

AYDIN RZAYEV

Əsər Üzeyir Hacıbəyov və xalq yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Şifahi xalq ədəbiyyatına, xalq havalarına, muğamlara köklü şəkildə bağlı olan böyük bəstəkar, dramaturq və publisist folklordan yadəcılıqda istifadə edərək Azərbaycan musiqisini və ədəbiyyatını ölməz əsərləri ilə zənginləşdirmişdir.

Kitabda Üzeyir Hacıbəyovun elmi-nəzəri fikirlərinə, alim və musiqişünsların mülahizələrinə geniş yer verilmiş, Üzeyir bəy sənətinin füsunkarlığı, əzəməti məhəbbətlə tərənnüm edilmişdir.

ÇAĞLAYAN BULAQ

Redaktoru filologiya elmləri namizədi
Kamil Vəliyev.

p $\frac{70803}{M653(12)-80}$ 109-80

GƏNCLİK

BAKİ - 2005

4702060000 © Gənglik 1985

ÜZEYİR SƏNƏTİ

Hər bir xalqın mədəniyyət tarixində elə simalar var ki, onlar həmin mədəniyyətin sütunu sayılır. Azərbaycan mədəniyyətinin belə sütunlarından biri də Üzeyir Hacıbəyovdur. Azərbaycan professional musiqisinin banisi, dahi bəstəkar, görkəmli ictimai xadim, jurnalist və dramaturq qeyri-adi istedadını böyük bir amala – xalq ideallarına sərf edərək öz adını xalqının mədəniyyət tarixinə qızıl hərflərlə yazmışdır.

Üzeyir sənəti! Bu sənət hər bir azərbaycanlı üçün böyük təskinlik, qürur və milli iftixardır. Bu sənətin işığı böyükdən kiçiyə hamı üçün doğmadır, ülvidir.

Üzeyir sənəti! Bu sənət xəlqilik, humanizm anlayışları ilə səsləşir, onların sinonimi kimi özünü göstərir. Hər kəs insansevərliyi, torpağa, el-obaya, xalqa bağlılığı izah və şərh etməkdə çətinlik çəkirse, ona Üzeyir sənəti demək kifayət edir...

Üzeyir sənəti! Bu sənət aydınlıq və səmimilik, doğruluq və munislik deməkdir. Üzeyir sənəti hər bir azərbaycanlı üçün ana laylası qədər, atalar sözü qədər doğmadır. Biz bu doğruluğa evimizin divarı kimi, dağımız, çayımız, meşəmiz kimi alışmışıq.

Üzeyir sənəti! Bu ifadə hardasa möcüzə deməkdir. Adiliyin, sadəliyin möcüzəsi. Elə bir möcüzə ki, onu günəşin doğmağına bənzətmək olar, ildə bir dəfə çiçəkləyən ağaca, yağışdan sonra yaranan əlvan göy qurşağına bənzətmək olar. Uşaqlıqdan görməyə alışdığımız, bir növ olmağına vərdiş etdiyimiz günəş, ağac, göy qurşağı... əslində təbiətin və təbiiliyin möcüzəsidir. Üzeyir sənəti alışdığımız

sözlərin, səslərin, içində böyüdüyümüz havaların, deyimlərin möcüzəsidir, təkrarsızlığıdır.

Üzeyir sənəti! Bu sənət ictimai ideala xidmətin ən gözəl nümunəsidir. Şəxsi mənafeyi ümumi-ictimai qayəyə qurban etməyin ən canlı ifadəsidir.

Üzeyir sənəti! Ölməz komediyalar, unudulmaz səhnə əsərləri deməkdir. Elə əsərlər ki, Azərbaycan dramaturgiyasını onlarsız təsəvvür etmək olmur. M.F.Axundovun, N.B.Vəzirovun, Ə.B.Haqqverdiyevin ənənələrini yaradıcılıqla davam etdirən və orijinal yol seçən sənətkar yalnız musiqisi ilə deyil, bədii sözünün qüdrəti ilə ədəbiyyatımızın nəhəngləri ilə çiyin-çiyinə dayanır.

Üzeyir sənəti! Alovlu publisistika, dönməz, mərdanə jurnalist qələmi deməkdir. Mirzə Cəlilin ölməz sənəti ilə səsləşən, molla nəsrəddinçilərlə bir cərgədə addımlayan dahi sənətkar kəskin satirik yazıları ilə, müdrik kinayəsi ilə, incə, xəfif gülüşü ilə xalqımızın yaddaşında əbədi yer tutur.

Üzeyir sənəti! Şərq və Qərb arasındakı sədləri yıxıbdağıdan demokratik beynəlmiləlçi sənətdir. Bu sənət milliliklə beynəlmiləlçiliyin vəhdətidir.

Üzeyir sənəti! Hər bir azərbaycanlı üçün əbədi məktəbdir. Xalqa xidmət, ictimai ideala xidmət, fədakarlıq məktəbi! Nəcib, doğma, böyük sənət məktəbi! Bu məktəbi keçməyən vətənə, xalqa xidmətin sirrini və sehrini çətin öyrənə bilsin. Bu məktəbdən keçən hər bir adam mənən zənginləşir, yolunu, istiqamətini müəyyənləşdirir, böyük sənətin özünü görüb, duyub öyrənir.

«Üzeyir sənəti kamala yetmiş bir sənətdir. Lakin insan kamalının həddi olmadığı kimi, sənət və yaradıcılığın da həddi yoxdur.

Öz sənəti və hünəri ilə bütün xalqın məhəbbətini qazanmaq, Lenin partiyasının, Sovet dövlətinin etibarını qazanmaq sənətkar üçün böyük bir səadətdir.

Biz Üzeyiri, onun unudulmaz əsərlərinə görə, xalqımızın ən müqəddəs arzu və əməllərinə ifadə edən sənətinə görə sonsuz bir məhəbbətlə sevirik. Bir də ona görə sevirik ki, o özü bizi, bütün sovet xalqını saf və təmiz bir ürəklə sevir, o yalnız bizim üçün yaşayıb-yaradırdı»¹.

Üzeyir sənəti nikbinlikdir, sabaha inamdır, sabahın günəşinə olan ümiddir, insan arzusudur, fərəhidir. «Aylar bir-birini qovur, illər ötüb keçir, fəsillər bir-birini əvəz edir. Bu fəsillərin ən gözəli, ürəkaçanı, fərəhlisi bahardır. Üzeyir yaradıcılığı, Üzeyir sənəti də baharın bənövşəsi, yasəməni, ətirli çiçəkləridir. Üzeyirin musiqisi həmişə bu çiçəklər kimi ürəkaçan olacaq, insanların ruhunu oxşayacaq, insanlarda yaşamağa, sevməyə, sevlənməyə coşğun həvəs oyadacaqdır»².

Üzeyir sənəti əbədidir. Zamanın sonsuzluğu sənətin əbədiyi qarşısında acizdir. Homer şəri, Şekspir sözü, Dante poeziyası, Van Qoq sənəti, Puşkin qüdrəti, Bethoven vüsəti, Motsart ucalığı, Çaykovski genişliyi, Mirzə Cəlilin sənət dili qarşısında zaman neyləyə bilər. Nə qədər ki, insan var, insanın düşünüən beyni, döyünən ürəyi, görən gözü, arzusu, inamı, heyreti var, Üzeyir də var. Üzeyirin ecəzkar sənəti bütün zamanların və bütün xalqların sənətidir. Xalqın bəxti gətirəndə təbiət ona Üzeyir bağışlayır...

«Zaman bu böyük istedadın qurduğu əzəmətli binanı sarsıtmaqdan nəinki acizdir, əksinə, onun getdikcə daha da möhkəmləndiyinə şahid olur. Onun musiqisinin parlaq rəngləri daha da əlvanlaşır və biz onun yaradıcılığında yeni gözəlliklər və incəliklər kəşf edirik»³.

¹ S.Vurğun. «İnsan qəlbinin tərənnümçüsü». Bəstəkarın xatirəsi... (*məqalələr və xatirələr*), Bakı, Azərnəşr, 1976, səh. 11.

² Bülbül. «Ölməz sənətkar», Bəstəkarın xatirəsi... (*məqalələr və xatirələr*), Bakı, Azərnəşr, 1976, səh. 14-15.

³ Qara Qarayev. «Unudulmaz müəllim, böyük sənətkar». Bəstəkarın xatirəsi... (*məqalələr və xatirələr*), Bakı, Azərnəşr, 1976, səh. 23.

Üzeyir sənəti çox-çox qədimlərlə bu günün arasında körpüdür. Qopuz harayı, gumbur-gumbur nağara, ürəklərə od salan Füzuli duyğusu, Nəsimi yangısı, Xətai təpəri, el-el gözən aşığılar, xanəndələr, tarzənlər Üzeyir sənətində yaşayır.

Üzeyir sənəti bu günlə sabah arasında körpüdür. Neçə-neçə bəstəkar, şair Üzeyir sənətindən pərvazlanacaq və özündə Üzeyir sənətinin böyük qüdrətini, seyrini, ovsununu saxlayacaq...

Dünyanın qədim xalqları yaşlı adamları xatırladır. Deyirlər, yaş ötdükcə yaddaş zəifləyir. Yaşlı adamın yaddaşında çox az adamlar özünə yer tapır. Bütün qədim xalqlar kimi Azərbaycan xalqının da yaddaşında o adamlar qalıb ki, onlar şam kimi yanıblar, işıqları ilə çox qaranlıqları aydınlığa qərq ediblər... Üzeyir bəy bu cür nadir adamlardan biridir. «Əsər müəllifin bütün mənəvi aləmindən süzülüb gəlir; şəxsiyyətin böyüklüyü, paklığı, alicənablığı, ümumiyyətlə, ləyaqəti və sənət qüdrəti yaradıcılığında hökmən əks olunur. Sənətlə şəxsiyyəti bir-birindən ayrı təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Bu iki mühüm keyfiyyət vəhdət halında olmalıdır. Yalnız bu halda əsil mənada böyüklükdən, dahilikdən söhbət gedə bilər. Dahi Üzeyirə belə bir səadət nəsim olmuşdu»¹.

Üzeyir sənəti! Bu möhtəşəm sənətdə nəyin nəyi tamamladığını söyləmək olduqca çətindir. Bəstəkar Üzeyir bəy, publisist Üzeyir bəy, musiqişünas Üzeyir bəy, dramaturq Üzeyir bəy... Təbiət bu nadir insanı yaradarkən qətiyyətlə xəsislik etməmiş, ona öz fitrətindən heç nə əsirgəməmişdir. Üzeyir bəyin qabiliyyət və istedad sahələrinin hamısı bir ahəngdarlığın, bir bütövlüyün ifadəsidir!

¹ Fikrət Əmirov. «Üzeyir məktəbi», Bəstəkarın xatirəsi... (*məqalələr və xatirələr*), Bakı, Azərnəşr, 1976, səh. 35.

Üzeyir sənəti tədrisi inkişafın davamı deyil. Bizcə, bu sənət xalqın potensial imkanının birdən-birə yaranan qeyri-adi ifadəsidir. Konkret tarixi şəraitlə, zaman və məkanla şərtlənən bu qüdrətli sənət ölməzdir, bəşəridir.

«Böyük insanlar ölüb getdikləri andan, sanki daha artıq bir əzəmətlə vətəndaşların qəlbində yaşamağa başlayırlar. Sanki onlara qarşı yeni bir maraq oyanır, mübarizə tarixi, fəaliyyət və əməlləri, həyat yolu nəinki yalnız elmi məşğul edir, hətta adi vətəndaşlar belə geriye dönərək bir daha bu yola nəzər salır, onu daha böyük məhəbbət və diqqətlə öyrənirlər. Evlərdə, idarələrdə, küçələrdə, ictimai yerlərdə və ailələrdə onların həyat və fəaliyyətindən danışırırlar. Belə bir xadimin ölümü ilə qüssələnənlərin də sayı çox olur. Sənət və peşəsindən asılı olmayaraq bütün vətəndaşlar onların ölümünə təəssüf edir və kədərlənirlər. Bu isə uzun illərin zəhməti nəticəsində yaranmış, bütün məhəbbətlərdən yüksəkdə duran və fəthi çox çətin olan bir məhəbbətin – həqiqi xalq məhəbbətinin ifadəsidir. Əsil ölməzlik, əbədi həyat da budur: xalq məhəbbəti! Xalqın ürəyində qaldırılan heykəl əbədi və yıxılmazdır. Xoşbəxt o adamdır ki, öz həyat və mübarizələri ilə belə bir məhəbbəti qazanır. Çünki qranit daşları yonub hamarlayan zaman da belə bir məhəbbəti silib aparmaqda acizdir. Xalqın ürəyinə yol tapan hər kəs gələcəyin qapısını açır»¹.

Belə bir sual çıxı bilər: bu sənətin ölməzliyinin səbəbi nədir? Üzeyir sənətinin böyüklüyünü nələr şərtləndirir?

Bu suala tam cavab vermək çətinidir. Ancaq bir səbəb tamamilə aydındır: Üzeyir sənətinin ölməzliyi xalqa, xalq mənəviyyətinə, xalq incəsənətinə, xalq dilinə, xalq adət-ənənələrinə, xalq müdrikliyinə bağlılıqdır. Bu danılmaz

faktı onun sənətkarlıq təcrübəsi, öz qeydləri, elmi əsərləri açıq-aydın şəkildə göstərir.

* * *

Üzeyir sənəti və xalq yaradıcılığı geniş və zəngin bir mövzudur. Folklora münasibət hər bir sənətkarın səviyyəsi-ni, yaradıcılıq yolunu, yadigar qoyub getdiyi sənət nümunələrinin estetik dəyərini müəyyənləşdirmək üçün əsaslı bir meyardır.

Məlumdur ki, folklora müraciət, şifahi ədəbiyyata qayıtmaq ayrı-ayrı zamanlar üçün ayrı-ayrı şərtlərlə bağlı olmuşdur və müxtəlif sosioloji, estetik, fərdi yaradıcılıq motivləri şifahi xalq sənətinə qayıtmanı zəruriləşdirmişdir. Müxtəlif sənətkarların folklordan götürdükləri də eyni deyildir. Çünki hər sənətkar dünyagörüşünə uyğun şəkildə axtarış aparır və özünü zənginləşdirir; sonra sənətin ideyası, poetik ustalığı səviyyəsi folklordan kimin necə istifadə etdiyini nümayiş etdirir. İstər ədəbiyyatda, istərsə də incəsənətdə folklora qayıtmanın özünəməxsusluğunu göstərən maraqlı faktlar göstərmək olar.

Məsələn, dahi söz ustaları Nizami, Nəsimi, Füzuli də el ədəbiyyatına müraciət edib, Molla Pənah Vəqif də, Mirzə Fətəli də. Ancaq bu sənətkarların hər biri üçün folklor eyni bir qaynaq kimi çıxış etməyib. El hikməti, el sözü Nizami üçün bir bədii həqiqətin, Mirzə Fətəli üçünsə tamamilə başqa bir həqiqətin ifadə vasitəsi olub. Bu baxımdan folklor ucsuz-bucaqsız torpağa, sənətkar isə bu torpağa toxum səpən əkinçiyə oxşayır. Torpaq birdir, ancaq toxumu cücərtmək, qulluq etmək, bol məhsul götürmək, bərəkət əldə etmək əkinçidən, torpağa qulluq edəndən asılıdır.

Sənət öz irəliləyişinin müxtəlif vaxtlarında folklora dönür, sanki ondan yeni güc-qüvvət alır, təmizlənir, arılaşdırulur. Folklora qayıtma bir növ özünəgəlmə prosesidir.

¹ Mirzə İbrahimov. «Onu düşünərkən...», Bəstəkarın xatirələri... (məqalələr və xatirələr), Bakı, Azərneşr, 1976, səh. 63.

Bu prosesdə xalq psixologiyasının ifadəsi olan folklor gələcək sənətin təbiilik, təmizlik, təmənnəsizlik yolunu göstərir. Görkəmli tədqiqatçı M.Baxtinin dediyi kimi, «aydın olur ki, irəliyə doğru hər bir həqiqi, əsaslı addım başlanğıc ilə, dəqiq desək, başlanğıcın yeniləşməsinə qayıtma ilə bağlıdır. Unutma yox, yalnız yaddaş qabağa doğru gedə bilər. Yaddaş başlanğıca dönür və onu yeniləşdirir»¹.

Şübhəsiz, folklor qayıtma, el ədəbiyyatından, musiqisindən istifadə formal xarakter də daşıya bilər. Yəni sənətin mayasından yox, zahirindən, səslənməsindən qidalanan sənətkar üçün folklor çox az şey verir. Bu sayaq sənətkarlar üçün folklorun müdriklik və tükənməzlik qapısı bağlı qalır.

Bu baxımdan Üzeyir Hacıbəyov taleyi uğurlu, xoşbəxt sənətkardır.

Üzeyir bəy folkloru bütöv bilən, bütöv dərk edən sənətkardır. Xalq dramlarını, el musiqisini, canlı danışq dilini, şifahi xalq ədəbiyyatının müxtəlif janrlarını incədən-incəyə bilmək Üzeyir bəyin gələcək taleyinin müəyyənlişməsində həlledici amil olmuşdur.

... Üzeyir bəyin uşaqlığı Azərbaycanın söz və musiqi beşiklərindən biri olan Şuşada keçmişdir.

«Şuşanın gözəl mənzərəsi içərisində Azərbaycan xalq çalğıçıları – düdükçülər, nağaraçılar, tar çalanlar, xanəndələr öz mahnılarını yaratmış və oxumuşlar. Burada – cıdır düzündə qara zurnanın səsi altında igid oğlanlar at belində qəhrəmanlıqlar göstərmiş, yadelli düşmənlərlə, yerli istismarçılarla mübarizə etmişdilər.

Təbiidir ki, Şuşanın təbiət gözəlliyi, zənginliyi və musiqiçilər ocağı olduğu Üzeyirə müsbət təsir etməyə bilməzdi. Hər yerdən musiqi səsinə, bülüllərin cəh-cəhini eşidən

Üzeyirdə xalq mahnısına məhəbbət oyanmışdır. O, hələ uşaq ikən musiqini sevmiş, onun sadəliyini, gözəlliyini özündə qavramışdı. 12 yaşlı Üzeyir öz yoldaşları arasında oxuması ilə şöhrət qazanmışdır»¹.

Molla Pənahın, Nəvənin, Haqverdiyevin, Cəmənzəminlinin vətəni olan səfəli Şuşa balaca Üzeyirə dadlı-duzlu sözlər öyrədir, şən-şux zarafat içində böyüyən uşaq üçün dünya başdan-başa musiqi idi.

... Bayatı çağıran kim, zil səslə Qarabağ şikəstəsi oxuyan kim, yastı balabanı ilə dağı-daşı yandıran kim, tarı bağrına basıb «Yetim segah» çalan kim... Bu səslər, bu havalar içində fidan kimi boy atan balaca Üzeyir elə bilirdi günəş də musiqi ilə doğur, ağaclar musiqi ilə çiçəkləyir, fəsilələr musiqi ilə bir-birini əvəz edir... Musiqi ilə yuxuya gedib musiqi ilə oyanan balaca Üzeyirin nağıl, bayatı, nəğmə çilənmiş uşaqlıq çağları beləcə keçirdi. İllər, aylar keçəcək, fəsilələr dəyişəcək bu balaca yaşa dolub ağır sambalı kişi olacaq. Və bu kişi bəlkə hər gün bu sehrli uşaqlıq illərinə dönəcək, oradakı səsləri, sözləri dönə-dönə dinləyəcək, o səslərin, sözlərin tilsimini bütün dünyaya yayacaqdır...

... Üzeyir 1899-cu ildə Qori müəllimlər seminariyasının aşağı hazırlıq sinfinə daxil olur və 1904-cü ilin iyun ayına kimi burada təhsil alır. Üzeyir Hacıbəyov irsinin yorulmaz tədqiqatçılarından M.Aslanovun bir qeydini yada salırıq: «O zaman dövlət məktəblərinin çoxunda tələbələrə hər gün dərstdən qabaq Allaha və çara dua oxudulurdu. Hələ seminarist ikən azadfikirlir, «şən və ayıq» (müəllimin əvvəlcə qeyd etdiyi kimi bu sözlər Üzeyirin sinif rəhbəri K.Karakenidzenin xasiyyətnaməsindən götürülüb – A.R.) bir gənc kimi böyüyən Üzeyir bəzən cəsarət göstərərək duanı oxumazdı.

¹ М.М.Бахтин. «Искусство слова и народная смеховая культура (Рабле и Гоголь)», «Контекст - 1972» (Литературно-теоретические исследования), Москва, Издательство «Наука», 1973.

¹ Üzeyir Hacıbəyov (*bibliografik məlumat*), tərtib edəni: Qubad, Bakı, Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası Nəşriyyatı, 1941, səh. 7.

Elm öyrənməyə, musiqiyə sonsuz həvəsi olan, yüksək əxlaqı və davranışı ilə müəllimlərinin, mülayim rəftarı, şirin söhbətləri ilə tələbə dostlarının sonsuz məhəbbətini qazanmış Üzeyir (yoldaşları ona «şair» deyirdilər) yaşa dolduqca ciddiləşir, səylə oxuyur, rus dili, hesab, pedaqogika, tarix, coğrafiya fənlərindən yaxşı qiymətlər alırdı»¹.

Bu illərin sorağını verən başqa bir məlumat diqqəti cəlb edir: «Burada tələbələrə notdan da dərs verirdilər. Seminariyada tələbələrə səsli və simfonik orkestr yaradılmışdı. Tələbələrin çoxusu bir sıra alətlərdə, xüsusilə skripkada çalmağı öyrənirdilər. Üzeyir Hacıbəyov da skripkada çalarkən musiqi ilə tanış olmağa imkan tapmışdır. 17-18 yaşlı Üzeyir seminariyada aldığı musiqi dərsinin kifayət qədər olmamasına baxmayaraq, o, geniş təbəqələrə tanış olan xalq mahnılarını və rəqslərini nota yazmağa imkan tapdı. Burada aldığı təsir gələcək bəstəkarda dərin kök saldı»².

Şübhəsiz, burada müəllif «musiqi ilə tanış olma» ifadəsini professional musiqi ilə tanışlıq mənasında işlədib. Üzeyirin seminariyada musiqi ilə tanışlığını evdə ana dilində danışan uşağın məktəbə gedib ana dilini öyrənməyə başlaması ilə müqayisə etmək olar.

... 1905-ci ildən Üzeyir bəy Bakıda əvvəl müəllim, sonra redaktor işləməyə başlayır. Xalqına, vətəninə xidmət etmək eşqi ilə alışıb yanan gənc Üzeyir XX əsrin əvvəllərində qaynayıb coşan inqilab beşiyi Bakıya gəlmişdi.

... Ana dilinə, doğma musiqiyə münasibət sinfi şəkil almışdı. Çoban-çoluc dili adlandırılan Azərbaycan dili, avam musiqisi adlandırılan Azərbaycan xalq musiqisi milli

¹ Mirabbas Aslanov. Üzeyir Hacıbəyov (*Gənclik illəri*), Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1977, səh. 9.

² Üzeyir Hacıbəyov (*bibliografik məlumat*), tərtib edəni: Qubad, Bakı, Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası Nəşriyyatı, 1941, səh. 8.

Azərbaycan ziyalılarının mühüm bir qismi üçün müqəddəs sayılırdı.

«Molla Nəsrəddin» ətrafında toplaşan bu əməl fədailərinin ilk və son sözləri xalq, millət, vətən idi... Üzünü xalqa tutub ürək sözlərini söyləyən Mirzə Cəlil, Sabir, Ömər Faiq, Abbas Səhhət... bu böyük yolun fədakar yolçuları idilər. Qandan gələn tərbiyə, Qori müəllimlər seminariyasından gələn ayıqlıq və zəka Üzeyir bəyin taleyini Mirzə Cəlil ilə, Sabir ilə birləşdirdi.

«Molla Nəsrəddin» məktəbinə toplanan Azərbaycan ziyalılarının gözünü nə pantürkizm, nə panislamizm, nə də avropalaşdırma qamaşdırma bilmədi.

Ac-yalavac əkinçi, başı müsibətli fəhlə, qara çadranı qara fəlakət kimi gəzdirən Azərbaycan qadını Mirzə Cəlilin, Sabirin, Üzeyir bəyin... tanıdığı, uğrunda çarpışdıqları adamlar oldular. onlar «Sizi deyib gəlmişəm» şüarı altında ağır və çətin mübarizəyə başladılar. Bu mübarizədə dəbdəbə, şan-şöhrət yox idi, vətən, millət anlayışları xırdalanmır, oynucaq kimi əllərdə oynadılmırdı. Böyük sevgi böyük ürəklərdə yaşayır və onları gələcəyə işıqlı sabahlara doğru ruhlandırır. «Salınız yadınıza o günləri ki, ananız sizi beşikdə yırğalaya-yırğalaya sizə türk (Azərbaycan – A.R.) dilində lay-lay deyirdi...»¹.

Bir amal, bir məqsəd ətrafında birləşən bu qüdrətli sənət adamları xalqdan başlayıb xalqa dönmək yolunu tutdular. Bu yaxınlığı və əqidə birliyini M.Aslanov belə ümumiləşdirir: «Beləliklə, Ü.Hacıbəyovla «Molla Nəsrəddin» arasında yaranıb çətinliklərdə möhkəmlənmiş məslək dostluğunun və əməkdaşlığın bu şəkillərdə təzahür etdiyini görürük:

¹ Mirabbas Aslanov. Üzeyir Hacıbəyov (*Gənclik illəri*), Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1977, səh. 89.

1. Ü.Hacıbəyov «Molla Nəsrəddin» jurnalının fəaliyyətini təqdir, sözlərini təsdiq edir, ondan çox faydalanırdı.

2. Ü.Hacıbəyov bəzən «Molla Nəsrəddin»i qabaqlayırdı. Onun qaldırdığı məsələ ciddi, yazdığı söz məsləkinə uyğun olanda «Molla Nəsrəddin» də Üzeyir Hacıbəyovun səsinə səs verirdi.

3. «Molla Nəsrəddin» və Ü.Hacıbəyov bəzən eyni satirik hədəfə bir yerdə yaylın atəşi açırdılar.

4. «Molla Nəsrəddin» Ü.Hacıbəyovun şəxsiyyətini və ədəbi yaradıcılığını yüksək qiymətləndirir, onu müdafiə edirdi»¹.

Zaman keçdikcə Üzeyir bəy yalnız yazıçı, jurnalist, bəstəkar kimi deyil, yorulmaz tədqiqatçı, həssas alim kimi el yaradıcılığına müraciət edir, çox maraqlı qeydlər edir, ümumiləşdirmələr aparır, gələcək əsərlər üçün zəmin hazırlayırdı.

... Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin qurulması Üzeyir bəyin yaradıcılığında yeni, parlaq bir dövr açdı. Milli mədəniyyətin dirçəlişi və yüksəlişi üçün yeni, sonsuz üfüqlər açıldı. Görkəmli bəstəkarın, ictimai xadim və dramaturqun folklora münasibət baxımından üreyyində bəslədiyi arzular çiçək açdı. Şifahi xalq ədəbiyyatının və musiqisinin toplanması, nəşri, öyrənilib tədqiq edilməsi üçün Üzeyir bəy çox böyük işlər gördü. Bu işlər Azərbaycan ədəbiyyat və incəsənətinin inkişafı üçün, yeni-yeni nailiyyətlər əldə etmək üçün, yeni kadrlar yetişdirmək üçün həlledici əhəmiyyət kəsb edirdi.

Ü.Hacıbəyovun dünya şöhrəti qazanmasının səbəbləri nələrdir? Nə üçün bu ölməz bəstəkar bütün dünya xalqları

üçün dilindən, dinindən və dünyagörüşündən asılı olmaya-raq doğma və səmimidir?

Bu suallara çoxlu cavablar verilmiş, tədqiqatçılar dərin sübutlarla Üzeyir bəyin böyük şöhrətinin səbəblərini araşdırmışlar. Təsədüfi deyil, demək olar ki, bütün tədqiqatçılar bir nöqtə üzərində - Üzeyir bəyin xalq yaradıcılığı ilə bağlılığı üzərində xüsusilə ətraflı dayanmışlar. Məsələn, tədqiqatçı Q.Qasımov Üzeyir bəyin səhnə qüdrətinin səbəblərini belə qruplaşdırır:

«1.Öz komediyalarının temalarını və tiplərini həyatdan götürərək bu tipləri aynada əks olunan kimi düzgün və hərtərəfli, daha canlı və xarakterik bir şəkildə göstərə bilmişdir.

2. Talantlı dramaturq öz komediyalarında sinifli cəmiyyətin rüşvətxorluğunu, satqınlığını, nadanlığını, savadsızlığını, çürümüş ənənələrini, yəni burjuaziya cəmiyyətinə məxsus sifətlərini cəsarətlə açıb, kəskin tənqid edə bilmişdir.

3. Müəllif öz komediyalarında, geniş kütlə üçün, yeni-yeni yaranmağa başlamış Azərbaycan səhnəsi üçün, mürəkkəb olmayan maraqlı dramaturgiya üsulları yaradaraq, əsərlərini səmimi, sadə və oynaq dildə yazı bilmişdir.

4. Kompozitor, Azərbaycan xalqının zəngin, çox zaman valehedici musiqi folklorundan ustalıqla istifadə edərək özünə məxsus gözəl, ahəngdar, canayatan musiqi dili yarada bilmişdir»¹.

Üzeyirin pərvazlandığı xalq mühitini, qopduğu qaynağı obrazlı dil ilə M.Aslanov dəqiq göstərir: «Üzeyirin uşaqlıqda anasından, toyda-mağarada sinəsi sözlü-sazlı el sənətkarlarından, çöldə-bayırda yaşadlarından eşitdiyi, əzbərlədiyi

¹ Mirabbas Aslanov. Üzeyir Hacıbəyov (*Gənclik illəri*), Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1977, səh. 89.

¹ Üzeyir Hacıbəyov (*bibliografik məlumat*), tərtib edən: Qubad, Bakı, Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası Nəşriyyatı, 1941, səh. 30-31.

yüzlərcə bayatı və qoşmadan gətirdiyimiz azacıq nümunə qara zurna səslənəndə həmişə oynamağı gələn, «Məcnun Leyli məzarı başında» xalq tamaşasından aldığı estetik təsiri uzun zaman unuda bilməyən gəncin tərbiyə məktəbidir...»¹.

Üzeyir Hacıbəyov irsinin araşdırılmasında böyük və ciddi əməyi olan gözəl alim, istedadlı ədəbiyyatşünas Abdulla Abasov bu məsələ üzərində ayrıca dayanaraq maraqlı müqayisə və təhlil üsullarına əl atmışdır. Onun qənaətlərindən biri də budur: «Ü.Hacıbəyov xalqın sənətə, ədəbiyyata və ümumiyyətlə, həyata belə tələbkar münasibətini göstərməklə folklorun xəlqi əsaslarını, onun dərin ictimai-siyasi, mənəvi-əxlaqi məzmununu, təbiiliyini nümayiş etdirirdi»².

Üzeyir Hacıbəyovun musiqi irsinin istedadlı tədqiqatçısı E.Abbasova yazır: «Ü.Hacıbəyovun uzaq keçmişin hadisələri haqqında təsirli lirik əhvalatlarla (xalq rəvayətləri – həqiqi rəvayətlər və klassik şairlərin öz əsərlərində vəsf etdikləri rəvayətlər) və ya satirik xarakterli müasir janr – məişət süjetləri ilə əlaqədar olan mövzular seçməsi səciyyəvidir. İncə lirika və kəskin satiranın birləşdirilməsi demokratik ruhlu, ictimai haqsızlıqlara öz qəti münasibətini bildirən sənətkarlara xas olan cəhətdir (Darqomijski, Musorqski)»³.

Müəllifin üzərində ətraflı dayanmadan adlarını çəkdiyi iki nəhəng rus bəstəkarı – Darqomijski və Musorqski Üzeyir irsinin mənə və mahiyyətini aydın başa düşüb dərk etmək üçün gözəl müqayisədir!

Görkəmli Azərbaycan filosofu Heydər Hüseynov «Böyük sənətkar» adlı yazısında Üzeyir bəyin xalq sənəti

¹ Mirabbas Aslanov. Üzeyir Hacıbəyov (*Gənclik illəri*), Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1977, səh. 63.

² A.Abasov. Ü.Hacıbəyovun sənətkarlığı, Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1976, səh. 9.

³ E.Abbasova. Ü.Hacıbəyovun yaradıcılıq yolu, «Qobustan» incəsənət toplusu, 1976, □ 1, səh. 7.

ilə üzvi bağlılığını yaxşı ümumiləşdirmişdir: «Üzeyir Hacıbəyovun musiqi sənətinin ölməzliyi xalq yaradıcılığına istinad etməsindədir. Bu böyük sənətkar yaxşı bilirdi ki, xalq yaradıcılığı illər, əsrlər, hətta min illər boyu inkişaf edib gələn, həmişə saflaşan, billurlaşan ilham mənbəyidir. Buna görə də Üzeyir Hacıbəyov xalqın ruhundan qopan, onun daxili aləmini, mənəviyyatını ifadə edən musiqi əsərləri yaradırdı. İstər onun ilk qələm təcrübəsi olan «Leyli və Məcnun» operası, istər öz dərinlik və əzəmətilə insanı heyran edən, musiqi sənətimizin incisi «Koroğlu» operası, istərsə də «Sənsiz», «Sevgili canan» kimi musiqi əsərləri dinlədikcə daha da sevilən və min dəfələrlə dinlənməsi arzu edilən gözəl sənət əsərləridir»¹.

Üzeyir bəy üçün folklor sadəcə mənbə olmayıb. Hər dəfə yaşamağından, nə ilə məşğul olmağından asılı olmayaraq Üzeyir bəy el sənəti ilə nəfəs alırdı, el sözü ilə, el musiqisi ilə yaşayırdı. Heç də təsadüfi deyil ki, Üzeyir bəy istər musiqi yaradıcılığında, istərsə də ədəbi-dram yaradıcılığında sanki folklorun davamıdır, qanunauyğun inkişaf xəttinin XX əsrdəki təzahür formasıdır. Məhz **folklor gücündə** yazıb yaranan bəstəkar-dramaturq xalqın yaddaşına nağıl kimi, dastan kimi, mahnı kimi yazılıb. Hər bir azərbaycanlı üçün Üzeyir bəy Koroğlu kimi, Məlikməmməd kimi, nağıllardakı nurani qocalar kimi doğma **obrazdır**. Öz təvəllüd tarixindən, yaşadığı evdən, ömür-gün yoldaşından, ölüm tarixindən ayrılıb yaddaşa qədim bir ozan kimi həkk olunan bir obraz. Bu bəlkə də uşaq fantaziyasının məhsuludur. Ancaq xalqın özünün hardasa bir uşaq damarı var və bu uşaq fantaziyası olmayan xalq çətin ki, dünyaya Şekspiri, Füzulini, Puşkini, Motsarti, Bethoveni, Şopeni, Çaykovskini, Üzeyiri, Mirzə Cəlili... verə bilsin...

¹ Heydər Hüseynov. «Böyük sənətkar». Bəstəkarın xatirəsi... (*məqalələr və xatirələr*), Bakı, Azərnəşr, 1976, səh. 26.

Həqiqi sənətkarda xalqın uşaq stixiyası yaşayır. Bu təmizlik, aydınlıq, günahsızlıq stixiyası Üzeyir bəyin yaradıcılığından qırmızı xətt kimi keçib gedir. «Folklorda predmetə, hadisəyə yanaşmanın məsafəsini, hüdudunu müəyyənləşdirmək çətindir. Folklorda predmet, hadisə – insanlar və bütün dünya çoxölçülüdür. Hər şey realdır, sadədir, sadədildir. Eyni zamanda hər şey irrealdir, uzaq-uzaq zamanların içindədir. Hər şey çox mürəkkəbdir, qəlizdir. Bu paradoksun səbəbi çoxdur. Həm də hamısı bəlli deyil. Bəlli olan budur ki, insan oğlu bədii söz deyəndə onu təmənnəsiz deyib, ürəkdən deyib, heyrətdən deyib, deyib və deməyə bilməyib. İlmə-ilmə artan, arılaşan, durulaşan el sözü bütün zamanların süzgəcindən keçə-keçə sadələşib, zahirən və daxilən gözəlləşib, sambalını, ağırlığını, mahiyyətinin mürəkkəbliyini artırıb. Əməkçi adamın sıxıntısı, əlyətməz-ünətməz arzu-istəkləri, cəmiyyətdəki disharmoniya, kənd idilliyası, şəhər qəribliyi bədii sözə çevrilib, zaman-zaman gəzdikcə, yer-yer dolaşdıqca öz dinamikasını, ölçülərini sayını, yığcamlığını artırıb, bir növ sözlərin arasında *təbii seçmə* gedib və ən sağlam, ən dərin, ən duyğulu, ən gerçək söz zamanın sınaqlarından üzüağ çıxıb»¹.

Bu fikir yalnız söz sənəti üçün deyil, el yaradıcılığının bütün sahələri üçün doğrudur. Biz burada söylənən fikirlərin içərisində *təbii seçmə* üzərində azacıq da olsa dayanmaq istərdik.

Məlumdur ki, təbii seçmə təbiətdə – canlı aləmdə gədən bioloji prosesdir. Müəllif bu anlayışı metaforik mənada işlədib və diqqətimizi obrazlı yol ilə sözlər aləmindəki prosesə yönəldir.

Doğrudan da sözlər və səslər aləmində də belədir. Bir bayatının və ya bir mahnının ən qədim növünü kim isə bir

nəfər söyləyir və yəqin ki, ətrafındakılardan fərqli olaraq, onların söyləyə bilmədiyi kimi söyləyir. İkinci bir istedadlı adam o bayatıdakı, yaxud mahnıdakı nəyisə dəyişir, onun mənə və formasına «əl gəzdirir». Və zaman keçdikcə minlərlə, on minlərlə istedadlı adamlar, xalqın içərisindən çıxan seçmə adamlar, bədahəti və qabiliyyəti olan söz ustaları, səs ustaları o bayatını, o mahnını cilalaya-cilalaya, pardaxlaya-pardaxlaya bu günümüze gətirib çıxarırlar. Nəticədə, söz və hava büllurlaşır, zərifləşir və təkrarsız sənət örnəyinə çevrilmiş olur. Bu proses üzvi aləmin təbii seçməsi kimi ahəngdar, qanunauyğun və sistemlidir. Həmin porsesdə təsadüf istisna olunur.

Üzeyir bəy folklora məhz bu prosesi görə-görə, duya-duya və dərk edə-edə vurğun kəsilmişdi. Minilliklər boyunca davam edən bu yaşayış, təbii seçmə süni olan hər şeyi özündən uzaqlaşdırır, «yad tikəni» qəbul etmir. Sözlər və səslər dünyasının şəklini çəkməklə, imitasiya – yamsılama yolu ilə bir anı haqlamaq olar. Ancaq o an keçən kimi hər şey axıb gedəcək, öz yolunda, öz yaşamında olacaq, o anın şəkli cansız və quru bir şəkil kimi qalacaq. Folklor dəbi, el yaradıcılığına müvəqqəti, köçəri, gəlişigözəl maraq Üzeyir bəyə yad olmuşdur. Üzeyir bəyin istedadlı şagirdi, görkəmli bəstəkarımız Qara Qarayevin ürək ağrısı və təşviş hissi ilə yazdığı çox gərəkli bir məqalədə deyilir: «Folklora çağılayan bulaq deyirlər, bu bulaqdan nə qədər su götürsən, qurumaz... Obrazlı fikirdir, şairanədir, lakin, mənim zənnimcə, düzgün deyil. Əgər müqayisə ediriksə, gəlin, xalq musiqisini, hər şeydən əvvəl, müxtəlif dərinlikdə yerləşən neft qatlarına bənzədək. Hələ 70-80 il əvvəl Abşeronda bir metrlik quyu qazanda neft fantanı xoşbəxt sahibkarı varlandırırdı. Bir az sonra dayaz quyular qazıb, nefti jalonkalarla dartmağa başladılar. Varlanmaq ehtirası ilə adamlar üst qatların sərvətini vəhşicəsinə çəkib qurtardılar. Yuxarı qatlar kasıblaşanda nefti mürəkkəb qurğularla çıxarmaq lazım gəldi.

¹ Kamil Vəliyev. Folklor və ədəbi proses. «Azərbaycan» jurnalı, Bakı, 1979, № 6, səh. 151-152.

Xalq musiqisinin taleyi də buna bənzəyir»¹.

Ədalətli fikirdir. Doğma musiqisinə, onun taleyinə ürekdən yanan adam bu qədər ağrı ilə danışa bilər. Sonra üzərində dayanacağımız bu mühüm məsələ öz köklərini Üzeyir bəyin dərin nəzəri fikirlərindən alır. Qara Qarayev öz ustadının yaradıcılığı önündə, bu sənətin möhtəşəm vüsəti qarşısında heyranə gələrək yazır: «Üzeyir Hacıbəyov həyatının son günlərində xalqdan ayrılmamış, yaradıcılıqda özünə dost bildiyi xalq musiqi ustalarına heç bir zaman yuxarıdan baxmamışdır. Öz musiqi dilini zənginləşdirmək, yeni bədii ifadə vasitələri tapmaq məqsədini izləyən bəstəkar, xalq sənətinin həyat bulağından daim su içmişdir. Eyni zamanda öz əsərlərində heç bir zaman xalq nəğmə və muğamlarını eynən təkrar etməmiş, xalq musiqisinin mahiyyətini ifadə etmək üçün özünün orijinal yaradıcılıq üslubunu yaratmağa səy göstərmişdir. O, xalqın musiqisindən istifadə edərkən, onu yeni bir keyfiyyətlə, zənginləşdirilmiş bir şəkildə xalqa qaytarmaq məqsədini izləmişdir. Müqayisəli dillə desək, o, tonlarla musiqi dəmir külçəsini işləyərək, xalq musiqi dühasının qramlarla qızılını əldə etməyə çalışmışdır»².

Öz sənət mayasını, nəfəsini, gücünü xalqdan, el sənətindən alan Üzeyir Hacıbəyov yalnız öz xalqının deyil, bütün xalqların sevimli bəstəkarı, unudulmaz dramaturqu, nadir istedadlı jurnalisti, böyük zəka sahibi olan alimidir.

EL SƏNƏTİNİ İDRAK VƏ ARAŞDIRMA YOLLARINDA

Üzeyir Hacıbəyov musiqi və dram əsərlərini, parlaq məqalə və felyetonlarını yaza-yaza folklora daha çox nüfuz edir, xalq yaradıcılığının təbiəti, qanunayggunluğu haqqında orijinal müşahidələr aparırdı. Bu müşahidələr tədricən ciddi elmi araşdırmaların obyektinə çevrilirdi.

Tarixi zərurət, böyük ictimai tələbat Üzeyir bəyi elm və tədqiqat yoluna səsləyirdi.

Rus və Avropa musiqişünaslarının əsərləri ilə tanış olduqca Üzeyir bəy bu qənaətə gəlirdi ki, milli musiqini, eləcə də ədəbiyyatı o zaman tam dərk etmək olar ki, o elmi-nəzəri işlənmiş olsun. Elmi-nəzəri sistemi öyrənilən el sənəti müstəqildir.

Üzeyir bəyin qarşısında böyük problemlər dayanırdı... «Mən Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını öyrənmək işinə 1925-ci ildə başlamışam. Seçdiyim bu mövzuya dair nə bir ədəbiyyat, nə xüsusi elmi əsərlər, nə də başqa bir vasitə olmadığına görə, mən ancaq öz şəxsi müşahidələrimin, apardığım diqqətli tədqiqatın nəticələrinə və Azərbaycan xalq musiqisinin bütün nümunə və formalarının dərin təhlilinə əsaslanmağa məcbur oldum.

İllər boyu gördüyüm iş prosesində əldə etdiyim nəticələrin düzgün olub-olmadığını yoxlamaq məqsədilə mən müəyyən vaxtlarda musiqişünaslar və Azərbaycan musiqisini yaxşı bilən şəxslər arasında elmi mübahisə mahiyyətində məruzələr etmişəm: bu məruzə və mübahisələrdən məqsədim əldə etdiyim nəticələrin və Azərbaycan musiqisindəki əsas cəhətlərə dair bu və ya başqa məsələni həll etmək üçün gətirdiyim dəlillərin əsassız olduğuna məni inandıra biləcək əleyhdarlarla qarşılaşmaq idi. Mən öz məruzələrim-

¹ Qara Qarayev. «Musiqimiz bu gün», «Qobustan» incəsənət toplusu, Bakı, 1969, □ 1, səh. 8.

² Qara Qarayev. «Unudulmaz müəllim, böyük sənətkar». Bəstəkarın xatirəsi... (*məqalələr və xatirələr*), Bakı, Azərnəşr, 1976, səh. 24.

də Azərbaycan ladları, səs qatarlarının ciddi konsekvant (kvarta quruluşu, kvinta quruluşu, kiçik və böyük sekstalar quruluşu) bir qanun üzrə qurulub mütənasib bir sistemdən ibarət olduğunu izah etdikdə, bu, bəzi musiqiçilərə süni və uydurma bir şey kimi gəlirdi. Lakin mən irəli sürdüyüm məsələlərin doğruluğunu Azərbaycan xalq musiqi nümunələri ilə isbat edirdim.

Azərbaycan ladlarında musiqi bəstələmək qaydaları haqqında verdiyim məlumatı yoxlamaq üçün, bu məlumata əsasən həmin laddarda musiqi yazmağı bəstəkarlara təklif etdim; yazılmış musiqi əsərləri mənim şərh etdiyim qaydaların bütün təfərrüatına qədər doğru-dürüst olduğunu göstərdi.

Bu əsərdə şərh olunan bütün qayda-qanunlar illər boyu davam edən və dəfələrlə yoxlanılmış dərin tədqiq və təhlil işlərinin nəticəsidir»¹.

Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» adlı kapital işin ilk sözü olan bu parça bizim gözümüzün qabağında böyük bir mənzərə yaradır və bu zəngin mənzərəyə dalararaq fikirləşirik...

... «Üzeyir bəy bu böyük əsəri qısa bir vaxtda, bir otaqda, kiçik bir müddətə deyil, iyirmi ilə yaxın müddətə yazıb. Necə deyərlər, yüz ölçüb bir biçib, nəzəri ümumiləşdirmələri dəfələrlə yoxlayaraq, sınaqdan çıxararaq qələmə alıb.

... Dahi bəstəkar nəzəri hökmlərini təcrübədə yoxlayıb, qaydalara uyğun musiqi bəstələndikdən sonra yazdıqlarına arxalanıb.

... Azərbaycan xalq musiqisinin sistemliliyi bir çoxlarına qərribə gəlib, onları heç bir vəchlə inandırmayıb. Üzeyir

bəy elm və məntiq yolu ilə onları inandıraraq, onlara Azərbaycan musiqisinin həqiqətini sübut edib.

... İstedad və fəhminin dediklərini dinləyən və get-gedə elmi səriştəsini, təcrübə və biliyini artıran Üzeyir bəy qədim Azərbaycan musiqişünaslığına, qədim Şərq sənətinin elmi köklərinə dərinliklərlə yiyələnib.

Səfiəddin Əbdül Mömin Urməvini (VIII əsr), Xacə Əbdül Qadir Marağini (XIV əsr) və Mirzə bəyi (XVII əsr) oxuduqca Üzeyir bəy doğma musiqini sanki yenidən görür, yenidən duyurdu. Məlumdur ki, söz sənəti kimi musiqi sənəti də uzun əsrlər boyu not yazı sistemi olmadığından nəsilərdən-nəsillərə şəfahi şəkildə keçmişdir. O vaxt mövcud olan «musiqi dairələri» yaxud «ritmik dairələr» melodiyanın müxtəlif rəngarəngliyini deyil, onun hansı məqama əsaslandığını göstərirdi.

Az da olsa mövcud olan bu faktları və klassik musiqişünasların qiymətli nəzəri irsi onu özünə daha çox çəkirdi.

Bu irsi diqqətlə öyrənən Üzeyir bəy rus və Avropa musiqi aləmi ilə tanış olduqca hiss edirdi ki, xalqın musiqi dilinin, nəzəri şərhini vermək və müasir sənət əsərləri yaratmaq üçün xalq mədəniyyətinə, xalq musiqisinə üz tutmaq lazımdır.

Üzeyir bəy «Şərq musiqisi haqqında Qərb alimlərinin təfsiri» adlı məqaləsində rus və Avropa musiqişünaslarının tədqiqatlarını xatırlayır, onların Şərq musiqisi, Şərq musiqi alətləri haqqındakı mülahizələrini sistemli şəkildə verir¹. Bu baxımdan «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» əsərinin «Tarixi məlumat» hissəsi də maraqlıdır².

Marksist-leninçi metodologiyanın prinsiplərini rəhbər tutan Üzeyir Hacıbəyov musiqimizin diaxroniyasını ustalıqla

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1965, səh. 29-30.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1965, səh. 233-238.

² Yenə orada, səh. 35-37.

açmış, sosioloji amillərin – ictimai-iqtisadi və siyasi faktorların təsirini nəzəri olaraq təhlil aparmışdır. On iki klassik muğamın taleyini müəllif belə açır: «... Yaxın Şərq xalqlarının musiqi mədəniyyəti XIV əsrə doğru özünün yüksək səviyyəsinə çatmış və on iki sütunlu, altı bürclü «bina» (dəstgah) şəklində iftixarla ucalmış və onun zirvəsindən dünyanın bütün dörd tərəfi – Əndəlisdən Çinə və Orta Afrikadan Qafqaza qədər geniş bir mənzərə görünmüşdür. Bu «musiqi mədəniyyəti sarayının» tikilişində Qədim yunan musiqi nəzəriyyəsini yaxşı bilən və hərtərəfli biliyə malik olan Əbu Nəsr Fərabî, Avropada Avitsenna adı ilə məşhur olan alim – mütəfəkkir Əbu Əli İbn Sina, Əlkindi və başqaları iştirak etmişlər.

Musiqi binasının möhkəm təməlini təşkil edən 12 sütun 12 əsas muğamı və 6 bürç isə 6 avazatı təşkil edirdi. 12 əsas muğam bunlar idi: Üşşaq, Nəva, Busəlik, Rast, Əraq, İsfahan, Zirəfkənd, Büzürg, Zəngülə, Rəhavi, Hüseyni və Hicaz.

6 avazat isə Şahnaz, Mayə, Səlmək, Novruz, Kərdaniyə, Güvəşdən ibarət idi.

XIV əsrin axırlarına doğru baş verən ictimai-iqtisadi və siyasi dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq, bu möhtəşəm musiqi «binasının» divarları əvvəllər çatlamış və sonralar isə büsbütün uçub dağılmışdır.

Yaxın Şərq xalqları uçub dağılmış bu «musiqi binasının» qiymətli «parçalarından» istifadə edərək, özlərinin «lad tikinti» ləvazimatı ilə hər xalq ayrılıqda özünəməxsus səciyyəvi üslubda yeni musiqi barigahi» tikmişdir»¹.

Göründüyü kimi, Üzeyir bəy obrazlı şəkildə böyük tarixi prosesi ustalıqla ifadə etmişdir. Şərq xalqlarının musiqi differensiyası xalq yaradıcılığının bütün janr və növlərini

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 35-36.

ehtiva edir. Ortaq mifoloji təfəkkür, nağıl və dastanlar zaman keçdikcə ayrılmış və hər xalqın özünün təfəkkür tərzinə, sosial şəraitinə uyğun forma və məzmun kəsb etmişdir.

Ü.Hacıbəyov Azərbaycan ladlarının qurulma qanunlarını və bunlara uyğun melodiyaları elmi-nəzəri cəhətdən təhlil etmək üçün Azərbaycan xalq musiqisini təməl kimi götürərək onun əsas xüsusiyyətlərini belə göstərir:

« I. Səs sistemi.

II. Tetraxordların birləşmə üsulları.

III. Azərbaycan ladları səs qatının qurulma qaydaları.

IV. Azərbaycan ladlarının əmələ gəlmə yolları»¹.

Üzeyir bəy bu cəhətləri göstərdikdən sonra elə orada fikrini belə davam edir: «Yuxarıda göstərilən cəhətləri xüsusi olaraq öyrənməyən musiqişünas Azərbaycan xalq musiqisinin tədqiqi sahəsində düzgün elmi nəticələr çıxarmaqda və xalq musiqi yaradıcılığının bu və ya başqa nümunəsinin əsil bədii dəyərini təyin etməkdə çətinlik çəkəcəkdir. Xalq üçün aydın bir musiqi dilində əsər yazmaq istəyən bəstəkar isə xalq ladlarında musiqi bəstələmək qanunlarını əsaslı surətdə bilmədən, çox çətin ki, dinləyicilərinə yüksək bədii tələbini ödəyə bilsin»².

Əsərin birinci hissəsində yuxarıda göstərilən əsas cəhətlər ayrı-ayrılıqda nəzərdən keçirilir. Müəllif musiqi formaları üzrə təhlil aparır və nümunələr əsasında fikrini aydın şəkildə oxucuya çatdırır.

Kitabın ikinci hissəsi «Xalq üslubunda Azərbaycan ladlarında musiqi bəstələmək qaydaları» adlanır. Burada xalis kvartaların quruluşu, xalis kvintalar quruluşu, kiçik sekstalar qrupu nəzərdən keçirilir.

¹ Ü.Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 32.

² Yenə orada, səh. 32.

Görkəmli bəstəkar xalis kvartaların quruluşunu açmaq üçün «Rast», «Şur», «Segah» muğam ladlarını; səs qatarları ardıcıl xalis kvintalar sırası əmələ gətirən ladları nümunə kimi «Şüştər» və «Cahargah»ı; kiçik sekstaların nümunəsi kimi «Bayatı-Şiraz» ladına müraciət edir. Sonra müəllif əlavə laddan bəhs edir.

«Azərbaycan musiqisinin ritmik xüsusiyyətləri» hissəsində müəllif xalq musiqimizi metroritmik quruluş baxımından iki yerə ayırır: aydın metrik vəzndə ifadə olunan musiqi və müəyyən vəznə olmayan musiqi.

Xalq mahnıları, xalq rəqs havaları, təsniflər və rənglər aydın vəznəli musiqiyə daxil edilir. «Bu formaların vəznələri ən adi, yəni 6/4, 4/4, 3/4, 2/4, 4/8, 6/8, 3/8 ölçülərindən ibarətdir. Azərbaycan musiqisi üçün 4/4 vəzn 2/4-dən daha səciyyəvidir»¹.

İmprovizasiya xarakterli vokal və çalğı gəzişmələri vəznəsiz musiqiyə daxil edilir. «Bu gəzişmə zamanı musiqi ifadələrini xanələrə tətbiq etmək olmur. Burada qruplaşma hər hansı bir tonun yardımçı səslərlə bəzədilməsindən ibarətdir»².

«Mümkün olan xromatik hərəkətlər» bölməsində Üzeyir Hacıbəyov «Rast», «Şur», «Segah» muğamlarında xromatik hərəkətlərin mümkünlüyünü əyani şəkildə göstərir.

Şərq musiqisində, o cümlədən, Azərbaycan musiqisində melodik bəzəklər xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.³ Müəllif bu bəzəklər üzərində dayanır.

¹ Ü.Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 133.

² Yenə orada, səh. 134.

³ Yenə orada, səh. 136-137.

«Əlavə» hissəsində xalq musiqisi nümunələri verilir. Bu nümunələrin təhlili nəzəri fikirlərin təcrübəsi, tətbiqi kimi çox əhəmiyyətlidir¹.

Azərbaycan musiqisinin ilk qrammatikası olan «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» əsərini, onlarca məqalə və çıxışları ilə tanış olduqca böyük şəxsiyyətin, böyük ziyalı-alimin xidmətləri bir daha gözümüz önündə canlanır...

«AŞIQ ƏSİL AZAD RƏSSAMDIR»

Azərbaycan musiqi mədəniyyətini aşıqsız təsvir etmək qeyri-mümkündür. Özündə sənətin üç mühüm sahəsini – şer, musiqi və rəqsi birləşdirən aşiq sənəti xalq həyatının, xalq dünyagörüşünün bütün sahələrinə nüfuz etmişdir. babaları şamanlar, qamlar, ozanlar, yansaqlar olan aşıqlar el sənətkarı, el loğmanı, xalq ağsaqqalı kimi ad-san qazanmışlar. Bu böyük hörmətin ifadəsi «Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu» dastanlarında öz geniş və hərtərəfli əksini tapmışdır. «Aşiq el anasıdır» deyən Azərbaycan xalqı əslində özünün sənətə və sənətkara münasibətini ifadə etmişdir.

Görkəmli maarifçimiz Azərbaycan mətbuatının banisi Həsənbəy Zərdabi aşiq şerinin el içindəki hörmət və nüfuzunu belə təsvir edir: «Bir baxın, bizim aşıqlar toylarda oxuyanda onlara qulaq asanlara! Bu zaman qulaq asanlar elə hala gəlirlər ki, bəistilahi türk, ətin kəssən də xəbəri olmaz. Elə ki sonra toy qurtardı, aşıqlar evlərinə getdi, beş-on gün uşaqlar gecə-gündüz küçələrdə gəzəndə aşıqdan eşitdiyi qa-

¹ Ü.Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 138-150.

fiyələri oxuya-oxuya gəzirlər və bir-birinin qələtlərini düzəldirlər»¹.

Aşıqların oynadığı rolu anlayıb dərk etdikcə istər-istəməz böyük sənətkar Maksim Qorkinin aşağıdakı sözləri yada düşür: «Xalq... mənəvi sərvətlərin yeganə və tükənməz mənbəyidir, yer üzünün bütün böyük dastanlarını, bütün faciələrini və onlardan ən böyüyü olan ümumdünya mədəniyyət tarixini yaratmış, zaman, gözəllik və yaradıcılıq dühası etibarı ilə ilk filosof və şairdir».

Görkəmli sovet musiqi nəzəriyyəçisi V.Vinoqradov «Üzeyir Hacıbəyov və Azərbaycan musiqisi» adlı qiymətli monoqrafiyasında Üzeyir yaradıcılığının siqlətini anlamaqda aşıq yaradıcılığını əsas götürür və «Aşıqlar və sazandalar» adlı xüsusi bölmə verir².

Üzeyir bəyin nəzəri irsi aşıq yaradıcılığının rol və əhəmiyyətini anlamaqda əsas açardır. Belə ki, Üzeyir bəy el ədəbiyyatımızda kökləri daha dərinlərə gedən aşıq sənətini xüsusilə qiymətləndirmişdir. Xalqın çoxəsrlik arzu və istəklərini, yaşayış, insanlıq haqqında dərin fikirlərini, dünənini, bu gününü, sabahını böyük ilham və sevgi ilə, xalq ruhunda təsvir və tərənnüm edən aşıq sənəti Üzeyir Hacıbəyovun elmi-nəzəri, estetik görüşlərinin əsas predmetlərindən biri olmuşdur. Böyük sənətkarın elmi-nəzəri irsində aşıqlar haqqında yazdığı məqalələr, ayrı-ayrı vaxtlarda etdiyi çıxışlar diqqəti cəlb edir. Onun «Muğamat və xalq mahnılarının ifası haqqında», «Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər», «Aşıq sənəti», «Azərbaycan aşıqları» və başqa məqalələrində aşıqlar və aşıq sənətinin spesifikasiyası haqqında dərin, samballı fikirləri vardır. Bəstəkar yazır: «Aşıq» - ərəb sözü olub

«aşiq» deməkdir. Əsil aşıqlar indiki aşıqlardan fərqlənmişlər; onlar məhəbbətin təsiri ilə şer və musiqi qoşmaq istedadına malik əfsanəvi şəxslər olmuşlar. Sonralar «aşiq» adı əsil aşıqlar haqqında dastanlar danışan, həm də öz hekayətini sazın müşayiəti altında mahnılarla izah edən şəxslərə verilmişdir. əfsanəvi aşıqlar kimi bu şəxslər də geniş şöhrət qazanmışlar. Onlar şəhərlərə və kəndlərə gedərək öz hekayət və mahnıları ilə dinləyiciləri heyran qoyurdular. Bu cəhətdən aşıqlar müəyyən dərəcədə Qərbi Avropanın romalı və alman trubadurlarını və minnezingerlərini xatırlatmışlar... Zaman keçdikcə aşıq sənəti baş verən tarixi hadisələrin təsiri ilə adi peşə xarakteri almağa başlamış və aşıqlardan toy hekayəçisi və musiqiçisi kimi istifadə olunmuşdur»¹.

Üzeyir bəy aşıqları öz bilgi və istedadlarına görə iki qrupa ayırır: gözəl şairlik və söz qoşmaq bacarığına malik olan böyük istedad sahibləri, poeziyanın, sənətin, xalq həyatının bütün mənə və məzmunu öz yaradıcılığında əks etdirən söz və hikmət bahadırları. Üzeyir bəy «əfsanəvi aşıq» ifadəsini, yəqin ki, bu mənada işlətməmişdir. Əfsanəvi aşıqların xalq hikmətinə çevrilmiş saysız poeziya nümunələri sonralar bu sənətkarlar haqqında xalq eposlarının, dərin məzmunlu dastanların yaranmasına səbəb olmuşdur.

Ustad aşıqların poeziyası əsasında dastan yaradan sənətkarları Üzeyir bəy ikinci qrupa daxil edir və onlardan müqəddəs şəxsiyyətlər kimi bəhs edir.

Aşıq musiqisini lirik və epik olmaqla iki yerə ayıran Üzeyir Hacıbəyov aşıq sənətinin yayılmasını, mühitlə, ictimai şəraitlə bağlayaraq aydınlaşdırır və göstərir ki, aşıq sənəti xalqın öz yaradıcılığıdır; xalq yaradıcılığı texniki və ya

¹ Sitatı H.Araslının «Aşıq yaradıcılığı» (Bakı, 1969, səh. 3) kitabından götürmüşük.

² Бах: В.Виноградов. Узеир Гаджибеков и Азербайджанская музыка, Москва, «Музгиз», 1938, с. 14-39.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 251.

metodiki vasitələrlə deyil, öz-özünə, xalqın mədəni və ictimai-siyasi yüksəlişi ilə yanaşı inkişaf edir.

Üzeyir bəy aşığa «əsil azad rəssam» deyərkən böyük bir həqiqəti dəqiq bir obrazla ifadə etmişdir.

Vaxtilə görkəmli sənətkar və mütəfəkkirimiz Y.V.Çəmənəminli «Nağıllarımızı necə toplamalı» adlı məqaləsində çox maraqlı məsələyə toxunurdu: «... Xalq mühitində rast gəlmədiyi şeylərə ad qoya bilməz. Mühit təbiətə zəngin olursa, dil də genişlənir, ədəbiyyat da zənginləşir. Xalq ədəbiyyatı ilə məşğul olarkən, bu nəzəriyyənin doğruluğunu hər addımda duyuruq. Bir zaman mən xalq ədəbiyyatını toplayarkən, onları tutuşdurardım. Qarabağda işlədiklərimin Bakıda öyrəndiklərimdən hər cəhətcə yüksək olduğunu göürdüm. Deməli, dağlı, meşəli, çeşməli yerin xalqı daha incə dilə, daha şairanə tərkiblərə malik olur»¹.

Təxminən eyni fikri bədahətən Üzeyir bəy belə ifadə edirdi: «Aşıq ifaçılıq məharətini sxolastik mühitdə öyrənmir; ona təmiz hava, yaşıl çəmən, çöl çiçəklərinin ətri, uca dağlar, geniş tarlalar, quşların cəh-cəhi, çayların şırıltısı ilham gətirir, aşıq əsil azad rəssamdır»².

Şairürəkli bəstəkarın bu sözlərində aşıq sənətinə sonsuz məhəbbət, ülvi bir sevgi duyulur.

Üzeyir Hacıbəyovun elmi məqalələrində aşıq sənətinin forma rəngarəngliyi, repertuar, musiqi xarakteri haqqında qiymətli fikirləri vardır. O, lirik janrla yanaşı, «Dübeyt», «Muxəmməs», «Qafıyyə», «Qəsidə» və başqa şer adları ilə ifadə olunan aşıq musiqisini (hekayət və rəvayətli musiqi) epik forma hesab edir və göstərir ki, aşıq dastanının məzmununu oxumazdan əvvəl hekayə kimi nəql edir, ayrı-ayrı mə-

¹ Y.V.Çəmənəminli. Əsərləri, III cild, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1977, səh. 48.

² Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 253.

qamları isə çalib oxuyur. Bəstəkar yazır: «Aşıqlar Azərbaycan bayatılarının və şikəstələrinin ən yaxşı ifaçılarıdır. Azərbaycanda aşıqlar sazəndələrdən əvvəl meydana gəlmişdir. Azərbaycanda aşıqlar təkcə kişilər arasında deyil, qadınlar arasında da yayılmışdır»¹. Müəllif o dövrün aşıqlarından Abbasqulunun, Nəcəfqulunun, Aleksanın, Talıbın, Hətəmin, qadınlardan Şirinin, Nabatın, Mələyin adlarını çəkir.

Üzeyir bəy aşıq sənətindən böyük qayğı hissi ilə bəhs edir. «Aşıq sənəti ölməməlidir» şüarı onun yaradıcılığından qırmızı xətt kimi keçir.

Azərbaycan aşıqlarının 1928-ci il mayın 5-7-cə Bakıdakı I qurultayında Üzeyir bəy yazırdı: «Qurultay aşıq sənətinin canlanmasına xeyli kömək etməli, onun ölməkdə olan orqanizminə həyat verməlidir»².

Yeni sosialist quruluşunun sənət qarşısında açdığı geniş üfüqləri Üzeyir bəy gözəl göürdü və aşıq sənətinin gələcəyinə böyük ümidlə baxırdı.

Bəstəkara görə bədii sənəti yüksək, ümumi xalq malına çevirən şərtlərdən biri də onun gözəl və ən istedadlı ifaçılarıdır. İstedadlı ifaçılar olmadan milli sənətin hərtərəfli inkişafı da ola bilməz. Bu baxımdan Üzeyir bəy aşıqları xalq musiqisinin ən yaxşı ifaçıları adlandırmışdır. Lakin bu qədər zəngin yaradıcılığa malik müdrik el aşıqları «inqilabdan əvvəl» «kobud» kəndlilər sayılaraq şəhərlərdə və böyük yaşayış yerlərində sazəndələr tərəfindən sıxışdırılmışdır. Aşıqlar yalnız ucqar kəndlərdə və yaylaqlarda çıxış edə bilirdilər.

Şifahi xalq ədəbiyyatında, xüsusən aşıq poeziyasında dinə, milli ədavətə, ayrışçılığa qarşı etiraz motivləri çox

¹ Ü.Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 252.

² Yenə orada, səh. 253.

güclü olduğundan bəstəkar aşiq musiqisini, aşiq poeziyasını həm də beynəlmiləçilik, qardaşlıq, xalqlar dostluğu kimi nəcib ideyalar yayan yüksək sənət əsəri hesab etmişdir.

Aşiq sənətinin ədəbiyyat və incəsənətə mütərəqqi təsiri böyük ədibin diqqətini çəkən əsas məsələlərdən biri olmuşdur.

Üzeyir bəy yazır: «Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinə aşiqlərin böyük təsiri olmuşdur. Mənim yazdığım «Koroğlu» operası əsasən aşiq sənəti əsasında qurulmuşdur»¹.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin yüksəlişi üçün əlindən gələni əsirgəməyən Üzeyir Hacıbəyov qətiyyətlə yazırdı: «...Xüsusən aşiq mahnıları geniş nəşr olunmalıdır»².

Üzeyir Hacıbəyovun aşiq sənəti haqqında elmi-nəzəri görüşləri öz həyatiliyi, müasirliyi, aktuallığı ilə indi də öz böyük dəyərini saxlayır və bundan sonra da saxlayacaqdır.

«EL MAHNILARIMIZ BİZİM MUSIQİ SƏRVƏTİMİZ VƏ MUSIQİ MƏNBƏYİMİZDİR»

Kökü, yaranışı əməklə bağlı olan nəğmələrin tarixi çox-çox qədimdir. İnsan oğlunun söylədiyi nəğmələr ov zamanı, xışdan yapışıb cüt ekən zamanlar, daşla, torpaqla əlləşib yeri-göyü özünə ram etmə prosesində nəğmə ağır əməyin məşəqqətini unutturmuş, keçmiş haqqında, bu gün və sabah haqqında ürəyin doğma səsləri kimi, arzu və istəklərin dili kimi meydana

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 280.

² Yenə orada, səh. 281.

gəlmişdir. Bütün dünya xalqlarında sözün və musiqinin özəlinə getdikcə nəğmələrin böyük rolu diqqəti cəlb edir. El mahnıları dünyanın ən gözəl şeyləri haqqında hiss və duyğuların çağlayışdır. Folklorun bir sıra janr və növlərinin əcdadlarından olan el mahnıları arılığı, duruluğu ilə seçilir. El yaradıcılığının gözəl janrlarından olan el mahnıları xalqımızın sevimli, zəngin musiqi sahələrindən biridir. Xalq özünün mənəvi dünyasını əbədləşdirən sənət nümunələrini yaradarkən zamanın ağır və ədalətli imtahanlarından nəyin üzüağ çıxacağını bilmir.

Yüzüllüklər bir-birini əvəz edir, nəsillər dəyişir, bəşəriyyətin yadigar qoyub getdikləri seçilir, arılaşır durulaşır. Ağır gün keçib gedir, ancaq ağır günün mahnısı qalır. Sevincli toy günü arxada qalır, ancaq o toy gününün əhval-ruhiyyəsini ifadə edən mahnı əbədi qalır. Konkret bir adamla, bir mərasimlə və ya bir hadisə ilə bağlı get-gedə vahid adamın, mərasimin, hadisənin sərhədlərini keçir, məhəlli sədləri dəf edir və hamının sevincinin, ağrısının, arzusunun ifadəsi kimi yaşayır.

Bu mənada Azərbaycan mahnısı Azərbaycan psixologiyasının, əhval-ruhiyyəsinin xəritəsini xatırladır. Bu xəritəyə qədim və yeni, sevincli və kədərli, böyük və kiçik, möhtəşəm və zərif «şəhər»lər – mahnılar köçürülüb. Xalq öz könül xəritəsini oxuya-oxuya dünəndən-bu günə, bu gündən-dünənə, sevincdən-kədərə, kədərdən-sevincə səyahət edir və daxili harmoniyasının sonsuzluğunu yaradır...

Üzeyir bəy bu sonsuz harmoniyanın yoluna hələ erkən, lap uşaq yaşlarından düşmüşdü və yaşa dolduqca o, mahnı dünyasını incədən-incəyə dərk edirdi. «Nota yazılıb toplanan yüzrlərlə mahnı və folklor materiallarından məlum olur ki, Azərbaycan xalq mahnı yaradıcılığı çoxjanrlı olduğu kimi (zəhmət, qəhrəmanlıq, lirik, məzhəkəli, məişət mahnıları), mətn və məzmun etibarlı ilə də çoxcəhətlidir. Burada əkinçilik və ya maldarlıqla məşğul olan kəndlilərin ağır

zəhmətini, çobanların həyatını, zillətdə qalmış Azərbaycan qadınlarının dözülməz əməyini, bir sözlə, keçmiş xalqımızın çoxəsrli tarixi və məişətini əks etdirən motivlərə rast gəlirik»¹.

Maarif komissarı Mustafa Quliyevin məruzəsi münasibəti ilə Üzeyir Hacıbəyov «Maarif və mədəniyyət» jurnalında (1926-cı il, 8 və 9-cü nömrələr) «Azərbaycanda musiqi tərəqqisi» adlı fundamenttal məqalə ilə çıxış etdi. Giriş və üç bölmədən ibarət bu məqalənin bir hissəsi «El mahnıları» adlanır.

Üzeyir bəy xalq mahnılarına böyük sevgi və qayğı hissi ilə yazırdı: «İş bundadır ki, bu gün bizim musiqi və musiqi ədəbiyyatı naminə hər nəyimiz varsa, o da bizim el mahnılarımızdır. Bunlardan başqa həmin heç bir şeyimiz yoxdur. El mahnılarımız bizim musiqi sərvətimiz və musiqi mənbəyimizdir. Fəqət biz hələ bu sərvət və mənbədən layiqincə istifadə edə bilməmişik.

Azərbaycan xalqı həmin sənə bir-iki el mahnısı yaradıb meydana atır. Bu mahnılar ağızdan-ağıza düşüb şəhərləri, kəndləri gəzib dolaşır, sonra «köhnəlib» «moddan çıxır» və nəhayət, tamamilə unudulub itir və məhv olur. Bu nəhvilə yüzlərcə qiymətli el mahnılarımız itib batmışdır. Bununla belə hal-hazırda mövcud olan və yadlarda qalan el mahnılarımızı yığıb cəmləsək, yenə də yüzlərcə havalarımızı unudulmaq təhlükəsindən xilas edə bilərik. Əlavə hər sənə yeni çıxan mahnıları səbt və zəbt etmək adətini qəbul etsək, musiqi sərvətimiz ildən-ilə çoxalır artar»².

Üzeyir bəy bu sərvətdən istifadə etməyin konkret yollarını belə göstərirdi.

¹ M.S.İsmayılov. «Azərbaycan xalq musiqisinin janrları», Bakı, Azərb.SSR EA nəşriyyatı, 1960, səh. 23.

² Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 246.

«1) Azərbaycan-Şərq musiqisinin əsaslarını bu mahnıların təhlili yolu ilə təyin edib musiqimiz haqqında elmi nəzəriyyələr və qanunlar qurmaq və avropalıların musiqi nəzəriyyəsi dedikləri elmi kitablar meydana gətirib gələcək bəstəkarlarımızı bunun ilə indidən öyrətmək. Burası unudulmasın ki, Avropanın dəxi bu gün mövcud olan o zəngin musiqi kitabları əsil el mahnılarının təhlili yolu ilə əmələyə başlayıb, sonra get-gedə tərəqqi etmişdir və minlərcə ustad «kompozitor»ları musiqi elminə öyrətmişdir.

2) Bu mahnılardan münasiblərini seçib musiqi məktəblərimiz üçün çalğı «repertuari» hazırlamaq. Burasını bilməliyik ki, musiqi məktəbi müdavimləri olan türk (Azərbaycan – A.R.) balaları çalğı dərslərini yalnız Avropa musiqisi «repertuari» ilə öyrənir. Əlbəttə, şagirddən çalğı texnikasını artıran və tərəqqi etdirən Avropa «etüd» və «eksersis» (məşqlərinə) sözümüz yoxdur. Fəqət «pyes» məsələsinə gəldikdə deməliyik ki, əsil musiqi bunların çalğısından hasil olur, nə qədər o pyesi şagird özü başa düşüb anlarsa, bir o qədər onun xoşuna gələr və xoşuna gəldiyi üçün çalğısını şövq və həvəslə öyrənər. Halbuki şagird anlamadığı havalardan və hiss edə bilmədiyi musiqidən çox vaxt bezib öyrənmək belə istəmir. Bu isə dərsin gedişini pozub təhsilə mane olur. Ona görə Avropa pyeslərinə bir neçə dəfə öz mahnılarımızdan düzəlmiş olan Şərq «pyes»ləri dəxi qatsaq, şagirdlərimizi həvəsləndirib təhsil işini yüngülləşdirərik.

3) Yenə də el mahnılarımızın münasiblərini seçib «xor» havaları düzəltməklə musiqinin ümumi xalq arasında inkişarına və ünsiyyətinə ciddi vasitə olan xorlar təşkili üçün material hazırlamış olarıq. Bu günkü klublarda və başqa mədəni evlərdə rus xorlarından başqa ayrı xorlar eşitmirik, səbəbi də odur ki, xor havalarımız yoxdur ki, öyrədənlər ondan istifadə edə bilsinlər. Hələ ümummaarif məktəblərimizdə dəxi xor namına layiq heç bir musiqimiz yoxdur. Yoldaş Quliyev öz məruzəsində xorun əhəmiyyətini qeyd

etməyi unutmayıb, musiqarların diqqətini bu cəhətə cəlb etdi. xor kollektiv bir musiqi olduğundan ictimai əhəmiyyəti böyükdür.

4) Nəhayət, el mahnılarımız gələcəkdə operalar yazanlarımız üçün musiqicə ən gözəl mövzular təşkil edər. Ustad bəstəkarlarımız bu mahnılarımızdan istifadə edib bədii zövqə müvafiq, elmi əsaslara müstənid gözəl operalar yarada bilərlər. Rusların məşhur bəstəkarlarından Qlinka, Rimski-Korsakov və Çaykovskinin operaları hamısı el mahnıları üzərində yazılmışdır ki, bu da daim rus xalqının zövqünə qida verir»¹.

Bu sitatı bütöv verməmək olmaz, çünki burada Üzeyir bəy musiqimizdə mahnıların rolunu və əhəmiyyətini proqram səviyyəsində yüksək nəzəri baxımdan şərh etmişdir.

Sonra Üzeyir bəy mahnı toplanması məsələsi üzərində ətraflı dayanır və bu nəcib işin zəruriliyini izah edir. Müəllif təklif edir ki, bu işin müntəzəm və sistemli təşkili üçün komissiya yaradılmalı və yığılıb toplanmış mahnıların üzərində laboratoriya əməliyyatı aparılmalıdır.

Bəhərli janr qrupuna daxil olan əsasən, tək səslə oxunan mahnılarımız Segah və Şur məqamlarına əsaslanır. Azərbaycan mahnılarının əksəriyyəti lirik intonasiyaya malikdir. Bu mahnılarda insanın ən nəcib və kövrək hissləri – sevgi, ana məhəbbəti, övlada bağlılıq... kövrək və duyğulu bir şəkildə ifadə olunur. Xalqımızın yadelli işğalçılara və hakim siniflərə qarşı mübarizəsini təmsil edən ulu qəhrəmanlarımıza – Koroğluya, Cavanşirə, Qaçaq Nəbiyə və b. həsr olunmuş mahnılar isə vətənpərvərlik coşğunluğu, qəhrəmanlıq vüsəti ilə seçilir. İstər mərasim mahnıları, istərsə məişət mahnıları öz kütləvililiyi, təsir gücü ilə musiqi folklorumuzda mühüm yer tutur.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 246-247.

Üzeyir bəy ayrı-ayrı münasibətlərlə mahnı janrının müxtəlif növlərinin nümunələr əsasında təhlil etmişdir. Məsələn, mərasim mahnılarından danışarkən onun qeydləri dəqiqliyi ilə diqqəti cəlb edir: «Məsələ Azərbaycanın bir çox mahallarında toy və düyün zamanı, yaxud bayram və başqa bir şadlıq günlərində camaat hamısı bir yerə yığılıb iki tərəfli olaraq («deyişmələr») oxuyurlar, «zopu»ya gedirlər, öz-özlərinə «çalıb-çağırırlar» və yaxud bir şəxs öldükdə «yas» qurub (baxusus arvadlar) avaz ilə hamı birdən münasib məqam sözlər oxuyub (xor kimi), sonra ağlarlar; bu yerdə musiqi istemalı xalq adətlərindən biri hesabında olub hamılıqla icra edilir, yaxud yenə adət qəbilindən olmaq üzrə bir iş zamanı təklildə də icra olunur; məsələn, əkin əkəndə, mal-qara otaranda, at suvaranda, qoyunları sayanda və ya başqa bir şey sayanda və eyni sürətlə şəhərdə bənnalıq, ustalıq edəndə, mədrəsələrdə dərs oxuyanda, qəbiristanlıqda quran oxuyanda «zümzümə» etmək geniş bir adətdir»¹.

Göründüyü kimi burada və ümumən bu tipli yazılarda Üzeyir Hacıbəyov etnoqrafik incəliyi, təfərrüatı qətiyyənlə unutmur, kiçik bir detal da onun gözündən yayınmır. Heç də təsadüfi deyil ki, Üzeyir bəy konkret mahnıları öz sözlərindən gətirdiyi nümunələrlə təhlil edə-edə bu nəticəyə gəlir: «El mahnıları Azərbaycan xalqının əhval-ruhiyyəsini şərh, zövq musiqisini bəyan, şer və musiqidəki yaradıcılıq qabiliyyətinin dərəcəsini təyin edə bilən böyük bir material olduğundan onun istər musiqi, istər ədəbi, istər psixoloji, istər etnoqrafik əhəmiyyəti çox böyükdür»².

Bu gür çoxrakurslu baxış Ü.Hacıbəyovun elmi-nəzəri yaradıcılığı üçün çox xarakterikdir. Bəstəkar predmetə müxtəlif baxış bucaqlarından yanaşır, ayrı-ayrı görünüş nöq-

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 216.

² Yenə orada, səh. 220-221.

tələrini bir fokusda birləşdirə bilir və başlıcası həmişə vəhdət axtarır, çox vaxt Azərbaycan musiqisində bu *vəhdəti* görüb tapırdı.

«İlk Azərbaycan xalq xoru» adlı maraqlı məqaləsində¹ Üzeyir Hacıbəyov qətiyyətlə çoxsəsli xor, polifonik musiqi tərəfdarı kimi çıxış edir, zəngin mahnı yaradıcılığı üçün bunun çox əhəmiyyətli olduğunu qeyd edir. xorun mahnı repertuarı məsələsi də məqalədə ətraflı işıqlandırılmışdır.

Formalist bəstəkarları tənqid edərkən Üzeyir Hacıbəyov müdrik bir uzaqgörənliklə yazırdı: «Ən məşhur bəstəkarlar – klassiklər xalq yaradıcılığını yüksək qiymətləndirmiş, bunu öz əsərləri üçün əsas götürmüşlər. Dünya musiqi mədəniyyətinin ən böyük abidələri xalq mahnıları və rəqsləri sayəsində meydana gəlmişdir. Digər tərəfdən, xalq yaradıcılığından qidalanmayan və mövcud auditoriya üçün nəzərdə tutulmayan nə qədər musiqi əsəri ölüb getmişdir»².

«MUĞAMLAR MUSIQİ BİNASININ SÜTUNLARIDIR»

Muğam dünyası Şərqi birləşdirən mənəvi ərazidir. Bu dünyada Gündoğar ellərinin neçə min illər ərzində yaratdığı musiqi sistemi yaşayır. «Yaşamaq» sözü burada «dəyişir, transformasiyaya uğrayır, ölür, yeniləşir, çarpazlaşır», mənalarında anlamaq yerinə düşərdi.

... Uzaq yolun yolçuları muğamlar-səhrələr, çöllər, düzlər, ırmaqlar, maneələr keçmiş, bu uzun yollarda gah su-

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 268-273.

² Yenə orada, səh. 284.

suzluqdan dodaqları cadar-cadar olmuş, gah uzun yolun yorğunluğundan beli bükülmüş, gah bir sevgi tufanında saç ağartmış, gah savaş, gah barış günlərini yaşamış insanların ruhuna bənzəyir.

... Muğamlar haradasa ərəb əlifbasına bənzəyir. Sait sistemi məhdud olan bu əlifbanı hər Şərq xalqı öz dilinə uyar şəkildə oxuyur və sanki bu əlifbada öz sözünü, öz cümləsini görür. Muğam dili hər xalqın öz musiqi sisteminə uyğundur. Azərbaycan xalqı muğamı görüb-götürəndə onu öz musiqisinin gözü ilə baxmış, öz musiqi təfəkkürü ilə qavramışdır. Muğamın bətnində əriyən minlərlə mahnılar, rəqslər, xallar, onu tədricən başqa bir keyfiyyətli musiqiyə – Azərbaycan muğamına çevirmişdir. Vaxtilə Qarabağ aşiq sənətinin geniş yayıldığı sahələrdən biri olmuşdur. Bircə faktı demək kifayətdir ki, görkəmli saz və söz ustası Qurbaninin adı ilə bağlı dastan («Diri» versiyası) burada yaranmışdır. Sosial amillər muğamata yol açandan sonra Qarabağ muğam musiqisinin beşiyinə çevrilmişdir və labüd olaraq aşiq sənəti zəifləmiş, demək olar ki, aradan çıxmışdır. Təbiətdə olduğu kimi musiqidə də heç nə itmir, nə isə nəyə isə çevrilir, bu və ya digər formada yaşama haqqı, mövcudluq qazanır.

Azərbaycan muğamını dərk etmək üçün açar Üzeyir bəyin ölməz əsərləridir.

Hər bir muğamın müstəqil əhəmiyyətindən danışarkən xalq anlayışını əsas tutan Üzeyir bəy yazırdı: «Azərbaycan musiqisini öyrəndikdə, ondan istifadə etdikdə muğam sistemə, Azərbaycan musiqisində olan və çox böyük rol oynayan canlı muğamlara xüsusi diqqət verilməlidir. Çalışmaq lazımdır ki, bu muğamlar öz sərbəst əhəmiyyətlərini itirməsinlər.

Mən şəxsən inanmışam ki, biz Azərbaycan muğamlı musiqisini intensiv şəkildə işləməklə muğam incəsənətini

ən yüksək səviyyəyə qaldıra bilərik. Şübhəsizdir ki, bu işdə sovet ictimaiyyətinin geniş köməyi olmalıdır.

Azərbaycan xalqı bu muğamlarda major, yaxud minor köklərini axtarmaq ehtiyacı duymur, hər bir muğamın bizdə xüsusi əhəmiyyəti, özünəməxsus xüsusi koloriti vardır.

Azərbaycan musiqisində həştada qədər muğam olduğunu iddia edənlərin fikrinə zidd olaraq, mən bizim musiqimizdə öz xüsusi quruluşu olan sərbəst muğamların sayının səkkizdən artıq olmadığı fikrindəyəm, bundan başqa əlavə muğamlar varırsa da bunlar əsas muğamlardan ayrılır¹.

Bəhərsiz janr qrupuna daxil olan muğamlardan bəhs edən Üzeyir bəy 12 muğamı 12 sütuna bənzədir, altı avazatı isə altı bürcə oxşadır və qeyd edir ki, XIV əsrin axırlarına doğru baş verən ictimai-iqtisadi və siyasi dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq bu möhtəşəm musiqi «binasının» divarları əvvəllər çatlamış və sonralar büsbütün uçub dağılmışdır. Bu parçalanıb dağılmanı Üzeyir bəy itib getmə, məhv olmaq, mənasında işlətmir, çünki «Yaxın Şərq xalqları uçub dağılmış bu «musiqi binasının» qiymətli «parçalarından» istifadə edərək, özlərinin «lad tikinti» ləvazimatı ilə hər xalq ayrılıqda özünə məxsus səciyyəvi üslubda «yeni musiqi barigahı» tikmişdir².

Adları çəkilən muğamlardan yalnız «Rast» zamanın sınaqlarından uğurla çıxmış və öz bütövlüyünü saxlaya bilmişdir. «Muğamların anası» sayılan «Rast» doğru, düz mənasında olub mərdlik, qəhrəmanlıq məzmununu ifadə edir.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 324. Qeyd: Üzeyir Hacıbəyov «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» əsərində və digər yazılarında yeddi muğamın adını çəkir və təhlil edir.

² M.S.İsmayılov. «Azərbaycan xalq musiqisinin janrları», Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1960, səh. 64.

Məlumdur ki, muğam ilə məqam arasında bərabərlik işarəsi qoymaq olmaz. Muğamların əsasını məqamlar təşkil edir. «Məqam ilə muğam arasındakı fərq ondan ibarətdir ki, əgər məqam pərdələri müəyyən funksional vəzifə (mayə, üst və alt aparıcı tonlar və s.) daşıyan quru səs sırasından ibarətdirsə, muğam «canlı», həyati, emosional cəhətdən dolğun olan melodik məqamdan ibarətdir.

Əgər obrazlı dildə muğamı «möhtəşəm bir imarət»lə müqayisə etsək, onda məqam musiqi imarətinin karkası, yəni kök qəfəsidir. Muğamları təşkil edən müxtəlif şöbə və güşələr imarətin sütunlarını təşkil edə bilər. Muğam ifasında işlədilən trel (zəngülə), mordent, forşlaq «lal barmaq» və s. kimi melizm növləri musiqi imarətinə zinət verən naxışlardan – ornamentlərdən ibarətdir. Nəhayət, muğam melodiyasının qurulmasındakı təkrarlanma, sekvensiya üsulu, variasiya ünsürü, musiqi ifadələrinin kvarta, kvinta və oktava intervalları üzrə yuxarı və aşağı köçürülməsi kimi müxtəlif ifadə vasitələri «imarətin» qurulmasında işlənən «tikinti materialları»ndan ibarətdir¹. Muğam və məqam terminlərini Üzeyir bəy qəsdən eyniləşdirmiş və terminoloji baxımdan lad sisteminin şərti işarəsini asanlaşdırmışdır. Avropa musiqi mədəniyyəti baxımından muğamlara yanaşan, onların not sistemi ilə ifadəsi üzərində dərinlən fikirləşib götür-qoy edən Üzeyir bəy saxta «Şərq stilinə» qarşı çıxır, ekzotik səciyyə daşıyan şərqşayağı yamsılamanı qətiyyənlə rədd edirdi və göstərirdi ki, Avropa musiqisini öyrənmək Şərq musiqisini xarablamaq üçün deyil, bəlkə savad, elm və bilik üçündür. Bu bilik sayəsində də Şərqin öz musiqi qaydaları daha aydın dərk edilir². Üzeyir bəy gözəl bildirdi ki, muğam

¹ M.S.İsmayılov. «Azərbaycan xalq musiqisinin janrları», Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1960, səh. 64-65.

² Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 209.

sırf improvizə sənətidir. Belə ki, nə qədər ustad «Segah» oxuyursa, bir o qədər də «Segah» mövcuddur. Hətta bir sənətkar eyni muğamı iki dəfə oxuyarsa, o iki cür oxuyur, özünü təkrar edə bilmir. Müəyyən qayda üzrə olan bu bədahət ustalığı ifa sənətkarlığının mayasını təşkil edir.

Muğamların simfonikləşdirilməsi, məqamların nota yazılması və s. kimi məsələlər hələ də mübahisəli olaraq qalır. Üzeyir bəy özünün «Şur» və «Cahargah» fantaziyaları ilə muğamdan hərfən yox, obraz kimi, istifadənin əsasını qoymuşdur və nəzəri cəhətdən onların musiqi strukturasını açan, muğam ladlarının müasir musiqi dili ilə ifadəsi üçün qiymətli qeydlər eləmişdir. Təəssüf ki, bu fundamental iş yarımçıq qalmışdır. Ancaq məktəb yaratmaq üçün böyük bəstəkarın nəzəri mülahizələri və təcrübi işləri kifayət elədi.

Bəstəkarın tələbələri – A.Zeynallı, Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev, Q.Quliyev, Niyazi və b. bu sistemi davam və inkişaf etdirdilər. Nümunə üçün «Ala muğam», «Cahargah» pyeslərini (A.Zeynallı), «İki simfoniya», «Leyli və Məcnun» simfonik poeması (Q.Qarayev), «Dördüncü simfoniya», «Sülh uğrunda» simfonik poema (C.Hacıyev), «Şur», «Kürd-ovşarı» (F.Əmirov), «Rast» (Niyazi), «Bayatı-Şiraz» (S.Ələsgərov) və b. göstərmək olar.

Üzeyir bəyin nəzəri varisləri kimi bu bəstəkarların, eləcə də Ə.Bədəlbəylinin, musiqişünas E.Abbasovanın və başqalarının adlarını çəkməyə bilmərik.

Muğamlarla bağlı olduğu üçün bir faktı xatırlatmaq yerinə düşərdi. Görkəmli bəstəkarımız F.Əmirov Alma-Ata şəhərində keçirilən elmi-nəzəri konfransda Şərq simfonizmi haqqında çox maraqlı məruzəsində muğamları bu baxımdan belə təhlil edir: «Muğamlarla bizim xalq öz fəlsəfi görüşlərini, öz müdrikliyini və gözəllik eşqini dahiyənə ifadə edə bilmişdir. Muğamın cövhrində, mayasında, ciddi dəqiqlik, gözəl arxitektonika, təzadların rəngarəngliyi və musiqi inki-

şafının xüsusi məntiqi düzümü var. Bax, bu xüsusiyyətlərinə görə də mənə elə gəlir ki, muğam Qərbin sifonizmi ilə çiyin-çiyinə dayanır. Bu baxımdan muğamları Qərb simfonizminin ən gözəl nümunələri ilə tay tutmaq olar. Muğamın tamlığı, bütövlüyü bizə imkan verir ki, onu ərəb ölkələrindəki qədim memarlıq abidələri ilə, Firdovsinin, Nizaminin, Sədinin, Hafizin, Xəyyamın, Füzulinin poeziya inciləri ilə müqayisə eləyək»¹.

Muğamların inkişaf qanunauyğunluğuna toxunan bəstəkarın Berlin-Venesiya Beynəlxalq Müqayisəli Musiqi İnstitutunun direktoru, görkəmli filosof, musiqişünas, etnoqraf Alan Danieli ilə polemikası da diqqəti cəlb edir. Alan Danieli bir sıra Asiya-Şərq xalqlarının musiqi folklorunu öyrəndikdən sonra onların, o cümlədən muğamların nota alınmasını qeyri-mümkün hesab edir. F.Əmirov ona cavabında deyir: «Müasir simfonik orkestrin xüsusiyyətləri ilə ənənəvi muğam forması birləşəndə biz hiss edirik ki, daha böyük imkanlar yaranır.

Hörmətli doktor Danieli sübut etməyə çalışır ki, güya makom (məqam – A.R.) və dəstgah bəstəkarlar tərəfindən yenidən işlənməyə uyar deyil. Mən bu fikirlə qətiyyənlə razı deyiləm. Ancaq bir həqiqət məlumdur ki, hər hansı bir konservasiya sənəti donuqluğa gətirib çıxarır və milliliyi məhdudlaşdırır. Məgər iranlıların ixtiyarı yoxdur ki, öz sənət inciləri olan dəstgahlarla dünya miqyasına çıxsınlar, dəstgahın simfonikləşməsinin üstünlüklərini göstərsinlər. Biz azərbaycanlılar bundan çəkinmirik. Bizim muğamlar təkcə elə muğam kimi ifa olunmur, həm də onların simfonik orkestrlərlə işləmələri səslənir. Məhz, bu simfonik muğamlar

¹ F.Əmirov. «Şərq simfonizmi haqqında», Bakı, «Qobustan» incəsənət toplusu, 1975, □ 3-4, səh. 91.

imkan verdi ki, muğamların başqa xalqların da sevimlisi eləyək»¹.

Bu cəsarətli və dolğun fikirləri oxuduqca yenidən Üzeyir bəyin qələmindən süzülüb gələn nurlu sözlər gözümüz önündə canlanır: «Şəxsən bu fikirdəyəm ki, muğam sistemi ümumi musiqi kulturasına bir çox yeniliklər və tərəvət gətirəcəkdir»². «Musiqidə tərcümə» və «Şərq musiqisi və Qərb musiqi aləti» adlı məqalələrində Üzeyir bəy Qərb-Şərq musiqi sistemlərinin qarşılıqlı əlaqə və bağlılığı, təsir yolları haqqında orijinal fikirlər söyləmişdir³.

Üzeyir bəy muğamlara müxtəlif filosof və musiqişünasların baxışlarına etinasız yanaşmırdı. Xüsusən muğamların psixoloji aspekti onu çox maraqlandırır. Bəzi əsərlərdə dörd səsin dörd ünsürə (od, su, atəş, torpaq), yeddi dilin yeddi bürcə uyğunluğunu göstərərək yazırdı: «... «Rast» bahar nəsiminin əsməsindən, «Rəhavi» yağış damcılarının səsindən, «Cahargah» göy gurultusundan, «Düghah» fəvvarə vuran bulağın şırıltısından, «Mahur» üzgü zamanı suyun şappıltısından, «Məğlub» leysan səsindən götürülmüşdür»⁴.

Muğamların psixoloji rəngləri, əhval-ruhiyyə çalarları oluqca zəngindir. Üzeyir bəyin bu məsələyə xüsusi diqqət yetirməsi təsadüfi deyil. Xalqın mənəvi tarixini öyrənmək üçün bu çox rəngli, çoxçalarlı muğamların təlqin etdiyi hiss və duyğunu açmaq çox maraqlıdır. Üzeyir bəy «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» kitabının girişində bu məsələni qoyur: «Bədii-ruhi təsir cəhətdən «Rast» - dinləyicidə mərdlik və gümrahlıq hissi, «Şur» - şən, lirik əhval-ruhiyyə, «segah» - məhəbbət hissi, «Şüştər» - dərin kədər,

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 92.

² Yenə orada, səh. 324.

³ Yenə orada, səh. 226-231.

⁴ Yenə orada, səh. 258.

«Cahargah» - həyəcan və ehtiras, «Bayatı-Şiraz» - qəmginlik, «Humayun» isə «Şüştər»ə nisbətən daha dərin bir kədər hissi oyadır»¹.

Bir sıra Azərbaycan muğamları var ki, onlar zərbli çağlı alətlərinin müşayiəti ilə oxunur və ritmik səciyyə daşıyır.

«Qarabağ şikəstəsi», «Kəsmə şikəstə», «Heyratı», «Arazbarı», «Mənsuriyyə», «Səmayi-şəms» və s. bu tipli qarışıq bəhrli janr qrupuna daxil edilir. Bu qrupun ayrıca götürülməsi Ü.Hacıbəyovla bağlıdır. «Təsadüfi deyil ki, Ü.Cahibəyov bəhrli və bəhrsiz musiqi nümunələri içərisində şikəstələrin, «Heyratı», «Arazbarı» və başqalarının adını çəkməmişdir. Bu onu göstərir ki, böyük bəstəkar həmin musiqi nümunələrini xüsusi bir qrupa daxil olan əsərlər hesab etmişdir»².

Üzeyir bəyin muğamlar haqqındakı fikir və mülahizələri öz orijinallığını və elmi-nəzəri dəyərini bu gün də saxlayır.

«TEATR İCTİMAİ HƏYATIN GÜZGÜSÜDÜR»

Gözəl bir Azərbaycan məsəli var: «Dünya bir pəngərədir, hər gələn baxıb keçər». Burada həyatın axarı, nəsillərin dəyişməsi, həyatın mənası obrazlı şəkildə dəqiq ifadə olunub. Nikbin ruhlu gəldi-gedərlik, dünyanın bir pəncərə olması qətiyyəni insanı kədərləndirmir, əksinə, ona gizli bir eyham vurur, qurmağa,

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 34.

² M.S.İsmayılov. «Azərbaycan xalq musiqisinin janrları», Bakı, Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1960, səh. 94.

yaratmağa, öyrənməyə, sevməyə çağırır. İnsanın özü də bu dünyada bir pəncərə düzəldib orada özünə, öz əməllərinə baxır. Bu pəncərə teatrdir. «Teatr – xalqlar arasında ən yaxşı ünsiyyət vasitəsidir» (K.S.Stanislavski).

Qobustan qaya rəsmləri, çoxlu maddi mədəniyyət nümunələri xalq tamaşalarının qədimliyini açıq-aydın şəkildə göstərir.

Teatr kimi böyük mədəniyyət məktəbi Ü.Hacıbəyovun nəzərindən qaça bilməzdi.

Teatr tamaşaları, opera və operettalar haqqında mülahizə və fikirlərində də Üzeyir bəyin xalq məktəbinə sözün geniş mənasında bağlılığı açıq-aydın duyulur.

«Səhnənin tərbiyəvi əhəmiyyəti haqqında» məqalədə böyük bəstəkar publisist Əsəd Məmmədov – Əhliyevə cavab verir ki, opera, operetta və musiqili dram da xalis səhnə əsərləri kimi böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə malikdir»¹. «Opera və dramın tərbiyəvi əhəmiyyəti haqqında» adlı məqalədə həmin müəllifə cavab genişləndirilmişdir. Müəllifin ayrıca iradlara cavabı məntiqiliyi, dərinliyi ilə seçilir. Üzeyir bəyin cavabları konkret bir mübahisənin məhvərindən çıxaraq dram və musiqili dram, opera və operettanın xalq əsası, mənşəyi haqqında gözəl bir traktatı xatırladır: «Tarixçi və alimlərin fikrincə, bütün xalqlarda dramın mənşəyi dinlə bağlıdır, musiqi isə dram tamaşalarının mühüm ünsürünü təşkil edir. Qədim xristian-katoliklərin liturgiya dramlarında, yaxud misteriyalarında «operanın başlıca ünsürlərinə təsadüf olunurdu; opera özü bunlardan törəmişdir»². Yeri gəlmişkən, qeyd edək ki, bizim «Şaxsey» misteriyamız da «Şəbih» adlanan səhnə tamaşası şəklini alaraq vokal, bəzi yerlərdə isə instrumental musiqi ilə müşayiət olunur.

¹ Bax: Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 187.

² Yenə orada, səh. 187.

Beləliklə, biz teatr sənətinin inkişafı tarixini izləsək, görürük ki, dram heç də operadan əvvəl meydana gəlməmişdir, səhnə sənətinin müasir növlərinin rüşeymləri *parallel* (kursiv müəllifindir – A.R.) inkişaf etmiş, əsrlər keçdikcə müəyyən və müstəqil formalara ayrılmışdır; musiqili dram ünsürü opera, operetta, oratoriya, dram ünsürü isə dram, faciə, komediya və sairə şəklini almışdır»¹.

Ümumiyyətlə, Üzeyir Hacıbəyovun estetik görüşlərinin xarakterik cəhəti bundan ibarətdir ki, o heç bir vaxt sənət əsərlərini qiymətləndirərkən ölçü hissini itirmir, birtərəfli yanaşma üsulunu qətiyyənlə rədd edir, faktı müxtəlif səpkidən qiymətləndirməyi bacarır. Teatrın, musiqili dramın mənşəyi məsələsini, onların qarşılıqlı bağlılığını izah və şərh etdikdən sonra o, yüksək elmi-nəzəri ümumiləşdirmə apararaq bu qərara gəlir: «İş burasındadır ki, teatr ictimai həyatın güzgüsü, sənət məbədi olduğundan teatrda tamaşaya qoyulan əsərlər həyatımızın təkcə əxlaqi cəhətlərini tərbiyə etməməli, həm də insan təbiətinə xas olan estetik hisslər aşılmalıdır; deməli, hər bir səhnə əsərində əxlaqi ünsürdən başqa, bədii ünsür də olmalıdır; musiqi əsərlərində bədiilik ünsürü musiqi ilə ifadə olunur; dram əsərlərində isə poeziya və nəsr; səhnə sənətinin hər iki sahəsinin kütlə üçün zəruri olduğu buradan irəli gəlir»². Üzeyir bəyin «Teatr təəssüratı» adlı məqaləsi³ ciddi bir məsələyə həsr olunmuşdur. Məlumdur ki, sənətdə xəlqiliyin yanlış anlaşılması saxtılığa, süni yollara aparıb çıxarır. Xalqa bağlılığı ürəklə, əqidə ilə vəhdətdə götürən Üzeyir bəy iliyinə qədər xalq həyatı və xalq sənəti ilə bağlı olmayan heç bir şeyi qəbul etməmişdir. Bu məsələdə o, Avropa sənətkarlarının yalançı «Şərq stili»ni

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 191.

² Yenə orada, səh. 193.

³ Yenə orada, səh. 208-209.

kəskin tənqid edir. «Şərq stili» zahiri ədəbazlıqdan, qon-darma yamsılamadan başqa bir şey deyildir və labüddür ki, hamıda nifrət yaradırdı. Üzeyir bəy şərqilərin «zövqlərini korlayan», «ruhlarını incidən» bu sayaq əsərlərin iç üzünü açıb göstərərək yazırdı: «Avropa sənətkarları əgər Şərq sənətini törətmək istərlərsə, kəndi sənətlərinin müxtəlif qə-vaidini sənəlcə zəhmət çəkib, öyrəndikləri kimi, saxta «Şərq stili»ndən əl çəkib, əsil Şərq incəsənətinin bütün xüsusiyyətlərini kamali-səy və ehtimam ilə sənəlcə öy-rənməli və bu sənətə ruhən mərbut olmalıdırlar ki, yaratdıqları Şərq sənəti də Şərq əhlinə zövq verib ənis və munis görünə!»¹

«MUSİQİ DİL KİMİ BİR ŞEYDİR»

U.Hacıbəyov yaradıcılığında söz ilə musiqinin vəhdəti özünü qabarıq şəkildə göstərir. Bu təsadüfi deyildir. Hələ qədimlərdə ozanlar qo-puzla söy söyləyirdilər. Qopuz musiqisini nəzərə almadan «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında şer və nəsrin hüdudla-rını ayırmaq qeyri-mümkündür.

Ehtimala görə böyük Füzuli qələzzəlinin muğam üstə söyləyərmiş və ümumiyyətlə, qəzəl musiqisiz oxunmaz-mış...

Üzeyir bəy söz və musiqi folklorunu bir gözlə görmüş, onların daxili ahəngini, birliyini nəzəri məqalə və çıxışla-rında yerli-yerində təhlil etmişdir.

«Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər» adlı məqalə-sində müəllif musiqinin məzmunu ilə şerin məzmunu ara-

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəş-riyyatı, 1965, səh. 209.

sındakı daxili əlaqəyə dair maraqlı qeydlər edir – «Dəstgah-ların qəzəlləri mütləqən əruz vəznə ilə yazılmış olmalıdır; barmaq hesabı yazılmış şer və qəzəllər dəstgahlar üçün ya-raşmaz, əruzla yazılmış qəzəlin vəznə dəstgahın musiqisi üçün dəxi vəznə məqamını tutur»¹.

Bu bərdəki sözləyə davam edən müəllif öz fikrini ge-nişləndirərək yazır: «Şikəstə və bayatıya aşiq dəstəsinin dəstgahı demək olar, çünki bu növ musiqi təğənnisi əsil on-ların sənətidir; şikəstə və bayatını çox vaxt çöllərdə, meşə-lərdə, qərəz, ev xaricində oxuyarlar; bunlardan şikəstə, se-gah, bayatı da «qatar» dəstgahları pərdələrindəndir.

Dəstgahın əksi olaraq şikəstə ilə bayatının sözləri an-caq barmaq hesabı yazılan şerlərdən ibarət olmalıdır...

Şikəstə və bayatının sözləri zahirdə məzmunca bir-birinə yaraşmayan və fəqət qafiyəsi düz gələn misralardan ibarət görünərsə də, şübhəsizdir ki, batini rəbti dəxi möv-cuddur; məsələn:

Ay doğdu qəlbiləndi,
Doğduqca qəlbiləndi.
Gedin canana deyın,
Bu qəlb o qəlbiləndi.

və yaxud:

Şirvanın yastı yolu
Su gəldi basdı yolu
Gedirdim yar görməyə
Düşmənlər kəsdi yolu...

Və sairə ki, birincidə məhtab və aydınlıq gecənin ca-nan xatırlatması və ikincidə də yarın Şirvanda olması misra-

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəş-riyyatı, 1965, səh. 217.

lar arasında bir *münasibət* (kursiv bizimdir – A.R.) mövcud olduğuna işarə ola bilər»¹.

Göründüyü kimi müəllif xalq şeri forması olan bayatıya həssaslıqla yanaşmış, misralararası mənə əlaqəsini və qarşılıqlı münasibəti, əslində *psixoloji paralelizmi* əsas cəhət kimi göstərmişdir.

Sözlər və səslər aləmini dərin duyğu ilə hiss edən, fəhm ilə yaşayan Üzeyir bəy hamının eşitdiklərindən, gördüklərindən heç kəsin ağlına gəlməyən nəticələr çıxarır, yeri gəldikcə sərrast bir şəkildə öz mülahizələrini yürüdür. O, «İrəliyə doğru iki addım» məqaləsində yazır: «Bu gün musiqi cəbhəsi qarşısında formaca milli və məzmunca sosialist musiqi əsərləri yaratmaq məsələsi durur. Zətən, musiqi dil kimi bir şeydir. Kütlənin öz dilində yeni və inqilabi şerlər yazmaq mümkün olan kimi, onun musiqi dilində dəxi yeni və inqilabi musiqi əsərləri yazmaq mümkündür, bunun üçün musiqi dilinin qanun və qaydalarını mükəmməl surətdə bilmək lazımdır»².

Bəzən Üzeyir bəy ən aktual məsələlərə toxunur və bilavasitə təcrübə ilə bağlı qeydlər edir. Böyük Vətən müharibəsinin qızğın günlərində – 1942-ci il sentyabrın 7-də Azərbaycan KP MK-nın «Muğamat və xalq havalarının ifası» mövzusunda keçirdiyi müşavirədə Üzeyir Hacıbəyov əsas məruzə ilə çıxış edir. Bu məruzədə bir sıra maraqlı məsələlərlə yanaşı, xalq havalarının sözləri məsələsi üzərində də dayanır. «Gözəl xalq havalarını indiki vəziyyətə münasib sözlərlə oxumaq olar. Şairlərimiz də bu cür havalara münasib yaxşı sözlər yazı bilərlər»³. Müəllif ölkəmizin vəziyyəti ilə bağlı olaraq «Nə durmusan dağ başında qar

kimi», «Şirvanın yastı yolu, su gəldi basdı yolu», eləcə də «Yaralıyam dəymə, dəymə» və s. kimi sözlərin oxunmasını məsləhət bilmir və haqlı olaraq göstərir ki, həmin sözlərin əvəzinə Qaçaq Nəbi haqqında qoşulmuş gözəl mahnılar oxunsun, nəticədə «həm də gözəl bir hava itməz və belə bir havadan cəbhədə əsgərlər ilham alarlar»¹.

Eyni zamanda Üzeyir bəy el havalarının hamısının sözlərinə əhəmiyyət kimi yanaşmır və qeyd edirdi: «Mən bir daha qeyd etmək istəyirəm ki, el havaları çox gözəldir, ancaq onların bəzisinin sözləri işi korlayır. Odur ki, o havaları başqa sözlərlə əvəz etmək lazımdır»².

El sözünə, el hikmətinə, xalq poeziyasının inceliklərinə qanıqla, canıyla bağlı olan Üzeyir bəyin aşağıdakı sözləri onun ilhamlı qəlbinin kükrəyişi və səmimi ifadəsi kimi çox maraqlıdır: «Azərbaycan xalqının zəngin və geniş musiqi incəsənəti qədim bir tarixə malikdir. Xalq əsrlər boyu incəsənətin gözəl ənənələrini yaratmış və yaşatmışdır. Azərbaycanlılar lap qədim vaxtlardan musiqiyə qabil bir xalq kimi böyük şöhrət qazanmışlar. Hələ qədimdə Azərbaycan şairlərinin lirik şerləri, Azərbaycan müğənnilərinin füsunkar mahnıları, Azərbaycan ifaçılarının yüksək sənətkarlığı Xəzərin qumlu sahillərindən Qara dənizin sahil qayalarından, Türkiyənin qızmar səhralarından başıqarlı Elbrus və Ararat dağlarından geniş yayılmışdı. Xalq mahnıları və rəqsləri kimi Azərbaycan şairlərinin poema və qəzəlləri də daim incə və səlis bir ahəngdarlıqla səslənmişdir. Poeziya ilə musiqi, musiqi ilə poeziya həmişə bir-birinə bağlı olmuşdur. Bunlar bir vəhdət təşkil edərək Azərbaycan xalqının qanına

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 219.

² Yenə orada, səh. 259.

³ Yenə orada, səh. 173.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 174.

² Yenə orada, səh. 174.

işləmiş, onun məişətinə, əmək və istirahətinə daxil olmuşdur»¹.

Bu hikmətli sözlər bu gün üçün də doğrudur, sabah üçün də həqiqət olaraq qalacaqdır.

«AZƏRBAYCAN ÜSLUBUNDA OXUMAĞI DA ÖYRƏNMƏK LAZIMDIR»

Üzeyir Hacıbəyovun nəzəri irsində ifaçılıq, ifa sənətkarlığı ayrıca yer tutur və mühüm əhəmiyyət daşıyır. Nə üçün? Əvvəla Üzeyir bəy ifaçılığı sənətin ifadəsində, onun bir ecazının üzə çıxmasında əsas amillərdən biri hesab edirdi. Digər tərəfdən isə ifaçılıq sənətinin milli səciyyəsinə saxlamaqda, onun bəkirəliyini çatdırmaqda xüsusi rol oynayırdı. Böyük bəstəkar ifaçılığın xalq sənəti ilə, el yaradıcılığı ilə bağlı yönünə daha ciddi fikir verirdi. Bu da təsadüfi sayıla bilməz. Bir bəstəkarın əsərlərinin ifasındakı səhv və ya məsuliyyətsizlik hardasa bağışlana bilər. Ancaq elin minilliklər, yüzilliklər boyu toplayıb damla-damla qazandığı sərvəti korlamağa, məsuliyyətsizliyə yol verməyə heç kimin mənavi haqqı yoxdur!

İfa sənətkarlığı baxımından da Üzeyir bəyin elmi-nəzəri irsini vərəq-vərəq çevirdikcə xalq sənətinə hörmət və pərəstişin, sənəti iliyinə kimi duymağın yeni-yeni çallarına rast gəlirik.

«Oxuma mədəniyyəti haqqında» məqaləsində Üzeyir bəy Bülbülün Avropa və Şərq üslubunda oxuma bacarığını yüksək qiymətləndirir. «...Azərbaycan üslubunda oxumağı da öyrənmək lazımdır. Bunu bilməyənlə İtalyan üslubu da

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 358.

kömək edə bilməz»¹, deyən bəstəkar «öz dilini, öz xalqını bilməyən kəs özgə dili, özgə xalqı da bilməz» həqiqətini sənət baxımından ifadə edir.

«Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin öyrənilməsinə dair materiallar» adlı məruzə ilə Üzeyir Hacıbəyov 1934-cü ildə Konservatoriyada çıxış etmişdir. Müxtəlif tərkibli bu müşavirələrdə pedaqoq S.Bergelson, tarixçi Bukşpan, ədəbiyyatşünas Mikayıl Rəfil, mühəndis Şapiro, eləcə də müğənni Bülbül və başqaları iştirak etmişlər². Bu müşavirədəki söthi, xalq yaradıcılığına yuxarıdan baxış üstündə qurulmuş bayağı vülfar sosiologizm ilə zəhərlənmiş bir sıra çıxışlar Üzeyir bəyəsəbiləşdirir. Və Üzeyir bəy əsəbi bir tonla, ancaq olduqca dəqiq və sərrast çıxışlarla onları susdurur. İstər metodoloji baxımdan, istərsə də sırf sənət məsələləri baxımından Üzeyir bəy məntiqi qələbə çalır. «Avropa oxuma üsulunda olduğu kimi, bizim də oxumağımızda xirdəkdən gələn səs vardır. Lakin bizdə müğənnilər səs titrəyişini daha çox uzadırlar. Bizdə də falset işlədə bilirlər, lakin bu tamamilə başqa falsetdir! Xanəndələrimiz istəsələr falset işlədə bilərlər, lakin bizdə cəmiyyət qarşısında bu gür oxumaq yaramaz. Beləliklə, bizim oxumağımızla avropalılardan oxuması arasında elə bir böyük fərq yoxdur ki, bunların başqa-başqa şey olduğunu söyləyək. Bizdə sadəcə desək, səs titrəyişi çox inkişaf etmişdir. Bu titrəyiş qadınlara nisbətən kişilərdə daha artıq və güclü olur. Qadınlarımızın xalq mahnılarını oxuyarkən səs diapozonu olduqca kiçik – cəmi bir oktavadır. Kişilər isə səs tellərində iki oktava gərginlik yarada bilirlər. Qadınlar üçün bu mümkün deyildir. Muğam oxumağı heyvanların səsi ilə necə müqayisə etmək olar? Muğamatın böyük daxili qanunauyğunluğu vardır. Bizim

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 162.

² Yenə orada, səh. 397-398.

muğamları hər hansı bir qondarma falsetlə oxumaq olmaz, bunu dinləyən də tapılmaz»¹.

Musiqişünas İ.Obraztsova Musorqski yaradıcılığında xalq xarakterindən bəhs edərkən yazır: «Musorqski xalqın aləmini müşahidəçi kimi yox, iştirakçı kimi göstərirdi»². Bu sözlərdəki dərin mənanı eyni ilə Üzeyir bəyə də, onun böyük yaradıcılığına, şərəfli həyat yoluna da aid etmək olar. Yuxarıdakı sözlərdən də aydın olur ki, müşahidə edən, soyuq «alim-nəzəriyyəçi» deyil, yanıb-qovrulan, Azərbaycan musiqisindən öz şərəfi, öz namusu kimi danışan adam Üzeyir zirvəsinə qalxa bilərmiş...

Qaş düzəltməkdənsə, vurub göz çıxaranlara qarşı Üzeyir bəy həmişə amansız olmuşdur: «Mən dəfələrlə demişəm ki, gərək bizim oxuyanlarımız muğamatın qədrini bilsinlər, elmi-təcrübi cəhətdən onları düzgün oxusunlar. Bunu bilməyənlər ya onun əhəmiyyətini başa düşmür, yaxud tənbəllikdən ürəklərində elə od yoxdur ki, onu öyrənsinlər və yaradıcılıq fantaziyasını bir az genişləndirsinlər»³.

Böyük bəstəkar həmişə ifaçılıq ənənəsini örnək kimi uca tutur və yeri gəldikcə müasirlərinə üz tutub deyirdi: «Qədimdə belə idi: bir dəfə məclisdə zəngüləni pis vurduqda xanəndə utanar, bir daha məclisə gəlməzdi»⁴. Bu sadəcə eyham deyil, böyük sənət ocağı qarşısında sənətkar məsuliyyətinin ön plana çəkilməsi idi.

«Ən kamil və gözəl musiqi aləti insanın öz səsidir» nəticəsinə gələn Üzeyir bəy ayrı-ayrı ifaçılar haqqında, xüsus

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 165.

² И.Образцова. К пониманию народного характера в творчестве Мусоргского, Москва, «Советская музыка», 1980, № 9, səh. 96.

³ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 174.

⁴ Yəni orada, səh. 177.

sən vokal sənətinin nümayəndələri haqqında ayrıca bəhs edirdi.

Musiqi dilimizi zənginləşdirmək üçün yeni bədii ifadə vasitələri tapmağın zəruri olduğunu söyləyən böyük bəstəkar gələcəyə nikbin baxışını, ifaçılıq məktəbinin potensial imkanlarını belə ifadə edirdi: «Bizim xalq yaradıcılığı, olimpiadalarımız və festivallarımız orijinal milli ifaçılıq üslubuna malik çoxlu xalq müğənnisi aşkara çıxarmışdır. Onların sənətkarlığını diqqətlə öyrənmək lazımdır. Sovet operası üçün İtaliya vokal məktəbini saxlamaq xalq müğənnilərinin vokal üslubunun öyrənilməsinə əsaslanan yeni məktəb yaratmaq məsələsi vaxtında həll edilməlidir»¹.

* * *

Üzeyir Hacıbəyov elmi-nəzəri irsi, ədəbi-estetik baxışları, ensiklopedik səviyyəsi ilə, dərinliyi və aktuallığı ilə, tutumu və məntiqi ilə diqqəti cəlb edir və çox böyük əhəmiyyət kəsb edir. Üzeyir sənətinin seyrini anlayıb dərk etməkdə bu fikir və mülahizələr əsaslı rola malikdir. Üzeyir bəyin analitik təfəkkür zənginliyi xalq ədəbiyyatı və incəsənətinə münasibətdə daha qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. «Havaları sadəcə olaraq xalq musiqisi xəzinəsindən götürmək deyil, xalqın qiymətli mahnı yaradıcılığı materialı əsasında orijinal havalar yaratmaq» prinsipini rəhbər tutan Üzeyir bəy böyük sənət kredosunu elan edir, Azərbaycan musiqisinin gələcək inkişaf yollarını göstərirdi. Milliliklə beynəlmilliliyi vəhdətdə götürən nəzəriyyəçi-bəstəkar deyirdi: «Simfoniya bir çoxunda xalq intonasiyasına etina-

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 318.

sızlıq nəzərə çarpır, bu isə labüd olaraq mücərrəddiyə, bədii dilin kifayət qədər ifadəli səslənməsinə gətirib çıxarır»¹.

Eyni zamanda elə oradaca göstərdi: «Milli incəsənət əsərləri bütün xalqlara aydın, ümumbəşəri olmalıdır»².

Sənət yollarında, bədii yaradıcılığında olduğu kimi, elm-nəzəriyyə aləmində də xəlqilik, partiyalılıq prinsipini rəhbər tutur, marksist-leninçi metodologiya prinsipləri üzrə şifahi xalq sənətini təhlil edib, müxtəlif məsələləri dərinləndirən şərh edir, dolaşmış kələfləri səbrlə açırdı.

Ü.Hacıbəyov irsinin qiymətli hissəsi olan elmi-nəzəri əsərlər, müşahidələr bu gün də müasir səslənir və xalq sənətinin idrak yollarında nur kimi ətrafa işıq saçır...

«LEYLİ VƏ MƏCNUN»DAN «KOROĞLU»YA QƏDƏR»

Üzeyir bəyin yazdığı məqalələrdən biri belə adlanır. Zahirən sadədir, yaradıcılıq həddlərini göstərən ad kimi diqqəti cəlb edir. Amma əslində bu ad Üzeyir bəyin çox zəngin yaradıcılığını içinə alan, tufanlı-qasırgalı olumdan-ölümə gedən yolun simvolik adı elə «Leyli və Məcnun»dan «Koroğlu»ya kimidir. Elə bil bu sözlərlə Üzeyir bəy öz yaradıcılığının ən qısa tərcümeyi-halını yazmışdı. Sadə, təvazökar, barlı-bəhrəli, dolu adamın zəhmət və ilham, xalqa sevgi və inam dolu həyatı nə qədər adi və nə qədər qeyri-adi olarmış...

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 341. Qeyd: Sonuncu fel mexaniki səhv nəticəsində təsdiqdə gedib, inkarda olmalıdır.

² Yenə orada, səh. 341.

Bu ifadəni çox cəhətlərdən açmaq, şərh etmək olar. Həmin açmalardan biri də xalqdan başlayıb – xalqa qayıtmaqdır. Sanki insan öz evində sözləri öyrənir, layla dinləyir, nağıl eşidir, bir sözlə, ilkinliyin hər şeyini mənimsəyir. Sonra bu evdən çıxıb dünyaya yol alır. Dünyanın ağrısını-acısını dadır, eşitdiyi pisi və yaxşını, xeyri və şəri, güclülüyü və gücsüzlüyü öz gözləri ilə görür, öz ürəyi ilə yaşayır. İllər keçir, aylar adlayır... Və yenidən öz evinə qayıdır. İndi evin hər şeyi mənasını dəyişmişdir. Hər şey uşaqlığın, ilkinliyin, doğmalılığın obrazıdır, elə bil gözə görünən və gözə görünməyən nə varsa bir xatirəni danışmaq istəyir... İnsanın evinə qayıtması, insanın xalqına qayıtması – insanın özünə qayıtması deməkdir. Özündən başlayıb özünə qayıtmanın, xalqdan başlayıb xalqa qayıtmanın qısa, mənalı, sadə və ibrətli marşrutu belədir: «*Leyli və Məcnun*»dan «*Koroğlu*»ya qədər!

Bu yaradıcılıq tərcümeyi-halı böyük bir məktəbin dünyaya gəlişi idi. Sov. İKP MK Siyasi Bürosu üzvlüyünə namizəd, Azərbaycan KP MK-nın birinci katibi H.Ə.Əliyev yoldaşın tam və dolğun bir şəkildə göstərdiyi kimi, «... Bu günkü professional musiqimiz Üzeyir Hacıbəyova təkcə ona görə minnətdar deyildir ki, o, musiqi sənətinin şah əsərlərini yaratmışdır, həm də ona görə minnətdardır ki, o, bir çox sənətkarlar yetişdirmiş, iş məsuliyyətli, vicdanlı münasibət ilə onları düzgün yola yönəltdir. Üzeyir Hacıbəyov Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin inkişafına çox böyük təsir göstərmişdir. Bu indiki nəsil üçün yaxşı nümunədir. Hər bir sənətkar həm öz yaradıcılığı haqqında, həm də kimləri yetişdirdiyi, gənclərin inkişafına necə kömək etdiyi haqqında, xalqa, partiyaya hesabat verməlidir. Əgər görkəmli bəstəkar təkdirsə, məktəbi yoxdursa, bu, onun ba-

şucalığı deyildir. Sovet incəsənətinin əsl böyük ustasında professional xudpəsəndlik ola bilməz»¹.

« «Leyli və Məcnun»dan «Koroğlu»ya qədər uzanan ağır zəhmətli, şərəfli sənət yolu xalq yaradıcılığına əsil sənətkar münasibətinin klassik nümunələri ilə gəncliyə nümunə olmuş, bu məktəbdən pərvazlanan neçə-neçə söz və musiqi ustalarına qida vermişdir.

«Leyli və Məcnun» necə yaranmışdır? Mən opera üzərində 1907-ci ildən işləməyə başlamışam; lakin məndə bu ideya xeyli əvvəl, təxminən 1897-1898-ci illərdə, mən on üç yaşlı uşaq ikən doğma şəhərim Şuşada həvəskar aktyorların ifasında «Məcnun Leylinin məzarı üstündə» səhnəsini gördükdən sonra yaranmışdır.

Həmin səhnə məni o qədər həyacanlandırırdı ki, bir neçə ildən sonra Bakıya gəlib operaya bənzər bir şey yazmaq qərarına gəldim. Mən xalq yaradıcılığının klassik nümunələri olan muğamlardan musiqi materialı kimi istifadə etməyi nəzərdə tutmuşdum. Vəzifəm ancaq Füzuli poemasının sözlərinə forma və məzmunca zəngin, rəngarəng muğamlardan musiqi seçmək, hadisələrin dramatik planını işləyib hazırlamaq idi»².

Göründüyü kimi, «xalq operasının» ilk nümunəsi olan kiçik səhnəcik bir qılgıncım kimi Üzeyir bəyin hiss və fikir dünyasında böyük bir alov, yaradıcılıq yanğını yaratmışdır. Bu səhnəciyi muğamların daxili dramatizmi ilə, Füzulinin ecazkar sənəti ilə birləşdirən Üzeyir bəy qərribə bir eksperiment aparmış və böyük bir müvəffəqiyyət qazana bilmişdir. Gənc sənətkar qeyri-adi *fəhminin*, nadir istedadının gücü sayəsində Şərqi ilk operasını yaratmışdır. Musiqi nə-

zəriyyəçisi V.Vinoqradov yazır: «Dünya musiqi mədəniyyəti tarixində Azərbaycan operası bu mənada nadir istisnadır ki, o, bəstəkar yaradıcılığının başqa formalarından əvvəl meydana gəlmiş və xalq mahnı-rəqslərinin ahəngdar səsləndiyi və simfonik təşkili daxilində çıxış etdiyi bir janr olmuşdur»¹.

Xalqın ruhunda və mənəviyyatında bu operanın yaranması üçün tam şərait və vasitələr sistemi yetkin bir səviyyəyə çatmışdı. Xalq içərisindən çıxan nadir istedad isə bu zərurəti reallaşdırmışdır. Bəstəkar yaradıcılığında folklor materialının incəliklə, ustalıqla işlənməsinin nadir nümunəsi olan «Leyli və Məcnun» xalqın musiqili səhnə əsəri yaratmaq arzusunun ifadəsi kimi misilsiz idi. Operanın canını xalq muğamları təşkil edirdi. Ayrı-ayrı solistlər tərəfindən müxtəlif şəkildə və müxtəlif səviyyədə improvizasiya edilən muğamlar notla yazılmamışdı və xalq çalğı alətləri – tar, kamança və qaval ilə müşayiət olunurdu. Mətn ilə qırılmaz şəkildə bağlı olan musiqi dialoqları, rəqətlər məhz şərqsayağı oxunurdu, xalq ifa tərzini, demək olar ki, saxlamışdı. Bəstəkar səmimiyyətlə yazır: «Operada bütün musiqi birsəslili idi. O zaman mən – operanın müəllifi ancaq solfecionun əsaslarını bilirdim (bunu seminariyada öyrənmişəm), harmoniya, kontrapunkt, musiqi formaları, yəni bəstəkarın bilməli olduğu şeylər haqqında isə heç bir təsəvvürüm yox idi»². Ancaq bununla belə xalq öz mənəviyyatını irihəcmli musiqi ifadəsini yanğı ilə, sevinclə və əbədlilik məhəbbətilə qarşıladı. Böyük təmənna və təkəbbürdən çox-çox uzaq olan bəstəkar qulağını xalqın ürəyinə söykəmiş və eşitdiklərini bacarığı və qabiliyyəti dairəsində düzüb qoşmuş – ilk

¹ H.Ə.Əliyev. «Bəstəkarın yüksək vəzifəsi və amalı», Bakı, Azərbaycan, 1979, səh. 25.

² Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 274 - 275.

¹ В.Виноградов Узеир Гаджибеков и Азербайджанская музыка, Москва, «Музгиз», 1938, с. 43.

² Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 275.

Azərbaycan operasını yaratmışdı. «... «Leyli və Məcnun» böyük müvəffəqiyyət qazandı. Zənnimcə, bu müvəffəqiyyət onunla izah edilir ki, artıq Azərbaycan xalqı öz səhnəsində Azərbaycan operasının yaranmasını gözləyirdi. «Leyli və Məcnun»da isə əsil xalq musiqisi ilə məşhur klassik süjet birləşmişdir»¹.

Məlumdur ki, qədimdə ərəblərdə Məcnun adlı şair olub və onun şer rübabından kədərli misralar süzülüb. Xalq o şairin kədərini, sevgisini dastanlaşdırıb və bir eşq macərəsi yaradıb. Böyük Nizami, ulu Nəvai, ustad Füzuli və onlarca böyük söz ustaları «Leyli-Məcnun» dastanına dönmüş öz ürək sözlərini bu dastanın havasında, işığında söyləmişlər. Bu əsərlər, xüsusən xalq arasında dolaşan «Leyli və Məcnun» Ü.Hacıbəyova məlum olmamış deyildi.

Vahid kontekstdə Füzuli sözünün qüdrətini muğam sənəti ilə birləşdirən Üzeyir bəy musiqi professionallığından uzaq olsa da, burada fəhmin gücü hər kəsi heyrdə qoyur. Fikrimizcə, cavan bir bəstəkarın tapıntısı olan bu sənət incisi bizim musiqimizin bugünü və sabahı üçün «Leyli və Məcnun»dan «Koroğlu»ya qədər yolunu deyil, bunun əksini, «Koroğlu»dan «Leyli Məcnun»a qədər olan yolda diqqəti cəlb edir. Şübhəsiz, böyük sənətkarın «Koroğlu» kimi şah əsərinə qətiyyənlə kölgə salmadan musiqimizin «Leyli və Məcnun» yolunu gözləməyə bizim ehtiyacımız var. Bu əsla geriye yol deyildir və «Leyli və Məcnun»a qayıtma hərfi mənada anlaşılmamalıdır. İllər keçdikcə biz «Leyli və Məcnun»u daha çox təbiətin səsi, ağacların pıçılması, suların şırıltısı, duyğu və hissələrin dili kimi, ailənin yaddaşda qalan səsi kimi və hardasa az qala özümüzün yazdığı musiqi kimi duyub dərk edirik. «Leyli və Məcnun»a qayıtma dedikdə

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 275.

doğmalığa, təbiiliyə, saflığa qayıtmanı, qidalanmağı, öyrənməyi nəzərdə tuturuq.

Üzeyir bəy yazır: «Leyli və Məcnun»un müvəffəqiyyəti mənim yaradıcılıq yolunu qəti müəyyənləşdirdi»¹. Bundan sonra bəstəkar dalbadal bir neçə əsərin üzərində işləyir. «Əsli və Kərəm» və «Şah Abbas»da mənim öz musiqim əsas yer tutur, ən başlıca cəhət isə bu əsərlərin daha samballı olması, orkestr üçün daha savadlı işlənməsidir»². Müasir opera yaratma yollarında inamla irəliləyən Üzeyir bəy Azərbaycan musiqisinin melodiya zənginliyini daha artıq duyur və sənətkarlıqla istifadə edirdi.

«Əsli və Kərəm», «Rüstəm və Zöhrab», «Harun və Leyla», «Şah Abbas və Xurşud banu» əsərlərinin istər musiqisi, istərsə də libretto mətnləri ya birbaşa, yaxud da dolayı yolla şifahi xalq yaradıcılığı ilə qırılmaz şəkildə bağlı idi.

«Əsli və Kərəm» Üzeyir bəyin uğurlu əsərlərindən biridir. Azad məhəbbətin tərənnümünə, xalqlar dostluğuna həsr olunan bu operanın qayəsi bundan ibarətdir ki, əsl sevgi üçün heç bir dini, irqi sərhəd yoxdur. İnsan qəlbinin azadlığı, tükənməzliyi olan məhəbbət insanı mənən ucaldır, ölümsüzlüyə qovuşdurur. Dörd pərdə, altı şəkildən ibarət olan bu operada xalq koloritini saxlamış, səmimi bir sənət nümunəsi yaratmışdır. Üzeyirşünaslardan A.Abasov tamamilə doğru olaraq yazır: «Əsli və Kərəm» operasının baş qəhrəmanı Kərəm, eyni zamanda aşıqdır. Buna görə də əsərdə aşiq musiqisi geniş yer tutur. Ü.Hacıbəyov həmçinin dastanın bayatı, gəraylı, qoşma kimi şekillərindən, ondördlük, onbeşlik kimi şer formalarından da məharətlə istifadə etmişdir. Sənətkar opera üçün şer seçərkən onların bə-

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 276.

² Yenə orada, səh. 276.

dii təsirinə, obrazların psixologiyası ilə əlaqəsinə, təbliği və estetik mənasına xüsusi diqqət yetirmişdir»¹.

Müəllif «Əsli və Kərəm» dastanının müxtəlif variantları ilə yaxından tanış olduğundan İsfahan variantını seçmişdir. Janrın poetik tələblərini rəhbər tutan bəstəkar xalq musiqisindən, xüsusən aşıq havaları və muğamlardan, eyni zamanda xalq şəri örnəklərindən yerli-yerində bəhrələnmişdir. Libretto əsasən dastanın öz materialı əsasında olsa da, «Qəlbimə bir hiss girmişdir, adı bilməm nədir», «Zərrə qədri dövlətin yoxdur gözümdə hörməti», «Görmüşəm mən bir yuxu, ol yuxuda bir növcavan», «Sən nəsən, aşıq nədir?», «Bir yuxu gördüm, əzizim, bir nəfər nazlı sənəm», «Yenə görmüş surətin ol məhvətin odlanmışam», «Tapmışam cananımı, Sofi, mənə rəhm eylə sən», «Sən məni tənha qoyub getdin, mənim canım Kərəm», «Axşam oldu hey... şamlar yandı»² və s. parçalar mətnin leytmotivini gücləndirməyə yönəldilmişdir. Eyni zamanda həmin hissələrin bir qismi muğam ifası ilə bağlı əruz vəznli şerlərdir.

«Rüstəm və Zöhrab» operasının süjeti Firdovsinin məşhur «Şahnaməsi»ndən götürülüb. Bu əsərin mətni və musiqisi, təəssüf ki, gəlib bizə çatmayıb.

Üzeyir bəyin folklorla üz tutub yazdığı əsərlərdən biri də «Şah Abbas və Xurşud banu» operasıdır. Əsərin süjeti müdrik bir el nağılından götürülüb. Saf insan əməyinin tərənnümü əsərin məğzini təşkil edir. Odunçu qızı Xurşid Səfəvi hökmdarı Şah Abbasın məhəbbətini və ərə getmək təklifini bir şərtlə qəbul edir:

«Cürətimin sirrini mən söyləyim, bil, ey vəzir!

Ta ki, olsun, ta ki olsun qoy əyan dil, ey vəzir!

Heç bilirmi bir peşə padşahın, ey vəzir?!

Gör peşəsi olmasa, bil getmərim mən heç kəsə!»¹

Ağıllı qızın təklifini qəbul edən şah keçəçilik sənətini öyrənir. Bu vaxt xəbər gəlib çatır ki, Şiraz şəhərində iki yüzdən artıq adam səhər çıxıb axşam evə dönməyib. Şah Abbas «təğyiri-libas olub» Şiraz şəhərində varid olur. Bu şəhərdəki fitnəni törədən Məstavər adlı bir aşbaz həmin adamlar kimi Şah Abbası da məhv etmək istəyir. Ancaq Xurşudun təkidi ilə öyrəndiyi keçəkilik sənəti onun dadına çatır və onu ölümdən xilas edir. Bəllidir ki, Azərbaycan folklorunda Şah Abbas obrazı tarixdəki kimi olmayıb simvolik xarakter daşıyır və xalqın arzu-istəklərini yerinə yetirən ədalətli şah kimi verilir. Üzeyir bəy bu ənənəni qəbul etmiş və həmin nağıl əsasında orijinal sənət əsəri yaratmışdır.

Xalq mövzuları, folklor süjetləri ətrafında dolanan, «kəşfiyyat» aparan Üzeyir bəy böyük bir sənət döyüşünə, sınağa hazırlaşır. İllərin hazırlığı, təcrübəsi Üzeyir bəyi böyük bir idealın astanasına gətirib çıxarmışdı...

Hər bir xalqın elə abidəsi var ki, sanki xalq onu özünə mənəvi qala bilib yaratmış, pis gününü nəzərə alıb onu özünə arxa bilmiş, yaxşı gününü anıb onu özünə vüqar yeri saymışdı. Bu abidədən baxanda hər iki tərəfə ayrılan sonsuz zaman yolunu görürsən. Bu yollardan biri keçmişə, o biri isə gələcəyə doğrudur. Keçmişlə gələcəyin qovuşduğu, görüşdüyü bu abidədə də keçmişin ömür dərsi gələcəyə söylənir, keçmişin ibrət dolu yarpaqları gələcəyin tərtemiz köksünə tökülür. Bu sayaq abidələr bütün zamanların arzu və sevincini, kədər və xiffətini sinəsində saxlayır. *Tarixin* yaddaş kitabı olan bu sayaq abidələr *gələcəyin* ibrət, namus, vicdan kitabına çevrilir. Özünün ən ağır çağlarında xalq bu

¹ A.Abasov. Ü.Hacıbəyovun sənətkarlığı. Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1976, səh. 19.

² Yenə orada, səh. 19-20.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 125.

abidəyə dalır, ondan güc alır, dözülməz ağırını yox edir, görünməyən sabaha yol açır, içindəki gizli gücü məhz onun sayəsində tapır.

Azərbaycan xalqının belə ölümsüz abidələrindən biri də «Koroğlu» dastanıdır. Vətənpərvərlik hissi ilə yoğrulmuş bu abidəmiz bizə dünyanın ən gözəl, ən bəxtiyar, ən müqəddəs hissini – vətənə vurğunluğu aşılrayır.

Bu dastan bizə insanın ülviliyini, nadirliyini öyrədir. Bütöv insan kimdir, insan nələri ilə dünyanın əsrəfi olubdur sualını aydınlaşdırır.

Bu dastan bizə sevməyin və sevilməyin bənzərsiz nümunəsini bəxş edir.

Bu dastan bizə xalqımızın tükənməzliyini, ucsuz-bucaqsız arzularını, böyük kişiliyini, ulu müdrikliyini, uşaq saflığının aydınlığını bəyan edir.

XVII əsrin tarixçiləri Koroğludan real tarixi şəxsiyyət kimi danışirlər. Kəndli üsyanının başçısı mərd, mübariz el qəhrəmanı kimi təqdim olunur. Mənbələrdə Koroğlunun silahdaşlarının da adı çəkilir.

Həqiqəti inkar etmək olmaz. Şübhəsizdir ki, Koroğlu adlı bir qəhrəman olmuşdur.

Ancaq Koroğlu adlı uşaq dünyaya gəlməzdən neçə yüzillər əvvəl xalqın ürəyində belə bir xilaskarın, bayraqdaran yeri var idi. Tədqiqatçıların Salur Qazan – Koroğlu paralelləri üzrə apardığı araşdırmalar təsadüfi deyildir ki, bir qaynağa aparıb çıxarır... Və zamanı yetişdikdə tarixin bir adamı xalqın arzusu və istək simvoluna çevrilir, xalq öz Koroğlusunu yaradır...

«Koroğlu» dastanı Osmanlı paşalarına qarşı, eyni zamanda Səfəvi dövlətinə və yerli feodallara qarşı alovlanan kəndli üsyanlarının bədii ifadəsi olduğundan tez zamanda şöhrətləndi. Hələ bu üsyanlarda erməni, gürcü və kürd xalqlarının iştirak etməsi, Zaqafqaziya xalqlarının işğalçılara qarşı olan nifrəti həmin dastanın və ayrı-ayrı «Koroğlu» şer-

lərinin tez zamanda bütün xalq aşığıları tərəfindən oxunmasına və geniş xalq kütlələri tərəfindən sevilə-sevilə dinləməsinə səbəb oldu»¹.

... Üzeyir Hacıbəyovun bu böyük xalq epopeyasına gəlişi tamamilə qanunauyğun idi. Xalqın mədəniyyətini bütün genişliyi ilə görüb-dərk edən qüdrətli sənətkar «Leyli və Məcnun» aləminə qapılıb qala bilməzdi. Dialektik inkişaf, el yaradıcılığına bütöv baxış onu monumental sənət əsərinin musiqi ekvivalentini yaratmağa ruhlandırırdı. Professional bəstəkarın yaradıcılıq stixiyasını qabaqcıl rus və Avropa bəstəkarlarının klassik əsərləri tamamlayırdı. Müəllif yazır: «Mən Çaykovskinin yaradıcılığına coşğun pərəstiş edən adamlardan biriyəm. Mən öz azad yaradıcılıq fantaziyamı xalq musiqisi dilinin sarsılmaz təməli üzərində inkişaf etdirmək prinsipini Çaykovskidən götürmüşəm. Xalq musiqisi mənim bütün musiqi əsərlərimdə, xüsusən «Koroğlu» operasında qüvvətli əks olunmuşdur. Bu prinsip partiyanın Lenin milli siyasətinin dönmədən həyata keçirilməsindən irəli gəlir»².

Yalnız dahilərə xas olan səmimi etiraf Üzeyir bəyin yaradıcılıq laboratoriyasını anlamaqda bizə kömək edir.

«Koroğlu» operası haqqında» adlı çox qiymətli məqaləsində müəllif bu böyük sənət incisinin yaranmasının köklərini göstərir və çox maraqlı detal və ştrixlərlə əsərin yaranmasından bəhs edir: «Koroğlu» operasının yazılmasından daha 20 il qabaq xalq musiqisinin əsaslarını və köklərini öyrənmək işinə başlamışdım. Bu sahədə hazırladığım bir çox məruzələr ətrafında musiqi həvəskarlarının mübahisə və müzakirələrini izləyirdim. Bu yol ilə el musiqisinin nə qə-

¹ H.Arashlı. Aşıq yaradıcılığı. Bakı, Birləşmiş Nəşriyyat, 1960, səh. 44.

² Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 329.

dər öyrənə bildiyimi sınayırdım, digər tərəfdən, bəstəkara məxsus sənətkarlıq texnikasından hiss etdiyim nöqsanların ləğvinə çalışırdım. Opera yazmaq sənətinin hər bir cəhətini ətraflı öyrənirdim. Bütün bunların yekununda 1930-cu ildə «Koroğlu» operasını yazmaq üçün özümdə hazırlıq hiss edərək, cəsarətlə işə başladım»¹.

Müəllifin məqsədi aydın idi: əhalinin bütün təbəqələri və bütün xalqlar üçün aydın və səmimi bir dildə müasir sənət əsəri yaratmaq. Bu operada ariya, duet, trio, reçitativ və başqa leytmotivlər olmalı və bu «qaydalar formasını da Azərbaycan muğamları üzərində qurmaq lazım gəlirdi»².

Müəllif leytmotivləri 3 qrupda birləşdirir. Birincisi, xanlar tərəfindən zülm və işgəncələrə məruz qalan xalqın əzablarının əksi, ikincisi, Nigar obrazının ifadəsi, nəhayət, üçüncüsü, xalq kütlələrinin xan və paşalara qarşı kin və ədavətinin üsyana çevrilməsi³.

Operanın mərkəzində Koroğlu obrazı dayanır.

... Koroğlu qəhrəmandır. O öz atasının deyil, öz xalqının intiqamını alır, o öz ailəsinin deyil, mənsub olduğu xalqın namusunu qoruyur, o öz azadlığını xalqın azadlığında görür. Gözəl at minən, qılınc çalan, nərəsi ilə dağı-daşı lərzəyə gətirən Koroğlu qəhrəman xalqın qəhrəman övladıdır.

... Koroğlu aşıqdır. Əlində üçtelli saz könüllər oxşayan saz və söz ustasıdır. Koroğlu sazı savaş himnini, sevgi baki-rəliliyinin qərribə dünyasını eyni güc ilə ifadə etmək bacarığına malik nazik havaları çalır.

... Koroğlu ərdir. O öz Nigarını dünyalarcan sevir.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 286.

² Yenə orada, səh. 287.

³ Yenə orada, səh. 287.

... Koroğlu atadır. Övladlığa aldığı Eyvazı gözünün biri kimi istəyir, yeddi min yeddi yüz yetmiş yeddi dəliyə atalıq edir.

... Koroğlu həssas, qayğıkeş adamdır, sözün əsl mənasında insan adamdır.

Üzeyir bəyin Koroğlusu xalqın sinəsində hifz edib yaşatdığı Koroğluya layiq olmalı idi... Böyük bəstəkar gözəl bilirdi ki, xalqın yaratdığı ən əziz, ən ulu yadigarlara layiq musiqi bəstələmək hava-su qədər zəruridir.

«Bu operada geniş meydan Koroğlunundur. Buna baxmayaraq, onun ətrafında yaşayanlar da özlərini hiss etdirmək imkanına malikdirlər. Opera musiqisinin inandırıcılığını göstərən və eşidənləri kifayətləndirən cəhət burasıdır ki, musiqinin istər oxunan, və istərsə də çalınan cəhəti həm şəxslərin surətinə, həm də təsvir ediləcək situasiyaya uyğun gəlir. Koroğlunun 4-cü pərdədə icazəsiz qəflədən, tam cəsarətlə saraya daxil olması Həsən xanı və onun ətrafındakıları son dərəcədə təəcübləndirir. «Bu kimdir, nəçidir?» - deyərək təəcüblü bir sual verilir. Bu sözlər bir reçitativ olmaq üzrə xanın təəccüb və qəzəbini ifadə edir. Bu olmazsa, bəstəkar bir musiqi sənətkarı olmaq etibarını vəzifəsini bitirməmiş qalardı»¹.

Hər səhnəni, hər mizanı, ariya və dueti yüz ölçüb bir biçən böyük sənətkar Koroğlunun, Nigarın, dəlilərin, mənfi obrazların yaddaqalan musiqi obrazlarını yarada bilmişdir. Musiqi xalq ideallarının coşğun tərənnümünü layiqli şəkildə ifadə edir. Bizim milli iftixarımız olan «Üvertüra»-nı yada salaq.

Polad kimi möhkəm, gül kimi zərif olan «Üvertüra» çox mənələrdən söz açır. «Üvertüra» hamıya bəlli olan bir dil ilə deyir:

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 287.

- Xalq məğlubedilməzdir. Elin arzu və istəklərini məhv etmək olmaz. Xalqı incitmək olar, sarsıtmaq olar, illərlə zülm etmək olar, ancaq onu yer üzündən silmək, mənliliyini təhqir zülm etmək olmaz. Çünki xalqın kökü torpağın təkindədir. Çünki xalqın mənliliyi dağlar qədər ucadır, sular kimi aydındır...

«Uvertüra» bir də bunu deyir:

Mən Azərbaycan xalqının səsiyəm.

Mən Azərbaycan xalqının vüqarının, mətanətinin, əyilməzliyinin səsiyəm.

Mən yer üzünə şair, rəssam, bəstəkar ürəyi ilə gəlmiş qədim bir xalqın səsiyəm.

Mən hikmət və müdriklik sahibi olan bir xalqın səsiyəm.

Mən yaşıl-yaşıl meşələrin, uca-uca dağların, sulu-sulu çayların, ulu obaların, oymaqların səsiyəm.

Mən kişnər-kişnər kəhərlərin, misri qılıncların, dəli nərələrin səsiyəm.

Mən bir laylayam, köksündə körpəsi, titrək-titrək ötən ananın səsiyəm.

Mən sevənlərin, sevilənlərin ürək tərənesinin səsiyəm.

Mən bir xalqın varlığının səsiyəm...

«Koroğlu»nun «Uvertüra»sında «Cəngi»nin, «Yalı»nın, «Laçın»ın, «Segah»ın, «Rast»ın, «Qatar»ın, «Ağır şərili»nin, «Bozğu Koroğlu»nun, «Misri»nin... qaynayıb-qarışmış, bir ürəkdə bir düzüm, bir ahəng almış səsi, sədası var.

Alim – tədqiqatçı Üzeyir bəy, bəstəkar Üzeyir bəyin «Koroğlu»su haqqında belə deyir: «Koroğlu»nun musiqisinə aid bu məsələləri bütün incəliklərinə qədər nəzərə alaraq, yazdıqlarımı əvvəlcə özüm-özümə tənqid yolu ilə nəzərdən keçirirdim. Buna görə də onun yazılışı 4 il vaxt tələb etmişdir. Onun yazılışında operaya məxsus yazı metodlarına riayət etməkdən başqa eyni zamanda Azərbaycan el musiqisi

üzərində qurulacaq bu böyük formalı musiqi əsərinin musiqimizin tərəqqisi yolunda nə kimi xidmət edəcəyini də nəzərdə tuturdum»¹.

«Koroğlu» operasında xalq yaradıcılığından istifadə üzvi şəkil aldığından orada bəstəkarlıq – folklor sərhəddini müəyyənləşdirmək çətinidir. Çünki Üzeyir bəy xalqdan aldığı yüksək bir sənətkarlıqla işləmiş, iri formalı, mürəkkəb məzmunlu musiqi əsəri olan operanın imkanları daxilində xalqdan aldığı başqa bir keyfiyyətdə, başqa bir cildə xalqa qaytara bilmişdir və xalq bu əsəri ürəkdolusu sevmişdir. Dünyada çox az sənətkara nəsim olan bu xoşbəxtlik Üzeyir bəyə də qismət olmuşdur...

Əsrlər boyu Koroğlu qəhrəmanlıqlarını qol-qol, boy-boy dinləyən xalq, aşığıların ifasında hadisələrə, obrazlara cikinə-bikinə qədər bələd olan xalq birdən-birə «Koroğlu»nu tamam başqa biçimdə görmüş, dinləmiş və sənətin qüdrəti ilə ona vurğun kəsilmişdir.

Üzeyir bəy bu təbii, dolğun strukturunu birdən-birə almamış, yüz ölçmüş bir biçmiş, xalq sənəti nümunələrini yuvarlaqlaşdırmış, seçmə əməliyyatı aparmış, kəmiyyət dəyişmələrindən yeni keyfiyyət ala bilmişdir.

Bəstəkarın bir qeydini bu baxımdan xatırlatmaq yerinə düşərdi: «Koroğlunu bir aşığı kimi oxutmaq üçün bəstəkar onun musiqisini yalnız aşığı yaradıcılığı üzərində qurmalıdır. Bu belə olmalıdır ki, səhnədə iştirak edənlərdən başqa, tamaşaçı da onun aşığı olduğunu hiss etsin. Belə olmazsa, başqa yabançı ştrixlər operaya qulaq asanların təəssüratını azdırar və onları inandırılmaz»². Çox dəqiq ölçüdür və təkə bu fakt Üzeyir bəyin xalq yaradıcılığına nə zaman hansı meyardan yanaşdığını açıq-aydın göstərir.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 287.

² Yenə orada, səh. 287.

Doğrudan da «Aşıq musiqisi janrlarından Azərbaycan bəstəkarları da öz yaradıcılıqlarında geniş istifadə edirlər. Azərbaycan musiqisinin klassiki olan bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun «Əsli və Kərəm» və «Koroğlu» kimi iki operasının adını çəkmək kifayət edir. Hər şeydən əvvəl, qeyd etmək lazımdır ki, bu operaların ikisində də baş qəhrəman (Kərəm və Koroğlu) aşıqdır. Ona görə də operaların əvvəlindən axırına qədər aşıq musiqisi özünü göstərməkdə davam edir.

Aşıq musiqisinin müxtəlif ünsürlərindən bəstəkarın bacarıqlı surətdə istifadə etməsi və onlara novator kimi yanaşması sayəsində istər opera və istərsə də musiqimizin başqa sahələrinə aid bir sıra yeni musiqi formaları meydana çıxır»¹.

Üzeyir bəy bu operada muğam musiqisindən də geniş istifadə etmişdir. Bəzi müəlliflər yanlış olaraq «Koroğlu»da aşıq musiqisindən istifadə ilə muğamdan istifadəni qarşılaşdırırlar. Guya böyük bəstəkar xalqın düşmənləri olan xanları, bəyləri muğam musiqisi vasitəsi ilə təqdim etmişdir². Əslində vəziyyət belə deyildir. İstər aşıq musiqisindən, istərsə də muğamlardan bəhrələnən bəstəkar hər obrazın musiqi intonasiyasını özünə müvafiq şəkildə tapmışdır. Bu ona bənzəyir ki, Azərbaycan dilinin sözləri gərək pis və yaxşı olmaqla iki yerə ayrılardı. Pis sözlərlə mənfi obrazlar, yaxşı sözlərlə müsbət obrazlar yaradılardı... Bu sayaq vulqar təhlil elmi həqiqətdən uzaqdır. Yenə də bizim köməyimizə böyük bəstəkarın öz fikirləri gəlir: «Mən «Koroğlu» operasını yazdıqda köhnə xalq yazısı çərçivələrindən bir qədər kənara çıxmışam, yəni əsərimi bir qədər sərbəst stildə yazmışam. Praktika göstərdi ki, opera bütünlükdə geniş tamaşa-

¹ M.S.İsmayılov. «Azərbaycan xalq musiqisinin janrları», Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1960, səh. 47.

² В.Виноградов. Уzeyir Гаджибеков и Азербайджанская музыка. Москва, «Музгиз», 1938, с. 64.

çı kütlələrinə çatı bilmişdir və bunun səbəbi də operanı yazarkən onun musiqi tekstində və həmçinin yaradıcılıq fantaziyamda muğam sistemini əsas götürməyim olmuşdur»¹.

Aşıq musiqisini və xalq muğamlarını dialektik vəhdətdə görüb-götürən sənətkarın baxışlarının elmi-nəzəri kökü isə «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» klassik əsərində öz əksini tapmışdır.

Ü.HACIBƏYOV VƏ XALQIN GÜLÜŞ MƏDƏNİYYƏTİ

Yumor hissi insanın ən güclü bəşəri hisslərindən biridir. İnsanın insana və insanın dünyaya münasibəti yumor hissi sayəsində öz bütövlük həddini alır. Xalqın yumor hissi də onun mənəviyyatının ayrılmaz hissəsi sayılmalıdır. «Öz keçmişindən gülə-gülə ayrılan» (K.Marks) bəşəriyyət öz yaradıcılığının bütün sahələrində yumor hissini, gülüş mədəniyyətini qoruyub saxlamışdır. Görkəmli ədəbiyyatşünas M.M.Baxtin Rable və Qoqol yaradıcılığı əsasında işlədiyi «Söz sənəti və xalqın gülüş mədəniyyəti» yazısında ilk dəfə olaraq bu anlayışı elmi planda təqdim etmiş və bununla da rəsmi mədəniyyətin qarşılığı kimi xalq gülüş mədəniyyətinin incəliklərini açmışdır².

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 324-325.

² Бах: М.М.Бахтин. Искусство слова и народная смеховая культура (Рабле и Гоголь), «Контекст – 1972» (Литературно-теоретические исследования), Москва, Издательство «Наука», 1973, səh. 248-259.

Azərbaycan xalqının gülüş mədəniyyəti bütün abidələrimizdə, yazılı və şifahi söz sənəti nümunələrimizdə özünü qabarıq şəkildə göstərir.

«Kitabi-Dədə Qorqud» kimi sırf qəhrəmanlıq mövzusunda olan dastanlarda Qazan xanın yumor ştrixli psixologiyası, «Korolğu» dastanındakı yumor və gülüş doğuran lövhələr, nağıllarımızdakı keçəllərin gülüş dünyası, Füzuli kimi qüdrətli filosof-şairin xəfif yumoru, satirik duzu və nəhayət, Molla Nəsrəddin lətifələrinin onlarla kitaba sığmayan gülüş dahiliyi...

Xalqın Molla nəsrəddin damarı çox qərribə və möcüzəli bir aləmdən soraq verir. Və Molla Nəsrəddin lətifələrini yaradan xalq dünyanın, taleyin və tarixin ən acı yaralarına belə gülə-gülə baxmağı, gülə-gülə ucalmağı, gülə-gülə daxili bütövlüyünü, təkərsiz varlığını saxlaya bilib. Molla Nəsrəddin də xalqın bir qəhrəmanıdır. Elə bir qəhrəman ki, dünyanı sarsıdan Teymurləngə gülür və bu gülüşlə onu məğlub edir, xalqı öz harmoniyasına qaytarır.

Görkəmli maarifçi-demokrat M.F.Axundov yaratdığı altı klassik komediya ilə xalqın gülüş mədəniyyətindən qidalandı və onu daha bir daş ucaltdı.

Q.B.Zakir, N.B.Vəzirov və b. görkəmli sənətkarlarımızın gülüş hopmuş sözləri maarif, ziya çırağı kimi böyük rol oynadı. Nəhayət, XX əsr gəldi. XX əsr Azərbaycan üçün yeni mədəniyyətə, yeni sənətə gedən yolun qızgın toqquşmaları, çarpışmaları ilə başladı.

Milli burjuazianın yaranması, zəhmətkeşlərə zülmün gündən-günə artması, sinfi ziddiyyətlərin kəskinləşməsi ideologiyada, xüsusilə sənətdə özünün ifadəsini tapdı.

Mirzə Cəlil, Sabir, Üzeyir Hacıbəyov, N.Nərimanov, M.S.Ordubadı, Ə.Haqverdiyev, Ö.F.Nemanzadə və onlarca qüdrətli sənətkarlar «Molla-Nəsrəddin» jurnalı ətrafında toplaşdılar və bizim mədəniyyətimizin, o cümlədən, gülüş mədəniyyətinin yeni, böyük bir mərhələsi başlandı.

Mirzə Cəlilin, Sabirin, Üzeyir bəyin... gülüşü fəlsəfi gülüş idi, müdrik gülüş idi, xalqın taleyi üçün hava-su qədər zəruri olan **böyük gülüş** idi. Elə bir böyük gülüş ki, o məhz xalqın gülüş mədəniyyətinin əsasları üzərində ucalmışdır.

«Üzeyir bəy haqqında danışmaq da, yazmaq da çox çətinidir. O, xalqımızın tərəqqi səmasının Dan ulduzu idi və elə də qalır.

Bəzən Üzeyir bəyə «milli operamızın banisi» deməklə kifayətlənirlər. Məhdud qiymətdir. Bəs onun müəllimliyi, jurnalistliyi, yazıçılığı, filosofluğu... Mən, deyərdim: «Üzeyir bəy XX əsr mədəniyyət və incəsənətimizin hər cəhətdən əzəlidir...»¹.

Üzeyir bəy üçün gülüş birinci növbədə ayılmaq, düşündürmə, idrak vasitəsidir.

O, məktublarının birində yazır:

«Səid! Təəccüb edirəm ki, nə üçün Ordubadda qapanıb qalmısan. Sən yığışıb Bakıya gəlsən, öz yazılarına geniş səhifələr tapa bilərsən, sənənlə yaxından tanış olarıq, sənə irəli getməyin üçün imkan yaradarıq. Əzizlərimin dediyinə görə, qoçulardan qorxduğun üçün Bakıya gəlmək istəmirsən. Bu barədə heç də qorxmağa dəyməz. Mənə inan, qoçuların özü də satiranı gülə-gülə oxuyurlar. Sənə «Molla Nəsrəddin» məcmuəsində «Pilov cəzair müctəməsinin əhval coğrafiyası» ünvanlı satiran çox xoşuma gəldi. Onu daima yorğun olduğum vaxt götürüb oxuyuram. Hətta qarınqulu mollalar belə, acıqlandıqlarına baxmayaraq, bu yazını gülə-gülə, dönə-dönə oxuyurlar. Mən məsləhət görürəm ki, belə şeyləri yazanda oxucunu yalnız güldürməyə fikir vermə, onları düşündürməyə çalış!»².

¹ M.Topçubaşov. Şirinli-acılı xatirələrim. «Azərbaycan» jurnalı, 1979, № 6, səh 130.

² M.S.Ordubadı. Böyük sənətkar barəsindəki xatirətim, Bəstəkarın xatirəsi... (məqalələr və xatirələr), Bakı, Azərneşr, 1976, səh. 16.

Üzeyir Hacıbəyovun yaradıcılığında komediyaları xüsusi yer tutur. Bu komediyalar bizim adət etdiyimiz və yalnız komediya olan dramatik əsərlərdən fərqli olaraq musiqili komediyalardır. İstər musiqisi, istərsə də mətni Üzeyir bəyin musiqili komediyalarını bizim sənət və mədəniyyət tariximizin ayrılmaz bir hissəsinə çevirmişdir. Təsadüfi deyil ki, hər bir Azərbaycanlı üçün «O olmasın, bu olsun», «Arşın mal alan» komediyalarının süjeti, obrazları, hətta ayrı-ayrı detalları belə olduqca doğmadır, əzizdir. «Burada da biz yenə Hacıbəyovun xalqla yaxınlığını, xalqı çox gözəl və dərinləndirən tanıdığını, onun ruhundan xəbər verdiyini müşahidə edirik»¹.

Xalq dramları, meydan tamaşaları, bayram şənlikləri zamanı ifa olunan el səhnəcikləri və müxtəlif oyunlar Üzeyir bəyin ilk məktəbi olmuşdur. Üzeyir bəy ilk dəfə al-əlvan geyinmiş kosaları, qoduları görmüş, duzlu sözlərdən-söhbətlərdən doymamış, ürəkdən gülmüş, ürəkdən sevinmiş və ürəkdolusu düşünmüşdür...

«Xalq ümumi inkişafa mane olan ictimai bəlaları aradan qaldırmaq üçün «Sayaçı», «Məsqərə», «Hoqqa» oyunları, «Məzhəkələr» və «Qaravəllilər» kimi komediya tamaşaları yaratmış, feodal mühitinin eybəcərliklərinə qarşı mübarizə aparmış, satirik gülüşlərlə gülüb, hədəfi sərrast nişan almışdır. Burada gülüş həqiqəti, ədaləti, humanizmi ifadə etmək üçün bir vasitə olmuşdur»².

Zəngin ifadə vasitələrinə, poetik rəngarəngliyə malik olan xalq komediyaları oynaqlığı, qrotesk təbiəti, çevikliyi, yığcamlığı ilə seçilir. Hər ifadə yeni üfqləri açılan bu tamaşalar zaman və məkanla, mühit və şəraitlə bağlı olaraq

¹ M.Arif. Həqiqi xalq sənətkarı, Bəstəkarın xatirəsi... (*məqalələr və xatirələr*), Bakı, Azərneşr, 1976, səh. 47.

² M.Allahverdiyev. Azərbaycan xalq teatrı tarixi, Bakı, «Maarif» Nəşriyyatı, 1978, səh. 140.

dəyişir, yeni-yeni çalarlar, xallar qazanırdı. Məhz bu tamaşalarda da söz və musiqi ayrılmaz idi. Sözün palitrasını musiqi açır, musiqinin aləmini sözlər ifadə edirdi. İctimai xarakterli xalq gülüşü dolğunlaşdıqca xalq təfəkkürünü daha dərinləndirən əks etdirirdi. «Qaranlıqlarda xalqa işıq olan bu komediya teatrının repertuarı meydanlarda yaranırdı. O, babalarımızın həyatı, təfəkkür tərziləri ilə bizi tanış edir. Başqa sözlə, bu gülüşlər bizi uzaq keçmişin unudulmuş cığırılarına gətirib çıxarır, teatr mədəniyyətinin ilk nümunələrini bərpa etməyə imkan verir»¹.

Azərbaycan xalq həyatının, məişət səhnələrinin, «tipik şəraitin tipik obrazları»nı yaradan Üzeyir bəy maarifçi-demokrat fikirlərini ifadə edir, öz ideya və qayəsini obrazlı yol ilə, bədii gülüşün hikməti ilə çatdırırdı.

«Ər və arvad» (1909), «O olmasın, bu olsun» (1909), «Arşın mal alan» (1912-1913) komediyalarını təhlil edən professor Əli Sultanlı yazır: «Bəzən oxucunu bir məsələ düşündürür: bu əsərləri yaşadan şux, məlahətli, gözəl koloritli xalq musiqiləridir, ya klassik məzhəkə kimi onların dramaturji cəhətdən məharətlə quruluşları, gülüşlərinin məzəliliyi, təbiiliyi və sürəkli olması? Bu suala cavab vermək çətindir. Çünki bu əsərlərdə şux musiqi ilə tərəvətli komediya o qədər üzvi surətdə birləşmişdir ki, onları bir-birindən ayırmaq mümkün deyildir. Lakin buna baxmayaraq onları, dramaturji əsər və müəllifini də bir dramaturq kimi alıb qiymətləndirmək Üzeyir Hacıbəyovun yüksək musiqi yaradıcılığını izah etməyə imkan verir»².

Üzeyir bəyin komediyalarında qətiyyətlə quramaçılıq yoxdur, müəllif real hadisələri o qədər ustalıqla ümumiləş-

¹ M.Allahverdiyev. Azərbaycan xalq teatrı tarixi, Bakı, «Maarif» Nəşriyyatı, 1978, səh. 141.

² Ə.Sultanlı. Üzeyir Hacıbəyovun dramaturgiyası, «Ü.Hacıbəyov», Musiqili komediyalar», Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1959, səh. 7-8.

dirmişdir ki, heç bir şey artıq təsir bağışlamır. Öz tendensiyasını qabarıq ifadə etməyi sevməyən böyük sənətkar tipləri öz dillərində danışdıra-danışdıra, vəziyyətləri olduğu kimi verməklə öz məqsədinə nail olmuşdur. Sadə süjetlərdə böyük obrazlar, dərin və geniş ictimai mənzərələr yaradan «Üzeyir Hacıbəyovun əsərlərində gülüşü təmsil edən komik vəziyyət, ziddiyyət, komik hadisə, əhvalat və obrazlardan doğan kəskin, dərin mənalı satira və yumor tənqid və təbliğ, təsdiq və inkar xarakterinə də malikdir»¹. Dramaturq insanın və cəmiyyətin köhnəlik, üfunət qoxuyan hər nəyi varsa onlara gülür. Onun gülüşü hardasa islahedici, ağrı doğurursa, əksərən ifadəedici, öldürücü gülüşdür. Biz bu sayaq gülüşə Mirzə Cəlildə, Sabirdə və b. rast gəlirik.

Üzeyir bəyin feodal-patriarxal münasibətlərinin ifşasına həsr olunan ilk komediyası «Ər və arvad»dır. Dram sənətkarlığı nisbətən zəif olan bu komediyada müəllifin ideyası qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Dramaturq müftəxor mərcan bəyləri, əxlaqca yüngül Kərbəlayi Qubadı gülüş obyektinə çevirmiş, onların simasında Azərbaycan həyatında cəhalət və gerilik doğuran ictimai səbəblərə etiraz cəhdi duyulur. Müəllifin Minnət xanım və Gülpəri kimi diribaş, ağıllı, gözüaçıq qadın obrazları diqqəti cəlb edir.

- Üzeyir bəy nökr Səfinin dili ilə mərcan bəylərə xalq nifrətini verir. Səfinin bir məqsədi var ki, o da bu mühiti süpürmək, zir-zibildən təmizləməkdir. Müəllif oynaq xalq şəri forması ilə yalançı millətçiləri nökr Səfinin dili ilə belə ifşa edir:

Elə ki, ər axmaqdır
Onun payı toxmaqdır.
Dəyirman öz işində
Baş ağrıdan çax-çaxdır.

¹ A.Abasov. Ü.Hacıbəyovun sənətkarlığı. Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1976, səh. 66.

Millətpərəst olmaqlıq
Xalqın evin yıxmaqlıq
İkisi də bir işdir,
O da, bu da – axmaqlıq¹.

Elə ilk komediyasında Üzeyir bəy xalq ifadə tərzinə, sadə məişət danışığına çox meyl edir və hər obrazı tipikləşdirmək üçün öz zümrəsinə, dünyagörüşünə uyğun şəkildə danışdırır. Bir neçə maraqlı nümunələrə diqqət yetirək: «Gəl mənə gör, dərdimdən öl», «Bəxtim qudurubdur, amma qorxuram içindən bir xəta çıxsa...», «Qurban olum səni doğan anaya, səni doğdu, mənə saldı belaya...», «Ay camaat, mənə tutmayın bu kişini öldürəcəyəm»...

Tədqiqatçı Q.Qasımovun dili ilə desək, «Musiqi fakturası ilə çox da zəngin olmayan bu operetta süjet və yüngül janrı, sadə dili, xalq sözləri və mahnıları ilə tamaşaçını özünə cəlb edir»².

«O olmasın, bu olsun» komediyası «Ər və arvad»la süjet və mövzuca səsləşsə də tamamilə yetkin, dolğun səhnə əsəri kimi diqqətimizi cəlb edir. Yalnız Azərbaycan həyatı üçün deyil, bütün Şərqlə aləmi üçün tipik olan bir mövzunu işləməklə Üzeyir bəy «Hacı Qara», «Ölülər» səviyyəsində dayanan klassik səhnə əsəri yarada bilmişdir. Qadın azadlığı ideyasını leytmotiv kimi verən Üzeyir Hacıbəyov yalançı millətçiliyi, burjuaziyanın saxta təbiətini, tacir psixologiyasının düşkünlüyünü tipik surətlərlə təqdim etmiş, yaddaqalan bəzi obrazlar yaratmışdır. «O olmasın, bu olsun» komediyasında dramatik konflikt, dialoq və ayrı-ayrı səhnələr arasındakı məntiqi bağlılıq çox güclüdür. Q.Əlizadə xatirələrində yazır:

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, I cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1964, səh. 61.

² Üzeyir Hacıbəyov (*bibliografik məlumat*), tərtib edən: Qubad, Bakı, Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası Nəşriyyatı, 1941, səh. 25.

«Mən Üzeyir bəyin keyfinin durulduğundan istifadə edib soruşdum:

- Üzeyir bəy, sizcə şah əsəriniz hansıdır?

O, bıçına əl çəkdi... hamı bu maraqlı sualın cavabını eşitmək istəyirdi. Üzeyir bəysə, deyəsən yaman ilişmişdi. Mən onun dadına çatdım.

- «Məşədi İbad»ı şah əsəriniz hesab etmək olarmı?

Üzeyir bəy razılıqla başını tərpətdi»¹.

... Yoxsullaşmış, qumarda iflasa uğramış Rüstəm bəy M.F.Axundovun Heydər bəyinin qardaşıdır. Onun mənşəb, pul, var-dövlət arzuları ilə real sosial vəziyyəti ziddiyyət təşkil edir. Vəziyyətdən çıxmaq üçün o, doğma övladı Gülnazı varlı tacir, eybəcər, 50 yaşlı Məşədi İbada satır – ərə verir. Hacı Qaranın varisi Məşədi İbad qətiyyənlə burada qeyri-qanuni heç bir şey görmür. Dövrün etikası, ictimai ədalətsizlik Məşədi İbadı ittiham etmir. Məşədi İbadları, Rüstəm bəyləri ittiham edən, onlarla çarpışan qüvvə Gülnaz və onun sevgilisi Sərvərdir. Həyata yeni səs, yeni nəfəs, yeni qüvvə kimi atılmış Sərvər bu tiplərin iç üzünə bələddir, onların pul kisəsindən asılı olan saxta, yüngül şəxsiyyətlərinə tam bələd olan Sərvər mübarizədə qələbə çalır və Gülnazla evlənir. Məşədi İbad gülünc vəziyyətdə qalır...

Üzeyir bəyin yaratdığı tiplər qalereyası ümumiləşdirmə gücü ilə, fərdi xassələri ilə seçilir. Əsas tənqid hədəfi olan Məşədi İbadın monoloqlarından birinə diqqət yetirək: «Zarafat deyildir, bir əmək pul verirəm, bir baxım, görüm, mal nə cür maldır, verdiyim pula dəyərmimi? Mənim istədiyim odur ki, özümə layiq adam olsun. Yoxsa məndən ötrü təfəvüt yoxdur, o olmasın, bu olsun!..

A kişi, bircə mən bilmədim ki, camaat mənim harama qoca deyir! Vallah, görünür ki, xalqın gözü pis görür. Budur

¹ Q.Əlizadə. Üç-dörd ilin xatirəsi, «Bəstəkarın xatirəsi» (məqalələr və xatirələr), Bakı, Azərnəşr, 1976, səh. 118.

ayna, bu da mən. Allaha şükür, dişlərim hamısı, cabəca, saqqalım da qapqara şəvə kimi. Deyəsən burada bir dənə ağ tük vardır. Görək dartam, çıxsın. A zəhrimar!.. Görünür ki, heyvan balası dəllək hənanı pis yaxıbdır. Puf!.. Rədd ol, şarlatan! Qoca odur ki, dişləri olmaya, gözü görməyə, qulaqları eşitməyə, özü də yerindən tərpənə bilməyə; mən ki, əlhəmdulillah, quş kimiyəm. Maşallah, deyim ki, göz dəyməsin. Özüm də əlli yaşım ya ola, ya olmaya...»¹.

Bu bir monoloqda dramaturq Məşədi İbadın psixologiyasını açıb ortaya qoyur. Onun nəfsini, arsızlığını, var-dövlətdən gələn qudurğanlığını ustalıqla göstərir.

«O olmasın, bu olsun» komediyasını folklorla müqayisə etmək həm asandır, həm də çətin. Asandır, ona görə ki, zəngin xalq ifadələri məişət lövhələri, xalq havalarının geniş yaradıcılıqla təqdimi göz qabağındadır, onları seçib müəyyənləşdirmək ağır zəhmət tələb etmir.

Çətinidir, ona görə ki, nəyin folklorlardan Üzeyir bəyə, Üzeyir bəydən folklorla keçdiyini müəyyənləşdirmək asan deyil. H.Arashının Nizami haqqında söylədiyi aşağıdakı fikrə diqqət yetirək: «Nizaminin heç elə bir poeması yoxdur ki, xalq poeziyasında onun süjeti ilə əlaqədar əsər olmasın. Bunların bir hissəsi Nizaminin xalqdan istifadə edərək yaratdığı süjetlər olsa da, mühüm bir hissəsi Nizami yaradıcılığından xalqa keçmişdir. Bəzən şair böyük bir xalq dastanının süjetini iki misra ilə ifadə etmiş, bəzən də xalq şairin iki misrası əsasında böyük bir dastan yaratmışdır»².

Bu fikir əslində Üzeyir bəy üçün də doğrudur. Üzeyir Hacıbəyovun digər komediyaları kimi «O olmasın, bu olsun»un da obraz və ifadələri xalq arasında o qədər po-

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, I cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1964, səh. 80-81.

² H.Arashlı. Nizami əsərlərinin el variantları, Bakı, Azərnəşr, 1941, səh. 3.

pulyardır ki, birisi «Nə Məşədi İbadlıq edirsən» və ya «Məşədi İbad kimi özündən niyə çıxırsan?» dedikdə mətləb hər kəsə aydın olur. Hələ orasını demirik onlarca zərb-məsəlin kökü bu məşhur komediya ilə bağlıdır.

Onlardan bir neçəsinə diqqət yetirək:

«Başımın hənasının vaxtı keçəndə başım ağrıyır», «İndiki ahıllar, indiki cahıllardın min pay yaxşıdır», «O olmasın, bu olsun», «Pul elə şeydir ki, qocanı cavan eylər və pul-suzluq da cavanı qoca eylər», «Əfəndilər, müsaidənizlə bir kaç kəlmə söz ifadəsinə əşəddi ehtiyacım vardır», «Mənim özüm tarix-nadir kitabını yarısına qədər oxumuşam, amma sən dilini anlamıram», «Məşədi İbad isə lap arangutan meymunudur ki, durubdur», «İndi mən bu tayda hambal ilə qalmışam, Yarım da o tayda əğyar ilə söhbət edir», «Aç qapını gələk səni öldürək», «Gedin, gedin qazıya deyin, qoy kəbini kəssin» və s.

Müxtəlif situasiya və kontekstlə bağlı olaraq bu ifadələr işlədilir. Komediyaadakı uyğun vəziyyət assosiativ yol ilə konkret şəraitə, məqama şamil edilir. Ümumxalq dairəsində yayılma «O olmasın, bu olsun» komediyasının göstərilən və göstərilməyən ifadələrini dildə, danışqda şöhrətləndirmişdir. Dramaturq bəzən tipi öz dili ilə ifşa edərkən müxtəlif üsullara əl atır. Məsələn, Məşədi İbadın 15 yaşlı Gülnazə eşq elan etməsi komik situasiyadır. Lakin Məşədi İbad üçün bu qətiyyə qərribə deyil. Onun oxuduğu bayatı və musiqi nə qədər gözəldirsə, məhəbbəti o qədər yalançı və iyrəncdir. Və bu gözəl bayatını oxumaqla Məşədi İbad özünü ifşa edir:

Hüsn bağında gəzəsən,
Gülü sünbül dərəsən.
Sən kimi bir gözəli

Bağın içində görəsən¹.
Məşədi İbadla hambalın dueti bu baxımdan çox maraqlıdır:

Məşədi İbad –

Ayrı düşdüm yarımından,
Əl çəkmişəm canımdan.
O qədər başımı itirmişəm ki,
Adım çıxıb yadımdan.

Hambal –

Mən aşiq o kəndə də,
Belə o kəndə də, bu kəndə də.
Belə əcəb oğlan qoyub getmişən
A bu kişini əkən dədə!

Məşədi İbad –

İşlərim hamısı zülüm getdi.
At axtardım çulum getdi.
Cavan qıza bel bağladım,
Beş min manat pulum getdi².

Rüstəm bəyin qızı Gülnazla musiqili mükəliməsi yadda qalan tipik səhnələrdən biridir:

Rüstəm bəy – Qızım, sənə yaylıq alım!
Gülnaz – Al, dədə, qurbanın olum!
Rüstəm bəy – Qızım, sənə başmaq alım!
Gülnaz – Al, dədə, qurbanın olum!
Rüstəm bəy – Qızım, sənə corab alım!
Gülnaz – Al, dədə, qurbanın olum!
Rüstəm bəy – Qızım, sənə tuman alım!
Gülnaz – Al, dədə, qurbanın olum!
Rüstəm bəy – Qızım, səni... Qızım, səni...
Qızım, səni ərə verim!

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, I cild, Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1964, səh. 83.

² Yenə orada, səh. 97-98.

Gülnaz – Yox, dədə, qurbanın olum!

Yox, dədə, qurbanın olum!¹

Bu mükəlimə bitəndə Rüstəm bəy xeyli təəccüblənir. Bir tərəfdən ona görə ki, nə üçün qızı onun təklifinə razı olmasın. Digər tərəfdən qızın müstəqil fikrinin olması onun üçün qərribə idi. Hətta bu poetik mükəlimənin xalqda olan formasında belə inkar yox, təsdiq olmalıdır.

Görkəmli yazıçı-alimimiz Y.V.Çəmənzəminli Kiyev Ali məktəb tələbələri qarşısında «Arvadlarımızın halı» adlı məruzə ilə çıxış edərkən həmin parçanı belə göstərir:

«Qızların ərə getmək meyli aşağıdakı ata ilə qızın söhbətində daha da aydın bəyan olur:

«Qızım, sənə corab alım?

Yox, dədəcan, ağrın alım.

Qızım, sənə başmaq alım?

Yox, dədəcan, ağrın alım.

Qızım, səni ərə verim?

Hə, dədəcan, ağrın alım.

Dərddən xəbərdar dədə...

Bunu bayaqdan deyəydin,

Şəkər çörəyini yeyəydin»².

Göründüyü kimi, Üzeyir bəy, qızların nişanlanması və ərə verilməsi ilə bağlı parçaya yaradıcılıqla yanaşmış, uyğun məqamda ondan istifadə etmişdir.

«O olmasın, bu olsun» əsərinin musiqisi əlvanlığı, şuxluğu, oynaqlığı ilə seçilir. Komik situasiyaya uyğun yazılmış musiqi parçaları vəziyyəti doğru-dürüst əks etdirir. Xalq mahnı və rəqslərindən yerli-yerində istifadə edən bəstəkar müxtəlif mərasimləri (toy, qonaqlıq...) xüsusən ustalıqla verə bilmişdir.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, I cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1964, səh. 67-68.

² Y.V.Çəmənzəminli. Əsərləri, III cild, Bakı, «Elm» Nəşriyyatı, 1977, səh. 136.

Ə.Sultanlı «O olmasın, bu olsun» komediyasından danışarkən tamamilə haqlı olaraq yazır: «Komediya feodal-patriarxal münasibətlərin hakim olduğu Azərbaycan cəmiyyətində eybəcər ailə əlaqələrinə qarşı çevrilmiş kəskin bir satira idi. Məşədi İbadın adı, xalq arasında ümumiləşərək, belə evlənmələrin ümumi bir rəmzi kimi indi də yad edilməkdədir»¹.

Üzeyir Hacıbəyovun Azərbaycan dramaturgiyası tarixinə qızıl hərflərlə daxil olan və ümumdünya şöhrəti qazanan komediyası «Arşın mal alan»dır.

«... İnciləşmədən əvvəlki dövrdə yaradılmış operaların mövzusu tarixi mövzulardır. Lakin mən müasir hadisələrə həsr etdiyim «Ər-arvad», «O olmasın, bu olsun», «Arşın mal alan» musiqili komediyalarında o zamankı Azərbaycan ziyalıların qabaqcıl hissəsini düşündürən ideyaları əks etdirməyə çalışmışam. «O olmasın, bu olsun» musiqili komediyasında satirik osmanlı, millətçi, qoçu, ağzıboş ziyalı surətləri və başqa surətlər yaradılmışdır. Azərbaycanlı qadının əsarətdən xilas edilməsi, şəriətə və mürtəcə ənənələrə qarşı mübarizə ideyaları hər üç musiqili komediyada, əlbəttə, üstüörtülü şəkildə ifadə olunmuşdur»².

«Arşın mal alan» «üçmərtəbəli eşq» (Ə.Sultanlı) üzərində qurulmuş olduqca şən, yüksək əhval-ruhiyyəli komediyadır. Əsgər – Gülçöhrə, Süleyman – Asiya ciddi, lirik-dramatik planda, Sultan bəy – Cahan xala, Vəli – Telli isə komik planda təqdim olunmuşdur. Sadə və lakonik süjetə malik olan, bütün xətləri vahid xətdə ustalıqla birləşdirilmiş Azərbaycan, daha geniş mənada, Şərq psixologiyasının çox incə yumor səhifələri açılmışdır. Azad məhəbbətin tə-

¹ Ə.Sultanlı. Üzeyir Hacıbəyovun dramaturgiyası, «Ü.Hacıbəyov. Musiqili komediyalar». Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1959, səh. 16.

² Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 277.

rənnümü isə müəllifin estetik idealıdır. Üzeyir bəy azad məhəbbət ideyasını çoxplanlı şəkildə verməklə, çox ciddi ictimai problemləri məişət səhnələrində, zahirən yüngül görünən dialoq və monoloqlarda vermiş, tamamilə başqa rakursdan ictimai ədalətsizliyi, mənəvi-hüquqi bərabərsizliyi ifşa etmişdir. «Sözün müsbət mənasında, «Folklor yüngüllüyü», yəni çox böyük ağırlığın mütənasib paylanması, söz və musiqi plastikası bizim gözüümüzün önündə çox əlvan lövhələr canlandırır.

«Arşın mal alan» klassik komediyadır, milli Azərbaycan komediyasıdır, əsil sənət əsəridir. O, Azərbaycan xalqının müəyyən dövrdəki həyatını əks etdirməklə bərabər, ümumbəşəri bir komediya, maraqlı bir həyat səhnəsini, ağıllı, zirək, yaşamaq və sevmək istəyən sadə insanları təsvir edən bir əsərdir. Sağlam gülüş, təbii həyat münasibətlərindən doğan bir gülüş və bu gülüşü qüvvətləndirən, canlandıran, gözəl, ahəngdar musiqi bütün xalqları heyran edir və edəcəkdir. «Arşın mal alan»ı dünya əsərləri sırasına daxil edən də ondakı bu xüsusiyyətdir»¹.

Dramaturqun ustalıqla qurduğu kompozisiya oxucunu – tamaşaçını daim intizarda saxlayır və ilmə-ilmə açılan konflikt yeni-yeni mənzərə və onu uyğun ovqat yaradır.

Bu komediya ilə xalqın gülüş mədəniyyətində yeni bir səhifə açan Üzeyir bəy cəmi səkkiz obrazla Azərbaycan gülüşünün məğzini verə bilmiş, zarafat üslubunda psixoloji mətləbləri dərinlən-dərinə əks etdirə bilmişdir.

«Arşın mal alan»da vodevilçilik yox, düşündürücü, saf gülüş hakimdir. Götürək elə Telli və Vəli obrazlarını. Hər iki surət bizə folklordakı şən, hazır cavab keçəlləri, qaravaşları xatırladır. Hər cür çətinlikdən çıxmağı bacaran, şən və qayğısız həyat keçirən və əslində həyatın məşəqqətlərini bu

sayaq unudan həmin obrazlar Telli və Vəli ilə «qan və sümük qohumudurlar».

Üzeyir bəyin bu komediyada da xalq danışığı dilinə köklü münasibəti heyranedicə dərəcədə gözəldir. Hər tipi öz dilində danışdıran dramaturq xalq dilindən uyğun ekvivalentləri uğurla tapmış, xalq danışığı dilini hər fən təkrar etməmiş, xalq dilinə köklənərək öz üslubunu, öz deyim tərzini yaratmışdır.

Xalq arasında işlənən «Sən dul, mən dul, gəl mənə bənd ol», «Bir molla, bir kəllə qənd, üç manat pul, vəssəlam, şüttəmam», «Sən idəcə mən alaram, mən də bir bəy olaram» və s. ifadələr Üzeyir bəyin Azərbaycan dilinə yadigar qoyduğu hikmətli, rəmzi kəlamlardır. Və iki azərbaycanlı danışarkən bu kəlamlardan birini işlədirsə, onlar bir-birini çox gözəl başa düşür...

«Arşın mal alan»ın musiqisi onun sözləri ilə dialektik şəkildə bağlıdır, burada da söz musiqinin açılıb parda xlanmasına, musiqi də sözün zəngin, mətnaltı çalarlarının ifadəsinə yaxından kömək göstərir.

Musiqişünas V.Vinoqradov «Arşın mal alan»ın musiqisi üzərində ətraflı dayanır, komediyanın yüksək tempini, səhnə vəziyyətlərinin kəskinliyinin, cəzbedici münəqişənin klassik komediya səviyyəsində olduğunu göstərir. Qeyd edir ki, bəstəkar – dramaturq heç bir xalq havasını eyni ilə, bütöv götürməmiş, xalq musiqi ritminə, laylalarına əsaslanaraq musiqi bəstələmişdir¹. O yazır: «Operettaya canlılıq, çeviklik, parlaqlıq xasdır. Onun mahnıları sadə şəhər folklorunda olan şən rəqs miniatürələrini xatırladır, vals tipində lirik, məhəbbət kantilenlərinə rast gəlinir»².

¹ M.Arif. Həqiqi xalq sənətkarı. Bəstəkarın xatirəsi... (*məqalələr və xatirələr*), Bakı, Azər nəşr, 1976, səh. 49.

¹ Bu barədə bax: V.Vinoqradov. Узеир Гаджибеков и Азербайджанская музыка, Москва, «Музгиз», 1938, с. 54-58.

² Yəni orada, səh. 57.

Üzeyir bəyin musiqi irsinin istedadlı musiqi tədqiqatçılarından Elmira Abbasova yazır: «Bəstəkarın musiqili komediyaları başqa bir obrazlı dramatik tərzdə qurulmuşdur. Müasir məişət mövzusu səhnə hadisələrinin daha fəal surətdə genişlənməsini və daha çevik və mütəhərrik musiqi formaları tələb edirdi. Xalq mahnılarının musiqi nümunələri belə formaldandır. Üzeyir Hacıbəyov da özünün musiqisini onların ruhunda yaradır. Bu musiqi isə komediyalarda üstünlük təşkil edir. lakin musiqili komediyalarda bəstəkarın qarşısında daha geniş «fəaliyyət meydanı» açılır, ona görə ki, muğam melodiyasına nisbətən mahnı melodiyasını Avropa musiqisinin major-minor sistemi və musiqi formaları ilə birləşdirən ümumi cəhətlər çoxdur. Təsadüfi deyil ki, Üzeyir Hacıbəyovun Peterburqda (bəstəkarın texniki vasitələri xeyli zənginləşdiyi zaman) yaratdığı «Arşın mal alan» musiqili komediyası onun əvvəlki əsərlərindən nəzərə çarpacaq dərəcədə fərqlənir. Burada müxtəlif lad-intonasiya sistemlərinin sıx qarşılıqlı əlaqəsi müşahidə edilir, yetkin üslubun əsasını təşkil edən çoxsəslilik ünsürləri aşkar nəzərə çarpır, milli lad sisteminin xüsusiyyətlərini, özünü birləşdirən səciyyəvi harmoniyalar yaranır, musiqinin intonasiya orijinallığını qeyd edən nisbətən müstəqil melodiya fraqmentlərini əlaqəli şəkildə bir-birinə qovuşdurur»¹.

Göründüyü kimi, burada Üzeyir bəy komediyalarının musiqi əsası, xalq musiqisinə münasibət elmi prinsiplə müəyyənləşdirilir və konkret araşdırmalar üçün əsas yollar göstərilir.

... Qədim Şuşa şəhərinin dadlı-duzlu yumorunu, şirin zarafatlarını genləri ilə qəbul edən Üzeyir bəy Azərbaycan folklorundan, yazılı ədəbiyyatımızın zəngin ənənələrindən, xüsusən M.F.Axundovdan, N.B.Vəzirovdan qidalanaraq

¹ E.Abbasova. Üzeyir Hacıbəyovun yaradıcılığı yolu, «Qobustan» incəsənət toplusu, 1976, № 1, səh. 7.

klassik səhnə əsərləri yaratdı. Xalq gülüş mədəniyyətinin bir varisi – əzəmətli sütunu olan «O olmasın, bu olsun» və «Arşın mal alan» komediyaları mənəviyyat tariximizdə əbədi yer tutur.

MƏQALƏLƏR, FELYETONLAR ALƏMİ

Üzeyir Hacıbəyovun jurnalistik fəaliyyəti onun yaradıcılığının tərkib hissəsidir. «Molla Nəsrəddin» məcmuəsində, «Həyat», «İrşad», «Tərəqqi» və s. qəzetlərdə ardıcıl çıxış edən Üzeyir bəy daxili və xarici siyasətin, mədəniyyət və maarifin, demək olar, elə bir sahəsi yox idi ki, ona toxunmamış olsun.

«Üzeyir Hacıbəyov məqaləsiz, felyetonsuz bir gün ötürmür. Hər gün də yüksək bəşəri ideyalar, ali fikirlər tələqin edir. Özünü də bu yüksək fikirlər, ali mətləblər onun qələmindən təbii şəkildə, öz-özünə süzülüb gəlir. Lakin bu, Üzeyir Hacıbəyovun publisist yaradıcılığında ələ qələm almağın bir tipidir. Bizim ədib bəzən ehtiyac məqamında yazırdı. Onda yazırdı ki, yazmamaq, mübarizə və mübahisə meydanında ayaq geri qoymaq olmazdı»¹.

Bu sözlər Üzeyir bəyin publisistik yaradıcılıq yolunu dəqiq xarakterizə edir. Müxtəlif problemləri müxtəlif üslubda rəngarəng formalarda təqdim edən Üzeyir bəy oxucunu qətiyyənlə yormurdu. Akademik Mirzə İbrahimov tamamilə haqlı olaraq yazır: «Üzeyir Hacıbəyov publisistik yazılarında mütərəqqi siyasi ictimai fikirləri müdafiə etməklə mübarizədə, həmişə bir yazıçı, bir sənətkar kimi çıxış edir, yəni obrazlı təfəkkür onun publisistikasının da əsas xüsusu-

¹ Mirabbas Aslanov. Üzeyir Hacıbəyov, (*Gənclik illəri*), Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1977, səh. 70-71.

siyyətidir. O heç zaman toxunduğu məsələlərin psixoloji cəhətini unutmur...»¹.

Təsədüfi deyildir ki, tədqiqatçılar ayrı-ayrı komediya-ların, iri əsərlərin genezisini məhz felyetonlarda, publisistik yazılarda axtarır, sadədən mürəkkəbə doğru gedən forma və məzmun təkamülünü izləyirlər. M.Aslanov «İctimai əqidə-nin obrazlı ifadəsi» adlı yazısında bu yol ilə getmişdir. Müəllif məqalənin ön sözündə yazır: «Akademik Mirzə İb-rahimov doğru deyir ki, Üzeyir Hacıbəyovun publisistikası «O olmasın, bu olsun», «Arşın mal alan»dakı... həyatı və satirik surətlərin yaranmasında çox böyük hazırlıq məktəbi» (M.İbrahimov) olmuşdur. Məqsədimiz elmi cəhətdən doğru olan bu tezisi «O olmasın, bu olsun» komediyasının nümu-nəsində əsaslandırmağa çalışmaqdır»².

Qələmindən qopan hər şeyə yüksək məsuliyyət hissi ilə yanaşan Üzeyir bəyin publisistik yazılarının şifahi xalq yaradıcılığı ilə əlaqəsi, daxili bağlılığı çox güclüdür. Sadə ifadə tərz, el deyimlərinə geniş müraciət, loru-saya danışq leksikasıdan bol-bol istifadə özünü qabarıq şəkildə göstə-rir.

Üzünü xalqa tutub ürək sözlərini deyən maarifçi-demokrat bütün molla nəsrəddinçilər kimi xalqla xalq dilin-də, xalq üslubunda danışdılar.

Üzeyir bəyin felyetonlarının çox az qismində atalar sözü və zərb-məsələlərdən istifadə olunmur. Və müəllif bu və ya digər atalar sözünü elə məqamda işlədir ki, fikir bütövləşir, ideya daha sərrast şəkildə ifadə olunur. Bir neçə nümunəyə diqqət yetirək:

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, III cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəş-riyyatı, 1968, səh. 10.

² Mirabbas Aslanov. İctimai əqidənin obrazlı ifadəsi, «Azərbaycan» jurnalı, 1979, № 12, səh. 111.

«Osmanlının Misirdə çıxan «Türk» qəzeti deyir ki, osmanlı millətini oyatmaq üçün bir neçə yaxşı yol var. Bu yollardan biri də odur ki, azadlıq üstündə çalışan (?) Rusiya türkləri (Şəki və Şirvan türkləri də daxildir ha!), osmanlıdan gəlib keçəndə o yazıqları başa salıb, zalım hökumətin əlin-dən qurtarılmğa həvəsləndirsinlər.

Dünən bu sözləri oxuyan kimi yadıma bu məsəl düşdü ki: «Ölülər elə bilir ki, dirilər halva yeyir»¹.

Bəzən müəllif xalq atalar sözlərini öz qayəsinə uyğun şəkildə improvizə edir, aktivləşdirərək işlədir və ya satirik mənalandırma üsuluna əl atır:

«Müsəlmanlarda bir məsəl var, deyirlər ki: «Ağac bar gətirdikcə başını aşağı dutar». Amma, bəinhəmə müsəlman-larda bir qayda vardır ki, onların «ağacları» bar gətirdikcə başlarını yuxarı dutub, ancaq hökumət qapazı dəydiyi zaman başlarını aşağı duturlar ki, qapaz vurana «rahət» olsun.

* * *

Yenə müsəlmanlarda bir məsəl var ki, «Yaxşılıq et at dəryaya, balıq bilməsə, xalıq bilər», amma bəinhəmə müsəlmanlarda bir qayda da vardır, yaxşılıq elə at onların içində, sairələrin xoşuna gəlsə də müsəlmanların acığı tutar.

* * *

Yenə müsəlmanlarda bir məsəl var ki: «Əl əli yuyar, əl də üzü», amma bəinhəmə müsəlmanlarda bir qayda vardır. Əl əli sındırar, əl üzün-gözün tökər.

* * *

Yenə müsəlmanlarda bir məsəl var ki, «Əyri otur düz danış», amma bəinhəmə müsəlmanlarda bir qayda da vardır

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, III cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəş-riyyatı, 1968, səh. 198.

ki, həmişə düz və diz üstə oturub, əyri-müyrü sözlər danışır-lar.

* * *

Yenə müsəlmanlarda bir məsəl var ki... Müsəlmanlar-da məsəl çoxdur, amma nə eləmək, əməl azdır və bir yerdə ki, məsəl çox ola və əməl az ola, o yerin işi... sözün doğru-su çox uzundur»¹.

Göründüyü kimi, satirik hədəf ustalıqla ifşa olunmuşdur. Bu baxımdan «Qafqaz müsəlman kəndlisinin halı» adlı yazı da diqqəti cəlb edir:

«S i ç a n – Atakişi əmi, taxılın cücərmədi?

Ç i g i r t g ə – Atakişi əmi, taxılın gögərmədi?

D o l u – Atakişi əmi, taxılın sünbüllənmədi?

Ö r m i ç ə k H a c ı m u r a d x a n – Atakişi əmi, ta-xılını döyməyirsən?

B ə y – Atakişi əmi, taxılın çuvala yığılmadı?

S t r a j n i k - Atakişi əmi, xurcunlarım hazırdır, taxıl necə oldu?

A t a k i ş i ə m i n i n u ş a q l a r ı – Dədə, bəs təzə taxıldan ha vaxt çörək bişirəcəyik?

A t a k i ş i ə m i n i n q a r n ı – Qurr!.. A kişi, acın-dan öldüm.

A t a k i ş i ə m i (a c ı q l ı) - Qarnım! Barı sən, sənə dinmə, yoxsa quran mənə qənim olsun ki, soxaram xəncəri tökərim bağırsaqlarını çölə indi ya!!

Y a z ı q A t a k i ş i ə m i – Bir məsəl var deyərlər ki: «On iki qurda bir boz eşşək nə eləsin?»².

Uğurlu sonluq ideyanı qabardıb ona sərt və uğurlu bir don verib.

Yeri gəldikdə, bütöv bir Molla Nəsrəddin lətifəsini ve-rən Üzeyir bəy bəhs etdiyi əhvalatı daha da dolğunlaşdırır¹.

Bəzən müəllif xalq frazeologiyasının təkinə əl atır, bununla da təsirliliyi və bədii effekti daha da artırır. Məsə-lən, *qarğışdan* müəllif belə istifadə edir:

«İki nəfər müsəlman bəyi bir-biri ilə görüşür:

N.bəy (*zəhirdə*) - Salam əleyküm. F.bəy, keyf, əhvalın, xoş gördük (*ürəyində*) - Allah səni heç xoş eləməsin, həmi-şə xaru zəlil olasan.

F.bəy (*zəhirdə*) – Br, əleyküməssalam, xoş vaxtın ol-sun. Səfa gəldin (*ürəyində*) - Yolda qıçın sınıb, gəlməsəy-din, lap yaxşı olardı, məlun!

N.bəy (*zəhirdə*) - Çoxdan bəri səni görmək arzusunda idim, sən də görünərsənmi (*ürəyində*) - Səni yerə basdırım ki, doğru deyirəm, a kişi, bəs havaxt öləcəksən?

F.bəy (*zəhirdə*) - Görünməkdən nə olsun, tək insanın qəlbində bir-birinə məhəbbəti olsun, elə bunun özü bəsdır (*ürəyində*) - Nə tövr görüküm ki, səni görəndə gözüm ağrayır, a sənin gözlərinə ox batsın!

N.bəy (*zəhirdə*) - Əlbəttə, məhəbbət özgə cürə şeydir onun heç bir şeyə dəxli yoxdur. Amma yenə də, sözün doğrusu, beş-altı gün səni görməyəndə çox «iskuçni» olu-ram (*ürəyində*) - Yəni deyirəm, fikrinə də gəlməsin ki, sən-dən donos yazdırmışam, ha!...

F.bəy (*zəhirdə*) - İltifatın artıq olsun; vallah, elə mənim özüm də həmişə yerdən duran kimi, nöqərlərdən soruşuram görüm ki, N.bəy nə qayırır, keyfi necədir? Bilmirəm gəlib, sənə deyirlərmə? (*ürəyində*) - Yəni deyirəm, görüm, səndən göndərdiyim donosun əsəri nə tövrdür, naçalnik səni sor-durmaz ki, arvad-uşağını mələtmirlər ki...

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, III cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəş-riyyatı, 1968, səh. 182.

² Yenə orada, səh. 196.

¹ Bax: Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, IV cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1968, səh. 59.

- Bəs, niyə atdan düşmürsən? Ədə, Səfiqulu, gəlin, bəyin atın dutun; (*ürəyində*) – Əqlin olsa, ötüb gedərsən, mənim də zəhləmi tökməzsən.

N.bəy (*zahirde*) - Yox, kəndə gedirəm, elə dedim at üstə bir səni görüm; (*ürəyində*) - Üzünə də tüpürüm, (*zahirde*) - Hələ ki, salamat qal; (*ürəyində*) – Gör sənin başına nə oyun gətirəcəyəm!

F.bəy (*zahirde*) - Xoş gəldin, bu yaxşı olmadı ki, getdin; (*ürəyində*) - Sən öl, çox yaxşı oldu; get, dalınca bir qara daş getsin, mələm!¹.

Dramaturq bu ikiplanlı kiçik səhnəciklə tüfeyli bəylərin saxta münasibətini, ikiüzlü təbiətini tipik ştrixlərlə təqdim etmişdir.

Üzeyir bəy yeri gəldikcə nağıl və bayatı formalarından da ustalıqla istifadə edərək satirik mənzərə yaratmışdır. Bu baxımdan «Ordan-burdan» silsiləsindən olan «İrana dair aşırıq nağılı» diqqəti cəlb edir. Səttarxanın başçılıq etdiyi İran inqilabına rəğbət bəsləyən Üzeyir bəy bu inqilabın düşmənlərini ifşaedici gülüslə damğalayır. Bu yazıda istifadə olunan nağıl ifadə tərzı və bayatı formaları uğurla işlənib:

«... Axırı gördülər ki, Mərənddən bir teleqram gəlir. Hamısı yığıldılar Əmir Cəngin başına və dedilər: Sən Allah, tez oxu, görək nə yazılıbdır. Bəlkə bir qədər təskinlik ola. Əmir Cəng teleqramı açıb oxudu və gördülər ki, Şüca Nizamın oğlu tərəfindən yazılıbdır!

Obamızdır dalı dağın,

İnək göndərdim onu sağın.

Burada Əmir Bahadır soruşdu ki, inək gəlib çıxıbdır mı? Dedilər xeyr, hələ bir dalısını oxu!

Əmir dalısını oxudu:

Belə evimizdə bir bomba partladı,

Dədəm oldu darbadağın.

Ravi and içir ki, burada camaatın arasına bir şivən düşdü. Bir vur çatlasın qalxdı ki, qulaq tutulmağa gəlirdi. Hər kəs teleqrafxanaya yüyürüb tanış və aşnalarına tel vurdular ki, onların adına heç bir pasılka göndərilməsin. Çünki kağızın dalında yazılmışdı ki, bomba pasılkanın içindən çıxmışdır. Sonra Əmir Cəng «handan-hana» özünə gəlib ağlaya-ağlaya bir teleqram yazdı və göndərdi ki, Mərənddə Şüca Nizamın qəbri üstə oxusunlar. Teleqram belə idi:

Dəryada gədim qaldı,

Bıçmıdım, zədim qaldı.

Yoldaşların ora-bura qaçdı, sən də ki, öldün,

Bəs mənim kimim qaldı...

Aşırıq deyir: Qəzetə müxbirlərindən birisi İran işlərinə çox yaxşı bələd olan bir adam ilə danışır deyibdir ki, İrandan ağlın nə kəsir?

İrana yaxşı bələd olan adam əvvəlcə başını bulayıb, sonra əlini qulağının dibinə qoyub, müxbirə belə cavab verib:

Dəvəyə mindim xoruldadı,

Yola çıxdım yorulmadı.

Əgər işlər belə getsə,

Onda İran güruldadı.

Aşırıq bisavad olduğuna görə mən qol qoydum»¹.

Üzeyir bəyin publisist yazılarında istifadə etdiyi folklor formaları öz mündəricəsini dəyişir, satirik qrotesk funksiyasını yerinə yetirir. Sadə formalarda böyük həqiqətlər söyləyən böyük publisist öz əbədi qaynağı olan el yaradıcılığına həvəslə müraciət edir.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, III cild, Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1968, səh. 198-199.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, IV cild, Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1968, səh. 81.

«Zəngəzur dedim, yadıma bir nağıl düşdü. Günlərin bir günü bir zəngəzurlu müsəlman aclığa tab gətirə bəlməyib, yerə yıxılıbdır və deyibdir ki: - Ay aclıq, sən nə güclüsən?

Aclıq cavab veribdir ki: - Balam, güclü olsa idim çörək mənə əsər edə bilməzdi.

Zəngəzurlu deyib: - Ay çörək, sən nə güclüsən?

Çörək cavab verib ki: - Balam, güclü olsa idim, mənə pul ilə satın alıb yeməzdilər.

Zəngəzurlu deyib: - Ay pul, sən nə güclüsən? Pul cavab veribdir ki: - Güclü olsa idim dövlətli müsəlman mənə sandığa basıb, ağzını da bərk-bərk bağlamazdı.

Zəngəzurlu deyib: - Ay dövlətli müsəlman, sən nə güclüsən?

Dövlətli müsəlman cavab veribdir ki: - Ay balam, mən nə tövr güclüyəm, sən müsəlmanı orada acından ölən görüb, bir tikə çörək uzatmağa da ürəyim gəlməyir!!!

O yedi, yerə keçdi, sən də ye, dövrə keç!»¹.

Zəhmətkeş kəndlilərin məruz qaldığı zülmü, bəylərin, dövlət idarə məmurlarının azgınlığını ifadə etmək üçün Üzeyir bəy bəzən lətifə yazırdı, mətnaltı mənə xarakterli bu formaya üz tuturdu. Xalqın düşdüyü vəziyyəti ifadə edən bu sayaq yazılardan «Tərəqqi» qəzetində «Məzhəkə» sərlöv-həsi ilə çap olunan felyeton diqqəti cəlb edir: «Kəndlinin biri buğdasını, baramasını aparıb bazarda dəyər-dəyməzinə satıb bir dana at, bir dana eşşək və əyninə də bir dəst paltar alıb evinə tərəf gedirdi...

Bir nəfər bəy bunu gəndən gördü və təəccüb elədi ki, kəndlinin həm atı var, həm də eşşəyi. Daldan kəndliyə yaxınlaşıb başına elə bir qapaz saldı ki, kəndli ancaq bir saatdan sonra ayıla bildi və ayılandan sonra da baxıb gördü ki, eşşək yoxdur.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, III cild, Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1968, səh. 160.

Yasavul kəndlinin atına baxıb şikayətinə qulaq asdı, amma şikayət «haqqı» az olduğuna görə kəndliyə bir neçə dana qamçı çəkdi və dedi: Bağla atını burada, get ətrafı göz, bəlkə eşşəyin tapıla. Kəndli atını yasovula tapşırıb eşşəyi axtarmağa getdi. Çox gəzdi, çox dolandı, hərçənd bəyin qapısında bir eşşək gördü ki, öz eşşəyinə çox oxşayırdı, amma o cürə şeyləri fikrinə gətirməyə cürət eləmədi.

Və qayıtdı ki, bəlkə yasavul bir kömək eyləyə, amma nə yasavuldan və nə atdan bir nişan da görmədi.

Kəndli xovfə düşdü, oylə bildi ki, bunlar hamısı yuxudur. Onun üçün üzünü çimdiklədi ki, ayılsın, amma gördü ki, xeyr, yatmayıbdır. Bikeyf və bidamaq bir çayın qırağında oturub evinə qayıtmağa utanırdı, gördü ki, bir nəfər sarıqlı gəlir. Kəndli durub ikiqat əyildi və genə bidamaq yerinə oturdu. Sarıqlı dedi ki: - Nə var ki, belə bidamaqsan? Kəndli ağlaya-ağlaya əhvalatı nəql etdi.

Sarıqlı bunun tazə libasına diqqət yetirib dedi: - Mən sənə əlac edəram. Yazıq kəndli şadlığından bilmədi ki, nə qayırsın, özünü yıxdı sarıqlının ayağına. Sarıqlı dedi: - Sənin atını da, eşşəyini də cin oğurlayıbdır və o cin də sənin bu libasındadır. Ona görə bu libası ovsunlamaq lazımdır. Və illa başına çox bələlər gələr. Kəndli cin adını eşidən kimi dəli tək paltarını çıxardıb tolladı. Sarıqlı bir dua oxudu və dedi: - Bir qədər yat. Onsuz da it kimi yorulmuş kəndli başını yerə qoyan kimi yuxu basdı və yuxusunda gördü ki, eşşəyi də, atı da tapılıb, kişnəyə-kişnəyə bunun yanına çapırlar. Kəndli sevindiyyindən oylə çıxırdı ki, öz səsinə oyandı və oyanıb gördü ki, nə sarıqlı var, nə paltar. Binəvanı vəhşət basdı. Əlinə bir çomaq alıb özünü qoruya-qoruya kəndinə yetirdi.

Xalq yığılıb dedilər ki, a kişi, dəli olubsan nədir. Lüt gəzib özünü qoruyursan. Dedi: - Atımı oğurladılar, eşşəyimi

oğurladılar və paltarlarımı oğurladılar. İndi qorxuram ki, özümü də oğurlayalar»¹.

Bu ibrətli lətifəni Üzeyir bəy bəlkə də xalq ağzından götürüb. Hər halda ibrətli lətifə – hekayət Azərbaycan kəndlisinin o zamankı vəziyyətini dürüst əks etdirir.

Xalq ruhundan qidalanan, ondan güc-qüvvət alan Üzeyir bəyin komediyaları və operaları kimi, publisistik yazıları da Azərbaycan mədəniyyətinin qızıl fonduna daxildir.

SON SÖZ ƏVƏZİNƏ

Üzeyir bəyin sənətindən danışdıqca danışmaq istəyir-sən. Onun zənginliklə dolu yaradıcılığı tükənməz söhbətlərin, müzakirə və disputların mövzudur.

Yenə də yada M.Topçubaşovun sözləri düşür: «Mən Üzeyir bəyin Avropa bəstəkarlıq məktəbini Bax, Verdi, Motsart, Bethoven, Şostakoviç və b. nümayəndələri ilə müqayisə etmək istəmirəm. Daha doğrusu, çətinlik çəkirəm. Çünki Üzeyir bəy Hacıbəyov məktəb nümayəndəsi deyil, özü ayrıca bir məktəb idi»².

Közəl deyilmişdir! Üzeyir məktəbi çoxsahəli məktəbdir. Musiqi, nəzəriyyə, komediya, publisistika... sahələrində onun etdikləri, gördükləri, öyrətdikləri, doğrudan da böyük bir sənət məktəbinin proqramı idi.

Üzeyir Hacıbəyov məktəbinin qiymətli, əziz nümunələrindən biri də xalq yaradıcılığına münasibətlə bağlıdır.

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, IV cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1968, səh. 163-164.

² M.Topçubaşov. Şirinli-acılı xatirələrim. «Azərbaycan» jurnalı, 1979, № 6, səh 130.

İstər elmi-nəzəri məqalələrində, istərsə də bilavasitə bədii yaradıcılığında, bəstəkarlıq fəaliyyətində Üzeyir bəy xalq sənətinə münasibətin canlı nümunəsinə çevrildi və bütün həyatı boyu xəlqi sənətkar kimi sevildi, xalq yaradıcılığından öyrəndi və el yaradıcılığından aldığı yeni keyfiyyətə, yeni opera və komediyalara, məqalə və felyetonlara çevirdi.

Üzeyir bəy həssas alim kimi, yorulmaz tədqiqatçı kimi xalq sənəti nümunələrini toplayır, öyrənir, öyrənirdi...

Və öyrəndiklərini məşələ çevirib xalqın gələcəyə doğru uzanmış yoluna tuturdu.

Böyük bəstəkarın «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» adlı kapital işi musiqimizin idrakı sahəsində əvəzsiz xidmət göstərdi. Sevimli sənətkarımız SSRİ xalq artisti Niyazi demişkən: «Kimyəvi elementlər sistemini kəşf eləyən Mendeleyev kimi, Üzeyir Hacıbəyov da bu elmi monoqrafiyasında xalq musiqisinin illərdən bəri bağlı qalan sirlərini açmış, tarixdə ilk dəfə onun nəzəri əsaslarını işləmişdir»¹.

Üzeyir bəy ayrı-ayrı məqalələrində xalq musiqisinə, söz sənəti yadigarlarına yaradıcı münasibətin nə olduğunu, ehkamçılıqdan, təqliddən uzaq milli sənətin prinsiplərini aydınlaşdırırdı. O yazırdı: «Milli intonasiya problemini necə başa düşməli? Bəzi bəstəkarlar güman edirlər ki, əgər onlar təsadüfdən-təsadüfə «artırılmış sekundaya» əl atsalar, bununla «milli intonasiya»ya nail olurlar. Bu «artırılmış sekundaya» həm Qərb, həm də rus «oriyentalistlərinin» əsərlərində rast gəlirik. Lakin unutmaq lazım deyil ki, həmin bəstəkarlar qətiyyənlə əsil Azərbaycan musiqisi niyyətində olmamışlar. Səthi stilizasiya musiqi əsərinə əsil milli intonasiya verməməklə bərabər, həm də əsəri gerçəklikdən, sə-

¹ Niyazi. Ustad. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 21 noyabr 1975-ci il.

mimilikdən və ümumiyyətlə, estetik və bədii dəyərdən məhrum edir.

Mənim fikrimcə, bu vəzifə tamamilə başqa cür həll olunur. hər bir xalq öz bəstəkarından tələb edir ki, o öz əsərlərini nə qədər mürəkkəb olursa-olsun, xalqa yaxın və doğma olan musiqi dilində bəstələməlidir. Bunun üçün bəstəkardan həmin dili mükəmməl bilməsi tələb olunur. Milli incəsənətin yüksək nümunələrini yaratmaq üçün bəstəkar nəinki musiqi yaradıcılığının nəzəri əsaslarını bilməli və kompozisiya texnikasına mükəmməl yiyələnəli, həm də xalq musiqisinin xarakterik xüsusiyyətlərinə və qanunlarına dərinləndirən bələd olmalıdır»¹.

Yalnız Azərbaycan xalq musiqisinə münasibət baxımından deyil, ümumən sənətdə folklorla münasibət, özü də bütün dünya xalqlarında ədəbi-bədii, musiqi yaradıcılığının el sənətinə münasibəti baxımından doğru, dəqiq və tutarlı söylənmişdir. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd edək ki, Azərbaycan incəsənəti və ədəbiyyatı məhək daşı olan bu fikirdən uzaqlaşanda zəifləyib; yaxınlaşanda, bu həqiqətə səs verəndə güclənib, məhəlli səviyyədən çıxaraq dünya şöhrəti qazanıb!

«Leyli və Məcnun»dan «Koroğlu»ya qədər ucalan sənət yolu Üzeyir bəy məktəbinin ölümsüzlüyünü, əbədi şöhrətini sübut edir. Bu sənətin kökü Azərbaycan xalqının tarixindədir, hər bir azərbaycanlının ürəyindədir.

Folklor xəzinəsindən bəhrələnmədən böyük sənət yaratmaq mümkün deyildir.

Üzeyir bəyin ölməz komediyaları – «O olmasın, bu olsun», «Arşın mal alan» bu sayaq yaradıcılığa gözəl nümunədir. Üzeyir bəyin duzlu, yatımlı, təbii dili, qoyduğu mühüm ictimai problemlər bu komediyaları həmişəlik sev-

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965, səh. 350.

dirmiş və həmin məhəbbət Azərbaycan hədudlarını çoxdan ötüb-keçmişdir...

«Ulu babalarımız ana dilini növbəti nəsə verəndə, ona öz dövrünün yumor nəfəsli bol-bol ifadələrini qatırdı. Bəhlül Danəndənin, Molla Nəsrəddinin hazır cavab söhbətlərində bu dil yumorla doğrulurdu»¹. Üzeyir bəy məhz bu dilin şəhd-şəkərini duyduğu, daddığı, yaradıcılığında istifadə etdiyi üçün onun komediyaları dildən-dilə düşmüş, onun ifadələri, deyimləri xalqın doğma malı kimi işlənməyə başlamışdır.

Üzeyir bəyin odlu-alovlu publisistikası xalq dilindən, xalq ədəbiyyatından su içdiyi üçün öz təsirini, öz ideya-bədii dəyərini bu gün də saxlayır...

Üzeyir sənəti ilə xalq sənəti bir-biri ilə qan ilə, can ilə bağlıdır. Xalq öz oğlundan yaratdığı heç nəyi əsirgəməmiş, oğul isə xalqın tükənməz xəzinəsindən layiqincə bəhrələnməmiş, el sənətinin təkinə dalmış və ölməz əsərləri ilə doğma xalqının üzünü ağ etmişdir.

¹ Tofiq Hacıyev. Sabir: qaynaqlar və sələflər, Bakı, «Yazıçı» Nəşriyyatı, 1980, səh. 3.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, I cild, Bakı, Azərb.SSR EA nəşriyyatı, 1964.
2. Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, II cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1965.
3. Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, III cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1968.
4. Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, IV cild, Bakı, Azərb.SSR EA Nəşriyyatı, 1968.
5. A.Abasov. Ü.Hacıbəyovun sənətkarlığı, Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1976.
6. E.Abbasova. Ü.Hacıbəyovun yaradıcılıq yolu, «Qobustan» incəsənət toplusu, 1976, □ 1.
7. M.Allahverdiyev. Azərbaycan xalq teatrı tarixi, Bakı, «Maarif» Nəşriyyatı, 1978.
8. H.Araslı. Nizami əsərlərinin el variantları, Bakı, Azərnəşr, 1941.
9. H.Araslı. Aşıq yaradıcılığı. Bakı, Birləşmiş Nəşriyyat, 1960.
10. M.Arif. Həqiqi xalq sənətkarı, Bəstəkarın xatirəsi... (*məqalələr və xatirələr*), Bakı, Azərnəşr, 1976.
11. Mirabbas Aslanov. Üzeyir Hacıbəyov (*Gənclik illəri*), Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1977.
12. М.М.Бахтин. Искусство слова и народная смеховая культура (Рабле и Гоголь), «Контекст – 1972» (Литературно-теоретические исследования), Москва, Издательство «Наука», 1973.
13. Bülbül. «Ölməz sənətkar», Bəstəkarın xatirəsi... (*məqalələr və xatirələr*), Bakı, Azərnəşr, 1976.
14. Y.V.Çəmənəminli. Əsərləri, III cild, Bakı, «Elm» nəşriyyatı, 1977.

15. H.Ə.Əliyev. «Bəstəkarın yüksək vəzifəsi və amalı», Bakı, Azərnəşr, 1975.
16. Q.Əlizadə. Üç-dörd ilin xatirəsi, Bəstəkarın xatirəsi... (*məqalələr və xatirələr*), Bakı, Azərnəşr, 1976.
17. F.Əmirov. «Şərq simfonizmi haqqında», «Qobustan» incəsənət toplusu, 1975, □ 3-4.
18. Fikrət Əmirov. «Üzeyir məktəbi», Bəstəkarın xatirəsi... (*məqalələr və xatirələr*), Bakı, Azərnəşr, 1976.
19. Tofiq Hacıyev. Sabir: qaynaqlar və sələflər, Bakı, «Yazıcı» Nəşriyyatı, 1980.
20. Heydər Hüseynov. «Böyük sənətkar». Bəstəkarın xatirəsi... (*məqalələr və xatirələr*). Bakı, Azərnəşr, 1976.
21. Mirzə İbrahimov. «Onu düşünərkən...», Bəstəkarın xatirələri... (*məqalələr və xatirələr*), Bakı, Azərnəşr, 1976.
22. M.S.İsmayılov. «Azərbaycan xalq musiqisinin janrları», Bakı, Azərb.SSR EA nəşriyyatı, 1960.
23. Qara Qarayev. «Musiqimiz bu gün», «Qobustan» incəsənət toplusu, 1969, □ 1.
24. Qara Qarayev. «Unudulmaz müəllim, böyük sənətkar». Bəstəkarın xatirəsi... (*məqalələr və xatirələr*), Bakı, Azərnəşr, 1976.
25. Niyazi. Ustad. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 21 noyabr 1975-ci il.
26. M.S.Ordubadi. Böyük sənətkar barəsindəki xatirəm, Bəstəkarın xatirəsi... (*məqalələr və xatirələr*), Bakı, Azərnəşr, 1976.
27. Ина Михайловна Образцова. «К пониманию народного характера в творчестве Мусоргского», «Советская музыка», Москва, издательство «Сов.композитор», 1980, № 9.

28. Ə.Sultanlı. Üzeyir Hacıbəyovun dramaturgiyası, «Ü.Hacıbəyov, Musiqili komediyalar», Bakı, Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1959.
29. M.Topçubaşov. Şirinli-acılı xatirələrim. «Azərbaycan» jurnalı, 1979, □ 6.
30. Üzeyir Hacıbəyov (*bibliqrafik məlumat*), tərtib edəni: Qubad, Bakı, Azərbaycan Dövlət Kitab Palatası Nəşriyyatı, 1941.
31. Kamil Vəliyev. Folklor və ədəbi proses. «Azərbaycan» jurnalı, Bakı, 1979, □ 6.
32. В.Виноградов. Узеир Гаджибеков и Азербайджанская музыка, Москва, «Музгиз», 1938.
33. S.Vurğun. «İnsan qəlbinin tərənnümçüsü». Bəstəkarın xatirəsi... (*məqalələr və xatirələr*), Bakı, Azər-nəşr, 1976.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Üzeyir sənəti	3
El sənətini idrak və araşdırma yollarında	20
«Aşıq əsl azad rəssamdır»	26
«El mahnılarımız bizim musiqi sərvətimiz və musiqi mənbəyimizdir»	32
«Muğamlar musiqi binasının sütunlarıdır»	38
«Teatr ictimai həyatın güzgüsüdür»	45
«Musiqi dil kimi bir şeydir»	48
«Azərbaycan üslubunda oxumağı da öyrənmək lazımdır»	52
«Leyli və Məcnun»dan «Koroğlu»ya qədər	56
Ü.Hacıbəyov və xalqın gülüş mədəniyyəti	71
Məqalələr, felyetonlar aləmi	87
Son söz əvəzinə	97
İstifadə olunmuş ədəbiyyat	101

**Rə'yçi: filologiya elmləri doktoru,
 professor A.Ə.Abasov**

Nəşriyyat redaktoru Çingiz Əlioğlu.

Rəssamı İ.Quliyev.

Bədii redaktoru N.Rəhimov.

Texniki redaktoru N.Süleymanov.

Korrektoru X.Qarayeva.

İB □ 714.

Yığılmağa verilmiş 13/I-1981-ci il. Çapa imzalanmış

27/III-1981-ci il. FQ 24558. Kağız formatı 70x108¹/₃₂.

Kağız □ 1. Yüksək çap üsulu. Literaturnıy şrift. Fiziki
ç/v. 3,375. Şərti ç/v. 4,72. Uçot nəşr. v. 4, 2. Tirajı 10000.

Sifariş □ 73. Qiyməti 40 qəp.

Azərbaycan SSR Dövlət Nəşriyyat, Poliqrafiya və

Kitab Ticarəti İşləri Komitəsi.

«Gənclik» nəşriyyatı, Bakı, Hüsü Hacıyev küçəsi, 4.

«Qızıl Şərq» mətbəəsi, Bakı, Həzi Aslanov küçəsi, 80.