi materiallarının güclü emosional təsiri ilə qeyd olunur.

Zakir Cavad oğlu Bağırovun Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqına üzv kimi daxil olarkən (1950) yazdığı tərcüməyi-haldan belə məlum olur ki, o, 16 mart 1916-cı ildə Azərbaycanın gözəl diyarı Şuşa şəhərində kənd müəllimi ailəsində anadan olmuşdur. Sonradan gözləri tutulan və əlil olan atası Cavad kişi, 1924-cü ildə onu Bakıdakı Nəriman Nərimanov adına 8 sayılı uşaq evinə verir. 1929-cu ilə qədər balaca Zakir burada tərbiyə alır. Onun ibtidai təhsili və musiqi ilə ilk tanışlığı da burada olur. 1929-cu ildən böyük qardaşının himayəsi altında yaşayan gələcək bəstəkar, ancaq 16 yaşında musiqi ilə ciddi məşğul olmağa başlayır. Bu dövrdə onun musiqi istedadını hiss edən, görkəmli Azərbaycan pianoçusu və pedagoqu K.K. Səfərəliyevanın məsləhəti ilə, Zakir Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdindəki musiqi fəhlə fakültəsində fortepiano sinfinə qəbul olunur. Burada

oxuduğu illərdə Firdovsinin 1000 illiyi münasibəti ilə C.Qaryağdioglunun ifasında səslənən üç fars mahnisını fortepiano üçün işləyir. (Bu mahniları görkəmli sənətkarımız xanəndə C.Qaryağdioglu ilk dəfə ifa etmişdir). Bəstəkarın bu illərdə musiqi istedadı nəzərdən qazır, çox keçmir ki, o, 1934-ci ildə o zamankı Azərbaycan SSRİ Xalq Maarifi Komissarlığı tərəfindən Moskva şəhərinə musiqi təhsilini davam etdirməyə göndərilir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Z.Bağirov hələ tələbəlik illərindən, ustad Bülbülün rəhbərlik etdiyi Elmi Tədqiqat Musiqi kabinetində (ETMK) milli folklorun toplanması və nota yazılımasında yaxından iştirak etmiş, bununla da gələcək nəslə qiymətsiz töhfələr vermişdir. Bunların içində mahnilər, rəqslər, müğamlar, aşiq havaları və s. vardır. On çox xalq mahniləri bəstəkar tərəfindən XX əsrin 30-cu illərində Cabbar Qaryagdiovunun və Bülbülün ifasından nota yazılmışdır.

Bu illərdə şifahi professional musiqi nümunələri olan müğamlar hələ nota yazılmamış şəkildə qalmaqdı idi. Bu da müğamların olduqca mürəkkəb quruluşa, ritmə, lad-məqamlara malikliyi ilə əsaslandırılır. Nota köçürmə prosesi musiqicidən dərin bilik, böyük əmək və bacarıq tələb edirdi. Belə çətin işin öhdəsindən gələn ilk bəstəkarlar Zakir Bağırov və Tofiq Quliyev olmuşdur. Bununla da onlar şifahi ənənəli musiqi ırsını, tarixi cəhətdən və professional səviyyədə öyrənilməsi yollarının tədqiqini və tətbiqini mümkün etmişlər.

Beləliklə, Azərbaycan musiqisi tarixində müğamin nota köçürülməsi ilk dəfə olaraq 1936-cı ildə Z.Bağirov və T.Quliyev tərəfindən, böyük ustalıqla həyata keçirilmişdir. «Dügah» (Z.Bağirov), «Segah-Zabub», «Rast» (T.Quliyev) müğamlarının ilk dəfə nota salınması və pianoda ifa edilməsi böyük bəstəkarımız Ü.Hacıbəylini heyrətləndirmiş, hədsiz dərəcədə sevindirmişdir. Müğamların nota köçürülməsini, pianoda ilkin ifa edilməsini o «Azərbaycan musiqi mədəniyyəti»ndə Z.Bağirov və T.Quliyev tərəfindən əldə olunmuş bir qələbə kimi qiymətləndirmişdir.¹

¹ Bağırov N. Zakir Bağırov. Bakı: Şur, 1993, 21 s.

Q.Qarayev, Z.Bağirov və T.Quliyev tərəfindən muğamların nota köçürülməsindən söz açaraq yazırı: «Bu böyük hadisə idi, axı lap bu yaxınlara qədər belə bir fikrə haqq qazandırmaq istəyirdilər ki, mürəkkəb intonasiya əsaslı və sərbəst metroritmik ölçüyə malik muğamları nota köçürmək qeyri-mümkündür». ¹

Muğamların nota köçürülməsinin elmi əhəmiyyətə malik olması haqqında müsiqişünas N.Mehdiyeva belə yazırı: «T.Quliyev və Z.Bağirov öz işləri ilə o zaman üçün mühüm sayılan bir problemin – sərbəst improvisasiyanın metroritmik ölçüsünün, melizmatikasının dəqiq yazımaq və muğamların lad xüsusiyyətlərini harmonik dildə əks etdirmək probleminin həllinə nail oldular». ²

Z.Bağirovun 1938-ci ilin yayında iyunun 12 və 18 tarixləri arasında Gəncədə topladığı və nota saldığı folklor materialı 20 xalq müsiqi nümunələrinindən ibarət olmuşdur. Bunlar 12 iyul 1938-ci ildə tar ifaçısı Qurbanın ifasından nota alınmışdır. Toplanmış materiallardan altısı Çahargah rəngi, dördü təsnifdir. Z.Bağirovun əlyazmasında bu nümunələrin digər sıra sayıları aşağıdakı kimi əks olunmuşdur: 1 – Koroğlu, 2 – Təsnif/Bayati-qacar, 3 – Gözəlim sənsən/ Bayati-Şiraz, 4 – Gecə mahnisı, 5 – Qız məni incitmə, 6 – Ulduzlu gecə, 7 – Şuşanik, 8 – Tərəkəmə, 9 – Qurunq/Bayati, 10 – Sənin kimi yarımla olaydı, 11 – Nümunənin adı yoxdur, 12 – Təsnif/Humayun, 13 – Təsnif, 14 – Təsnif / Şur.

1939-cu ildə orta müsiqi təhsilini başa vuran (P.I.Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasının nəzdindəki orta ixtisas müsiqi məktəbində) və P.I.Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasına daxil olan bəstəkar hərbi borcunu yerinə yetirmək üçün Sovet Ordusu sıralarına çağrılır. 1939-cu ildən 1941-ci ilə qədər ordu sıralarında Ryazan şəhərində avtonaqliyyat alayında qulluq edir. S.Mirzəyevanın 5 iyun 1990-cı ildə «Bakinskiy raboçiy» qəzetində dərc olunan «Əsgər borcu» məqaləsində göstərilir ki, 1941-ci ilin bir payız gündündə Moskva-dakı orta məktəblərin birində toplantı məntəqəsində odlu döyüşlərdən sağ qayıtmış çox sayıda əsgərlər toplanır və onlar arasında olan Z.Bağirov akt zalında gördüyü roylardan ayrıla bilmir. Sürü-

¹ Zöhrabov R. Muğam. Bakı: Azərnəşr, 1991, s. 65.

² Mehdiyeva N. Sənətin səmimiyyəti // Ədəbiyyat və incəsənət. 1987, 13 noyabr.

cü əsgərin sözə baxmayan barmaqları klaviatura üzərində şürüş-məyə başlayır. Əllərin yavaş-yavaş ifası əsgərin etüdlər və forte-piano pyesləri ifa etdiyi mehriban sülh dövrünü xatırladır. Moskva konservatoriyasında yaxın vaxtlara qədər olan tələbə Şopenin nökteturunu ifa edir. Bütövlükdə musiqiyə diqqət və-rən Zakir arxasında nə qədər insanın toplaşdığını görmür. Birdən özünü konsert zalındakı kimi hiss edir və ona yönələn alqışlarda, «Yenə ifa et, qardaş!» qışqırıllar və bunun ardınca List, Beethoven... ifa olunur. Gənc pianoçu onun ifasından ruhlanan dinləyiciləri gördükdə döyüş yoldaşlarına kiçik əmin-amanlıq həyatı bəxş etməsi ilə özündə daxili nikbinlik hiss edir. Konsertə qulaq asan toplantı məntəqəsinin rəisi Zakir Bağırovu yanına çağırır. Musiqi həvəskarı, simfonik və kamera konsertlərinin daimi dinləyicisi olan bu şəxs əsgərin gələcək həyatını təyin edərək, onu zabit məktəbinə oxumağa göndərir.

Koreliyada texniki zabit, daha sonra sursat şöbəsinin rəisi kimi fəaliyyət göstərərək, o bir dəfə də olsun özfəaliyyət estrada qruplarının tərkibində əsgərlər qarşısında çıxış etməmişdir. İkinci Dünya Müharibəsi qurtaran vaxt mayor rütbəsinə yüksələn Zakir Bağırov Buxarestdən qayıdaraq yenidən Moskva Dövlət Konservatoriyasında təhsilini davam etdirir. Moskva Dövlət Konservatoriyasının nəzəriyyə-bəstəkarlıq fakültəsini üç ilə başa vuran Z.Bağırov burada görkəmli musiqi elm xadimlərindən N.Sposobin, L.Mazel, B.Tsukkerman və görkəmli rus pianoçusu və bəstəkarı S.Raxmaninovun tələbəsi B.Qiçdən dərs alır.

Bəstəkarın tərcüməyi-halından daha sonra məlum olur ki, o ordu sıralarında zabit rütbəsində İkinci Dünya Müharibəsi illərində böyük bir yol keçərək Avstriya, Macarıstan, Rumuniya, Finlandiya və Mancuriyada xidmət etmişdir.

Öz təhsili və hərbi qulluq illərində bəstəkar «Rəşadətli döyüş xidmətinə görə», «Almaniya üzərində qələbəyə görə» medalları ilə təltif olunmuşdur. 1941-45-ci ildə ordudan tərxis olunduqdan sonra konservatoriyada təhsilini davam etdirən bəstəkar 1949-cu ildə buranı bəstəkar-nəzəriyyəçi kimi başa vurmuşdur. Moskva Dövlət Konservatoriyasında təhsilini başa vurub Bakıya qayıdan Z.Bağırov Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında musiqi nəzəriyyə-

sindən dərs deməyə başlayır. 1950-58-ci illər ərzində isə Azərbaycan Radio və Televiziya Verilişləri Komitəsinin bədii rəhbəri vəzifəsində çalışır. Bu illər ərzində bəstəkar bir çox maraqlı əsərlər bəstələyir. 1950-ci ildə o, S.Hacıbəyovla birləkə «30 il» kantatasını yazır.

Bəstəkar 1950-ci illər ərzfəsində bir çox uşaq mahnıları, fortepiano pyesləri və komsomol mahnıları yazmışdır. Zakir Bağırov Azərbaycan xalq musiqisinin xüsusiyyətlərini öyrənmək və xalq rəqslerini də nota köçürməklə böyük iş görmüşdür.

1951-ci ildə Z.Bağırov, T.Quliyev və M.S.İsmayılovun birləkə topladıqları «Azərbaycan xalq rəqsleri» məcmuəsində 22 qədim xalq rəqs melodiyaları – «Diringi», «Şah sevəni», «Oynamaq ovşarısı», «Bərzəni», «Sonayı», «Atlanma», «Kömür təpə», «Məsməyi», «Gödək dərə», «Ağaxanım», «Aydını», «Bağdagülü», «Hacıcan», «Ağırlama», «Güllü», «Dəlilo», «Nadiri», «Cıdır», «Koroğlu», «Əşrəfi», «Gülüstani» – indiyə qədər də xalq arasında toyalar, tamaşalar, müxtəlif şənliklərdə zurnaçılar və ya balabançılar dəstəsi tərəfindən ifa olunurlar.

Zakir Bağırovun xalq musiqisinin zəngin rəqs melodiyaları sahəsinə dərindən maraqlı göstərməsi, onları toplayıb, tədqiq edib, öyrənməsi, sonra isə nota salıb, müxtəlif məcmuələr şəkilləndə onları bizlərə çatdırması sevimli bəstəkarımızın geniş dün-yagörüşə malik olması, xalqını, vətənini, millətini hədsiz sevməsindən irəli gəlmışdır. Ümumiyyətlə, bəstəkar 1950-64-cü illər ərzində 50-yə qədər əsər bəstələmişdir ki, buraya fortepiano və səs üçün Azərbaycan və rus şairlərinin sözlərinə romanslar, küt-ləvi estrada mahnıları daxildir. Bu mahnıları xalqımızın tanınmış mühənnilərindən R.Behbudov, Ş.Ələkbərova, S.Qədimova, M.Babayev və b. ifa etmişlər.

Bəstəkar bu illərdə arfa üçün «Çahargah» fantaziyasını və simfonik orkestr üçün Süita (1955), xalq-çalğı alətləri orkestri üçün dörd süitasını (1956) yazır. O, 1957-ci ildə II gənclər festivalına xor üçün E.Abbasovun sözlərinə «Vətən» mahnısını, rus şairi A.Lyubranskinin sözlərinə «Festivala yürüş», H.Cümşüdovun sözlərinə «Gənclik bayramı» mahnılarını bəstələyir. Elə həmin il fortepiano üçün «Kukla tamaşası» süitasını, bir il sonra isə «Kəndimizin mahnısı» (1958) musiqili komediyasını yazır.

«Zakir Bağırovun «Kukla tamaşası» adlanan fortepiano silsiləsi və daha hazırlıqlı şagirdlər üçün nəzərdə tutulub». ¹

Ümumiyyətlə, bəstəkarın fortepiano əsərləri silsiləli şəkildə uşaqların zövqünü oxşayan müəyyən oyun və tamaşalarda istifadə oluna bilən pyeslərlə də yadda qalandır. ²

«Kəndimizin mahnısı» musiqili komediyasının isə ilk tamaşası 1959-cu ildə olmuşdur. ³ Məqalədən aydın olur ki, «Kəndimizin mahnısı» musiqili komediyası «bəstəkar Zakir Bağırovun ilk səhnə əsəridir. Bir sıra gözəl mahnları və başqa musiqi əsərləri ilə dinləyicilərin məhəbbətini qazanmış Zakir Bağırovun bu komediyaya yazmış olduğu musiqi onun yeni yaradıcılıq mühəfəqiyatıdır». ⁴

Bu komediya «Bakı» qəzetində Qubad Qasimovun qeyd etdiyi kimi «aktual və təriyəvi əhəmiyyəti olan məsələlərdən birinə həsr edilmişdir... kəskin satira və canlı güllüşü, oynaq və şəhər musiqisi ilə fərqlənən bu tamaşa dinləyicilərin rəğbətini qazanar, yadda qalar».

Qeyd etmək lazımdır ki, Zakir Bağırovun «Dörd arfa üçün Rapsodiya»sı sovet bəstəkarlarının arfa üçün bəstələdikləri əsərlər sırasında birinci, ilk virtuoz, instrumental əsər olmuşdur. Məsələn T.Yaqubovanın qeydinə görə “Bu rapsodiya keçmiş SSRİ-nin bir çox şəhərləri ilə yanaşı, Amerika, Fransa, İran, Çexoslovakiyada ifa olunub”. ⁵

Bu illərdə fortepiano və səs üçün N.Babayevin sözlərinə yazılmış digər bir mahni da «Qartal» mahnısıdır. Bu mahnında da bəstəkar öz arzularını, elinə-obasına, vətənin təbiətinə olan hissələrini, qartalın uçması, pərvazlanması şəklində əks etdirir.

Zakir Bağırovun fortepiano və səs üçün yazılan vokal miniatürləri 1959-cu ildə «Seçilmiş mahnilar» məcmuəsində

¹ Сенцов Т. Азербайджанская советская фортепианная музыка (1930-1970). Баку, 1980, s. 56.

² Əfəndiyeva İ. Vəsif Adigözəlovun simfonik yaradıcılığının musiqi dramaturgiyasının bəzi xüsusiyyətləri // Musiqi dünyası, 2006, № 1-2, s.49-52.

³ Bakı Musiqi Akademiyasının arxiv materialları. Qovluq 31, iş № 18.

⁴ Bağırov N. Zakir Bağırov. Bakı: Şur, 1993.

⁵ Qasimov Q. Kəndimizin mahnısı. // Bakı, 1959, 19 noyabr.

⁶ Yaqubova T. Zakir Bağırov // «Qobustan» incəsənət toplusu. 1978, № 1.

nəşr edilmişlər. Bu mahnilar məcmuəsində 6 mahni cəmləşmişdir. Estrada müğənnilərinin repertuarlarını zənginləşdirmək üçün nəzərdə tutulmuş bu məcmuə, şairlərdən T.Əliyevin (№ 1), H.Hüseynzadənin (№ 2), H.Abbaszadənin (№ 3), Ə.Əlibəylinin (№ 4 və № 6), İ.Səfərlinin (№ 5) sözlərinə yazılmış altı mahnidan ibarətdir. Şəhər, oynaq, məhəbbət lirikasına həsr olunmuş, estrada janrına məxsus bu mahniların adları ardıcıl olaraq aşağıdakı kimi öz əksini tapmışdır:

- 1) «Yeni il gəlir»; 2) «Ay qız»; 3) «Bilsən necə sevindim»;
- 4) «Lirik mahni»; 5) «Ay qaşı, gözü qara qız»; 6) «Gəl-gəl».

Bu illər ərəfəsində Zakir Bağırov fortepiano və simfonik orkestr üçün fantaziyasını və Ümumittifaq kənd təsərrüfatı sərgisi zamanı «Azərbaycan» kinofilminə musiqi yazır.

Bəstəkar 1960-ci ildə «Əməkdar incəsənət xadimi» adına layiq görülür. «Şərəf Nişanı ordeni» və «Yubiley medalı» ilə təltif olunur.¹

1960-ci ildə bəstəkar klarnet və simfonik orkestr üçün konserтini, 1964-cü ildə isə dörd arfa üçün rapsodiyasını bəstələyir. Əsər iki arfa üçün A. Abdullayeva tərəfindən işlənmiş və 1965-ci ildə isə çapdan çıxmışdır.

Z.Bağırov 1963-cü ildə konsert briqadasının rəhbəri kimi Bolqarıstanda olur. 1963-65-ci illərdə isə M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında bədii rəhbər vəzifəsində çalışmışdır. 1964-cü ildə görkəmli Azərbaycan şairi S.Vurğunun eyniadlı poeması əsasında «Aygün» kinofilminə musiqi yazır.

Zakir Bağırovun «Aygün» kinofilminə yazdığı mahni və romansların toplandığı məcmuə 1964-cü ildə çapdan çıxmışdır. Bu mahni və romanslar İ.Səfərlinin və S.Vurğunun sözlərinə bəstələnmişdir. İ.Səfərlinin sözlərinə «Məhsul mahnisı» və «Laylay», «Görüşəndə», S.Vurğunun sözlərinə isə «Aygün» romansı və «İlk xatirələr» mahniları yazılmışdır. Bu mahnilardan bəziləri qrammofon valları, audio kasset və disklərdə yer almışdır. Daha sonra 1964-cü ildə bəstəkar «Qaynana» musiqili komedyasını yazır. Operetta 1966-ci ildə tamaşaşa qoyulur.

¹ Azərbaycan Sovet ensiklopediyası. I c. Bakı, 1976, s. 532.

Bəstəkar 1965-ci ildə «Arfa üçün pyeslər» məcmuəsini yazar. Bu məcmuədəki əsərlər nəinki respublikamızda, hətta xaricdə ifa olunmuşdur. Bəstəkarnın «Arfa üçün pyeslər» məcmuəsinə həmçinin «Konsert valsı» da daxildir.

Bu əsərlərin ardınca bəstəkar yenə yaradıcılığını inkişaf etdirərək simfonik orkestr üçün Süita, iki uşaq mahnısı («Beşik mahnısı» və «Çin rəqsi»), simfonik orkestr üçün «Azərbaycan eskizləri» süitası (1965), xalq çalğı alətləri üçün rus musiqisi mövzusunda süita, «Fantastik şəkillər» süitası, fortepiano və simfonik orkestr üçün konsert (1966), fortepiano üçün Variasiya (1968) yazmışdır.

Yeganə, əldə edə bildiyimiz Konsert klaviri, Zakir Bağırovun 1967-ci ildə yazdığı «Forte piano və simfonik orkestr üçün konsert»ının iki fortepiano üçün özünün yazdığı köçürməsi olmuşdur.

Bu illərdə bəstəkar S. Vurğunun eyniadlı poeması əsasında «Aygün» operası üzərində işləməyə başlayır. Bu operanı bəstəkar 1967-ci ildə tamamlamasına baxmayaraq onun ilk tamaşası 1973-cü ilin yanvar ayında olur.

Operanın səhnəyə qoyulması öz əks-sədasını qəzet səhifələrində tapır. Görkəmli bəstəkar Ramiz Mustafayev bununla əla-qədar belə qeyd etmişdir: «Hər təzə operanın yaranması musiqi ictimaiyyəti üçün böyük bayrama çevirilir. Mənə elə gəlir ki, «Aygün» operasının yaranması faktı da bizim üçün maraqlıdır. Tamaşanın xoşagələn cəhətlərindən biri əsərin taleyinin yaradıcı gənclərə tapşırılmasıdır. Teatr rəhbərliyinin gənclərə olan etimadı əsasən özünü doğrultmuşdur və bu fakt təqdir edilməlidir. Biz səhbətimizin sonunda yalnız bunu deyə bilərik: «Aygün» səhnəmizə xoş gəlib!».¹

Bu operanı janr baxımından xarakterizə edərək, musiqişünas İmruz Əfəndiyeva qeyd edir ki, bu əsər öz həllini lirik opera istiqamətində tapır və onu kamera tipli operalara aid etmək olar.²

1968-ci ildə Zakir Bağırov xalq çalğı alətləri orkestri üçün rus mövzusunda süita, fortepiano üçün variasiyalarını, fortepi-

¹ Mustafayev R. «Aygün» səhnəmizə xoş gəlib // Ədəbiyyat və incəsənət, 1973, 10 mart.

² Эфендиева И. «Айгюн на оперной сцене» // Баку, 1973, 28 января.

no və səs üçün M.Ə.Sabirin sözlərinə «Oxutmuram əl cəkin» satirik mahnısını bitirir və «Qoca Xottabiç» uşaq opera-baleti üzərində işləməyə başlayır. 1970-ci ildə «Gülməyən adam» dramatik tamaşaşına musiqi, dahi şair Nizami Gəncəvinin sözlərinə isə «Mənim əhdim» fortepiano və səs üçün romansını yazır.

1972-ci ildə bəstəkar orqan üçün «İmprovizasiya və Fuqa»sını yazır, 1973-cü ildə isə simfonik orkestr üçün «Azərbaycan eskizləri» süitası ikinci redaksiya ilə çap olunur.

Bəstəkar M.Maqomayevin «Şah İslmayıl» operası mövzularında 1973-cü ildə iki arfa üçün Rapsodiyasını (1973) da yazmışdır.

Bəstəkarın 1977-ci ildəki hesabat işində tanış oluruq ki, o həmin il ərzində orqan və kamera orkestr üçün «Passakaliya», simfonik orkestr üçün «İki süita» və «Uvertürası»nı yazmışdır. Elə həmin il bəstəkarın «Qoca Xottabiç» uşaq opera-baleti tamaşaya hazırlanmışdır.

Zakir Bağırovun fortepiano əsərlərindən ibarət digər bir məcmuəsi 1984-cü ildə nəşr olunmuşdur. Bu məcmuəyə «Düşüncə», «Tokkatina», «Arabeska» və «Kukla» tamaşası süitası daxil olunmuşdur. Bu süitäya isə «Uvertüra», «Cəsur atlılar», «Balerinanın rəqsisi», «Beşik mahnısı», «Çin rəqsisi», «Şehirbaz», «Təntənəli yürüş» kimi pyeslər daxildir. Bu nömrələrdən «Beşik mahnısı» və «Çin rəqsisi» 1965-ci ildə çap olunmuş Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərindən ibarət məcmuədə 8-ci və 9-cu nömrələr kimi yer almışdır.

Bəstəkarın fortepiano üçün 1989-cu ildə nəşr olunan fortepiano miniatürlərində 7 miniatür – 1-ci – Prelüd, 2-ci – Pyes, 3-cü – Prelüd, 4-cü – Kənd bayramı, 5-ci – Pyes, 6-ci – Mahnı və Rəqs, 7-ci – Prelüd toplanmışdır.

Zakir Bağırov odlu, alovlu İkinci Dünya Müharibəsinin fəal iştirakçısı olduğu üçün, hər Qələbə bayramı (9 may) onun üçün unudulmaz bir xatirə idi. Məhz bu səbəbdən də qələbənin 45 illiyinin ildönümündə bəstəkara Tar və simfonik orkestr üçün konser特 əsərini tamamlamaq nəsib oldu. Bu əsər Azərbaycan Respublikasının əməkdar artisti, tanınmış tarzən Həmid Vəkilova həsr edilmişdir. Əsər bu virtuozi ifaçının ifasında Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət simfonik orkestrinin müşayiəti ilə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında səslənmişdir.

Tar ilə simfonik orkestr üçün konsertin yaranma tarixinə dair müəyyən məlumat sənətşünashlıq doktoru, professor R.Zöhrabovun «Sənətkar ilhamı» adlı məqaləsində verilir.¹ Həmin məqalədə müəllif qocaman sənətkar Z.Bağirovun «gənclik həvəsilə» yazış-yaratdığını qeyd edir və onun son illərdə 1986-cı ilədək yazdığı əsərlər içərisində iri əsərlərindən «Tar ilə simfonik orkestr üçün konsert»inin, «Kamança ilə simfonik orkestr üçün konsert»inin, «Milçək-vizilcək» adlı bir pərdəli uşaq baletinin adlarını çəkir. Bəstəkar mühərribədə qələbənin 45 illiyinə, tar ilə simfonik orkestr üçün konserti hədiyyə etmişdir.

Bəstəkar ömrünün sonuna yaxın kamança və simfonik orkestr üçün konsertini yazar. Bu konsertin klaviri isə 1989-cu ildə yazılmışdır. Konsert virtuoz ifa tərzini əks etdirməklə çox maraqlı ifa texnikasını özündə birləşdirir.

Ömrünün 45 ilini Konservatoriyada tədris işinə sərf edən bəstəkar, bir çox tanınmış musiqiçilər yetişdirmiştir.

Zakir Bağırov 1996-cı ildə yanvar aymının 8-də Bakı şəhərində vəfat etmişdir.

ZAKİR BAĞIROVUN YARADICILIĞINDA KONSERT JANRI

Bəstəkar Z.Bağirov konsertlərində istər Avropa alətləri, istərsə də milli alətləri simfonik orkestrlə uzlaşdıraraq, bu alətlərin virtuoz ifa tərəfini açıb göstərmişdir. Məhz bu baxımdan da onun konsertləri diqqətəlayiqdir.

Bəstəkar «Fortepiano və simfonik orkestr üçün konsert»ində fortepianonun registr imkanlarının ifa texnikası vasitəsilə əks olunması prinsipindən istifadə edir. Fortepianonun səslənmə, tembr xüsusiyyətlərini orkestr alətlərinin səslənmə xüsusiyyətlərinə yaxınlaşdırmağa çalışır. Məhz bu konsert digər konsertlərin də yaranmasına təkan olur.

Konsert janrına müraciət etməklə bəstəkar həm klassik, həm də xalq musiqi alətlərinin simfonik orkestrlə ümumi tembr kolo-

¹ Zöhrabov R. Sənətkar ilhamı // Ədəbiyyat və incəsənat, 1986, 15 avqust.

ritini yaratmağa çalışmıştır. Məhz bu cəhətdən də belə güman etmək olar ki, bəstəkar klarnet və simfonik orkestr üçün konsertdə də bu alətin nəfəsləri alət olmasını nəzərə alaraq, onun texniki imkanları çərçivəsində orkestrlə bu alətin ansamblını yaratmağa çalışmıştır. Bəstəkarın yazı üslub xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq belə mühakimə yürütmək olar ki, alətin solo çıxışları və texniki strixlərin əsasında melodik həlqələrin eks olunması ilə konsertin dəqiq orkestrleşməsi üslubunu yadadır.

Tar və kamança alətlərinin simfonik orkestrlə konsertləri də mühüm əhəmiyyət kəsb edir. «Tar və simfonik orkestr üçün konsert»ində bəstəkar bu alətə məxsus səslənmə xüsusiyyətlərinə diqqət yetirir. Bəstəkar alətin böyük və kiçik çanaqlarında ifa prinsipini göstərir, alətin ifa texnikasının daha da zəngin olmasını eks etdirir. Bəstəkar bu alətə məxsus tremololar, zəng simlərdən istifadə, mizrab texnikası cəhətlərinin üstünlüyünə fikir verir. Simfonik orkestrlə tar alətinin uyğun tembr çalarlarını axtarır tapmağa çalışır. Alətin səslənmə imkanları ilə orkestrin səslənməsinin kontrastlığını yadadır.

«Kamança və simfonik orkestr üçün konsert» isə Azərbaycanda bu alət üçün yazılan ilk konsertdir. Bəstəkar burada alətin səslənməsini orkestr səslənməsinə uyğunlaşdırmağa çalışmış, orkestrdəki simli və nəfəsləri alətlərlə kamançanın kontrast səslənməsini yaratmışdır. Zakir Bağırovun konsertləri öz mühüm əhəmiyyətini daima saxlayır.

Fortepiano və simfonik orkestr üçün konsert

Z.Bağırovun «Fortepiano və simfonik orkestr üçün konserti» 1967-ci ildə bəstələnmişdir. Bəstəkarın fortepiano konserti, milli musiqi ədəbiyyatında özünəməxsus üsluba malik olmaqla yanaşı, musiqi-intonasiya, əsərin dramaturji quruluşu və eyni zamanda orkestrleşmə qanuna uyğunluğu baxımından olduqca maraqlı doğurur. Bu konsertin musiqi fakturasına virtuozluq, rəngarənglik, dinamiklik xasdır. Onların əsasını fortepiano və digər orkestr alətlərindən hər birinin tembr xüsusiyyətləri, özünəməxsus texniki cəhətləri, registr imkanları ilə bağlı üsul tətbiqi təşkil edir.

Z.Bağırovun fortepiano konserti, onun digər əsərləri kimi, intonasiya cəhətdən mürəkkəb deyil, asanlıqla dərk olunur və demokratikdir.

Bəstəkarın fortepiano konserti 3 hissədən ibarətdir. Bu hissələr eyni zamanda bir-biri ilə təzadlı xarakterləri əhatə etmişdir:

Birinci hissə – sonata Alleqrodur; (Moderato sostenuto), onun əsas mövzusu mahnıvari xarakterdə bəstələnmişdir.



İkinci hissə – Andante cantabile; ənənəvi olaraq lirkik-oxunaqlı xarakterdədir.



Üçüncü hissə – Tokkata-rondo. Bu hissənin obraz quruluşu «Perpetuum mobile» xarakterində bəstələnmişdir. Finalın musiqi quruluşu, çox gərgin və eyni zamanda, mübariz xarakter daşıyan obrazı ilə əlaqələndirilir.





Yuxarıda göstərilmiş üç hissə əsasında, bəstəkar əsərin dramaturji quruluşunu həll etmişdir.

Adı çəkilən fortepiano konsertinin musiqi-intonasiya quruluşu olduqca maraqlı və orijinaldır. Əsərin musiqisində, milli intonasiyaların, eyni zamanda xalq musiqisinin təsiri olduqca zəngindir.

Konsertin partiturasında bəstəkarın hər bir orkestr alətinə böyük məhəbbətlə yanaşması duyulur. Orkestr alətlərinin təkrar olunmaz koloritini açmaq, orkestrin yalnız ayrı-ayrı qruplarında, alətlərin növlərinə aid texniki və ifadəli imkanlarını göstərmək üçün, bəstəkar bu əsərində solist və müxtəlif orkestr alətlərinin müvafiq, kiçik solo nömrələrinə, virtuoz kadensiyaya, improvisasiyalara yer ayırmışdır.

Zakir Bağırov «Forte piano ilə simfonik orkestr üçün konsert»ində fortepianonu orkestrlə yarışan bir alət kimi göstərməklə yanaşı, onu yeni keyfiyyətdə, yəni orkestrin hər bir aləti üçün mümkün olan ifadəlilik, texniki imkanlarını və xüsusiyyətlərini də üzə çıxarıır. O, orkestrin bütün tembr zənginliyini, rəngarəng tembr müxtəlifliyini və gücünü fortepianoda əks etdirməyə nail olmuşdur.

Orkestrin bu və ya digər alətlərinin səslənməsi tembrinə fortepianoda nail olmaq üçün bəstəkar çoxlu texniki, ifaçlılıq priyomlarından və vasitələrindən istifadə etmişdir. Belə ifadə vasitələrindən çoxlu arfvari üsullardan, kadensiya, dolğun akkordlar, oktavalar, ikili notlar konsertin fakturasında geniş yer tutur.

Yalnız orkestrin gücünü deyil, həmçinin rəngarəng tembr müxtəlifliyini Zakir Bağırov öz konsertində canlandırmaq üçün fortepianonun aşağıdan, yuxarı bütün registrlərindən istifadə edərək parlaq kontrast və müxtəlif imitasiya effektlərini yaratmağa nail olmuşdur.

Bəstəkar Zakir Bağırovun «Fortepiano ilə simfonik orkestr üçün konsert»i Azərbaycan musiqi incəsənətində özünəməxsus yer tutmuş və çox məşhur ifaçıların repertuarına daxil olmuşdur. Müəllif bu əsərində Avropa pianizminin ən gözəl nümunələrindən bəhrələnərək, eyni zamanda milli musiqinin intonasiya çalarlarını da bu konsertə daxil etmişdir. Bu isə Azərbaycan fortepiano sənətində bəstəkarın özünəməxsus yer tutmasına səbəb olmuşdur.

Tar ilə simfonik orkestr üçün konsert

Zakir Bağırov yaratdığı bütün əsərlərində özündən əvvəlki sələflərinin bəstəkarlıq üslubuna sadıq qalmış, bir növ onların yaratıqları musiqi ırsını, bəstəkar yazı prinsipini öz prizması baxımından inkişaf etdirərək, bir novator kimi çıxış etmişdir. Onun instrumental konsert janrında yazdığı «Tar və orkestr üçün konserti»ni xüsusilə göstərmək lazımdır. Bəstəkar milli xalq çalğı alətlərimizə üstünlük verərək, onların simfonik orkestrlə ortaq tembr çalarlarını tapmağa müvəffəq olmuşdur. Tar və kamança kimi milli musiqi alətlərimizi simfonik orkestrlə birlikdə istifadəsində Z.Bağırov bu alətlərin orkestrlə səslənmə uyğunluğunu göstərməyə çalışmışdır.

Müəllifin tar konserti, məşhur ifaçı Həmid Vəkilova ithaf olunmuşdur. Bəstəkar bu əsər üzərində işləyən zaman tar musiqi alətinin texniki imkanlarından istifadə prinsipinə arxalanmışdır. Tar üçün yazılmış konsert, milli musiqimizin əsasını təşkil edən muğam və lad-məqam xüsusiyyətlərinə əsaslandırılmışdır.

S.Mirzoyevanın (1990) rus dilində «Doroqi soldata» məqaləsindən, Z.Bağırovun «Tar və simfonik orkestr üçün konsert»-inə aid fikirləri ilə tanış olmamız çox yerinə düşər. Bu isə məqalədəki məlumatların konsertin yaranma tarixinin işıqlandırılmasına, dəqiqlişdirilməsinə böyük kömək göstərməsilə bağlıdır. Məqalə müəllifi

S.Mirzoyeva qeyd edirdi ki, Z.Bağirov özü də Böyük Vətən Müharibəsinin bir fəal, fədakar iştirakçısı olduğu üçün, Qələbə gününün hər ildönümü onun üçün daha təsirli, daha əziz, daha çox acılı-şirinli xatirələrlə bağlı idi. Bu səbəbdən də Qələbənin 45-ci ildönümündə bəstəkarın sevinci daha da böyük idi, ona bu tarix üçün yeni bir əsər tamamlamaq nəsib olmuşdur. Bu əsər – «Tar ilə simfonik orkestr üçün konsert» idi. Buna görə də konsertin yaranma tarixini 1990-cı il kimi qeyd edə bilərik.

Konsertin I hissəsi Rast və Bayati-şiraz intonasiyalarına əsaslanaraq Allegro agitato tempində 4/4 ölçüdə başlayır. İntonasianın melodik quruluşunda, əsasən müğamin intonasiya və eyni zamanda müğam-gəzişmə, improvisizə imkanlarından çox zəngin şəkildə istifadə edilmişdir.



II hissə – ənənəvi olaraq, lirk-oxunaqlı obraz əsasında qurulmuşdur. Bu hissə tarın solosu, violonçel və kontrabasların müşayiəti ilə başlanır. Hissənin müəyyən lirk (mahnıvari) obrazında bəstəkarın yaradıcılığına xas olan melodik intonasiya özünü bariz şəkildə göstərmişdir.



Bəstəkar bu hissədə tar alətinin səslənmə diapazonu və eyni zamanda tembr xüsusiyyətindən ustalıqla istifadə etmişdir. Bu hissədə bəstəkar solo alət vasitəsi ilə improvisənin mövcudluğunu, şahnaz intonasiyası üzərində gəzişmələrinin əsasında qurulmuş virtuoz hissə kimi əks etdirir.



Konsertin III hissəsi Allegretto giocoso tempində, 6/8 ölçüdə ritmik, oynaq əhval-ruhiyyədə bəstələnmişdir. Əsərin bu hissəsi

əvvəlki hissələrdən fərqli olaraq ritmik, melodik xüsusiyyətləri ilə fərqlənir.

Konsertin III hissəsi onun finalı kimi virtuoz xarakterə malikdir. Müəllif, konsertin ən geniş texniki həlli kimi, onun III hissəsində tarın virtuoz imkanlarından olduqca geniş istifadə etmişdir.



Kamança ilə simfonik orkestr üçün konsert

Bəstəkar Zakir Bağırovun Kamança və simfonik orkestr üçün konserti Azərbaycan musiqi ədəbiyyatında özünəməxsus yeri olan bir əsərdir. Bəstəkarın bu əsəri, alətləşdirmə baxımından çox maraqlı şəkildə qurulmuşdur. Müəllif, musiqi alətinin faktura xüsusiyyətlərinə olduqca dəqiq və məqsədyönlü yanaşmışdır. Yəni kamança aləti bu əsərdə, müəyyən mənada skripkanın tembr səslənmə qanuna uyğunluqlarına uyğunlaşdırılmışdır. Burada, həm də görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Qara Qarayevin 1960-cı illərdə dövri mətbatda xüsusi qeyd etdiyi folklor ənənələrinin professional musiqidə istifadə yolları haqqında fikirləri Zakir Bağırovun yazdığı kamança və simfonik orkestr üçün konsertində öz əksini tapmışdır. Skripka alətində ifaçılıq zamanı üzə çıxan virtuoz strixlər, texniki imkan qaydaları Zakir Bağırovun kamança və simfonik orkestr üçün konsertində də məhz kamança alətinə məxsus virtuoz strixlərlə və texniki ifadə vasitələri ilə təkrar olunur.

Bəstəkarın tar və kamança üçün yazılan konsertləri 1991-2000-ci illər ərzində Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, professor Ramiz Quliyevin rəhbərliyi ilə «Xalq çalğı alətləri» kafedrasının tədris programına daxil edilmişdir.

Bu barədə onu da qeyd edə bilərik ki, bəstəkarın əsas prinsipi onun milli musiqi keyfiyyətlərini incə xüsusiyyətlərlə əks etdirməkdən, milli musiqi alətlərimizin melodik ifaçılıq cəhətləri ni yüksək səviyyədə açıb göstərməkdən ibarət olmuşdur.

Konsert ilk dəfə Tekfen Karadeniz Filarmoni Solistleri və solo kamançada Ədalət Vəzirov tərəfindən ifa olunmuşdur.

Konsert 3 hissəlidir. Əsər kamançanın solo ifası ilə başlanır və bilavasitə bütün əsərin dramaturji xüsusiyyətini ilk intonasiyalarından bəyan edir. Qeyd etmək lazımdır ki, faktura baxımından kamança üçün konsert müəllifin bilavasitə instrumental təxəyyülünün çərçivəsində özünü bəyan edir. Əsərin I hissəsi Allegretto tempində 4/4 ölçüdə fis moll tonallığındadır.

TEKFEN
Karadeniz Filarmoni Solistleri

Şef : Saim Akçıl

Kaval : Theodosii Spassov Kemança : Adalet Vezirov

G. Rossini 1. İpek Merdiven Uvertürü	Theodosii Spassov 9. No Limits Solist: Theodosii Spassov (Kaval)
F. Mendelssohn-Bartholdy Senfoni No:4 (İtalyan Senfonisi) 2. Allegro Vivace	Zakir Bagirov <u>Kemança ve Senfoni Orkestrası İçin</u> Koncerto
3. Andante con moto	10. Allegretto
4. Con moto moderato	11. Andante Cantabile
5. Saltarello presto	Solist: Adalet Vezirov (Kemança)
Theodosii Spassov The Sand Girl Suite 6. Brazaya	Hasan Ruzi 12. Cahargah
7. Sand Girl	Solist: Adalet Vezirov (Kemança)
8. Racing the Danube	
Solist: Theodosii Spassov (Kaval)	

Allegro



Burada Allegretto və Ad libitum temp dəyişkənliliklərinə əsaslanan bölmələrə də rast gəlinir. Bu temp dəyişkənlilikləri kaməncə alətinin daha əsaslı şəkildə ifa texnikasını nümayiş etdirilməsi üçün şərait yaradır. Ad libitumda Şüstər və Zabul intonasiyalarına əsaslanan səslənmə əsasında alətin bir növ bütün texniki imkanları tək solo şəklində verilir.



Əsərin digər hissəsi miniatür xarakterli forma əsasında qurulmuşdur. Hər iki hissədə fasılısız attaca və kadensiya özünü göstərir.

II hissə Adagio ilə kamanchanın ad libitum solosu ilə başlayır.



III hissə Rondo formasında yazılmış və Allegretto tempində 6/8 ölçüdə h-moll tonallığındadır. Bu hissədə triollar, melizmlər, qlissandolar əvvəlki iki hissədən fərqli olaraq daha geniş istifadə olunur.



Əsər, müəyyən mənada lirik və qəmgin xarakterdə yazılmışdır.

Müəllif, əsərdə öz təxəyyülü çərçivəsində, özünün kontrast obrazlarını ifadə edir və orkestrin müşayiəti simfonik konsepsiya çərçivəsində çox maraqlı, əhatəlidir.

ZAKİR BAĞIROVUN OPERA YARADICILIĞI

Zakir Bağırov öz sələflərinin opera və operetta yaradıcılığında prinsiplərə sadıq qalaraq, bu prinsipləri öz əsərlərində qoruyub saxlamağa çalışmışdır. Belə ki, bəstəkar xalq musiqisinə dərindən yiyələnərək onun ümumi xüsusiyyətlərini opera və operetta janrlarına da tətbiq etmişdir. Bəstəkarın yaradıcılığı bu baxımdan Üzeyir Hacıbəylinin «Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını öyrənmək sahəsindəki işimin bir bəstəkar olaraq, mənim üçün əməli əhəmiyyəti o oldu ki, mən «Koroğlu» operasını yazdım»¹ fikri ilə uzaşır.

¹ Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı: Yaziçi, 1985, 154 s.

Zakir Bağırovun «Aygün» operası

Zakir Bağırov öz operalarında günün hadisələrini əks etdirməyə çalışır. Zakir Bağırovun «Aygün» operası buna bariz nümunədir.

S.Vurğunun «Aygün» poeması əsasında Z.Bağırov tərəfindən yazılan 3 pərdədən ibarət eyniadlı «Aygün» operası Nazim Hacıyevin xatirəsinə həsr olunmuşdur. Z.Bağırovun yaxın dostu N.Hacıyev, ona «Aygün» operasının yazılması ideyasını vermişdir. Bu opera 1972-ci ildə tamaşaşa hazırlanmış, 1973-cü ilin yanvar ayında isə tamaşaşa qoyulmuşdur. Bəzi mənbələrdə bu operanın hələ 1964-cü ildə yazılışı göstərilir. 1973-cü ildə R.Mustafayevin «Aygün səhnəmizə xoş gəlib», İ.Əfəndiyevanın isə ««Aygün» opera səhnəmizdə» adlı dərc etdirdikləri məqalələrdə Z.Bağırovun «Aygün» operasının yaranma tarixi haqqında müxtəlif məlumatlar verilmişdir.

Operanın isə 1964-cü ildə yazılması ilə əlaqədar verilən mənbə yanlış olaraq bəstəkarın «Aygün» kinofilmində yazdığı musiqi ilə qarışdırılır. Buradan belə məlum olur ki, bəstəkar «Aygün» operasını yazmamışdan əvvəl «Aygün» kinofilmində musiqi yazmışdır. Məhz bu kinofilmə yazılmış musiqi bəstəkarın opera təsəvvürlərini formalasdırmış, düşüncə dairəsini genişləndirərək, operanı yaratmağa xidmət etmişdir.

Operanın əsas personajları 9 nəfərdən ibarətdir. Buradakı personajlardan Aygün – soprano, Elyarın tanışı Şəfiqə – metso soprano, Əmirxan – dramatik tenor, Elyar – lirik tenor, Nemət – tenor, Nemət və Əmirxanın dostu Məti – tenor, İsmət dayı və Əmirxanın dostu Rəfi – bas, Ülkər isə – 5 yaşlı qız rolunda personaj kimi çıxış edir.

Opera epiloquunun mühüm dramaturji əhəmiyyətə malikliyi də bu haqda məqalələrdə müəlliflər tərəfindən xüsuslu qeyd olunmuşdur. Bəstəkarın epiloqu finalda yerləşdirməsi, onun əsasında Aygün və Əmirxanın ilk dəfə səslənən məhəbbət duetini yaratması təsadüfi deyildir. Bu, əsərin əsas qəhramanlarından biri Əmirxanın yalnız sonda, «özümlə qarşı-qarşıya, üz-üzə durduqdan sonra» sözləri ilə ifadə etdiyi misra həyatının məqsəd və mənasını başa düşməsi, anlaması ilə bağlı idi.

Beləliklə, hələ 1973-cü ildə, S.Vurğun obrazlarının bəstəkar Z.Bağirovun musiqisinin təcəssümündə öz ifadəsini, intensiv dramaturji inkişafını tapması qeyd olunmuşdu.

Operanın müvəffəqiyyətli olmasında ciddi rejissor və çox zəhmətli dirijor işi böyük əhəmiyyətə malik olmuşdur. Bu baxımdan bəstəkar R.Mustafayev dirijoru səhnə əsərinin ikinci müəllifi kimi qiymətləndirir. O yazar ki, yalnız böyük səy və istedad sayəsində, dirijor opera partiturasını bəstəkarın ürəyi istədiyi kimi tamaşaçıya çatdırı bilər.

Bu səbəbdən «Aygün» operasının səslənməsində və o zamankı müvəffəqiyyətində Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının dirijoru, xalq artisti Rauf Abdullayevin özünəməxsus, əhəmiyyətli rolü vardır.

Operanın musiqi dramaturgiyasının açılmasında, müxtəlif nüanslar və boyalarla tamaşaçılara çatdırılmasında aktyor heyətinin də böyük rolu olmuşdur. Opera qəhrəmanlarının surətlərinin tam açılmasında, canlı, ifadəli olmasında və ümumiyyətlə operanın ilk sınaqdan müvəffəqiyyətlə çıxmışında aşağıda adları göstərilən artistlərinin böyük səyləri, zəhmətləri, bacarıqları olmuşdur. Aygünün ifaçıları – Xədicə və Dilarə Babayevalar; Əmirxan surətinin yaradıcıları – Respublikanın əməkdar artisti Faiq Mustafayev və Əli Haqverdiyev; Elyar rolunun ifaçıları – Adil Məlikov və Vaqif Kərimov; Nemət rolunun ifaçısı – Firudin Mehdiyev. Epizodik rollarda iştirak edən artistlər də: K.Məmmədov, İ.Məmmədov (Məti rolunda), Q.Əliyev, V.Sultanov (Rəfi rolunda), S.Əzimi, J.Tarayan (Şəfiqə rolunda), A.Əf-qanlı, V.Tahirov (İsmət surəti), S.Məhərrəmova (xanəndə obrazi) və başqaları yadda qalan surətlərin, personajların yaranmasında öz bacarıqlarını əsirgəməmişlər.

Tamaşanın quruluşçu rejissorları Əli Yusifov və Fikrət Sultanov, rəssamı – Respublikanın əməkdar incəsənət xadimi Eyub Fətəliyev olmuşlar.

«Aygün» operasının librettosunu Z.Bağirov özü, şair S.Vurğunun eyniadlı poeması əsasında yazmışdır. Bu librettonun qısa məzmunu 1972-ci ildə Z.Bağirov tərəfindən tərtib olunmuş «Aygün» operasının programında göstərilmişdir.

Opera ailə-məişət mövzusunda, lirik-dramatik səhnə əsəridir. Bu opera F.Əmirovun «Sevil» operasının ənənələrini davam etdirir. Operanın musiqi-dramaturji quruluşu, əsasən mahnı janrı ilə əlaqələndirilmişdir. Bu baxımdan, əsərdə mahnivarılık özünü bariz şəkildə göstərmüşdür. Operanın musiqisində vokal nömrələrin, o cümlədən aria və ariozoların ardıcılılığı maraq doğurur.

Buradakı balet və xor nömrələrini də nəzərə alsaq, əsərin həqiqətən dərin dramaturji xəttə malik olması, onun musiqi ifadə vasitələri ilə təcəssümu, qəhrəmanların hiss və duyğularının yüksək bədii tərzdə tamaşaçılara çatdırılması hadisələrini əks etdirən keyfiyyətləri özündə cəmləşdirməsi ilə böyük əhəmiyyətə malik olmasının şahidi olarıq.

I pərdənin 1-ci şəklində Rast intonasiyaları üzərində rəqs və «Ömrün ötüsdü şən günləri» qarşıq xor nömrəsi:

The musical score consists of five staves. The top two staves are for strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello) and show rhythmic patterns with grace notes. The third staff is for Bassoon (Bassoon), the fourth for Tenor (Tenor), and the fifth for Bass (Bass). The vocal parts sing the lyrics "ӨМРҮН ӨТ-ДЫ ШӘН" (Omryun ot-dy shen) in unison. The score is marked "Moderato". Below the vocal parts, the text "Парда! АЧЫЛЫР." (Parda! Achylary) is written above a piano-vocal staff.



«Qısqanlıq rəqsı» (Allegro vivace-də). Bu rəqsdə «qısqanlıq» xarakteri politonal intonasiyalarla növbələşir.



Əsərin mühüm cəhətlərindən biri də əməkçi insanın real həyatda münasibəti zəminində, qəhrəmanların ülvî məhəbbətinin quruculuq cəsarəti ilə uzlaşması, enişli-yoxuşlu quruculuq fəaliyyəti zamanı saf məhəbbətin aşılanması, bu dəyərlərin bir-biri ilə sıx bağlılığıdır.

«Qoca Xottabıcı» uşaq operası

«Qoca Xottabıcı» opera-baleti Z.Bağirovun, həm də digər Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında ilk dəfə üzə çıxan və uşaqlara həsr olunan opera-baletdir.

«Qoca Xottabiç» uşaq opera-baleti eyni zamanda balet-pantomima kimi nəzərdə tutularaq bəstəkar tərəfindən 1968-ci ildə yazılmışdır. Bəstəkar bu opera-baletin klavirini 1984-cü ildə işləmişdir. Operanın poetik mövzusu L.Perlovanın, librettosu isə S.Nevedovanındır. Opera üç pərdə və dörd şəkildən ibarətdir. Birinci pərdədə iki şəkil, digər iki pərdələrdə hər birində bir şəkil vardır. Operanı bəstəkar öz dövrünün hadisəsi kimi nəzərdə tutur. Bir tərəfdən bu əsər özündə nağıl xarakterini əks etdirirsə, digər tərəfdən isə o yeniyetmə məktəbli uşaqların estetik dunya-görüşünə təsir edir. Buradakı süjet xətti məktəblilərin birbaşa zəhmətə, elmə, biliyə yiylənlənmə üsullarının, pedaqoji və psixoloji baxımdan isə təsir qüvvəsinin metodologiyası kimi çıxış edir. Bəstəkar öz dövrünün sovet psixologiyasına əsasən operanı ümumbəşəri, beynəlmiləl səviyyədə qurmağa çalışmış, o zamanın sovet dövlət quruluşunda mühüm əhəmiyyət kəsb edən xalqlar dostluğu prinsipini əsas prinsip kimi əks etdirmiş. Bunun ən dolğun ifadəsini biz opera personajları məktəbli Leylanın Qoca zənci ilə görüşməsində görürük. Bundan daha öncə operanın iştirakçı personajlarının verilməsində də bu prinsip daha qabarlı şəkildə əks olunur. Bunlar (cin) Qoca Xottabiç (bariton), 6-ci -7-ci sinif şakirdləri Volka Kostilkov (soprano). Leyla (koloratur soprano), Qoqa Pilyulkin (metso soprano), Varvara Stepanovna (müəllimə – metso soprano), Doktor (həmçinin sanatoriya həkimi – bas), sanatoriyada dincələn Neftçi (tenor), Qoca zənci (bas), Kəniz (balet) (məktəblilər, sanatoriyada dincələnlər, kəndli zəncilər, plantasiyaçılar, cılalar, xor, balet).

Bəstəkar bu operada cin Qoca Xottabiç surətində, onun sehərinin qüvvəsi ilə məktəbli Volkaya imtahanda kömək etmək istəyi, Leylani uçurtmaq, Qoqanı isə it kimi hürdürməsi hadisələrini verməsi, son olaraq bunların hamısının gərəksiz olmasını əks etdirməsi, məktəbyaşlı uşaqların hər zaman elmə, biliyə yiylənləməsi, onların yalnız bu cəhətlərə güvənməsinin daha vacib olması prinsipini əsas məsələ kimi qarşıya qoyur.

«Qoca Xottabiç» operasının müsiqisinin əsasını real, canlı-məişət intonasiyaları təşkil edir. Belə intonasiyalar opera müsiqisinin dinamikliyinə, təsvir olunan simaların canlı alınmasına,

musiqililiyinə, davranışın və hisslerinin səmimiliyinin təbii ifadəsinə zəmin yaradır. Bu səbəbdən, məişət musiqisinin müxtəlif janrlarından, yəni çoxsaylı mahnı və rəqs çeşidlərindən-balet, ritmik rəqs, vals, ekssentrik, ekzotik rəqslər və s. istifadə edərək və həmçinin vokal intonasiyalarının müxtəlif quruluşlarını tətbiq edərək, oxunan səs vasitəsi ilə, bəstəkar əsərdə iştirak edən hər şəxsin fərdi psixoloji durumunu açmağa nail ola bilmiş, onların xasiyyət və temperament xüsusiyyətlərini, tükənməz hiss, həyəcan, təəssüratlarını, ürəklərinin emosional zənginliyini, daxili məzmunlarını, səmimiliklərini dinləyiciyə, tamaşaçıya çatdırı bilmüşdür.

Cinlərin rəqsi



ZAKİR BAĞIROVUN MUSIQİLİ KOMEDİYALARI

Zakir Bağırovun musiqili komedyalarından həm «Kəndimizin mahnısı», həm də «Qaynana» musiqili komedyaları mühüm məişət hadisələrini özündə cəmləşdirir. Operettalarda mənfi obrazlarla müsbət obrazların kontrastlığı aydın şəkildə üzə çıxır. Burada da üstünlük saf məhəbbətə və sevgiyə verilir. Bunu «Kəndimizin mahnısı» musiqili komedyasında Almasla Lətifin, «Qaynana» musiqili komedyasında isə Ayazla Sevdanın obrazlarında görmək olar. Opera və operettalarda haqqın öz yerini tutması əsas götürülür.

Ü.Hacıbəylinin operettaları ilə bəstəkarın operettaları arasında bir çox yaxın cəhətlər özünü göstərir. Zakir Bağırov öz yaradıcılığında opera və operetta janrına müraciət etməklə dahi bəstəkarın ənənələrini davam etdirmiş və qoruyub saxlamağa çalışmışdır.

«Kəndimizin mahnısı» musiqili komediyası

«Kəndimizin mahnısı» Zakir Bağırovun ilk səhnə əsəri olaraq, 1959-cu ildə Ş.Qurbanov adına Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında tamaşa yoxulmuşdu. Komediyanın librettosunun müəllifləri Kərim Kərimovun və Ənvər Əlibəylinin bu sahədə ilk işləri olmuşdur. Əsərin mövzusu kənd zəhmət-keşləri və incəsənət işçilərinin qarşılıqlı münasibətlərinə, fəaliyyətlərinə, zəhmət və istirahətlərinə, onların musiqiyə və incəsənətin başqa növlərinə münasibətlərini göstərməyə, estrada musiqisinin, xalq yaradıcılığının təbliğinə, xalq içərisində yetişən istedadların tərənnümünə və bunlarla yanaşı, incəsənəti mənfəət, müftə gəlir, yemək-geymək-içmək mənbəsinə çevirənləri təqid və ifşa etməyə, onların iç üzünü göstərməyə, sənəti gözdən salanları gülüş hədəfinə çevirməyə və beləliklə, son nəticədə, onlarla mübarizəyə yönəldilmişdir.

Qeyd etməliyik ki, əsərin əsas konflikti, müftəxorların – zəhmətsiz, əziyyətsiz haqqsız pul, gəlir əldə edənlərin – firıldaqçı Brilyantov və onun xalturaçı-saxtakar artistlər briqadasının yolunda, qəflətən, halal zəhmətləri ilə keçinənlərin – əsl artistlərin – Rəfiyev və onun orkestrinin peyda olması və Brilyantovgilin, özlərinə yol açmaq qazancı, gəliri - konsertə görə verilən pulu qaçırmamaq, ələ keçirmək məqsədi ilə, yollarında peyda olmuş əngəli, rəqib sandıqları Rəfiyevi yox etmək və orkestrinin verəcəyi konserti əngəlləmək üçün, gördükleri tədbirlərdən ibarətdir.

«Kəndimizin mahnısı»nda Zakir Bağırov musiqisi ilə, libretto müəllifləri isə sözlərlə, müsbət obrazlarla yanaşı, incəsənəti gözdən salan, onun sıralarına təsadüfi düşən sənət adamlarının ümumiləşdirilmiş mənfi surətini səhnədə canlandırmağa çalışmışdır. Bu baxımdan əsər geniş əxlaqi, estetik, mədəni-mənəvi təribyəvi əhəmiyyətə malikdir.

«Kəndimizin mahnısı» musiqili komediyasında ariyalar, ariozolar, ariyettalar, vokal partiyalar, duetlər, xor nömrələri, mahnilər, rəqsler özünəməxsus yer tutur. Musiqili komediyada növbələşən musiqi nümunələri proqramlı şəkildə tərtib olunmuşdur. Bu musiqili komediyada müsbət və mənfi personajlar qrup-

laşmış şəkildə xarakterizə olunur. Müsbət personajlara Lətif, Almaz, Kazbek, Zemfira, mənfi personajlara isə Brilyantov, Rəfiyev, Qaçay, Dadaşlı və b. misal göstərmək olar. Musiqili komediyada iri xor nömrələri ilə tamamlanan səhnələr özünəməxsusluğu ilə seçilir. Musiqi parçalarının məna və məzmununu dərinlənmiş edərək tərtib etməsi bəstəkarın ürəkdən gələn maraqlı və gözəl musiqi səhnələrini yaratmasına səbəb olur.

«Kəndimizin mahnisı» musiqili komediyasında ayrı-ayrı surətlərin dilindən oxunan mahnilər və ansambl nömrələri çox gözəl kompozisiya prinsiplərinə əsaslanır.

II pərdədə Almasın ariyası «İlqarı ucuz tutdu»:

III pərdədə isə Lətifin ariyası:

IV pərdədə Güloğlanın mahnısı:

«Kəndimizin mahnısı» sovet dövrünün sosial-məişət və siyasi tələblərinə cavab verir. Və bununla yanaşı əsərdə bədiilik, özünəməxsus xəlqilik qorunub saxlanılıb və zamanın tələblərinə cavab verərək müasir dövrdə öz dəyərini itirməyib. Keçmişə nəzər yetirərkən bu musiqili komediya ətrafında yaranan rəylər, fikirlər yarı� əsr keçməsinə baxmayaraq, onları biz indi də maraqla müşahidə edə bilərik. «Kəndimizin mahnısı»nın premiyerasından sonra müxtəlif rəylərin şahidi oluruq: Alp Ağamirov 1959-cu il «Kommunist Azerbaydjana» qəzetindəki məqaləsində Zakir Bağırovun «Kəndimizin mahnısı»ndakı musiqisini bəyənərək, onu maraqlı və gözəl saymışdır. O, finaldakı xorun qüvvətli olmasına və sovet kəndini, onun adamların əzəmətlə tərənnüm etdiyini qeyd edir. Cəfər Əliyev həmin il «Bakinskiy rabochiy» qəzetində çıxan məqaləsində Zakir Bağırovun canlı, melodik musiqisini «Kəndimizin mahnısı»nda ürəkaçan, sevindirici bir hal kimi dəyərləndirmişdi. O, bu musiqinin orijinal, təravəili, xalq mahnıları və rəqslerinə mənsub milli koloritli (rəng əhəngli) olduğunu yazar.

Əsərin musiqisinə dair mütəxəssislər tərəfindən də müxtəlif fikirlər söylənilmişdir. Məsələn, Qubad Qasımovaya görə (1959), Zakir Bağırov komediyanın mətnini dərindən dərk edərək, ona uyğun şəh, oynaq, bəzən dinləyicini valeh edən mahnılar və xor yaratmışdır. Bəstəkarın musiqisinin çoxçəşidliliyinə də diqqət çəkdirilir. Daha sonrakı illərdə N.Bağırov 1993-cü ildə Zakir Bağırova həsr olunmuş broşürda qeyd edir ki, «Kəndimizin

mahnısının musiqisinin lirik olub, özündə çoxlu miqdarda konserт epizodlarını, estrada mahnilarını, duetləri, ariyaları, kütləvi rəqs və xor səhnələri çəmləşdirdiyini qeyd edir. Əsərin dəyərli cəhətləri və özlərini musiqi dramaturgiyasında daha qabarlı şəkildə göstərən xüsusiyyətlər kimi, o, gözəçarpan dramaturji bütövlüyü, yığcamlığı, məqsədyönlü, məntiqi qarşılıqlı əlaqə principlərini nəzərə çatdırır. Bunlarla yanaşı, Bağırov əsərdə çoxlu miqdarda mövcud olan leytmotivlərin (məsələn, əsər boyu səslənən kənd mövzusu leytmotivi, məhəbbət mövzusu leytmotivi) mühüm funksiyalara-vəzifələrə malik olduğunu, əhəmiyyətlərini göstərir. Onların əsas funksiyalarından biri kimi, məsələn, əsərin tamlığını, bütövlüğünü təmin etməyi qeyd olunur.

«Qaynana» musiqili komediyası

Zakir Bağırovun «Qaynana» operettası (librettosu Məjid Şamxalovundur) çox geniş yayılmış, hamı tərəfindən ən tanınmış, özüñə asanlıqla məşhurluq, şöhrət qazanmış əsərlərdən biridir.

Musiqili komediyalar üzrə keçirilmiş Ümumittifaq müsabiqədə mükafata layiq görülmüş bu əsəri, geniş kütləyə sevdirən onun sadə, səmimi yumorу, gözəl musiqi dramaturgiyası, aydın, əyləncəli librettosu, ürəyeyatan, xalq ənənələrinə əsaslanan musiqisi olmuşdu. Buna həmçinin libretto müəllifinin – Məcid Şamxalovun respublikanın əməkdar artisti olaraq, uzunmüddətli səhnə təcrübəsinə malikliyi və bu səbəbdən də onun dramatik cəhətdən çox da mürəkkəb olmayan, lakin məzmunlu, tamaşaçı zövqünə uyğun libretto tərtib edə bilməsi də əsas idi.

Bəstəkarın musiqili səhnə əsərlərinin məzmunlarının sadəliyi, komik-məişət süjetliliyi və musiqililiyi, dramatik situasiyaların kəskinliyi onu geniş xalq kütlələrinə anlaşıqlı etmiş və sevdimişdir. Obrazların musiqi dəqiqliyi, melodikliyi tamaşaçıların böyük marağına səbəb olaraq, Azərbaycanın təcəssüm edilən dövrünün məişətinin bəzi cəhətlərinin, qüsurlarının aşkara çıxarımasına, tənqid olunmasına kömək edir.

Əyləncəli məzmunlara malik olan, məişət eybəcərliklərini kəskin tənqid edən musiqili-səhnə əsərlərində, bəstəkar Azə-

baycan qadınının hüquqlarını, onun cəmiyyətdə, ailədə müstəqilliyini müdafiə edir, köhnə qayda-qanunları tənqid edərək, Azərbaycan qadınının əsarətdən azad edilməsi uğrunda səylər göstərir, ərlə arvad arasında bərabərlik məsələlərini tərənnüm edir. Öz musiqili səhnə əsərləri ilə bəstəkar savadsızlığı, geriliyi ləğv etməyə, elmə, mədəniyyətə yiyələnməyə, insanpərvərliyə, qarşılıqlı hörmət və diqqətə, həssaslığa çağırırı.

Yuxarıda qeyd edilmiş mövzu və ideyalar, qismən, bəstəkarın 1974-cü ildə yazdığı dörd pərdəli «Qaynana» musiqili komedyasında təcəssüm edilmişdir. Əsərin mövzu və ideyaları səkkiz obrazın üzərində cəmlənmişdir. Bu surətlər aşağıdakılardır.

1. Ayaz – bəstəkar, Cənnətin oğlu, 30-35 yaşında. 2. Cənnət – əzazil qayınana, 60-65 yaşında. 3. Sevda – Ayazın arvadı, 25-27 yaşında. 4. Zərifə (Afət) aktrisa, 22-25 yaşında. 5. İlqar – Ayazın dostu, rejissor, 30 yaşında. 6. Müləyim – İlqarın anası, 60 yaşında. 7. Sədaqət – Cənnətin yaxın qohumu, 25 yaşında. 8. Əli – Cənnətin qardaşı oğlu, 35 yaşında.

Süjeti müasir həyatdan götürülmüş bu əsərin səkkiz obrazından beşi qadın surətidir. Bu qadın surətlərindən ikisi: Cənnət və Müləyim – yaşlı qadın (60-65 yaş), üçü isə: Sevda, Zərifə, Sədaqət (22-27 yaşında), gənc qadın surətləridir.

Bu musiqili komedyada Cənnətin yaxın qohumu Sədaqətin vokal partiyası yoxdur.

Bu musiqili komediya 4 pərdədən ibarət olub, programlı nömrələrdən təşkil edilmişdir, 4-cü pərdə final səhnəsidir.

«Qaynana» musiqili komedyasının müvəffəqiyyətində Şixəli Qurbanov adına Musiqili Komediya Teatrının aktyor kollektivinin, dirijorunun, səhnə tərtibatçısının, quruluşçu rejissorun, rəssamın rolu böyükdür. Onların ümumi səyi nəticəsində unudulmaz tamaşa yaradılmışdır. Əsərin baş rolinin ifaçısı Respublikanın əməkdar artisti Nəsibə Zeynalova olmuşdu. M.Əhmədov – Ayaz, Z.Quliyeva – Sevda, R.Əliyeva – Zərifə, N.B.Bağirov – İlqar, N.Behbudova – Müləyim, D.Seyidzadə – Sədaqət rollarının ifaçıları olmuşlar. Onların hər biri öz payına düşən rolun öhdəsindən ustalıqla, məharətlə gəlmışdı.

Tamaşanın quruluşçu rejissorу N.Şərifov, rəssamı B.A.Mirzəzadə, baş dirijoru Kamal Abbasov olmuşdur.

Bəstəkarın bu komediyaya yazdığı musiqi aydın və rəngarəngdir. O, keçmiş və gələcəyi musiqi dili ilə açmışdır. Xalq musiqisindən məharətlə istifadə edən bəstəkar musiqidə mürəkkəb, «zəhmlı» intonasiyalarla şən, aydın musiqi parçalarını əla-qələndirir. Tamaşa boyu «hirslı» intonasiya motivi qırmızı xətlə keçir. Bu da şən əhval-ruhiyyəli tamaşa ilə ziddiyət təşkil edir. Mürəkkəb vokal nömrələr – aria və duetlər, rəqs epizodları dramaturgiyanın fasılısız inkişafı və digər cəhətlər bu komediyani formasına görə komik opera janrına yaxınlaşdırır.

Cənnət və İlqarın səhnəsi:

Moderato agitato

Са - лам, а Чак - пат ха - ла! Но вад је - ба, хејр о - да?
Здравствуй, та - туш - ка Дженингс! Нас - тро - ви - си, ви - ску - нет?

Kam o - ла - чаг
Кто ме - ная рас -

о - ду, о! Ка - тир - ди - јин од, а - лов, күн - да ки - рир
- стро - ньт мог? Из - ве - лась я, ви - дит бог. От при - не - ден -

12-ci nömrə Cənnət xala və Afətin variasiyalı deyişmə səhnəsi:



Sənətşünas Ramiz Zöhrabov 1986-cı ildə Z.Bağirovun musiqili komediyasına dair fikirlərini «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində belə ifadə etmişdir ki, «Qaynana» musiqili komediyasında bəstəkarın istedadı xüsusilə öz parlaq təcəsumunu tapıb. Bu əsər təkcə respublikamızda deyil, onun hüdudlarından uzaqlarda – Orta Asiya respublikalarında, həmçinin Bolqarıstanda müvəffəqiyyətlə tamaşaşa qoyulmuşdur. Sadə və nikbin humor, libretto ilə uzaşan ürəyəyatlı musiqi, əsərin müvəffəqiyyətini təmin edən məziyyətlərdəndir.

Bəsliliklə, görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Zakir Bağırovun yaradıcılığına yekun vuraraq deyə bilərik ki, musiqimizin bir çox janrlarında yadda qalan, dəyərli əsərlər yaratmış bəstəkar xüsusi dəst xətti ilə musiqi tariximizdə özünə məxsus yer tutmuşdur.

XIV fəsil
QƏMBƏR HÜSEYNLİ
(1916-1961)



Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin hər bir nümayəndəsi onun formallaşması və inkişafına öz töhvəsini vermişdir. Hansı janrda və üslubda işləməsindən asılı olmayaraq, bəstəkarlarımız son məcrada bir məqsədə – milli musiqimizin çiçəklənməsinə, sərhədləri aşaraq, dünyaya mədəniyyətimizi tanıtmağa xidmət etmişlər. Belə bəstəkarlardan biri də Əməkdar İncəsənət Xadimi Qəmbər Hüseynli idi.

Onun adı çəkiləndə, yəqin ki, hər kəsin xeyalında uşaqlıqdan hamiya doğma olan "Cüçələrim" mahnısı canlanır. Yeri gəlmışkən qeyd edək ki, bu mahnının yaranmasından 60 ildən çox vaxt ötür. Lakin Qəmbər Hüseynli mədəniyyət tariximizə təkcə "Cüçələrim"in deyil, bir çox başqa lirik səpkili, dolğun məzmuna və mənalı mətnə malik mahnilar, romanslar, habelə kamera musiqisi sahəsində əsərləri, dram tamaşalarına yazdığı musiqi ilə daxil olmuşdur.

Q.Hüseynli musiqi təşkilatçılığı, folkloristika sahələrində də xidmətlərə malikdir. Onun rəhbəri olduğu "Sazçı qızlar" anımlı Azərbaycanda aşiq musiqisinin təbliği və yayılmasında böyük rol oynamışdır.

Qəmbər Hüseynli 4 aprel 1916-cı ildə Gəncə şəhərində dün-yaya göz açıb. Atası Məşədi Muxtar dəmirçi, anası Cavahir ev-dar xanım idi. Ailənin ikinci oğul övladı olan Qəmbərin zehni qabiliyyəti, gözəl hafizəsi var idi. 6 yaşında atasını itirsə də, əmisi Xəlil kişi və böyük qardaşı Məmməd onun təhsil alması üçün hər cür şərait yaratmağa çalışırdılar.

1925-ci ildə Q.Hüseynli Gəncədə birinci dərəcəli məktəbdə təhsil almağa başlayır. Gəncənin musiqi mühiti, saz-söz məclisləri təbii ki, onun bir şəxsiyyət və musiqiči kimi formallaşmasına böyük təsir göstərmişdir. Bəstəkarın yaradıcılığına həsr edilən "Qəmbər Hüseynli" kitabında oxuyuruq: "Gəncənin musiqi mühiti, çal-çağır məclisləri, xüsusilə Qarabağdan el şənliklərinə və konsertlərə dəvət olunan görkəmli xalq sənətkarlarından Cabbar Qaryağdı oğlu, Seyid Şuşinski, Bülbül, Malbəyli Həmid, Xan Şuşinski, Qurban Pirimov, Məşədi Cəmil Əmirov və başqalarının çıxışları musiqiyə sonsuz marağı olan balaca Qəmbərə qüvvətli təsir göstərmişdir."¹ Onu da vurğulamaq istərdik ki, bu kitabın müəlliflərindən biri olan professor, musiqişünas Bayram Hüseynli Qəmbər Hüseynlinin ata tərəfdən yaxın qohumu olsa da (bəzi mənbələrdə göstərilir ki, Q.Hüseynli Bayram müəllimin əmisi nəvəsi idi), əslində onlar birlikdə böyüdüklərindən, bir-birini qardaş hesab edirdilər.

1929-cu ildə Qəmbər Hüseynli Gəncə Pedaqoji texnikumuna daxil olur. Lakin musiqiyə böyük həvəs göstərən gələcək bəstəkar paralel olaraq Orta ixtisas musiqi məktəbinin tar sinfinə də qəbul olunur. Həmin məktəbdə o məşhur pedaqoq Həmzə Əliyevin sinfində təhsil alır. Təbiətin ona bəxş etdiyi musiqi duyumu, gözəl hafizə və tez qavrama Qəmbərə tez bir zamanda məktəbin aparıcı şagirdlərindən birinə çevrilməyə imkan verir. Həmin illərdə bu məktəbdə görkəmli bəstəkar Fikrət Əmirovun da təhsil aldığı qeyd etmək lazımdır.

¹ Hüseynli B., Xəlilov V. Qəmbər Hüseynli. Bakı, 1997, s. 7.

İller ötür, Qəmbər Hüseynli tarda müğamların ifasını getdikcə daha da təkmilləşdirir. 1934-cü ildə o Gəncə Orta ixtisas musiqi məktəbini tar sinfi üzrə müvəffəqiyətlə bitirərək, təhsilini davam etdirmək üçün Bakıya gəlir və burada Azərbaycan Dövlət Musiqi Texnikumunun violonçel sinfinə qəbul olunur. Lakin onun musiqi istedadını, bəstəkarlıq olan böyük həvəsini nəzərə alaraq, iki ildən sonra bəstəkarlıq şöbəsində təhsilini davam etdirməsinə icazə verilir. Q.Burşteynin sinfində təhsil almağa başlayan gənc bəstəkar çox keçmədən bu sahədə ilk uğurlu addımlarını atır. Cəfər Cabbarlının sözlərinə "Tellər oynadı" mahnısı məhz həmin illərin bəhrəsidir.

XX əsrin 30-40-cı illərində Azərbaycanda mədəniyyət sahəsində yüksəlmiş dövrü yaşandı. Müxtəlif musiqi kollektivləri, təhsil ocaqları, yaradıcı birliliklər meydana çıxır, Q.Hüseynli də respublikanın mədəni həyatında yaxından iştirak edir. Bu səbəbdən onun təhsilində müəyyən fasılə yaranır. Lakin bəstəkarlıq peşəsinə son dərəcə məsuliyyətlə yanaşaraq, o təhsilini davam etdirmək məqsədilə 1951-ci ildə yenidən A.Zeynallı adına Orta İxtisas Musiqi məktəbinin bəstəkarlıq şöbəsində bu sənətin sırlarınə yiyələnməyə davam edir. Görkəmli pedaqoq, bir sıra Azərbaycan bəstəkarını yetişdirmiş professor B.İ.Zeydmanın sinfində oxuduğu illər Q.Hüseynlinin bir bəstəkar kimi püxtələşməsində böyük rol oynayır. O, diplom işi olaraq M.Seyidzadənin librettosu əsasında "Qızıl quş" operasını yazaraq, təhsilini tamamlayaraq, onu səhnələşdirmək arzusunda idi. Təəssüflər olsun ki, bu ona nəsib olmadı.

1930-40-cı illərdə Azərbaycanda mədəni-maarif, musiqi təhsili sahəsində quruculuq işlərində Q.Hüseynli də fəal iştirakçı kimi tanınırdı. 1939-cu ildə o, Şuşa musiqi texnikumuna direktor vəzifəsinə təyin edilir. Bu vəzifədə ikən bəstəkar musiqi təhsilinin təşkili, tələb olunan tədris proqramlarının hazırlanması kimi mühüm işlərlə məşğul olur.

Bir ildən sonra, 1940-cı ildə Q.Hüseynli Bakıya çağrılır. Burada o Azərbaycan filarmoniyasındaki xalq çalğı alətləri orkestrinə dirijor köməkçisi təyin edilir. Bununla yanaşı, Ü.Hacıbəy-

li tərəfindən ona filarmoniyanın nəzdində "Sazçı qızlar" ansamblı təşkil etmək, sonradan isə ona rəhbərlik etmək həvalə olunur. Q.Hüseynli bu çətin, lakin maraqlı işin öhdəsindən uğurla gəlir. Buraya cəlb olunan qızlar aşiq sənəti nümunələri ilə yaxından tanış olur, sazda çalmağı öyrənir, ansambl şəklində ifa etmək bacarığına yiylənir. Kollektiv üçün uyğun repertuarın yaradılması, ona istər sərf aşiq havaları ilə yanaşı, bəstəkarın özü tərəfindən yazılan musiqi nümunələrinin daxil edilməsi məhz Q.Hüseynlinin üzərinə düşən vəzifəldən idi.

Musiqişunas R.Zöhrabov yazır: "Bəstəkar yeni kollektivin repertuarını yaratmaq qayğıları ilə yaşıyır. O, şamxorlu aşiq Teymur Hüseynovun ifasından 55 ənənəvi aşiq havasını nota köçürür, onları sazçı qızlar ansamblı üçün işləyir. Bəstəkar ansambla repertuar düzəltmək işinə iki mövqedən yanaşır: bir tərəfdən o, ənənəvi aşiq melodiyalarını ansambl üçün işləyir, digər tərəfdən isə özü də aşiq musiqisi üslubunda orijinal melodiyalar bəstələyir. Bu gün də səslənən həmin əsərlərdə biz ən demokratik janr – aşiq havalarının intonasiya boyalarını, onun ifaçılıq manerasını, saz alətinə məxsus ahəngləri eşidirik."¹

"Sazçı qızlar" ansamblında qazandığı zəngin təcrübəni bəstəkar sonralar, 1946-51-ci illərdə Gəncə Filarmoniyasındaki fəaliyyəti dövründə də müvəffəqiyyətlə tətbiq edirdi. O filarmoniyanın nəzdində mövcud olan musiqi kollektivlərinin işinin daha peşəkar şəkildə təşkil olunmasında, yeni repertuarın tərtibi istiqamətində səylə çalışır. Bəstəkar həmin dövrdə filarmoniyanın nəzdində aşıqlardan ibarət xor yaradır. Həmin illərdə filarmoniyada işləyən Aşiq İsləm Yusifov xorun rəhbəri, Q.Hüseynlinin yaxın əməkdaşı idi. Ümumiyyətlə, bu illərdə onun musiqi folkloruna, xüsusilə də aşiq yaradıcılığına marağının daha da artırır.

Bununla yanaşı, Q.Hüseynli Gəncə Dövlət Dram teatrında musiqi hissə müdürü kimi də işləyir. "Həmin illərdə Gəncə Dövlət Teatrında oynanılan tamaşaların təhlili və orada iştirak edən aktyorların; ayrı-ayrı sənət adamlarının xatırələri göstərir ki, istedadlı bəstəkar hələ o vaxtlar "Teatr və musiqi" probleminin

¹ Zöhrabov R. Bəstəkarlarımız haqqında söz. Bakı, 1995, s. 46.

mahiyyətini yüksək qiymətləndirmiş, problemin praktik həllinə müsbət təsir göstərən real tədbirlər həyata keçirməyə nail olmuşdur. Tamaşalara yazılın musiqi və ayrı-ayrı tamaşaların musiqisi sahəsində əsaslı dönüş yaratmışdır"¹.

Teatrda işlədiyi müddət ərzində Q.Hüseynli 6 pyesə musiqi yazır. Bunlar H.Cavidin "Şeyx Sənan", Zeynal Xəlilin "Qatır Məmməd", Cəfər Cabbarlının "Almaz" və "Solğun çiçəklər", Ə.Haqverdiyevin "Bəxtsiz cavan", A.Şirvanzadənin "Namus" dramları idi.

1951-ci ildən bəstəkar fəaliyyətini yenidən Bakıda davam etdirir. Radio Verilişləri İdarəsinin xalq çalğı alətləri orkestrində dirijor kimi çalışmaqla yanaşı, bərpa edilən "Sazçı qızlar" ansamblının bədii rəhbəri kimi də öz işini yerinə yetirir.

S.Qurbanəliyeva, İ.Rəfibəyli, N.Seyfullayeva tərəfindən yazılın "Qəmbər Hüseynli yaradıcılığı milli ənənələr kontekstində" kitabında onun Dövlət Filarmoniyasının Radio Verilişləri İdarəsinin xalq çalğı alətləri orkestrində işlədiyi dövr yüksək qiymətləndirilir. Müəlliflər göstərir: "1940-cı ildən başlayaraq müxtəlif vaxtlarda həmin orkestrlərdə dirijor vəzifəsində çalışan sənətkar ayrı-ayrı ifaçıların və bütövlükdə kollektivin bədii-texniki ifaçılıq qabiliyyətlərinin daha da inkişafı üçün yeni imkanlar axtarır, onların məqsədyönlü formallaşmasına çalışırıd."²

Daha sonra kitabda Q.Hüseynlinin sayəsində ənənəvi Azərbaycan xalq çalğı alətləri olan tar, saz, kamança, balaban və digərlərinin orkestrdə daha qabarlıq səslənməsi, onların istər solo, istərsə də ansamblardakı rolunun artırılması məqsədilə repertuarı yeni əsərlərin daxil edilməsi, habelə bəstəkarın özünün də belə əsərlər yazdığı vurğulanır. Qeyd olunur ki, müəllif Dövlət Filarmoniyasının orkestri üçün 40-cı illərin əvvəllərində bir sıra instrumental pyeslər, o cümlədən "Yeddi gözəl rəqsi", "Qızlar rəqsi" və başqalarını yazar.

Xalq musiqisinə, aşiq yaradıcılığına olan maraqlı bəstəkarın bütün həyat və yaradıcılığı boyu davam etmişdir. Qəmbər Hü-

¹ Hüseynli B., Xəlilov V. Qəmbər Hüseynli. Bakı, 1997, s. 14.

² Qurbanəliyeva S., Rəfibəyli İ., Seyfullayeva N. Qəmbər Hüseynli yaradıcılığı milli ənənələr kontekstində. Bakı, 2006, s. 10.

seynli fəaliyyətinin bir sahəsi də musiqi nümunələrinin toplanması və nota salınması ilə bağlıdır. 50-ci illərin sonunda o, Xalq Yaradıcılıq Evi ilə əməkdaşlıq edir, aşiq havalarının toplanılması işi ilə özünə xas səy və enerji ilə məşğul olur. Q.Hüseynlinin bilavasitə iştirakı ilə tanınmış aşıqlardan biri - Aşıq Teymur Hüseynov Bakıya dəvət edilir, onun ifasından bəstəkar Gəncə-Qazax zonasında yayılan 55 aşiq havasını nota köçürür. Bu havalardan ikisi - "Dilqəmi" və "Baş müxəmməs" in səs və forte-piano üçün işlənmiş nümunələri 1961-ci ildə Azərbaycan Aşıqlarının I Qurultayı ərəfəsində dərc edildi.

1961-ci ildə Qəmbər Hüseynlinin Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti sahəsindəki fəaliyyətini nəzərə alaraq, ona "Əməkdar İncəsənət Xadimi" fəxri adı verilir. Bəstəkar həmin ildə 45 yaşında ikən Bakıda vəfat edir. Onu doğduğu Gəncə şəhərində dəfn edilir.

Bəstəkarın yaradıcılıq baxımından əsas maraq dairəsi vokal musiqi ilə bağlı olmuşdur. İlk "Tellər oynadı" mahnisindən başlayaraq, dünyani dolaşan "Cüçələrim" mahnisinadək bir çox yadda-qalan, ifadəi melodiyaya və mənalı mətnə malik mahnı və romansların müəllifi olan Qəmbər Hüseynli bu sahədə öz dəst-xətti-nə malik bəstəkarlardan biri kimi tanınır. Üç yüzə yaxın mahnı və romansa müəlliflik edən bəstəkar (bunu R.Zöhrabovun yuxarıda göstərilən öcherkində oxuyuruq), rəngarəng obrazlı, geniş əhatə dairəsinə malik nümunələr yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Bəstəkarın vokal yaradıcılığını nəzərdən keçirmədən önce onun müraciət etdiyi şairlər haqda bir neçə söz demək istrərdik. Q.Hüseynlinin mütailəyə olan marağı, gözəl ədəbi zövqü onun mahnı və romanslarının mətnində özünü bürüzə verir. O, Nizami, Ömrə Xəyyam, Nəbatı, Cəfər Cabbarlı, Aşıq Ələsgər, Səməd Vurğun, Zeynal Xəlil, Osman Sarıvəlli, Ənvər Əlibəyli, Bəxtiyar Vahabzadə, Hüseyn Arif, Ələkbər Ziyatay, Nəriman Həsənzadə və digərlərinin poeziyasına müraciət edərək, müxtəlif məzmunlu lirik miniatürlər yaratmışdır.

Q.Hüseynlinin vokal əsərlərini dövrünün ən görkəmli müğənnilərindən Şövkət Ələkbərova, Nərminə Məmmədova, Sara Qədimova, Tükəzban İsmayılova, Gülağa Məmmədov və başqa-ları həvəslə öz repertuarlarına daxil edərək, illər boyu ifa edirdi. Xüsusilə bu sözləri mahnilara şamil etmək olar.

Qəmbər Hüseynlinin mahnı və romansları milli musiqinin bütün müsbət məziyyətlərini özündə ehtiva edir. Ü.Hacıbəyli, A.Zeynallı ənənələrinin davamçısı kimi çıxış edən Q.Hüseynli bu tendensiyaları öz yaradıcılığında inkişaf etdirməyə müvəffəq olmuşdur. Bəstəkarın romanslarında onun üslubunun səciyyəvi cəhətləri özünü bürüzə verir. Melodiyanın aydınlığı, şəffaflığı, harmonik dilin sadəliyi, milli lad-məqam xüsusiyyətlərinin parlaq şəkildə təzahürü, fortepiano müşayiətinin daha çox melodiyanın müxtəlif çalarlarının açılmasına təbe olması romanslarda açıq-aşkar duyulur.

Q.Hüseynlinin vokal əsərlərində dinləyiciləri cəlb edən ilk növbədə müəllifin səmimiliyi idir. O, hər bir insanın keçirdiyi hissələri elə dolğun boyalarla əks edir ki, yaratdığı obrazlar dərhal qavranılır və qəbul edilir. Bu xüsusiyyət onun daha sonra nə-zərdən keçiriləcək uşaq mahniları üçün də xarakterikdir.

Bəstəkarın romanslarında onun daxili aləmi, həyat, ülvi hissələr haqda düşüncələr əks olunur. Nizami Gəncəvinin sözlərinə "Ey gözüm, de görmədinmi" romansında qəzəlin iki beytindən istifadə olunub. Romansın əsas intonasiya özülü fortepiano girişində açıqlanır. Bu əsərdə, müəllifin muğam sahəsində dərin biliklərə malik olması, onu tam olaraq mənimsəməsi duyulur. Melodiyanın aramlı inkişafi mayə ətrafında başlayaraq, romansın əsaslandığı Şur məqamının kulminasiyasına dək yüksəlir. Aşağıda romansın ilk cümləsi göstərilmişdir:

The musical notation is in 2/4 time, treble clef, dynamic P (pianissimo). It consists of six measures. The lyrics are: Ey gö - züm, de gör - ma - din - mi.

Nəbatının sözlərinə bəstələnən "Gəlsin gəlməsin" romansı daha geniş həcmlidir, qəzəlin dörd beytindən istifadə olunur. Musiqinin sakit axarı Bayatı-Şiraz məqamının xəfif qüssə aşila-

yan intonasiyaları ilə tam uyğunluq təşkil edir. Melodiyada hecadaxili oxumaların zənginliyi lirik xalq mahnlarının quruluşunu xatırladır.

Ömər Xəyyamın rübaisinə yazılmış eyniadlı romans xüsusilə diqqəti cəlb edir. Bəstəkar vokal musiqidə nadir hallarda rast gələn Humayun məqamının intonasiyalarına müraciət edərək, kompozisiyani elə qurur ki, istər fortepiano girişində, istərsə də vokal partiyada müğamin səslənməsi aydın sezilir. Aşağıdakı nümunədə romansın ilk cümlələri verilir:

Göründüyü kimi, burada faktiki olaraq, Humayunun həm yarım, həm də tam kadansı eşidilir. Metrlərin tez-tez dəyişməsi (3/4;4/4;6/4;2/4) reçitativ oxuma tərzi ilə birləşərək, bir növ mu-

ğam ifası təəssüratı yaradır. Melodiyanın tədricən yüksələrək kulminasiyaya çatması qəfildən ən yüksək gərginlik anında qırılır və yuxarıdakı nümunədə verilən melodik cümlələrin təkrarı romansı yekunlaşdırır.

Bütövlükdə bu nümunə bəstəkarın digər romansları arasında öz melodik və üslub xüsusiyyətləri ilə seçilir. Digər romanslarda müəllif daha ənənəvi ifadə vasitələrinə müraciət edir.

Q.Hüseynlinin mahnı yaradıcılığı maraqlı nümunələrlə zəngindir. Onun bu janrda yaratdığı əsərləri iki qrupa ayırmak olar:

1) Lirik mahnılar; 2) Uşaqlar üçün yazılan mahnılar.

Hər iki qrupa daxil olan nümunələr diqqətəlayiq və dolğundur. Məlum olduğu kimi, Azərbaycanda lirik mahnı janrı xalq musiqisinin dərin kökləri üzərində yaranıb, formalasmışdır. Digər tərəfdən, Q.Hüseynli musiqisinə böyük başa çatlığı Gəncə şəhərinin mədəni mühiti, aşiq məclisləri, bəstəkarın muğam sənəti ilə zəngin biliklərə malik olması da böyük təsir göstərmişdir. Onun lirik mahnılarının musiqi dili nə qədər sadə olsa da, bu sadəliyin arxasında xalq musiqi nümunələrinə yaxınlıqla yanaşı, zəngin musiqi məzmunu da sezilir.

Peşəkar musiqi sənətinin yenicə təşəkkül tapdığı illərdə bəstəkar kimi fəaliyyətə başlayan Q.Hüseynli məhz mahnı janrında özünü dolğun şəkildə ifadə edir. B.Hüseynli və V.Xəlilov yazırlar: "Melodiya və mətn, ritm və intonasiya çalarları, xanəndə və aşıqların yaratdığı mahnılar, bunların bir-birinə bağlılığı, müştərək inkışafi və s. Q.Hüseynlinin könül, ilham rübabını ehtizaza gətirmiş, bir-birindən dəyərli vokal əsərlərini yaratmasına qüvvətli təsir göstərmişdir. Məhz belə xəlqilik, sənətkarlıq prinsipi-nin nəticəsidir ki, bəstəkar olduqca lirik, təravətli, bənzərsiz mahnılar, mahnı müntəxəbatı yaratmışdır"¹. Tədqiqatçıların bu sözlərinə əlavə etmək istərdik ki, Q.Hüseynli mahnıları həm də emosional təmkinliyi, hissələrin bir növ qapalı şəkildə ifadə edilməsi ilə diqqəti cəlb edir. Onun musiqi dilinin tədqiqi konkret mahnı nümunələrinin timsalında nəzərdən keçiriləcək.

¹ Hüseynli B., Xəlilov V. Qəmbər Hüseynli. Bakı, 1997, s. 25.

Zeynal Xəlilin sözlərinə yazılın "Ay işığında" bəstəkarın ən məşhur lirik mahnilərindən biridir. Yarandığı gündən indiyədək mahni dillər əzbəri olmuş, hətta bəzi hallarda onun xalq mahnisı kimi qələmə verilməsinə də təsadüf edilir. Bu da mahnimin istər musiqi, istərsə də mətn baxımından xalqa son dərəcə yaxın, doğma olduğunu sübut edir. "Ay işığında" mahnisının mətni beş heçlə misralardan ibarətdir ki, bu da mahni mətnləri arasında istisna hal kimi qiymətləndirilməlidir:

Mən səni gördüm	Tez gəldi hicran,
Ay işığında.	Ayrıldığ aman,
Könlümü verdim,	Ay işığında.
Ay işığında.	

Şur məqamının intonasiyalarına əsaslanan melodiya təmkinli lirizmi, emosionallığı və həzinliyi ilə cəlb edir. Maraqlıdır ki, bütün melodik cümlələr mahnimin adını müəyyənləşdirmiş "ay işığında" sözləri ilə tamamlanır:

ay i - şı-ğın - da, ay i - şı-ğın - da

Kulminasiya ani, əvvəlki cümlələrdə hazırlanmış şəkildə səslənir. Sanki bayaqdan sakit söhbət aparan insanın həqiqi, son dərəcə emosional, ehtiraslı duyğuları bu çağırışda ifadə olunur:

Ol- ma - sun has - rət güll - sün mə-həb-bət ay i - şı-ğın - da

Qeyd etmək lazımdır ki, belə kulminasiyalara bəstəkarın heç də bütün mahnilərində təsadüf olunmur. Bir çox nümunələrdə melodiyanın inkişafı nisbətən məhdud diapazonu əhatə edir, yüksək registrə kecid müşahidə edilmir.

“Ay işığında” mahnısı yazıldığı illerdən bəri böyük populyarlıq qazandı. Təsadüfi deyil ki, yarandığı andan bir sıra tanınmış müğənnilər, o cümlədən Şövkət Ələkbərova, Nərimən Məmmədova, Sara Qədimova və başqaları onu məharətlə ifa ediblər. Zənnimizcə, bu bəstəkarın məhz bu mahnıda musiqi ilə poeziyanın tam vəhdətinə nail olmasından irəli gəlir. Digər mahnilarda da poetik mətnin musiqidə dolğun təcəssümünü görmək olar.

Q.Hüseynli lirikasının parlaq səhifələrindən biri də Ənvər Əlibəylinin sözlərinə "İlk məhəbbət" mahnısı ilə bağlıdır. Anasının xatirəsinə həsr etdiyi bu mahnıda müəllif hər bir şəxsin həyatında xüsusi ovqatla xatırlanan ilk məhəbbət çağlarını canlandırır. Axıcı, sakit tərzdə inkişaf edən melodiya yaratmaqla bəstəkar bir növ keçmişə uzaqdan, illər keçdikdən sonra qayıdan insanın düşüncələrini əks etdirir.

Hüseyn Arifin sözlərinə "Düşür yadına" mahnısı da gənclik illəri ilə bağlıdır – burada məktəb illərində sevdiyi qızı gözləyən gənc oğlanın hissələri lirik, asta templi melodiya vasitəsilə canlandırılır:



“Söz olur” mahnısı da məhəbbət duyuları ilə bağlı olsa da, daha çevik templidir. Osman Sarıvəllinin qoşmasına yazılan nümunədə Q.Hüseynli aşiq musiqisinin xüsusiyyətlərini istər müşayiətdə, istərsə də melodiyyada əks etdirməyə müvəffəq olur.

Mahnının girişində aşiq havaları üçün səciyyəvi olan kvartateryiya tərkibli akkordlar saz alətinin çalğısını canlandırır. Melodiyanın ifası ilə bu akkordlar artıq eşidilmir - müşayiət sadələşdirilir, əsas diqqət vokal partiyanın üzərinə yönəlir:



Göründüyü kimi, melodiyadaki kvinta sıçrayışları aşiq müsiqueinin intonasiyalarını xatırladır. Bəstəkarın digər mahnılarından fərqli olaraq, burada reçitativ ifadə tərzi üstünlük təşkil edir. "Söz olur" mahnısının maraqlı cəhətlərindən biri də odur ki, burada melodiyanın inkişafında yüksələn xətt – kulminasiya müşahidə olunmur. Mətnin üç kupleti eyni melodik cümlələrlə birlikdə üç dəfə təkrarlanır.

Q.Hüseynlinin Cəfər Cabbarlının sözlərinə "Tellər oynadı" da bəstəkarın məşhur mahnılarındandır. İki kupletli nəqəratsız formada yazılan mahnının melodiyası əsas etibarilə, tersiya çərçivəsində gəzismələrə əsaslanan bir neçə ibarənin birləşməsindən təşkil olunur. Kupletdə yuxarı istiqamətli sekvensiya kimi hərəkət edən sual səciyyəli cümlə əvvəlki tonikaya qayıtmayla bitən cavab cümlə ilə əvəz olunur. Üçüncü cümlə kulminasiya rolunu oynayır – burada ibarələr sezuralarla, qırıq-qırıq ifa olunur ki, bununla da poetik mətndə rədif vəzifəsini yerinə yetirən və mahnının adını müəyyən edən "tellər oynadı" sözləri vurgulanır:



Göründüyü kimi, bəstəkar üçün poetik mətnin xüsusiyyətləri son dərəcə vacib əhəmiyyət kəsb edir. Maraqlıdır ki, mahnının sonunda həmin sözlər melodiyanın bir oktava yuxarıda səslənməsinə təsadüf edir və kompozisiyanı yekunlaşdırır.

Aşıq Ələsgərin sözlərinə "Buxağa düşdü" də bəstəkarın bu üslubda yazdığı mahnılarına aiddir. Bu nümunədə də melodiya sadə quruluşludur, bir səsdə reçitasiyalar geniş tətbiq edilir. Ümumiyyətlə, müəllifin belə səpkili bir sıra mahnısı var ki, onların arasında M.P.Vaqifin sözlərinə "Sonalar kimi", Səməd Vurğunun sözlərinə "Dağlar", Aşıq Ələsgərin sözlərinə "Söz qanan ola", "Ceyran", "Çərşənbə günündə" və başqalarını qeyd etmək olar.

Bəstəkarın lirik mahnılarının əksəriyyəti yavaş – *Andante*, *Andantino*, *Andante cantabile* templərində yazılıb. Aşiq üslubunda aid nümunələr isə əksinə, *Allegro*, *Allegretto* kimi hərəkətli, çevik templərdədir. Bu da bəstəkarın hər obraz dairəsi üçün uyğun temp seçmək üsulundan bəhrələndiyini göstərir.

Qəmbər Hüseynli yaradıcılığının ayrıca, çox maraqlı sahəsinə uşaqlar üçün yazdığı mahnılar təşkil edir. Onların arasında "Yürüş mahnısı", "Salam, doğma məktəb", "İdmançılar mahnısı", "Cürət", "Uşaq və buz", "Mənim dovşanım", "Təbiətin keşiyində", "Tapmaca mahnısı", "Şaxta baba", "Yaz günləri", "Gənc alpinistlər", "Qatar", "Yaz günləri", "Çiçəklərim" və bir çox digərləri var. Bu mahnılar istər məktəbəqədər, irtərsə də məktəb yaşılı uşaqlar üçün nəzərdə tutulub və azyaşlılar dünyasının müxtəlif, rəngarəng maraq sahələri ilə bağlıdır. Bəstəkarın uşaq mahnıları janr üçün səciyyəvi olan bütün keyfiyyətləri özündə əks etdirir. Onların melodiyası sadə, asan yadda qalan və ifa üçün əlverişlidir. Melodik məzmun əsasən variantlı inkişaf üzərində qurulur.

R.Zöhrabov yazır: "Ümumtəhsil məktəblərimizin musiqi programı zaman-zaman dəyişsə də, təzələnsə də onun mahnıları toxunulmaz qalır. Çünkü müəllif uşaq aləminin daimi, əbədi mövzularından yazılmışdır. Həmin mahnıları məktəblilərə sevdidən başlıca cəhətlərdən biri də bəstəkarın yeniyetmələrin yaş xüsusiyyətini nəzərə alması, onların ifa imkanını, səs diapazonunu yaxşı bilməsidir."¹

Q.Hüseynlinin bütün mahnı külliyatı arasında ona sözün əsl mənasında dünya şöhrəti gətirən Tofiq Mütəllibovun sözlərinə bəstələdiyi "Cüçələrim" mahnısı olmuşdur. XX əsrin 50-ci illərindən başlayaraq, bu mahnı keçmiş SSRİ-də, sonralar isə ölkənin hüdudlarından kənardə da geniş yayılaraq, öz müəlliflərinə böyük uğur qazandırır. Mətn əvvəlcə rus (tərcümə R.Radovilskayaya məxsusdur), daha sonra türk, ingilis, alman, yapon, ərəb, çin, bolqar, polyak, serb, xorvat və digər dillərə tərcümə edilmişdir.

¹ Zöhrabov R. Bəstəkarlarımız haqqında söz. Bakı, 1995, s. 47.

Tofiq Mütəllibovun xatirələrindən: "Bir gün o mənə zəng edib evlərinə dəvət etdi. "Cüçələrim" mahnisının melodiyasını çaldı. Dedi ki, bu musiqiyə mətn yaza bilərsən? Mən razılıq verdim. Bir neçə gündən sonra mətn hazır oldu. Qəmbər Hüseynli ilə birlikdə mətndə bir sırə dəyişikliklər etdik. Beləliklə, məşhur "Cüçələrim" mahni meydana gəldi. Az vaxt ərzində bu mahni geniş yayıldı".¹

"Cüçələrim"in müvəffəqiyyəti 1959-cu ildən başladı. O zaman Moskvada keçirilən Azərbaycan Mədəniyyəti ongönlüyündə mahni Bakının pioner və məktəblilər sarayının ansamblı (solist Suğra Bağırzadə) ifa etdi. Bir ay sonra mahni artıq "Dünyanın ən yaxşı uşaq əsərləri" albomuna daxil edildi.

Mahni xor və solist üçün nəzərdə tutulub, deyismələr üzərində qurulur. Mahni xorun ifası ilə başlayır, xor və solistin oxumaları tez-tez bir-birini əvəz edir, bu da kompozisiyada ümumi dinamikliyi daha da artırır. Hərəkətli *Allegretto* tempi, cüçələrin çağrıldığı səslərin ("cip, cip") melodik xətdə böyük ustalıqla əks olunması diqqəti cəlb edir, "çağırışların" çoxluğu belə melodiyanın ümumi axarına xələl gətirmir. Əksinə, intonasiya və ritmik vurguları yaranır ki, bunun sayəsində mahni hətta dili anlama-yan insanlar tərəfindən belə yaxşı qavranılır. Aşağıda bu məşhur mahnidan bir fragment təqdim olunur:



¹ Hüseynli B., Xəlilov V. Qəmbər Hüseynli. Bakı, 1997, s. 25.



Mahnın işqılı Rast məqamına əsaslanması da onun xoş ovqatının daha da gücləndirilməsinə sirayət edir. Orta bölmədə "Şikşteyi-fars" şöbəsinin xüsusiyyətləri ümumi əhvalı lirik boyalarla zənginləşdirir. Bütövlükdə, "Cüçələrim" mahnısı yaradıcılarına dünya şöhrəti gətirərək, Azərbaycan mahnları arasında dünya miqyasında ən çox tanınan nümunə kimi tarixə yazılmışdır.

Yuxarıda Qəmbər Hüseynlinin bir neçə vokal əsəri nəzərdən keçirildi. Bəstəkarın romans və mahnları ifadəli, həzin musiqi dili, sadə quruluşu ilə seçilir. Burada müxtəlif dövrlərdə yaşayıb-yaratmış şairlərin yaradıcılığına, fərqli poetik formalara müraciət olunur. Rəngarəng məzmun və quruluşa baxmayaraq, bəstəkar müxtəlif, bir-birinə bənzəməyən, lakin eyni lirik ahəngə malik, bəzən də oynaq rəqs səciyyəli mahnilar yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Q.Hüseynlinin vokal miniatürlərinin musiqi dilində hecadaxili oxumalardan geniş şəkildə istifadə olunsa da, aşiq üslubunda yazılılan mahnilarda əksinə, reçitativ ifadə tərzi hökm sürür. Bundan əlavə, bəstəkar mahnlarının daha çox nəqəratsız iki kupletli formada yazmağa üstünlük vermişdir və bu da mahniların çox da geniş həcmli olmaması ilə nəticələnir. Lakin bütün bunlar

yaddaqalan melodiyalar və maraqlı məzmuna malik şeirlərlə tərazlaşdırılır. Qəmbər Hüseynlinin mahnilarında bəstəkarın zəngin daxili aləmi, onun məhəbbət lirikasının incəliklərinə dərin-dən bələd olması öz inikasını tapır. Məhz bu xüsusiyyətlər onları mahni janrının qiymətli səhifəsi kimi dəyərləndirməyə imkan verir.

Uşaqlar üçün yazılan mahniları ilk növbədə musiqi dilinin sadəliyi, aydınlığı, mətnlə işləmək bacarığı, harmoniyanın şəffaflığı fərqləndirir. Mahnilar bütün yaş qruplarını əhatə etməklə, uşaqların qavrama psixologiyasının nəzərə alınması ilə yazılıb. Bu da bəstəkarın pedaqoji cəhətdən də kifayət qədər səriştəli olduğundan xəbər verir.

Mahni yaradıcılığında bəstəkar müəsiri olduğu şairlərin, klassik poeziya nümayəndələrinin və aşıqların şeir nümunələrinə müraciət edərək, gözəl ədəbi zövqə malik olduğunu sübut edir. Uşaq mahnilarında o Nizami Gəncəvi, M.Ə.Sabir, A.Səhhət, M.Seyidzadə bə başqalarının poeziyasından bəhrələnib.

Qəmbər Hüseynli kamera musiqisi janrında bir sıra əsərlər yazsa da (Fortepiano üçün Eskizlər, "Rəqs", "Düşüncə", "7 uşaq pyesi", "Variasiyalar" və s.) musiqi tarixinə o ilk növbədə unudulmaz mahnilar müəllifi kimi daxil olmuşdur. Onun vokal yaradıcılığı rəngarəng və dəyərli xəzinə kimi gələcək nəsillərə xidmətini davam etdirməkdədir.

MÜƏLLİFLƏR HAQQINDA

Layihənin rəhbəri və elmi redaktor, redaksiya şurasının sədrı	<i>AMEA-nın həqiqi üzvü, sənətşünaslıq doktoru, professor, Azərbaycanın əməkdar elm xadimi, Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi Zemfira Səfərova</i>
Redaksiya şurasının sədr müavini	<i>sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, əməkdar mədəniyyət işçisi Ülkər Tahbazadə</i>
Ön söz	Zemfira Səfərova
Giriş	<i>sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Lala Kazimova</i>
I fəsil Qara Qarayev	Lala Kazimova, Zemfira Səfərova
II fəsil Cövdət Hacıyev	<i>sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru və Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi Aida Tağızadə</i>
III fəsil Soltan Hacıbəyov	Aida Tağızadə
IV fəsil Cahangir Cahangirov	<i>sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Gülərə Vəzirova</i>
V fəsil Fikrət Əmirov	<i>sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru və Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi Sürayya Ağayeva</i>
VI fəsil Tofiq Quliyev	<i>sənətşünaslıq doktoru, Zemfira Abdullayeva</i>
VII fəsil Rauf Hacıyev	Rəna Rzaquliyeva
VIII fəsil Əzəf Abbasov	Raya Abbasova
IX fəsil Süleyman Ələsgarov	<i>sənətşünaslıq doktoru, Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi Şəhla Həsənova</i>
X fəsil Şəfiqə Axundova	<i>sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, Səadət Təhmirazqızı</i>
XI fəsil Ədilə Hüseynzadə	<i>sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, və Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi Zümrüd Dadaşzadə</i>
XII fəsil Hacı Xanməmmədov	Ülkər Tahbazadə
XIII fəsil Zakir Bağırov	<i>sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru İrads Abbasova</i>
XIV fəsil Qəmbər Hüseyinli	<i>sənətşünaslıq doktoru, Ceyran Mahmudova</i>
Kompiuter üzrə tərtibçi	Əminə Miryusifqızı

РЕЗЮМЕ

Представленный третий том многотомной «Истории музыки Азербайджана» посвящен второй половине XX века до эпохи независимости Республики. В нём дана панорама музыкальной жизни рассматриваемого периода, представлено творчество композиторов школы великого Узеира Гаджибейли, а также прослеживается дальнейшее развитие крупных музыкально-сценических произведений (оперы и балета), симфоний и других музыкальных жанров в творчестве азербайджанских авторов. Освещая творчество композиторов, в то же время отмечается их значимость и роль в истории музыки Азербайджана.

Обширное введение, предваряющее третий том, посвящено характеристике этого сложного и интересного периода музыки Азербайджана. В томе даны нотные примеры, фотографии и список используемой литературы.

SUMMARY

An introduction to the third volume of the history of Azerbaijani music, which covers a complex and interesting period of the second half of the 20th Century before Azerbaijan became independent. The volume provides an overview of the works composed by the followers of the great composer Uzeir Hacıbeyli and their significance in the history of Azerbaijani music.

It also highlights the development of other performing arts such as opera, ballet and symphonies performed by Azerbaijani artists.

The volume contains musical notations, photos and bibliography.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abasova E. Klassik süita // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1967, 25 mart
2. Abasova E. Xanəndənin taleyi // Kommunist. – 1979, 7 aprel
3. Abdullayeva Z. Ecəzkar sənətkar. – Bakı, 2007
4. Abdullayeva Z. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı. – Bakı, 2009
5. Azərbaycan xalq musiqisi: oçerkələr. – Bakı: Elm, 1981, 196 s.
6. Azərbaycan yazıçıları Qara Qarayev haqqında. – Bakı: Letterpress, 2010, 187 s.
7. Azərbaycan xalq musiqisi. Oçerkələr. – Bakı: Elm, 1981
8. Bağırov N. Zakir Bağırov. – Bakı: Şur, 1993, 21 s.
9. Bədəlbəyli Ə. Həyat simfoniyası // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1966, 22 mart
10. Bəstəkarın xatırəsi. Ü.Hacıbəyov haqqında materiallar. Tərtibçi Ə.İsazadə. – Bakı: Azərnəşr, 1976
11. Dadaşzadə Z. “Biz də bu dünyanın bir hissəsiyik...” // Qobustan. – 1999, № 1, s. 25-33
12. Dadaşzadə Z.A. Zaman gözəllik qarşısında acizdir... // Dadaşzadə Z.A. Biz də dünyanın bir hissəsiyik. – Bakı: Nurlan, 2004, s.129-135
13. Dadaşzadə Z.A. Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığında qəzəl // Üzeyir Hacıbəyli: məqalə, oçerk, esse, arxiv materialları. Elmi redaktor və tərtibçi A.Tağızadə. – Bakı: Şərq-Qərb, 2014, s. 247-267
14. Dadaşova E. Azərbaycan xalq rəqslerinin not yazıları haqqında (1930-1970-ci illər) // Musiqi dünyası. – 2005, 3-4/25, s. 163-169
15. Demeşenko V. Azərbaycan kinematoqrafında səs və musiqi // Mədəniyyət dünyası. Elmi-nəzəri toplu. – Azərbaycan Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, 2012, XXIII buraxılış. http://admiu.edu.az/jurnal/23/68-75_23_14.pdf
16. Əlizadə F. Qara Qarayev. – Bakı, 1997
17. Əmirov F. Musiqi səhifələri. – Bakı: İşıq, 1978, 140 s.
18. Əmirov F. Musiqi düşüncələri. – Bakı: Azərnəşr, 1971, 145 s.
19. Əmirov F. Musiqi aləmində. – Bakı: Gənclik, 1983, 267 s.

20. Əmirov C. Fikrət Əmirov. Həyatından səhifələr. – Bakı: Heydər Əliyev Fondu, 2013, 320 s.
21. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. – Bakı: Yaziçı, 1985, 149 s.
22. Həsənova-İsmayılova C. Qara Qarayev və musiqi folkloru // Musiqi dünyası. – 2001, № 3-4 (9), s. 96-98
23. Həsənova L. Tar ilə simfonik orkestr üçün konsertlərin yanma və inkişaf tarixi // Musiqi dünyası. – 2008, № 1-2 (35), s. 116-119
24. Həsənova L. Hacı Xanməmmədovun tar ilə simfonik orkestr üçün 5 sayılı konsertinin bəzi üslub xüsusiyyətləri // Musiqi dünyası. – 2007, № 1-2 (31), s. 62-65
25. Hüseynli B., Xəlilov V. Qəmbər Hüseynli. – Bakı, 1997
26. Hüseynova Q. Arfa və Azərbaycan professional musiqisinin inkişafında yeri və rolü. – Bakı: Adiloğlu, 2005, 157 s.
27. Xanməmmədov H. Böyük ilhamla // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1965, 9 yanvar
28. Xanməmmədov H. Müəllim. Sənətkar. İnsan... // Qara Qarayev tələbələrinin xatirəsində. Tərtibçi – redaktor Şəfiyeva N. – Bakı: Şərq-Qərb, 2009
29. İmanova Ü. Azərbaycan musiqisində A.S.Puşkin mövzusu // Musiqi Dünyası. – 1999, № 1, s. 69-71
30. Karagiçeva L.V. Xanəndənin taleyi // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1980, 28 mart
31. Kərimov K. Opera haqqında söhbət. – Bakı: Azərnəşr, 1966, 46 s.
32. Köçərli İ. Hacı Xanməmmədovun “Olimdə sazım ağlar” poeması // Musiqi dünyası. – 2004, № 3-4
33. Qafarova Z. Hacı Xanməmmədov. – Bakı, 1998
34. Qara Qarayev. Məqalələr toplusu (müəlliflər: E.Abasova, L.Karagiçeva, R.Fərhadova; redaktor T.Quliyev). – Bakı: İsləq, 1978
35. Qara Qarayevi anarkən. Məqalələr toplusu. Tərtibçi və redaktor Zemfira Səfərova. (Azərbaycan və rus dillərində). – Bakı: Elm, 2002, 158 s.
36. Qara Qarayevin portret cizgiləri (materialı hazırladı C.Həsənova) // Musiqi dünyası. – 2003, № 1-2 (15), s. 31-39

37. Qarayev Q.Ə. Azərbaycan xalqının bəstəkarı // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1953, 21 noyabr
38. Qarayev Q.Ə. Unudulmaz müəllim, dahi sənətkar // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1958, 22 noyabr
39. Qarayev Q.Ə. Xalq üçün yaratmaq böyük səadətdir // Bakı. – 1967, 4 iyun
40. Qarayev Q.Ə. Əsrlərin sönməz məşəli // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1966, 12 noyabr
41. Qarayev Q.Ə. Yarım əsrlik yol // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1967, 9 dekabr
42. Qarayev Q.Ə. Yaziçi-filosof // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1967, 3 iyun
43. Qarayev Q.Ə. Həyat həqiqəti uğrunda mübarizədə // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1969, 8 fevral
44. Qarayev Q.Ə. Ön söz // Quliyev T. Ürək mahniları. Fortepiano ilə oxumaq üçün. – Bakı: Şur, 1992, 76 s.
45. Qasimova S., Abdullayeva Z. Fikrət Əmirov. – Bakı: Nağıl evi, 2004, 210 s.
46. Quliyev T. Sovet simfonizminin dəyərli əsəri // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1966, 5 fevral
47. Quliyeva G. Azərbaycan bədii kinosunda təsvir və musiqinin qarşılıqlı əlaqələri. – Bakı: Tək-nur, 2014, 144 s.
48. Qurbanəliyeva S., Rəfibəyli İ., Seyfullayeva N. Qəmbər Hüseynli yaradıcılığı milli ənənələr kontekstində. – Bakı, 2006.
49. Məmməd Arif. Fikir poeziyası // Məmməd Arif. Seçilmiş əsərləri. I cild. – Bakı: Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1967, s. 570-578
50. Mehdiyeva L., Cəfərova A. Qara Qarayevin lad təfəkkürü-nə dair // Musiqi dünyası. – 2000, № 2, s. 44-48
51. Mehdiyeva N. Qara Qarayevin “Don Kixot” filminə musiqisi // XX əsrin Azərbaycan musiqisi. Məqalələr toplusu. – Bakı, 1994, s. 114-128
52. Mehdiyeva N. Sənətin səmimiyyəti // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1987, 13 noyabr
53. Mustafayev R. «Aygün» səhnəmizə xoş gəlib // Ədəbiyyat və incəsənət. – 1973, 10 mart

54. Nəsirova K. Qara Qarayev melodikasının bəzi xüsusiyyətləri // XX əsrin Azərbaycan musiqisi. Məqalələr toplusu. – Bakı. 1994, s. 129-143
55. Nikolayeva R.R. Bəstəkar və zaman // Qobustan. – 1986, № 3, s. 43-45
56. Səfərova Z. Azərbaycanın musiqi elmi. – Bakı: Elm, 1998, 584 s., 2006 (2-ci nəşr)
57. Səfərova Z. Akademik Üzeyir Hacıbəyli: Yanan ürəyin aydınlığa çıxaran sənəti. – Bakı, 2016, 253 s.
58. Səfərova Z. Qara Qarayevi anarkən (Qara Qarayev alim və musiqi mütəfəkkiri kimi) // Qara Qarayevi anarkən. – Bakı: Elm, 2002, s. 15-27
59. Səfərova Z. Qara Qarayevin elmi irsi // Azərb. EA Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və incəsənət ser. – 1987, № 1, s. 101-105
60. Səfərova Z. Qara Qarayevin 3-cü simfoniyası haqqında düşüncələr // Ədəbiyyat və İncəsənət. – 1967
61. Səfərova Z. Qara Qarayevin ölməz irsi // Qara Qarayev. Bibliografiya. – Bakı, 2008
62. “Şur” müğəminin əlyazması. AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun elmi arxivində saxlanılır: inventar № 94
63. Şuşinski F. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. – Bakı: Yaziçı, 1985, 478 s.
64. Tağızadə A. Soltan Hacıbəyov. – Bakı, 2011, 179 s.
65. Tağızadə A. Cövdət Hacıyev. – Bakı, 2015, 143 s.
66. Talibzadə Ü. Qara Qarayev yaradıcılığında musiqilə mətnin qarşılıqlı əlaqəsi probleminə dair // “Musiqi dünyası”. – 2000, №3-4, s. 91-94
67. Təhmirazqızı S. Fikrət Əmirov. – Bakı, 2012, 400 s.
68. Vətən müharibəsi günlərində Azərbaycan sovet musiqisi. – Bakı, 1945, 133 s.
69. Yaqubova T. Zakir Bağırov // Qobustan. – 1978, № 1
70. Yusifli C. Su poeziyası-başgicəlləndirici məkan // Dünya ədəbiyyatı. – 2016, № 2, 123-128
71. Zöhrabov R. Bəstəkarlarımız haqqında söz. – Bakı: Şur, 1995, 90 s.

72. Zöhrabov R. Hacı Xanməmmədov. Monoqrafiya. – Bakı: Şur, 1992
73. Zöhrabov R. Hacı Xanməmmədovun portretindən cizgilər // Musiqi dünyası. – 2003, № 3-4. (17), s. 58
74. Zöhrabov R. Muğam. – Bakı: Azərnəşr, 1991, 219 s.
75. Zöhrabov R. Sənətkar ilhamı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 15 avqust 1986

Rus və digər xarici dillərdə

76. Аббасов А. Узеир Гаджибеков и его опера «Кероглы». – Баку: Азгосмузиздат, 1956, 63 с.
77. Аббасов Дж. А. Тембровое обновление как один из факторов развития образов в музыкальном произведении // Harmony (Международный музыкальный культурологический журнал). – 2007, 19 декабря. – <http://www.musiqi-dunya.az/harmony/RUS/archivereader.asp?txtid=2618cs=1ciss=17>
78. Аббасов Дж. К вопросу об оркестровке I сюиты из балета «Чернушка» А.Аббасова. Методические рекомендации. – Баку, 2007
79. Абасова Э.Г. Симфоническая поэма «За мир» // Искусство Азербайджана, VIII, выпуск. – Баку: АН Азерб. ССР, 1962
80. Абасова Э.Г. Симфонические гравюры «Дон Кихот» Карапа Караева. – Баку: Азернешр, 1965, 42 с.
81. Абасова Э.Г. К вопросу национального своеобразия тематизма К.Караева // Кара Караев. Статьи. Письма. Высказывания. – Москва, 1978, с. 314-344
82. Абасова Э.Г., Касимов К.А. Очерки музыкального искусства советского Азербайджана. – Баку: Элм, 1970, 178 с.
83. Абезгауз И.В. Симфоническая поэма «Лейли и Меджнун» Кара Караева. – Москва: Советский композитор, 1958
84. Абезгауз И.В. Симфония «Памяти Ленина» // Советская музыка. – 1957, № 9

85. Абезгауз И.В. Талант, гражданственность, мастерство // Советская музыка. – 1968, № 2
86. Азербайджанская Государственная Консерватория им. УГаджибекова. 1921-1971. – Баку: Азернешр, 1972, 216 с.
87. Азербайджанская музыкальная культура за рубежом. Научно-аналитический обзор (автор Б.Курбанов, редактор А.Исазаде). – Баку: Элм, 1976
88. Азербайджанская музыка (сборник статей). – Москва: Государственное музыкальное издательство, 1961, 375 с.
89. Акрем Джадар. Метрика поэзии Насими // Насими. Сборник статей. – Баку: Элм, 1973, с. 93-112
90. Акулов Е.А. Драматургия оркестровых тембров. // Оперная музыка и сценическое действие. – Москва: ВТО, 1978
91. Алекскеров А.С. Методические рекомендации к изучению и исполнению для студентов фортепианного факультета. – Баку: АЗИНЕФТЕХИМ, 1987
92. Алекскеров С. Высокое призвание // Бакинский рабочий. – 1978, 26 июня
93. Алибекова Г.С. Всегда в пути... – Москва: Советский писатель, 1972, 207 с.
94. Алиева Н. Людмила Карагичева. – Баку: Ишыг, 1981, 32 с.
95. Арановский М.Г. Симфонические исследования. – Ленинград, Советский композитор, 1979, 288 с.
96. Алиев Ф. Судьба певца // Молодежь Азербайджана. – 1979, 22 мая
97. Багирова С. Азербайджанская музыка и музыканты. – Баку: Тэк-Нур, 2011
98. Тагизаде А. Балет «Гюльшен» Султана Гаджибекова. – Баку, 1968
99. Тагизаде А. Джевдет Гаджиев. – Баку: Ишыг, 1979, 104 с.
100. Бакиханова З. - Тофик Кулиев. Баку: Ишыг, 1979, 96 с.
101. Беляев В.М. Музыкальная культура Азербайджана // Очерки по истории музыки народов СССР. – Москва, 1963, Вып. 2

102. Бонч-Осмоловская Е. Балеты Кара Караева «Семь красавиц» и «Тропою грома». – Москва: Советский композитор, 1961, 89 с.
103. Бретаницкая А., Карагичева Л. «Неизвестный гасконец» Кара Караева (к проблеме творческого стиля) // Музыкальный современник. – Москва, 1983, с. 39-70
104. Василенко С. Азербайджанская музыка на Декаде искусств в Тбилиси // Музыка советского Азербайджана в дни Отечественной войны. – Баку, 1945, с. 77
105. Везирова Г. Мугамные оперы: история и современное состояние жанра. – Баку: Элм, 2005, 140 с.
106. Виноградов В. Мир музыки Фикрета. – Баку: Язычи, 1983, 130 с.
107. Вургун С. Хуршуд Бану Натаван // Правда. – 1940, 23 мая
108. Гаджибеков У. Основы Азербайджанской народной музыки. – Баку: Язычи, 1985
109. Гаджибеков У. Талантливые композиторы // Бакинский рабочий. – 1946, 29 июня
110. Глиэр Р.М. Музыка композиторов Азербайджана // Музыка Советского Азербайджана в дни Отечественной войны. – Баку, 1945, с. 71
111. Григорьев Л., Платек Я. Беседы с мастерами: Кара Караев // Музыкальная жизнь. – 1974, № 6, с. 15-17
112. Гусев П. Как создавался балет «Семь красавиц» // Кара Караев. Статьи. Письма. Высказывания. – Москва, 1978, с. 361
113. Гусейнзаде А. Заботливый отец // Слово об Узеире Гаджибекове / Составитель и автор комментариев А.Исазаде. – Баку: Элм, 1985, с. 70
114. Гусейнова Т. Камерно-вокальные циклы в Азербайджанской музыке. – Баку: Ширваннешр, 2005. – 192 с.
115. Данилов Д.Х. Симфоническое творчество азербайджанских композиторов // Азербайджанская музыка. – Москва: ГМИ, 1961, с. 200
116. Данилов Д.Х. Симфония «Низами» Ф. Амирова. – Баку: Азгосиздательство, 1966, 53 с.

117. Данилов Д.Х. Фикрет Амиров. – Баку, 1956
118. 25-й выпуск консерватории // Бакинский рабочий. – 1948 , 9 июля, с. 2
119. Денисов Э.В. О некоторых типах мелодизма в современной музыке // Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – Москва: Советский композитор, 1986, с. 137-149
120. Джадар А. Метрика поэзии Насими // Насими. Сборник статей. – Баку: Элм, 1973, с. 93-112
121. Иванова С. В. Женское лицо Великой Отчественной // Музикальная академия. – 2010, № 2, 135-139, с. 13
122. Интервью с Кара Каравым // Советская музыка на современном этапе. – Москва: Музыка, 1981, с. 343
123. История музыки Азербайджана. – Баку: Элм, 2014, 598 с.
124. История музыки народов СССР. 1941-1945. том 3. (гл. ред. Ю.В. Келдыш). – Москва: Советский композитор, 1972, 544 с.
125. История современной отечественной музыки: Учебник. Вып 2. Ред. М. Тараканов. – Москва: Музыка, 1999, 477 с.
126. Кара Карав. Научно-публицистическое наследие (составитель и автор предисловия и комментарий З. Сафарова). – Баку: Элм, 1988, 439 с.
127. Карав К. «Песнь сердца» // Комсомольская правда. – 1938, 2 апреля
128. Карав К. Слово об учителе // Советская музыка. – 1976, № 9, с. 12-14
129. Карав К. Источник вдохновения // Бакинский рабочий. – 1963, 29 января
130. Карав К. Гордость азербайджанской музыки // Бакинский рабочий. – 1975, 30 ноября
131. Карав К. Композитор-просветитель // Советская культура. – 1975, 26 ноября
132. Карав К. Симфонические мугамы Фикрета Амирова // Советская музыка. – 1949, № 3
133. Кара Карав. Библиография (составители А.Исазаде, Л.Карагичева). – Баку, 1969, 141 с.

134. Кара Караев. Нотно-библиографический справочник / Составитель Д.М.Персон. – Москва: Советский композитор, 1976, 192 с.
135. Кара Караев. Статьи. Письма. Высказывания. / Составитель Л.Каагичева. Москва: Советский композитор, 1978, 462 с.
136. Караев Ф. О моих учителях. – http://www.kultura.az/articles.php?item_id=20110430061021813&sec_id=15
137. Каагичева Л.В. Балеты Кара Караева. – Москва: Музыка, 1959, 86 с.
138. Каагичева Л.В. Кара Караев. – Москва: Советский композитор, 1960, 298 с.
139. Каагичева Л.В. Кара Караев: Личность. Суждения об искусстве. Монографическое исследование. – Москва: Композитор, 1994
140. Каагичева Л.В. Творчество Кара Караева и фольклор // Современность и фольклор. Статьи и материалы. – Москва, 1977, с. 147-169
141. Каагичева Л.В. Некоторые особенности музыкальной драматургии балета «Тропою грома» Кара Караева // Сокровищница советского балетного театра. (составитель Г.Томсон). Ленинград: Музгиз, 1962, с. 15-28
142. Касимова С. Джангири Джангиров. – Баку: Азернешр, 1965, 10 с.
143. Касимова С., Абдуллаева З. С песней по жизни. – Баку: Азербайджан, 1995, 144 с.
144. Касимова С. Опера «Вээтэн» К.Караева и Дж.Гаджиева. // Ученые записки АГК. –1969, № 1, с. 27-54
145. Кашкай Х.М. Азербайджанский балетный театр. – Москва, 1987
146. Керимов К. Беседа об опере. – Баку: Азернешр, 1966 (на азерб. яз.)
147. Керимов К. Счастье каждого человека на родине. Беседа с К.Намазовым. – Газета «Коммунист» (на азерб. яз.), 05.05.1979

148. Керимов Н. Музыканты Азербайджана, смотревшие смерти в глаза. – Баку, 1997
149. Мамедбеков Д. Фортепианный концерт на арабские темы Ф.Амирова и Э.Назировой. – Баку: Азернешр, 1964, 49 с.
150. Мамедова Л. Хоровая культура Азербайджана. Пути становления и перспективы развития хорового исполнительства. – Баку: Адилоглу, 2010, 231
151. Мамедова Б. О некоторых чертах гармонического языка Кара Караева. – Баку: Азгосмузыка, 1959, 66 с.
152. Махмудова Ш. Тематизм азербайджанского мугама. – Баку: Шур, 1997, 130 с.
153. Медушевский В.В. О сущности музыки и задаче музикования. – Москва, 2007
154. Мехмандарова Л. Джангир Джангиров. – Баку: Азернешр, 1967
155. Мехтиева Н.М. Киномузыка Кара Караева. – Баку: Азернешр, 1966, 98 с.
156. Мирзоева Э. Ашраф Аббасов. – Баку: Ишыг. 1982, 50 с.
157. Мухаринская Л. Соната для скрипки и фортепиано К.Караева // Кара Караев. Статьи. Письма. Высказывания. – Москва: Сов. композитор, 1978, С. 237-246
158. Николаева Р.Р. Адиля Гусейнзаде. – Баку: Ишыг, 1985, 48 с.
159. Никомарова Э.М. Камерные вокальные сочинения азербайджанских композиторов // Азербайджанская музыка. – Баку: Музгиз, 1961, с. 247-255
160. Рустамов С. Судьба певца // Бакинский рабочий. – 1979, 9 мая
161. Самойленко Е.М. Жанровая природа инструментального концерта и концертное творчество А.Эшпая. – <http://cheloveknauka.com/zhanrovaya-priroda-instrumentalnogo-konserta-i-koncertnoe-tvorchestvo-a-espaya#/ixzz3jNiDygKh>

162. Сафарова З.Ю. Некоторые музыкально-эстетические проблемы публицистики Кара Караева // Сеять разумное, доброе, вечное. – Баку: Элм, 2002, с. 202-216
163. Сафарова З.Ю. Музыкальная наука Азербайджана (XIII-XX века). – Баку: Азернешр, 2013, 432 с.
164. Сафарова З. Научно-публицистическое наследие Кара Караева // Музыкальная наука Азербайджана (XIII-XX века). – Баку: Азернешр, 2013, с. 322- 336
165. Сеидов Т. Азербайджанская советская фортепианная музыка (1930-1970), Баку, 1980, с. 56
166. Сильвестров В. Дождаться Музыки. Лекции-беседы // По материалам встреч, организованных Ч. Пилютиковым. – Киев: Дух и Литера, 2012, 368 с.
167. Слово об Узеире Гаджибекове. – Баку: Элм, 1985, 216 с.
168. Слово о Кара Караеве: Его учителя и ученики. Соратники и сотрудники. Исполнители его музыки. Исследователи и слушатели. Сборник статей / Составители Э.Абасова и Л.Карагичева. – Баку: Язычи, 1988, 228 с.
169. Слонимский Ю. Семь балетных историй. – Л., 1967
170. Смотр музыкальной культуры Азербайджана // Советское искусство. – 1949, 12 ноября
171. Тагизаде А. О концерте для оркестра Султана Гаджибекова // Музыка композиторов Закавказья. – Тбилиси: Хеловнеба, 1975, с. 276-281
172. Тагизаде А. Султан Гаджибеков. – Баку, 1985.
173. Тагизаде А. Человеку о человеке // Советская музыка, 1980, № 4
174. Тагизаде А. Джевдет Гаджиев. – Баку: Ишыг, 1979, 104 с.
175. Фархадова Р. Балет «Семь красавиц» Кара Караева. – Баку: Азмузгиз, 1957, 69 с.
176. Фархадова Р. Целеустремленность художника // Бакинский рабочий. – 1971, 16 января
177. Франгулова Е. Соната для скрипки и фортепиано К. Караева. – Баку: Ишыг, 1977, 48 с.

178. Хохлов Ю.Н. Программная музыка // Музыкальная Энциклопедия / Под ред. Ю.В.Келдыша. – Москва: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1978
179. Шапорин Ю. Молодые композиторы Азербайджана // Музыка советского Азербайджана в дни Отечественной войны. – Баку, 1945
180. Шарифова В. Третья симфония Кара Караева // Из истории русской и советской музыки. Сборник статей. – Москва: Музыка, 1976, Вып. 2, с. 334-359
181. Шарифова-Алиханова В. Фикрет Амирзов. – Баку: Сада, 2005, 240 с.
182. Шейн С.Ф. Ахмед Джевдет Гаджиев. – Москва: Советский композитор, 1962
183. Шостакович Д. Отличная композиторская школа // Дружба народов. – 1957, № 11
184. Шушинский Ф. Народные певцы и музыканты Азербайджана. – Москва: Советский композитор, 1979, 199 с.
185. Эфендиева И. Песенное творчество Кара Караева // Ученые записки АГК. – 1972, № 1, с. 66-70
186. Эфендиева И. Песни его не стареют // Литературный Азербайджан. – 1967, № 12
187. Эфендиева И. Двор мой – жизнь моя // Баку. – 1978, 20 января
188. Эфендиева И. Музыка Ашрафа Аббасова // Зеркало. – 2011, № 32
189. Эфендиева И. Айгюн на оперной сцене // Баку. – 1973, 28 января
190. Эфендиева Н. Музыка К.Караева к шекспировским спектаклям. – Баку. Ишыг, 1986, 96 с.
191. Юсифова А. Джевдет Гаджиев. Хроника жизни, статьи, высказывания. – Баку, 2013, 303 с.
192. Safarova Z. Uzeyir Hacıbəyov and his outstanding predecessors. – Baku, 2005
193. Szafarova Z. Uzeyir Hadzsibeyli es kiemekedő elődei. – Budapest, 2015. (macar dilində)

194. Seferova Z. Türk dünyasının yıldızları // Ay yıldız, 2001, www.ayqazete.com
195. Seferova Z. Azərbaycan ellerimin izi // Da: Dialoq Avrasiya uluslararası düşüncə və kültür dərgisi. İstanbul, 2003, № 12. (Türk və rus dillərində)
196. Yekta Rauf. Qafqaziyada musiqi // Şəhbal jurnalı. – İstanbul, 1912, № 59
197. [http://www.ilovergreece.ru /blog/point-of view/our-oayssey chapters-from-the. Book-memories-yevgehy-mravinsky](http://www.ilovergreece.ru/blog/point-of-view/our-oayssey-chapters-from-the-book-memories-yevgehy-mravinsky)

NOTOQRAFIYA

1. Qarayev Q. "Leyli və Məcnun". Simfonik poema. İkinci nəşri. Böyük orkestr üçün. Partitura. – B., Azərbaycan Dövlət Musiqi Nəşriyyatı, 1958
2. Karaev K. Царскосельская статуя. – Б., Азмугиз, 1958
3. Karaev K. Сонатина для фортепиано. В 3-х частях. – Баку., Азмугиз, 1946
4. Karaev K. Первая симфония. Для симфонического оркестра. Партитура. 1-е издание. – Баку, Азернешр, 1968
5. Karaev K. Албанская рапсодия. Для большого симфонического оркестра. Партитура. 1-е издание. – Баку, Азернешр, 1954
6. Karaev K. Вторая симфония. В пяти частях. Партитура. – Баку., Азмугиз, 1968
7. Karaev K. «Семь красавиц». Балет. Клавир. Второе издание. – Баку, Ишыг, 1987
8. Karaev K. «Семь красавиц». Сюита из балета для большого симфонического оркестра. Партитура. – М.-Л., Государственное музыкальное издательство, 1950
9. Karaev K. «Тропою грома». Балет. Клавир. – М., Музыка. 1970
10. Karaev K. Вторая сюита из балета «Тропою грома». – Партитура. М., Советский композитор, 1960
11. Karaev K. Соната для скрипки и фортепиано. – Б., Азмугиз, 1966

12. Караев К. Знаменосец эпохи. Кантата для хора и симфонического оркестра. – Б., Азернешр, 1964
13. Караев К. Двадцать четыре прелюдии для фортепиано. – М., Музыка, 1967
14. Караев К. «Дон Кихот». Симфонические гравюры. Партитура. Переиздание. – М., Советский композитор, 1974
15. Караев К. Третья симфония. Для камерного оркестра. – Партитура. М., Советский композитор, 1968
16. Караев К. Концерт для скрипки с оркестром. Партитура. – М., Музыка, 1973

MÜNDƏRİCAT

Ön söz (Z.Səfərova)	3
Giriş (Z.Səfərova, L.Kazimova)	6
I fəsil. Qara Qarayev (L.Kazimova)	43
Akademik Qara-Qarayev alim və musiqi mütəfəkkiri kimi (Z.Səfərova)	119
II fəsil. Cövdət Hacıyev (A.Tağızadə)	135
III fəsil. Soltan Hacıbəyov (A.Tağızadə)	202
IV fəsil. Cahangir Cahangirov (G.Vəzirova)	255
V fəsil. Fikrət Əmirov (S.Ağayeva).....	297
VI fəsil. Tofiq Quliyev (Z.Abdullayeva)	361
VII fəsil. Rauf Hacıyev (R.Rzaquliyeva)	407
VIII fəsil. Əşrəf Abbasov (R.Abbasova).....	450
IX fəsil. Süleyman Ələsgərov (Ş.Həsənova).....	507
X fəsil. Ədilə Hüseynzadə (Z.Dadaşzadə)	539
XI fəsil. Şəfiqə Axundova (S.Təhmirazqızı)	589
XII fəsil. Hacı Xanməmmədov (Ü.Talibzadə)	640
XIII fəsil. Zakir Bağırov (İ.Abbasova)	680
XIV fəsil. Qəmbər Hüseynli (C.Mahmudova)	719
Müəlliflər haqqında.....	735
Резюме (rus dilində)	736
Summary (ingilis dilində).....	736
İstifadə olunmuş ədəbiyyat.....	737

Azərbaycan musiqi tarixi

Üçüncü cild

Bakı – “Elm” – 2018



Nəşriyyatın direktoru **Hafiz Abiyev**
Kompyuter tərtibçisi **Rəna Seyid-Rzayeva**

Formatı: 60x90 $\frac{1}{16}$. Həcmi: 47 ç.v. Tirajı: 500 nüsxə.
Sifariş № 4. Qiyməti müqavilə ilə

“Elm” RNPM-nin mətbəəsində çap edilmişdir.
(*Istiqlaliyyət*, 28)