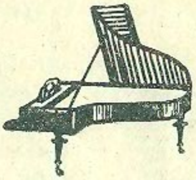
АЗӘРБАЈЧАН ССР ЕЛМЛӘР АКАДЕМИЈАСЫ
МЕ'МАРЛЫГ ВӘ ИНЧӘСӘНӘТ ИНСТИТУТУ

Ә. ИСАЗАДӘ

АЗӘРБАЈЧАН СОВЕТ БӘСТӘКАРЛАРЫНЫН ИНСТРУМЕНТАЛ ЈАРАДЫЧЫЛЫҒЫ

(Каманла чалынан симли мусиги аләтләри үчүн)



Азәрбајчан ССР Елмләр Академијасы Нәшријјаты
Бакы—1961

١٢

Редактору ӘШРӘФ АББАСОВ

КИРИШ

Монографија Азәрбајҹан бәстәкарларынын каманла чалынан симли мусиги аләтләри үчүн јаратдыглары әсәрләрин тәдгигат вә тәһлилинә һәср едилир.

Каманлы мусиги аләтләри үчүн мүхтәлиф мусиги жанрларынын јаранмасы Азәрбајҹан бәстәкарларынын јарадыҹылығындакы инкишаф мәрһәләләринә бөјүк мараг ојадыр.

Гыса бир мүддәт әрзиндә, даһа доғрусу, сон ијирми илдә Азәрбајҹан бәстәкарларынын каманлы мусиги саһәсиндәки мүәјјән мүвәффәгијјәтләри профессионал мусиги мәдәнијјәтимизин кәләҹәк инкишафы нөгтеји-нәзәриндән дә әһәмијјәтлидир.

Азәрбајҹан бәстәкарларынын бу саһәдәки јарадыҹылығы каманлы аләтләр үчүн јазылмыш бир чох әсәрләри, ушаг миниатүрләриндән тутмуш бөјүк консерт жанрына кими мүхтәлиф формалары әһатә едир.

Һал-һазырда Азәрбајҹанда скрипка, виолончел вә алт үчүн бәстәләнмиш мусиги әсәрләри кениш јајылмышдыр. Бу аләтләр үчүн јазылмыш мусиги пјесләри, еләҹә дә симфоник, опера вә вокал әсәрләриндән истифадә едилмиш транскрипсијалар мүсамирәләрдә чалыныр, ибтидаи, орта мусиги мәктәбләринин, һабелә консерваторијанын дәрс програмларына дахил едилир. Ифачы кадрлар бөјүјүб јетишдикҹә, бу саһәдә репертуара олан тәләбат да артыр.

Гардаш Ермәнистан вә Күрҹүстан республикаларынын мусиги мәдәнијјәтиндән фәргли олараг, Азәрбајҹан инструментал мусигисинин јаранмасы вә инкишафы мәһз 1920-ҹи илдән, јә'ни Азәрбајҹанда Совет һакимијјәти гурулмасындан сонракы дөврләрә тәсадүф едир. Ингилабдан әввәл Азәрбајҹан бәстәкарларынын јарадыҹылығында Авропа каман аләтләринә олан мараг јалныз опера әсәрләриндә, мусигили комедијаларда өзүнү көстәрирди. Һәмин әсәрләрдәки милли мусиги үслубу про-

фессионал мусиги мәдәнијјәтимизин кәләчәк инкишафына өз мүсбәт тә'сирини көстәрмишдир.

Азәрбајчанда инструментал мусигинин башланғычы тәхминән XX әсрин әввәлләринә симфоник мусигинин јарадылмасы илә бир дөврә тәсадүф едир.

Рус вә гәрб классик мусигисини дәриндән өјрәнән вә зәнкин тәчрүбә әлдә едән Азәрбајчан бәстәкарлары өз әсәрләринин мөвзусуну опера вә мусигили комедија жанры әсасында дәринләшдирмиш, ејни заманда, симфоник вә инструментал мусиги жанрына да мүрачиәт етмишдиләр. Мәсәлән, отузунчу илләрдә Ү. Һачыбәјовун хор вә оркестр үчүн јазмыш олдуғу вә Азәрбајчанда Совет һакимијјәтинин гурулмасынын он иллијинә итһаф етдији «Һимн», симфоник оркестр үчүн Азәрбајчан Ишчи Театрынын онииллијинә һәср олунмуш «Гәнтәнәли марш». Фортепиано, скрипка вә виолончел үчүн «Ашыгсајағы», М. Магомајевин симфоник оркестр үчүн бәстәләдији «Колхоз марш»ы, «РВ-8[1] марш»ы, А. Зејналлынын скрипка вә фортепиано үчүн «Муғамсајағы», скрипка, виолончел вә пиано үчүн «Лај-лај», ики виолончел үчүн «Гөјунлар» әсәрләрини вә с. көстәрмәк олар.

Беләликлә, республикада милли опера јарадычылығы илә бирликдә һәмин дөврдә симфоник вә инструментал мусиги мәдәнијјәтинин кениш јајылмасыны да мүшаһидә етмәк олур. Һәмин илләрдә инструментал мусиги, әсасән, (скрипка вә виолончел үчүн) миниатүр жанр да мејдана чыхыр. Бу жанры дәриндән мәнимсәјән, тәдричән мәзмуну дәринләшдириб, образларын мусиги даирәләрини кенишләндирән Азәрбајчан бәстәкарлары сонракы илләрдә бөјүк—чохһиссәли формалара кечдиләр.

Каманла чалынан аләтләр саһәсиндә Азәрбајчан бәстәкарларынын јарадычылығыны изләркән монографијанын мүәллифи бу аләтләр үчүн јазылмыш мусигинин әсас инкишаф мәрһәләләрини вә инкишаф јолларыны, онун сәчијјәви хүсусијјәтләрини арашдырмаға чалышмыш, Азәрбајчан бәстәкарларынын бөјүк һәчмли вә мүрәккәб әсәрләр үзәриндә нечә ишләдикләрини, кичик миниатүр әсәрләриндән бөјүк консерт формаларына нә чүр кечдикләрини вә с. көстәрмишдир. Мүәллиф әсәриндә бөјүк вә кичик һәчмли камера-ансамблы вә педагожи әсәрләрин тәһлили илә јанашы, Азәрбајчанда профессионал мусиги жанрынын бу саһәдәки инкишаф јолуну, һабелә Авропа мусиги аләтләринин Азәрбајчан мусиги һәјатына нүфуз етмәси мәсәләләрини дә ајдынлашдырмаға чалышмышдыр.

Бүтүн бунлардан башга, мүәллиф республикада бу јени нөв

---

[1] Бу ишарәнин мә'насы Бакы радио верилишләри идарәси демәкдир.

инчәсәнәтин инкишафы үчүн зәмин јарадан тарихи шәраит һаггында да мә'лумат верир.

Каманлы аләтләр саһәсиндә башга гардаш республикаларда олдуғу кими, Азәрбајчанда да бәстәкарларын јарадычылығы халг мусигисинә әсасланан милли инчәсәнәт кими инкишаф етмәкдәдир. Бу, билаваситә һәјатла вә тарихи ән'әнә илә әлагәдардыр.

Халг јарадычылығындан илк тәчрүбә олараг Азәрбајчан операларында, сонралар исә симфоник, вокал вә саирә жанрларда истифадә едилмәси Азәрбајчан бәстәкарларынын скрипка, виолончел вә алт үчүн мусиги саһәсиндә јарадычылыг ахтарышларына да тә'сир етмишдир. Мүхтәлиф жанрларда мусиги әсәрләри јазан Азәрбајчан бәстәкарларынын јарадычылығындакы үмуми чәһәтләр тәсадүфи дејилдир. Бу, онларын классик ән'әнәләрә садиг галмалары илә бағлыдыр. Һәмин әсәрләрдә башлыча олараг Азәрбајчан халгынын мусиги инчәсәнәтинин өзүнә мәхсус хүсусијјәтләри даһа ајдын вә габарыг шәкилдә нәзәрә чарпыр.

Азәрбајчан бәстәкарларынын әсәрләриндә ашыг маһнылары, ојун һавалары, халг чалғы аләтләринин сәс колорити, сәчијјәви ритмик формулу, ладларын рәнкарәнклији вә мелодик бәзәји өзүнүн бәдии ин'икасыны тапмышдыр. Еләчә дә, бурада халг чалғычыларынын вә ханәндәләринин ифасында импровизасија үслубунун өзүнә мәхсус инчә хүсусијјәтләри дә вардыр ки, буну һисс етмәк чәтин дејилдир.

Мүәллиф өз монографијасында милли елементләри даһа габарыг шәкилдә вермишдир, чүнки башга гардаш республикаларда олдуғу кими, Азәрбајчан мусигиси дә өзүнүн орижинал милли чәһәти, милли образлары илә совет инструментал мусигисини јенiләшдириб зәнкинләшдирмишдир. Ејни заманда, бурада гејд етмәк лазымдыр ки, Азәрбајчан бәстәкарларынын ән јахшы әсәрләри милли халг мусиги јарадычылығынын спесифик чәһәтләринә хас олан милли мәһдудијјәт вә мүһафизәкарлығдан узагдыр. Азәрбајчан бәстәкарларынын ән көзәл әсәрләри совет мусигисинин әсас чәһәтләри илә сых әлагәдә олараг, дүнја классик вә мүасир инструментал мусигисинин ән'әнәләрини инкишаф етдирир.

Әсәрин I фәслиндә ингилабдан әввәл Бакыда мусиги-консерт һәјатынын вә профессионал мусиги жанрынын јаранмасы тарихи ишыгландырылыр. II, III вә IV фәсилләрдә исә бир сыра каманлы мусиги (миниатүр, камера-ансамбл вә консерт) жанрынын јаранма вә инкишаф тарихинин тәдгиги, һабелә топланмыш мусиги әсәрләринин тәһлили верилир. Әлдә едилмиш материалларын изаһында, мүәллиф, Азәрбајчан халг мусигисинә мәхсус олан мелодиклији, лад вә метроритмик вәзн хүсусијјәтләрини, еләчә дә Азәрбајчан профессионал мусиги инчәсәнә-

тинин классик рус вә совет мусиги мәдәнијјәти илә үзви сурәтдә бағлылыг тәшкил етдијини дә көстәрмәјә чалышмышдыр.

Азәрбајҹанда каманлы мусиги аләтләринин тәшкили просесинин өјрәнилмәси өзлүјүндә бир гәдәр чәтинлик төрәдир. Мә'лумдур ки, республиканын мусиги мәдәнијјәти күндән-күнә чичәкләнир, јени-јени мүвәффәгијјәтләр газаныр вә өзүнүн мусиги хәритәсини дүнја шөһрәти газанан әсәрләрлә зәнкинләшдирир. Тәәссүф ки, бу вахта кими Азәрбајҹан бәстәкарларынын јарадычылығындан бәһс едән, хүсуси илә каманлы аләтләрин вә милли чалғы аләтләринин әсас проблеминә аид ири һәчмли әсәрләр јазылмамышдыр. Мусигишүнаслыгда бу кими мәсәләләр хүсуси тәдгигата мөһтаҹдыр. Бу саһәдә әлдә олан әдәбијјат һәләлик тарих елмләри намизәди Г. Гасымовун «Низами әсәрләри әсасында XII әср Азәрбајҹан мусиги мәдәнијјәти»[1], Д. Даниловун «Рауф Һаҹыјев», «Азәр Рзајев»[2] вә Л. Карагичјеванын «Кәнҹ Азәрбајҹан бәстәкарлары»[3] адлы нәшр едилән мәгаләләриндән ибарәтдир. Бә'зи мүәллифләрин, о ҹүмләдән А. Әфәндијевин «Азәрбајҹан бәстәкарларынын скрипка үчүн јазылмыш консертләри»[4], Е. Абдуллајеванын «Азәрбајҹан бәстәкарларынын фортепиано үчүн јазылмыш консертләри»[5] адлы һәлә чап олунмамыш әсәрләри дә бу мәсәләнин ишыгландырылмасына һәср едилмиш әһәмијјәтли материаллардыр.

Беләликлә, монографијада мүәллифин әсас мәгсәди Азәрбајҹан бәстәкарларынын јарадычылығында көркәмли јер тутан каманлы мусиги аләтләри үчүн јазылмыш әсәрләри вә онларын јаранмасы тарихини ишыгландырмаг, бу проблемлә әлагәдар олараг бә'зи нәзәри мәсәләләрә тохунмагдан ибарәтдир.

---

[1] „Азәрбајҹан инҹәсәнәти" мәҹмуәси, II чилд, Бакы, 1949.
[2] Сб. „Советская музыка", выпуск I, М., 1956.
[3] Журнал „Советская музыка", 1952, № 9.
[4] Әсәрин әлјазмасы Азәрбајҹан Дөвләт Консерваторијасынын китабханасындадыр.
[5] Јенә орада.

Биринчи фәсил

ИНГИЛАБДАН ГАБАГКЫ БАКЫНЫН МУСИГИ ҺӘЈАТЫ ТАРИХИНДӘН

XIX әсрин 30-ҹу илләриндә Бакы шәһәри әлверишли вә мүһүм тиҹарәт лиманы олмасы илә фәргләнирдисә, артыг 70-ҹи илләрдә о, өз зәнкин нефт јатаглары илә нефт сәнајесинин нәинки Үмумрусија, һәмчинин дүнја әһәмијјәти олан әсас мәркәзләриндән биринә чеврилир.

XIX әсрин икинчи јарысында Бакыда нефт сәнајесинин сүр'әтли инкишафы капитализмин вә јерли буржуазијанын инкишафына, сәнаје пролетариаты кадрларынын формалашмасына, әһалинин сүр'әтлә артмасына сәбәб олмушду. Нефт сәнајесинин јүксәлиши илә Азәрбајҹан игтисадијјаты да нәзәрә чарпачаг дәрәҹәдә инкишаф едир, шәһәрләр бөјүјүр, мәдәни һәјат ҹанланырды.

Чаризмин Азәрбајҹан халгынын мәдәни јүксәлишинә, өлкәдә рус халгынын мүтәрәгги мәдәнијјәтинин јајылмасына гаршы һәр ҹүр тәзјиг көстәрдијинә вә дикәр ҹидди манеәләрә бахмајараг, габагҹыл мәдәнијјәт јајылыр вә инкишаф едир, бунунла бирликдә өлкәнин мусиги һәјатында да ирәлиләмә башланырды.

Шимали Азәрбајҹанын Русијаја бирләшдирилмәсинә гәдәр пешәкар мусигичиләрин фәалијјәти әсасән ханларын, бәјләрин сарајларына вә мүлкәдар-таҹир зүмрәсинин јүксәк тәбәгәләринә хидмәтлә мәһдудлашырды. XIX әсрин әввәлләриндә исә өлкәнин мүхтәлиф јерләриндә, хүсуси илә Бакыда мусиги күбар салонларындан шәһәрин мәдәни һәјатынын мәркәзинә чеврилән буржуа салонларына кечир. Бу салонларын әһәмијјәти бир дә онда иди ки, маарифчилик характери дашыјан башга мәдәни тәдбирләрин һәјата кечирилмәси үчүн бу јерләрдән кениш истифадә олунурду.

Бу буржуа салонларында әдәби кечәләрлә јанашы, театр тамашалары вә консерт програмы олан кечәләр дә кечирилирди[6].

Күбар салонларынын хидмәти бундан ибарәт иди ки, мусиги һәвәскарларында рус вә Авропа мусигиси илә танышлыға көмәк көстәрмәклә, еји заманда, ифачы гүввәләри мејдана чыхарыр, мүстәгил јарадычылыға, ифачылыға мараг ојадырды. Бунун нәтичәсиндә исә мусиги, театр вә инчәсәнәтин дикәр нөвләри үзрә һәвәскар дәрнәкләри јарадылырды. Кечирилән кечәләрдә халг чалғы аләтләри илә бәрабәр фортепиано, скрипка, виолончел вә с. Авропа мусиги аләтләри дә популјарлашдырылырды. Бүтүн Загафгазијада вә Орта Асијада олдуғу кими[7], Бакыда да пешәкар мусиги тәчрүбәләринин бүтүн јени формаларынын илк тәшкилатчылары һәрби капелмејстрләр олмушдур.

Пешәкар мусигичиләрә мәхсус спесифик вәрдишләрә вә мүәјјән билијә малик олмасалар да, бу капелмејстрләрин нәфәсли оркестрлә вердикләри консертләр, сонралар тәшкил етдикләри мүхтәлиф һәвәскар мусиги-инструментал коллективләри шәһәрин мусиги һәјатына әһәмијјәтли тә'сир көстәрмишдир. Инкилабдан габагкы илләрдә һәрби капелмејстрләр арасында нәинки Бакыда, һабелә бүтүн Гафгазда танынмыш Ф. Ф. Паризеки көстәрмәк олар. Әслән чех олан Паризек узун илләр шәһәрин паркларында, рәгс кечәләриндә нәфәсли аләтләр оркестринә дирижорлуг етмишдир. О, гыса мүддәтдә ән јахшы пешәкар вә һәвәскар мусигичиләри өз әтрафында топлајыб бирләшдирмиш, мүнтәзәм сурәтдә консертләр верилмәси ишини гајдаја салмышдыр. Паризек консерт фәалијјәти илә јанашы, педагожи иш апарыр, әввәлчә хүсуси мәктәбләрдә, сонра исә РМЧ шө'бәсинин мусиги синифләриндә дәрс дејир, шакирдләрә нәфәсли аләтләрдә чалмағы өјрәдирди[8].

Белә гәти бир иддиа ирәли сүрмәк олмаз ки, Азәрбајчанда Авропа мусиги мәдәнијјәти јалныз һәрби капелмејстрләр тәрәфиндән јајылмышдыр. Һәмин илләрдә Русијадан Бакыја чохлу забитләр, мә'мурлар вә ихтисаслы фәһләләр көчмүшдүләр ки, онларын арасында да мусиги һәвәскарлары вар иди. Бу исә өз нөвбәсиндә пешәкар мусигичиләри Бакыја чәлб едирди. Рус вә Гәрби Авропа инчәсәнәтини јајмагла, онлар мусиги

[6] Бу кечәләр мәһдуд салон характери дашыдығындан мәтбуатда демәк олар ки, ишыгландырылмамышдыр. Буна көрә дә һәмин дөврүн мусиги һәјатыны фактик материалларла шәрһ етмәк мүмкүн олмады.

[7] Бах: „Пути развития узбекской музыки". Сб. статей под редакцией проф. С. Л. Гинзбурга. М., 1946; „Грузинская музыкальная культура". Сб. статей, М., 1957.

[8] Мусиги мәктәбләри һаггында сонра јери кәлдикчә әтрафлы бәһс едиләчәкдир.

һәвәскарларынын зөвгүнү дә тәрбијә едирдиләр. Илк дәфә Бакыда ишләмиш пешәкар мусигичиләрдән А. Н. вә Ј. Н. Николајевләри (фортепиано), Ј. Р. Кронгелди, Н. К. Аввекинону (скрипка) вә В. И. Шпачеки (дирижор) көстәрмәк олар. Бундан башга Бакыда көркәмли мүғәнниләр, скрипкачылар, дирижорлар вә мүхтәлиф сәјјар опера труппалары гастролда олмуш вә консертләр вермишләр. Репертуарын примитивлијинә вә ифачылар һеј'әтинин бир о гәдәр дә пешәкар олмамасына бахмајараг, бу консертләр динләјичиләрә мүәјјән дәрәчәдә опера классикләринин јарадычылығы илә таныш олмаға имкан верирди.

Бу дөврдә мусиги мәдәнијјәтинин инкишафында варлы тачирләрә вә әсасән нефт сәнајечиләринә мәхсус кичик оркестрләр аз рол ојнамамышдыр. Оркестр ифачылығынын гәдим ән'әнәләринә (артыг о дөврдә 300 илдән чох тарихи олан ән'әнәјә) риајәт едәрәк, варлы синифләрин бир чох нүмајәндәләри әсас е'тибары илә, тәнтәнәли һадисәләрә һәср олунмуш кечәләрдә чалан кичик оркестрләр сахлајырдылар. Бу оркестрләр үчүн мусигичиләр әјаләт шәһәрләриндән дә'вәт олунурду. Һәштәрханда чыхан «Восток» гәзетинин материаллары көстәрир ки, 1867-чи илдә Бакыда тачир Лалајев тәрәфиндән тикдирилмиш јалныз бир шәһәр клубу олмушдур. Бу клуб истираһәт, әјләнчә јери олмуш вә мүхтәлиф мәдәни-маариф тәдбирләринин инкишафына көмәк етмишдир. Һәмин гәзетин Бакыдакы мүхбири јазмышды: «Бу вахтадәк мән «Восток»ун охучуларына ичтимаи шәнликләримиз һаггында, бизим чамаатын һәфтәдә ики дәфә саламлашмаг, јахуд әјләнчә илә мәшғул олмаг үчүн вә бир дәфә рәгс етмәк үчүн топлашдығы, шәһәримиздә чичәкләнмәкдә олан јеканә клуб һаггында данышмамышам»[9]. Гәзетин башга бир нөмрәсиндә һәмин мүхбир клубун залында Фришман, Малшау, Каменскинин[10] иштиракы илә консерт олдуғу һаггында мә'лумат верир.

Характерик чәһәтдир ки, бу дөврдә Азәрбајчанын габагчыл зијалылары ичәрисиндә рус халгынын елминә, әдәбијјат вә инчәсәнәтинә бөјүк мараг ојандығы кими, рус мусигичи-етнографлары вә бәстәкарларынын да Азәрбајчан мусиги фолклоруна мараг көстәрдикләри мүшаһидә олунур. Мәсәлән, 1861-чи илдә «Иллүстрасија» журналынын бир нечә нөмрәсиндә П. Сиалски дөрд Азәрбајчан маһнысынын вә бир ләзкинка рәгсинин нотуну дәрч етдирмишдир[11]. Гејд етмәк лазымдыр ки,

[9] Бах: „Восток" гәзети, 5 сентјабр 1867-чи ил.

[10] „Восток" гәзети, 8 нојабр 1867-чи ил.

[11] Губад Гасымов. Азәрбајчан халг маһныларынын илк нот јазылары һаггында. „Азәрбајчан ССР ЕА Мә'рузәләри", № 10, XV чилд, Бакы, 1959.

рус классик мусигисинин баниси М. И. Глинка ләзкинка рәгси вә 4 Азәрбајҹан маһнысындан бири олан «Галада бир гуш олајдым» адлы маһныны өзүнүн «Руслан вә Лјудмила» операсында истифадә етмишдир[12]. Сиалскинин Азәрбајҹан мусиги фолклоруну нота јазмасы вә дәрҹ етдирмәси бу саһәдә илк аддым дејилдир. Һәлә бундан чох-чох габаг И. Доброволски «Асија мусиги журналы»нын 1817-ҹи илдә чыхмыш 4-ҹү нөмрәсиндә «Дәрбәнд ханы Фәтәлинин фарс маһнысы» ады алтында бир Азәрбајҹан маһнысы дәрҹ етдирмишдир[13].

Шүбһәсиз, күман етмәк олар ки, XIX әсрин биринҹи јарысынын мусиги һәјаты бир о гәдәр дә мәһдуд олмамышдыр. Ајдындыр ки, мусиги һәјатында бизим тәдгиг етдијимиз сонракы сәмәрәли илләр бирдән-бирә, мүәјјән һазырлыг олмадан мејдана кәлә билмәзди.

Мәдәнијјәт вә мусигинин инкишафы ҹәһәтдән сонракы илләр даһа марағлы вә зәнкиндир. Бу дөврдә мусиги һәјаты даһа да ҹанланыр. Бакыда илк хүсуси мусиги мәктәби ачылыр. Рус Мусиги Ҹәмијјәтинин шө'бәси јарадылыр, мусиги вә театр һәвәскарларынын сајы артырды. 1873-ҹү ил Азәрбајҹан драм театрынын јарадылмасы вә милли драматуркијамызын баниси М. Ф. Ахундовун «Вәзири-хани Ләнкәран» вә «Һаҹы Гара» комедијаларынын тамашаја гојулмасы илә әламәтдардыр[14]. 1875-ҹи илдә тәшкилатчысы Һәсәнбәј Мәликов Зәрдаби олан илк Азәрбајҹан гәзети «Әкинчи» фәалијјәтә башлајыр[15]. Бу гәзетин тәшкили мәдәни-ичтимаи һәјатын, о ҹүмләдән инҹәсәнәтин дә инкишафына бөјүк тә'сир бағышламышдыр.

Әкәр XIX әсрин биринҹи јарысында шәһәрин мәдәни һәјатынын мәркәзи буржуа салонлары идисә, 70-ҹи илләрдә мәдәни-маариф тәдбирләринин кечирилдији јер клублар вә ичтимаи консерт салонлары олур. Бу клубларда рәгс кечәләри вә хејријјә консертләри илә јанашы, һәвәскарларын гүввәси илә тамашалар верилир, драм дәрнәкләри вә кичик оркестрләр јарадылырды. Бакы зијалылары театра вә мусигијә бөјүк һәвәс көстәрирдиләр. Буну зијалыларын инҹәсәнәтә мүнасибәтини вә мусиги көрүшләрини билдирән чохлу гәзет материаллары да сүбут едир. Бу заман Бакыда мүнтәзәм олараг консертләр верилирди.

[12] „Гүдрәтли дәстә" бәстәкарларындан М. Балакирјев вә Тс. Күи дә Азәрбајҹан халг мусигисинә һејран олмушлар. Бах: „Композиторы „Могучей кучки" о народной музыке", Музгиз, М., 1957.

[13] Һәмин журналын микрофилми Азәрбајҹан ССР ЕА Ме'марлыг вә Инҹәсәнәт Институтунун елми архивиндә сахланылыр (инв. № 513).

[14] Ҹ. Ҹәфәров. Азәрбајҹан драм театры (1873—1941), Бакы, Азәрнәшр, 1959; Меһди Һүсејн. М. Ф. Ахундов драматуркијасы вә Азәрбајҹан театрынын јаранмасы, „Азәрбајҹан инҹәсәнәти", III ч., Бакы, 1950, сәһ. 18.

[15] Г. Гусейнов. Из истории общественной и философской мысли в Азербайджане XIX века, Бакы, 1949.

Мусигичиләр Бакы ҹамааты шәхсиндә һәмишә хејирхаһ динләјиҹиләрини тапмыш олурдулар. Бу ҹәһәтдән Бакы шәһәрини мәдәни һәјатдан узаг, мусигидән хәбәрсиз әјаләт һесаб едән, һабелә инҹәсәнәтин јалныз јерли таҹир вә нефт сәнајечиләри тәрәфиндән әјләнҹә васитәсинә чеврилдијини иддиа едән ингилабдан әввәлки бир сыра тәдгигатчыларла разылашмаг олмаз. XIX әсрин ахырларында Бакыда клубларла јанашы, ики театр бинасы—нефт сәнајечиси Тағыјевин театры вә саһибкар Никитин гардашларынын театры варды. Клублар да, театрлар да варлы таҹирләрин вә нефт сәнајечиләринин һесабына сахланылырды. Театр биналары, әсас е'тибары илә, гастрола кәлмиш театр труппаларынын тамашалары үчүн верилирди. Тағыјевин театрында опера, оперетта вә драм әсәрләри тамашаја гојулурдуса, Никитин гардашларынын театрында әксәр һалларда сирк тамашалары көстәрилирди.

Һәмин илләрдә Загафгазија халгларынын мусиги мәдәнијјәтинин гаршылыглы тә'сири, артыг бир чох инкишаф мәрһәләләрини кечмиш вә үмумдүнја шөһрәти газанмыш рус халгынын мәдәнијјәтинин тә'сири ајдын нәзәрә чарпыр.

Бакыда рус комик операсынын вә опереттасынын[16] олмасы, италјан опера труппасынын[17], Саратов операсынын[18], Одесса шәһәр театрынын[19], рус инҹәсәнәт усталарындан мәсәлән, М. Савинанын, Ф. И. Шалјапинин[20], Л. В. Собиновун, С. В. Рахманиновун[21], Л. Тсејтлинин[22], Л. С. Ауерин[23], И. Славинскинин[24] вә башгаларынын гастроллары, сәфәрләри бөјүк фајда вермишдир. Бу, бир тәрәфдән, театр мәдәнијјәтинин вә театр тәҹрүбәсинин мәнимсәнилмәсинә, дикәр тәрәфдән, јерли әһалинин рус вә Авропа бәстәкарларынын әсәрләри илә, классик пешәкар инҹәсәнәтин бүтүн жанрлары илә таныш олмасына тә'сир көстәрмишдир.

XIX әсрин 90-ҹы илләринин мусиги һәјатында ермәни бәстәкары Х. Гара-Мурзанын рәһбәрлији алтында хор консертләринин верилмәси дә әһәмијјәтли һадисәдир. Бу консертләрдә рус, Гәрби Авропа вә ермәни бәстәкарларынын операларындан хор парчалары ифа олунурду[25]. Һәмин илләрдә ермәни

[16] „Каспи" гәзети, 13 мај 1899-ҹу ил.
[17] Јенә орада, 19 август 1904-ҹү ил.
[18] Јенә орада, 13 апрел 1907-ҹи ил.
[19] Јенә орада.
[20] Јенә орада, 27 март 1900-ҹү ил.
[21] Јенә орада, 13 октјабр 1915-ҹи ил.
[22] Јенә орада, 7 апрел 1907-ҹи ил.
[23] Јенә орада, 14 јанвар 1907-ҹи ил.
[24] Јенә орада, 5 сентјабр 1899-ҹу ил.
[25] 1895-ҹи ил ијунун 29-да Тағыјев театрында верилмиш консертин афишасы Ермәнистан ССР ЕА Әдәбијјат вә Инҹәсәнәт Музејинин Гара-Мурза архивиндә мүһафизә олунур.

бәстәкары Н. Тигранов тәрәфиндән Азәрбајҹан халг мелодијаларынын (Шираз, Шаһназ, Чаһаркаһ вә с.) нота јазылмасы вә нәшр етдирилмәсиндә ҹидди әһәмијјәтә малик иди[26].

Азәрбајҹан вә Русија арасында мусиги әлагәләринин инкишафында о дөврдә Загафгазијанын мәдәнијјәт мәркәзи олан Тифлис шәһәри мүһүм рол ојнамышдыр. Бурада Јермолајевин тәшәббүсү илә забитләр клубу тә'сис едилмиш, јени китаблар, Русијадан вә харичдән журналлар алан китабхана ачылмыш, јени мәктәб вә кимназија, рус театры фәалијјәтә башламышды. О заман күрчү дилиндә «Күрчүстан гәзети», рус дилиндә «Тифлисские ведомости» вә она әлавә олараг «Татарские ведомости», рус, күрчү вә Азәрбајҹан дилләриндә «Закафказски вестник», рус дилиндә «Гафгаз» вә башга мәтбуат органлары нәшр едилирди[27].

XIX әсрдә Тифлисдә Загафгазија халгларынын мүтәфәккир хадимләри А. Чавчавадзе, Н. Бараташвили, Г. Орбелјан, М. Ф. Ахундов, Мирзә Шәфи Вазеһ, А. А. Бакыханов вә башгалары јашајыб јаратмышлар. Загафгазијанын габагчыл хадимләринин көрүшмәси нәинки онларын бир-бири илә танышлығына вә јахынлашмасына, һәмчинин халглар арасындакы мәдәни әлагәләрин инкишафына мүсбәт тә'сир бағышлајырды.

Көркәмли рус бәстәкарлары П. И. Чајковскинин, А. Г. Рубинштејнин Тифлисә кәлмәси бүтүн Гафгазын мусиги һәјаты үчүн мүһүм һадисә иди. Русија Император Мусиги Ҹәмијјәтинин Тифлис шө'бәсинин һесабатында дејилир: «Бизим заманын ики даһи мусигичисинин—А. Г. Рубинштејнин вә П. И. Чајковскинин Тифлисә кәлмәси вә онларын мусиги ҹәмијјәтинин консертләриндә иштирак етмәси мусиги ҹәмијјәтинин танынмасы, јахуд әһәмијјәти үчүн ајдын сүбутдур»[28].

Загафгазијада әсас маариф очағы олан Тифлисин мусиги мәктәби нәинки Күрчүстан, һәмчинин Азәрбајҹан мусиги мәдәнијјәтинин инкишафында бөјүк рол ојнамышдыр. Тарихи материаллардан мә'лум олур ки, Тифлис мусиги мәктәбини битирмиш А. А. Јермолајева 1889-ҹу илдә Бакыда илк мусиги мәктәбини ачмышдыр. Бу мәктәбдә шакирдләрәројалда, скрипкада, виолончелдә чалмаг вә вокал сәнәти өјрәдилирди. Хүсуси мусиги мәктәбинин ачылмасы илә классик мусиги һәвәскарлары дәрнәји дә мејдана чыхыр[29]. Бу дәрнәјин тәшкилатчылары өз

[26] Гумрецы. Николай Фадеевич Тигранов и музыка Востока. Л., 1927, сәһ. 6.

[27] Дилара Алиева. Из истории Азербайджанско-грузинских литературных связей, Бакы, 1958.

[28] Русија Император Мусиги Ҹәмијјәтинин Тифлис шө'бәсинин һесабаты (рус дилиндә), Азәрбајҹан ССР ЕА мәркәзи китабханасында сахланылыр (инв. 729/1352).

[29] Журнал „Кавказский вестник", 1900 г., №10.

фәалијјәтләрини театр тамашалары вә консертләр вермәклә мәһдудлашдырмајараг, пешәкар тәһсил вә консерт тәшкилатлары јаратмаға сә'ј көстәрирләр. Бунунла әлагәдар олараг «Каспи» гәзетиндә дәрҹ едилмиш хәбәрдә дејилир: «...Русија Император Мусиги Ҹәмијјәтинин Бакыда ачылаҹаг шө'бәси үчүн дәрнәк үзвләринин јығынҹағы олмушдур. Бу ишдә тәшәббүскар хүсуси мусиги мәктәби сахлајан ханым Јермолајевадыр. О, Бакыда мусиги ҹәмијјәтинин јерли шө'бәсини ачмаг мәгсәди илә һәфтәнин үчүнҹү күнү Петербурга јола дүшмүшдүр»[30].

Бакыда рус мусиги ҹәмијјәти шө'бәсинин ачылмасы хәбәрини „Музыкально-театральный современник" журналында дәрҹ едилән бир јазыдан да көрмәк олар[31]. 1901-ҹи илдән башлајараг рус мусиги ҹәмијјәтинин јерли шө'бәсинин нәздиндә мусиги синифләри дә тәшкил олунур. Әкәр хүсуси мусиги мәктәбиндә јалныз үч аләтдә чалмаг вә вокал сәнәти өјрәнилирдисә, мусиги синифләринин тәшкил олунмасы илә фортепианодан башламыш ағаҹ вә мис нәфәсли аләтләрдәк, демәк олар ки, бүтүн аләтләрдә дә чалмаг өјрәдилирди[32]. Мусиги синифләринин директору вәзифәсинә јенә дә А. Н. Јермолајева тә'јин олунмушду. Хүсуси мусиги мәктәбинә, һәмчинин тәзә ачылмыш синифләрә азәрбајҹанлыларын ҹәлб едилмәсинә имкан олмадығына бахмајараг, бу мусиги мүәссисәләри мусиги тәһсилинин јајылмасы ишиндә вә классик пешәкар инҹәсәнәтин тәблиғиндә аз рол ојнамамышдыр[33]. Бу мусиги мәктәбләри шакирдләрин гүввәси илә илдә једди гапалы, дөрд ачыг вә беш ачыг педагожи консерт верирди[34]. Консертләрдә соло нөмрәләри илә јанашы, мүхтәлиф бәстәкарларын, мәсәлән, Менделсонун, Шубертин, Чајковскинин вә башгаларынын әсәрләриндән квартет чыхышлары да кечирилирди[35].

[30] „Каспи" гәзети, 14 апрел 1901-ҹи ил.

[31] „Музыкально-театральный современник" журналы, 27 сентјабр 1901-ҹи ил, № 23.

[32] „Музыкально-театральный современник" журналынын 23 сентјабр 1901-ҹи ил тарихли 38-ҹи нөмрәсиндә ашағыдакы мүәллимләр һеј'әтинин ад вә фамилијалары верилир. Фортепиано үзрә (Москва консерваторијасыны битирмиш) А. Н. вә Ј. Н. Јермолајевләр, Р. П. Николајева вә О. А. Зајтсева; охумаг үзрә опера мүғәнниси (Москва консерваторијасыны битирмиш) А. И. Вишневски; виолончел үзрә Дубински, скрипка үзрә Кронгелд, флејта үзрә (Москва филармонијасынын сабиг шакирди) И. О. Макејев; кларнет үзрә С. Н. Десјатков; контрабас үзрә (Тифлис шө'бәсинин сабиг шакирди) Н. В. Романовски; мис нәфәсли аләтләри үзрә (Тифлис шө'бәсинин сабиг мүәллими) Ф. Ф. Паризек вә башгалары.

[33] Е. В. Милованова. Вокальное творчество композиторов Советского Азербайджана (кандидатская диссертация), Бакы, 1949.

[34] Русија Мусиги Ҹәмијјәтинин јерли Бакы шө'бәси нәздиндә мусиги синифләринин һесабаты (рус дилиндә), инв. № 729/1352.

[35] „Каспи" гәзети, 19 август 1904-ҹү ил; 18 феврал 1907-ҹи ил.

Русија Мусиги Чәмијјәтинин Бакы шө'бәсинин јарадылмасы вә мусиги синифләринин тәшкили илә мусиги һәјаты даһа да чанланыр вә пешәкар мусиги тәшкилатларынын мөвчуд олмасы илә јени шәкил алырды. Бу мусиги тәшкилатларына әсасән ејни адамлар дахил олсалар да, јени педагожи гүввәләрин дә'вәт едилмәси, пајтахтын мусиги мәдәнијјәти илә әлагә вә мусиги инчәсәнәти усталарынын чәлб олунмасы (шө'бә васитәси илә)—бүтүн бунлар Бакы шәһәринин мусиги һәјатына башга бир вүс'әт вә характер верирди.

Шәһәрин мусиги һәјатынын инкишафында консерт фәалијјәтинин бөјүк әһәмијјәти варды. Консерт фәалијјәтинин мүһүм рол ојнамасы үчүн өз гаршысында мүәјјән мусиги маарифи вәзифәләри гојан вә бу вәзифәләри дөнмәдән һәјата кечирән бир тәшкилат вә онун рәһбәрлији лазым иди. 1901-чи илдә Бакыда белә бир тәшкилат олмадығына бахмајараг, мусиги һәјатынын бу чәһәти тәрәгги етмәмиш дејилди. XIX әсрин биринчи јарысынын, демәк олар ки, чох аз нәзәрә чарпан (бу, гәзетләрин өтәри рә'јләриндән дә көрүнүр) консерт фәалијјәтини XIX әсрин икинчи јарысынын консерт фәалијјәти илә мүгајисә етсәк, сонунчуда, һәр шејдән әввәл, консертләрин чохлуғу вә мүхтәлифлији нәзәри чәлб едир. Бу илләрдә Бакынын мусиги һәјатында ән бөјүк мәдәни һадисә Русијадан кәлмиш консертчиләрин, мусигичиләрин гүввәси вә иштиракы илә тәшкил едилмиш симфоник оркестрин консертләри олмушдур. 1897-чи илдә, јухарыда адыны чәкдијимиз һәрби капелмејстр Ф. Ф. Паризек Бакыда илк симфоник консерт тәшкил етмишдир[36]. Симфоник консертләр тәшкил етмәк тәшәббүсү сонралар скрипкачы Н. К. Аввекино[37] вә дирижор В. И. Шпачек[38] тәрәфиндән давам етдирилмишдир. Јенә һәмин илләрдә бәстәкар Јуон биринчи квартет консерти дүзәлтмиш, А. П. Асланов исә Бакы нефт сәнајечиләри клубунда симли аләтләр оркестри тәшкил етмишдир. Марағлы бурасыдыр ки, бу илләрдә, журналда көстәрилдији кими, Тифлисин опера театры коллективи кими бир коллективин даими оркестри јох иди[39]. Бу консертләрин програмы, һәр шејдән әввәл, һәвәскарларын мусигијә нә гәдәр дәрин мараг көстәрдијини вә гастрола кәлмиш мусигичиләрин өз фәалијјәтләриндә Русија вә Авропанын ән көзәл бәстәкарларынын јарадычылығыны бачардыгча кениш әһатә етмәјә чалышдыгларыны сүбут едир. Мәсәлән, ики симфоник консертин програмыны көтүрәк. Дирижор В. И. Шпачекин рәһбәрлији, солистләрдән Катсын (скрипка) вә Седлерин (виолончел) иштиракы илә олмуш биринчи консертдә ашағыдакы әсәрләр ифа олунмушдур.

[36] Бах: „Кавказский вестник" журналы, Тифлис, 1900-чү ил, № 10.
[37] „Бакинские губернские ведомости" гәзети, 21 нојабр 1899-чу ил.
[38] „Каспи" гәзети, 26 нојабр, 17 ијул, 11 сентјабр, 14 сентјабр 1899-чу ил.
[39] „Кавказский вестник" журналы, Тифлис, 1899-чу ил, № 10.

Биринчи шө'бәдә:

Менделсонун 1-чи симфонијасы.

Икинчи шө'бәдә:

1. Менделсонун «Көзәл Мелјузинка һаггында нағылынын» увертүрасы.

2. Сарасате (скрипкада соло чалыр Катс).

Үчүнчү шө'бәдә:

1. Страмскинин «Норма» операсы мөвзусунда вариасијалары (виолончелдә соло чалыр Тсејдлер).

2. Дворжакын 7 вә 8 нөмрәли славјан рәгсләри[40].

Икинчи консертдә А. В. Павлов-Арбенинин рәһбәрлији вә солист Л. М. Тсејтлинин (скрипка) иштиракы илә ашағыдакы әсәрләр ифа олунмушдур.

1. Вагнерин «Фауст» операсынын увертүрасы; 2. Сибелиусун скрипка вә оркестр үчүн консерти; 3. Мусоргскинин «Хованшина» операсынын увертүрасы; 4. Сибелиусун «Кәдәр» әсәри; 5. Испанија симфонијасындан анданта вә рондо; 6. Сибелиусун сүитасы («Метерлинка Пеллеас вә Мелизанда» драмасындан)[41].

Гејд етмәлијик ки, симфоник консертләр, елми-әдәби журналда көстәрилдији кими, һеч дә бүтүн әјаләт шәһәрләриндә мүшаһидә олунмур[42]. Һалбуки Бакыда тәкчә 1900—1901-чи ил мөвсүмүндә (нојабрын 18-дән мартын 18-дәк) беш ај мүддәтиндә 25 симфоник консерт олмушдур[43]. Бу консертләр хүсуси илә сајы илдән-илә чохалан һәвәскарлар арасында мүвәффәгијјәт газаныр, бә'зән дә бу консертләрдә һәвәскарлар өзләри дә иштирак едирди.

Бакыја гастрола кәлмиш скрипкачы Василјев вә пианочу Н. Ф. Тиграновун иштиракы илә верилмиш консерт дә марағлыдыр.

Бу консертин јахшы чәһәти бундан ибарәт иди ки, әввәлки консертләрин програмларында јалныз рус вә Гәрби Авропа бәстәкарларынын әсәрләринин ифасы әсас јер тутурдуса, артыг бу консертдә Авропа аләтләриндә Шәрг мусиги фолклору мөвзулары, мәсәлән: «Бајаты-күрд», «Шаһназ», «Шалахо» ифа олунурду[44]. Мәгалә мүәллифләринин гејд етдикләри кими, техники чәтинликләр нәтичәсиндә солистләр Шәрг мелодијаларына мәхсус мүхтәлиф ритмләри инчәлији илә гавраја билмәсәләр дә, консерт, үмумијјәтлә, мүвәффәгијјәт газанмышдыр.

[40] „Каспи" гәзети, 26 нојабр 1899-чу ил.
[41] Јенә орада, 6 сентјабр 1907-чи ил.
[42] Русија Мусиги Чәмијјәтинин Тифлис шө'бәсинин һесабаты, фонд 483/535, архив 3, сәһ. 38.
[43] „Музыкально-театральный современник" журналы, 5 мај 1901-чи ил, № 20, сәһ. 12.
[41] „Каспи" гәзети, 16 декабр 1899-чу ил.

Русија Мусиги Чәмиjјәтинин тәшкили илә симфоник вә камера концертләри тематик характер дашымаға башлајыр. Бу илләрдә Бакыда мүхтәлиф јубилејләрә һәср едилмиш концертләр дә верилирди[45]. Менделсон, М. И. Глинка, Ф. Лист вә башгаларынын хатирәсинә һәср едилмиш концертләр хүсуси илә мараглы олмушдур. Бүтүн бу концертләр Русија Мусиги Чәмиjјәтинин јерли шө'бәсинин тәшәббүсү илә тәшкил олунурду. Шө'бәнин бөјүк хидмәтләриндән бири дә тарихи концертләр адланан концертләрин тәшкили иди. Буну даһа ајдын тәсәввүр етмәк үчүн јерли гәзетдә дәрч олунмуш мәгаләдән ашағыдакы мисалы нәзәрдән кечирмәк фајдалы олар:

«Бу күн актјор Чәмиjјәтинин залында гаршысына тамашачылара рус романсынын инкишаф тарихини изләмәк имканы вермәк мәгсәдини гојмуш, бакылыларын таныдығы баритон сәсли мүғәнни А. Пиензинин үч тарихи концертиндән биринчиси олачагдыр. Бунун үчүн мүғәнни Глинкадан башламыш лап јени (Аренски, Рахманинов вә башгалары) бәстәкарлардәк 30-дан артыг ән јахшы әсәрләрини ифа едәчәкдир...»[46]. Тарихи концертләр һаггында мә'лумата «Музыкально-театральный современник» журналында да раст кәлмәк олур[47]. Мә'луматда дејилир ки, һәмин концертләрин програмына Л. Бетһовенин IV симфонијасы, П. И. Чајковскинин IV симфонијасы, Глазуновун «Степан Разин» поемасы, Балакирјевин, Глинканын, Римски-Корсаковун, Бетһовенин, Берлиозун, Вагнерин увертүралары вә башгаларынын әсәрләри дахил едилмишдир. Әкәр 1897-чи илдә Бакы нефт сәнајечиләри клубу нәздиндә А. П. Аслановун тәрәфиндән тәшкил едилән оркестр јалныз симли аләтләрдән ибарәт идисә, артыг 1900-чү илин концертләриндә 40 нәфәрдән ибарәт симфоник коллектив иштирак едирди. Бу коллектив о гәдәр пешәкар иди ки, онун концерт програмы пајтахт симфоник чәмиjјәтинин иш нүмунәси әсасында тәртиб олунмушду[48].

Кечирилмиш бүтүн концертләр һаггында мәтбуатдан вә архив материалларындан даһа мүфәссәл мә'лумат (бу концертләрин кимин тәшәббүсү илә кечирилдији, мүһазирә илә мүшајиәт олунуб-олунмадығы вә с. һаггында) ашкара чыхарылмадығына бахмајараг, онларын мусигинин тәблиғиндә көрдүјү иш о гәдәр ајдындыр ки, һәтта бу тәшәббүсүн мүһүм олмасыны сүбут етмәк белә артыгдыр.

Шүбһәсиз, Авропа мусиги мәдәнијјәтинин јајылмасы Азәрбајчан мусиги сәнәтинә тә'сир көстәрмәјә билмәзди. XIX әсрин сонларында верилән һәр чүр концертләр Азәрбајчан халг мусиги инчәсәнәтини јени бир истигамәтә јөнәлмәсинә көмәк көстәрирди. Јухарыда да гејд етдијимиз кими, XIX әсрин әвәлләриндә Азәрбајчан халг мусиги инчәсәнәти евләрдә ифа олунмагла мәһдудлашырдыса, әсрин сонларында «Шәрг концертләри» тәшкил етмәк сә'јләри мүшаһидә олунур. Әввәлләр ајры-ајры мусигичиләрин вә мүғәнниләрин хејријјә кечәләриндә[49] чыхышлары әсас тамашаја әлавә нөмрәләр (дивертсимент) характери дашыјырдыса, 1902-чи илдән башлајараг бунлар там мүстәгил концертләрә чеврилир. 11 јанвар 1902-чи ил тарихли «Каспи» гәзети белә бир мә'лумат верир: «Јанварын 11-дә, чүмә күнү Һ. З. Тағыјевин театрында Бакыда биринчи Шәрг концерти олмушдур. Шәрг аләтләриндә мусигини нисбәтән бөјүк олмајан биналарда вә мәһдуд мәчлисләрдә динләмәјә алышмыш адамларын чоху концертдән хејли габаг белә фикир сөјләјирдиләр ки, Шәрг аләтләриндән театр бинасында јахшы тә'сир көзләмәк чәтиндир. Лакин елә концертин биринчи нөмрәси, Шәрг оркестринин бөјүк мүвәффәгијјәтлә ифа етдији «Аразбары» бу чүр фикирләри, һеч шүбһәсиз ки, дағытмалы иди»[50]. Шәрг аләтләри оркестринин бу концертләриндә Азәрбајчан рајонларындан хүсуси олараг дә'вәт олунмуш халг ханәндәләри вә ашыглар да иштирак едирдиләр[51].

Азәрбајчанда милли опера инчәсәнәтини јаратмаг идејасы нәинки тәкчә драм театрынын мејдана кәлмәси, јахуд Бакыда гастролда олан опера коллективләринин тамашалары илә, һабелә концерт фәалијјәти илә дә сых әлагәдардыр. Јухарыда һаггында данышдығымыз Шәрг концерти буна ән парлаг мисал ола биләр. Һәмин концертдә ашыглардан Аббас Гулу вә Нәчәф Гулу, халг ханәндәләриндән Чаббар, Сеид, Әләскәр вә Мәммәдин соло чыхышлары олмуш, XVI әсрин көркәмли Азәрбајчан шаири Фүзулинин «Лејли вә Мәчнун» поемасындан бир парча дует шәклиндә «тамаша» көстәрилмишдир. Гәзет јазыр: «Ифачылар костјум кејмишдиләрсә дә, ојнамыр, јалныз охујурдулар, көзәл дә охујурдулар»[52]. Бу чүр концерт-тамашалар, шүбһәсиз, Азәрбајчанда милли опера инчәсәнәтинин јаранмасына тә'сир көстәрир вә көмәк едирди[53].

XX әсрин әввәлләриндә мусиги һәјатынын јени јүксәлиши 1905-чи илин ингилаби һадисәләри вә рус пролетариатынын

---

[45] „Каспи" гәзети, 17 август 1897-чи ил.

[46] „Каспи" гәзети, 25 ијун 1900-чү ил.

[47] Бах: „Музыкально-театральный современник" журналы, 5 мај 1901-чи ил, № 20.

[48] „Каспи" гәзети, 6 феврал вә 23 март 1901-чи ил.

[49] „Каспи" гәзети, 9 мај 1897-чи ил.

[50] „Каспи" гәзети, 11 јанвар 1902-чи ил.

[51] Јенә орада, 2 јанвар 1902-чи ил.

[52] Јенә орада.

[53] „Мәчнун Лејлинин гәбри үстдә" лөвһәсинин мусиги илә верилиши һәлә бундан чох-чох габаг Шуша шәһәриндә (1897—1898) олмушду. Азәрбајчан операсынын баниси Үзејир Һачыбәјовун гејд етдији кими, Фүзули поемасынын һәмин лөвһәләри онда опера әсәри јаратмаг фикрини ојатмышдыр.

ингилаби-демократик мүбаризәсинин күҹләнмәси илә гырылмаз сурәтдә бағлыдыр. Чохмилләтли Бакы пролетариаты чаризмә гаршы мүбаризәдә бөјүјүр вә мәтинләширди. В. И. Ленин мәһз һәмин дөврү нәзәрдә тутараг јазмышды: «Дүнја капитализми вә Русијадакы 1905-ҹи ил һәрәкаты Асијаны гәти ојатмышдыр. Орта әср дурғунлуғу шәраитиндә ҹәһаләт ичиндә боғулан јүз милјонларла мәзлум әһали ајылыб јени һәјата вә инсан үчүн ән ибтидаи һүгуглар уғрунда мүбаризәјә, демократија уғрунда мүбаризәјә гошулмушдур»[54].

1905-ҹи илин бөјүк пролетар һәрәкаты илә ојанмыш Азәрбајҹан халгы истисмарчы мүлкәдар вә капиталистләрә гаршы мүбаризә апарыр, иҹтимаи-сијаси һәјатда фәал иштирак едирди.

Һәмин илләрдә Бакынын мусиги һәјатында ән мүһүм һадисә 1908-ҹи илин јанварында Азәрбајҹан опера сәнәтинин баниси Үзејир Һаҹыбәјовун илк милли операсы олан «Лејли вә Мәҹнун»ун тамашаја гојулмасыдыр. Бу илләрдә мусиги вә театр даһа бөјүк әһәмијјәт газанмаға башлајыр, мусиги вә театр һәвәскарларынын сыралары пешәкар мусигичиләр һесабына кенишләнирди. Шәһәрин мусиги һәјаты илә әлагәдар олан мәсәләләр һәјатын актуал һадисәләри олур вә өз әксини јерли мәтбуатда тапырды. Бүтүн концертләр, опера тамашалары һаггында мәтбуатда рә'јләр, јахуд һеч олмазса, гыса мә'лумат верилирди. Мусиги мәктәбләри өз ишләрини давам етдирирди.

Хүсуси мусиги мәктәбләри вә Русија Мусиги Ҹәмијјәтинин Бакы шө'бәси нәздиндә тәшкил олунмуш синифләр шәһәрин мусиги һәјатынын инкишафында әһәмијјәтли јер тутмушдуса, милли Азәрбајҹан мусигишүнасларынын тәрбијә едилмәси ишиндә Гори мүәллимләр семинаријасы мүһүм рол ојнамышдыр. Азәрбајҹан мәдәнијјәти вә инҹәсәнәтинин о заманкы бир чох нүмајәндәси һәмин семинаријада тәһсил алмышдыр. Азәрбајҹан халгынын мәдәнијјәт вә инҹәсәнәт нүмајәндәләри бу семинаријада нәинки күрҹү халгынын мәишәтини, адәт вә ән'әнәләрини, әдәбијјат вә инҹәсәнәтини, һабелә рус дилини өјрәнир, рус классикләринин вә рус ингилабчы-демократларынын әсәрләри илә таныш олурдулар. Бу да онларын мә'нәви инкишафында хүсуси илә бөјүк рол ојнајырды.

Гори семинаријасы Ү. Һаҹыбәјов, Н. Нәриманов, Ф. Көчәрли, С. С. Ахундов, М. Магомајев, һабелә Ф. Ағајев, А. Гасымов, Н. Заманов, М. Терегулов вә дикәр азәрбајҹанлылары шәһәр вә кәнд мәктәбләри үчүн мүәллимләр һазырламасы илә нәзәри ҹәлб едирди. Башга фәннләрлә јанашы, семинаријада шакирдләрә мусиги, скрипкада чалмаг вә охумаг тәдрис олунурду. Белә ки, «...ибтидаи халг мәктәби мүәллиминин вәзифәләринә ушаглары охумаға, һеч олмазса скрипканын мүшајиәти илә охумаға өјрәтмәк вәзифәси дә дахил иди»[55].

[54] В. И. Ленин. Әсәрләри, 19-ҹу ҹилд, Бакы, Азәрнәшр, 1951, сәһ. 71—72.

Һәлә Гори семинаријасында тәһсил аларкән Ү. Һаҹыбәјов вә М. Магомајев мусигијә бөјүк мараг көстәрирдиләр. Шакирдин вәзифәсинә дахил олан скрипка чалмағы өјрәнмәклә кифајәтләнмәјәрәк, онлар бу илләрдә башга Авропа аләтләриндә чалмагла да мәшғул олурдулар. Ү. Һаҹыбәјов виолончел вә баритонда, М. Магомајев кларнетдә чалмағы баҹарырды. Бу аләтләрдә чалмаг үзрә мәшғәләләр чох мүвәффәгијјәтлә кечдијиндән 6—7 ајдан сонра Үзејир Һаҹыбәјов вә Мүслүм Магомајев семинаријада кечирилән әдәби-бәдии кечәләрдә, иҹтимаи клубларда, хејријјә кечәләриндә вә шәһәр бағында концертләр верән шакирд оркестрләриндә иштирак едә билмишдиләр[56]. Онларын мусиги аләтләриндә чалмаға нә дәрәҹәдә јијәләндикләрини концертләрдә вә кечәләрдә: «Фауст», «Травиата», «Кнјаз Игор», «Јевкени Онекин» вә башга опералардан ифа етдикләри мусиги парчалары чох ајдын көстәрир[57].

Семинарија илләриндә Ү. Һаҹыбәјов вә М. Магомајевин мусиги инкишафында С. П. Гогличидзенин[58] рәһбәрлији алтында кечирилән нәғмә вә елементар нәзәријјә дәрсләри аз рол ојнамамышдыр. Бу мәшғәләләрдә онлар ики вә үч сәсли нот системи илә таныш олмушдулар. Лакин бу мусиги билији тәхминән севимли мелодијалары нота јазмаға анҹаг кифајәт едәрди. Үзејир Һаҹыбәјовун бәстәкарлыг фәалијјәти саһәсиндә илк тәҹрүбәси семинаријада охујаркән популјар халг маһныларыны јенидән ишләјиб нота јазмаг, «мусиги албомунда» топламаг олмушдур. Бу албом Ү. Һаҹыбәјовун етнограф кими фәалијјәтинин, халг јарадыҹылығыны өјрәнмәк саһәсиндә тәдгигатчылыг ишинин башланғыҹыдыр[59].

Бөјүк тарихи һадисәләр әрәфәсиндә Гори семинаријасыны гуртармыш Азәрбајҹан мүәллимләринин бир дәстәси мүхтәлиф шәһәрләрә, рајон вә кәндләрә, о ҹүмләдән Ү. Һаҹыбәјов 1904-ҹү илдә Һадрут кәндинә, М. Магомајев аз сонра Ләнкәрана ишләмәјә кедирләр. Азәрбајҹан кәндләриндә бир гәдәр ишләдикдән сонра онлар Бакыја көчүр вә бурада Азәрбајҹан операсыны јаратмаг идејасыны һәјата кечирмәјә башлајырлар.

Ү. Һаҹыбәјовун (1885—1948) өһдәсинә мүһүм тарихи вәзифә дүшмүшдүр. О, Азәрбајҹан пешәкар мусигиси тарихинә көр-

[55] А. Г. Терегулов. Гори мүәллимләр семинаријасында. „Азәрбајҹан ССР Елмләр Академијасынын Хәбәрләри“, 1945, № 9.

[56] Јенә орада.

[57] А. Г. Терегулов. „В Горийской учительской семинарии“. „Изв. АН Азерб. ССР“, Бакы, 1945, № 9, сәһ. 84.

[58] Јенә орада.

[59] Х. Агаева. Узеир Гаджибеков, Бакы, 1955, сәһ. 32.

кәмли пионер, опера сәнәтинин баниси кими дахил олмушдур. Онун Фүзулинин ејни адлы поемасы үзрә[60] 1907-чи илдә јаратдығы вә 1908-чи илдә тамашаја гојулмуш «Лејли вә Мәчнун» операсы нәинки бөјүк сәнәткарын јарадычылыг јолунун, һәтта бүтүн Азәрбајчан пешәкар мусигисинин башланғычыдыр[61]. Бизчә, халг мусигисинин хүсусијјәтләри илә әлагәдар олараг, Азәрбајчанда мусиги мәдәнијјәтинин өзүнәмәхсус, спесифик инкишафы нәтичәсиндә операнын симфонија, камера вә башга пешәкар мусиги жанрларына нисбәтән даһа габаг әмәлә кәлдији һаггында Азәрбајчан мусигишүнасларынын[62] фикирләри тамамилә доғрудур. Сазандалар ансамбллары (пешәкар шәһәр мусигичиләри), зурначылар, балабанчылар вә ашыглар (кәнд мусигичиләри), драматик театрда «мусиги фасиләләри», аиләви вә тәнтәнәли шәнликләр, маһны вә мусиги илә мүшајиәт олунан ајинләр, халг нағыл вә әфсанәләриндән сәһнәчикләр, мүхтәлиф тамашалар вә ојунлар, шүбһәсиз, милли мусигили театрын јаранмасына көмәк етмишдир. Мүәллиф «Лејли вә Мәчнун» операсынын мүвәффәгијјәтини белә изаһ едир ки, артыг Азәрбајчан халгы өз Азәрбајчан операсыны сәһнәдә чохдан көзләјирди[63].

«Лејли вә Мәчнун» операсыны јарадаркән Үзејир Һачыбәјов бөјүк сәнәткарлыгла сазандаларын инчәсәнәтини драм дәрнәкләринин тәчрүбәси илә бирләшдириб үмумиләшдирмишдир. Бүтүн опера вә онун аријалары муғамларын чох јајылмыш мелодијалары әсасында гурулмушдур. Хор, рәгс вә күтләви нөмрәләр истисна олунарса, галан мусиги парчалары нота јазылмадан тар, каманча, гавалын мүшајиәти илә ифа олунурду. Оркестр бир нечә скрипка вә халг мусиги алətиндән ибарәт олдуғундан, партитураја еһтијач галмырды. Партитураны вокал нөмрәләрин һәрәкәтини көстәрән дирексон әвәз едирди[64].

Мүәллиф, нот билән ифачы—актјорларын олмамасы үзүндән бу чүр орижинал опера јаратмаг јолуна гәдәм гојмушдур. Нәһајәт, унутмаг олмаз ки, классик опера формасы аудиторијанын чәтин гавраја биләчәји јени форма иди. Ү. Һачыбәјов семинаријада тәһсил алдығы вахтларда вә һабелә Бакыда ишләдији илләрдә дә дәфәләрлә классик рус вә Гәрби Авропа опералaрыны, М. И. Глинканын, П. И. Чајковскинин, Вердинин вә башгаларынын әсәрләрини динләмишдир. Бунларын мүәллифә өз идејасыны һәјата кечирмәкдә фајдалы тә'сир көстәрдијини инкар етмәк олмаз.

Лакин бу опералар әсәрин формасы илә әлагәдар олан бир сыра чәтинликләрин һәлли үчүн тәчрүби чәһәтдән фајдалы бир фикир верә билмәзди. Тәглид етмәкдән өтрү милли опера да јох иди. Јени јарадычылыға башламыш бәстәкар бу мүрәккәб мәсәләләри тәкбашына һәлл етмәк үчүн өһдәсинә һәм чәтин, һәм дә шәрәфли бир вәзифә көтүрмүшдү. Бу чәтин вәзифәнин, јә'ни импровизасија инчәсәнәтинин үстүнлүјү илә орижинал опера формасы јаратмаг вәзифәсинин нә дәрәчәдә шәрәфлә һәлл олундуғуну 50 илдән артыг бир мүддәтдә операнын газанмагда олдуғу даими мүвәффәгијјәти көстәрир.

Әкәр «Лејли вә Мәчнун»ун тамашаја гојулдуғу биринчи илдә оркестр скрипкачылардан вә үч сазандалардан[65] ибарәт идисә, сонракы илләрдә оркестр башга Авропа мусиги аләтләри илә зәнкинләшир. Бу илдә Ү. Һачыбәјова, јени јарадычылыға башламыш Азәрбајчан бәстәкары кими, Бакыда ишләјән Д. С. Славински вә Шатковскинин симфоник оркестр коллективи аз көмәк етмәмишдир. Бу коллектив о дөвр үчүн бөјүк тәчрүбәјә малик иди. Һәмин коллективин сајәсиндә Ү. Һачыбәјов оркестрә јени аләтләр дахил етмиш вә сәсләнмәни зәнкинләшдирмишдир[66]. Оркестрә халг аләтләри илә јанашы Авропа мусиги аләтләринин дә дахил едилмәси, онун колорит имканларыны артырмышдыр. Азәрбајчан мусиги мәдәнијјәтинин (хүсуси илә опера сәнәтинин) инкишафына хејирли тә'сириндән вә бу коллективләрин гаршылыглы јарадычылыг әлагәсиндән данышаркән, 1909-чу илин опера тамашаларынын оркестрләриндә кларнет вә флејтаны соло аләтләри кими хүсуси гејд едән бир гәзет мәгаләсиндән мисал кәтирмәк марагсыз олмаз: «Славински скрипкада «Сеҝаһ», «Араг Кералы», «Сабаһ шәмси» чалыр. Флејта Сән'анын мәһәббәтини, «Бајаты-Гачары», «Бајаты-күрдү», «Бајаты-Ширазы», симфоник оркестр исә гәдим мотивләри тәрәннүм едир»[67].

---

[60] Мә'лум олдуғу кими, „Лејли вә Мәчнун"ун фачиәви мәһәббәти илк дәфә XII әсрдә бөјүк Азәрбајчан шаири Низами Кәнчәви тәрәфиндән (фарс дилиндә) тәрәннүм олунмушдур. Бу әфсанәјә Низами вә Фүзулидән башга, сонракы әсрләрдә Шәргин әллидән артыг шаири мүрачиәт етмишдир. Бах: „Азәрбајчан ССР ЕА Низами адына Азәрбајчан Тарихи Музеји, „Низами мөвзуларында јазмыш шаирләр" стенди.

[61] А. Аббасов. Узеир Гаджибеков и его опера „Кероглы", Бакы, 1956.

[62] Кубад Касымов. Узеир Гаджибеков, Бакы, 1956; В. Виноградов. Узеир Гаджибеков и Азербайджанская музыка, Музгиз, М., 1938; Х. Агаева. Узеир Гаджибеков, Бакы, 1955; А. Аббасов. Узеир Гаджибеков и его опера „Кероглы", Бакы, 1956.

[63] Уз. Гаджибеков. От „Лейли и Меджнун" до „Кероглы". Сб. „Искусство Азербайджанского народа", М., 1938, сәһ. 68.

[64] Тәәссүф ки, операнын биринчи редаксијасынын „дирексону" бу күнләрә кәлиб чыхмамышдыр. Бу да өзлүјүндә дәрин вә әтрафлы нәтичәләр чыхармаға имкан вермир.

[65] А. Г. Терегулов. В Горийской учительской семинарии. „Изв. АН Азерб. ССР", Бакы, 1945, №9, сәһ. 83.

[66] Уз. Гаджибеков. От „Лейли и Меджнун" до „Кероглы", Сб. „Искусство Азербайджанского народа". М., 1938, сәһ. 67.

[67] „Бакы" гәзети, 2 октјабр 1909-чу ил, № 270 (мәгалә Ү. Һачыбәјовун „Шејх Сән'ан" операсынын тамашаја гојулмасына һәср едилмишдир).

«Лејли вә Мәчнун» нәинки мүвәффәгијјәт газанмыш вә Азәрбајчанда пешәкар мусигинин јетишмәсинә бөјүк тә'сир бағышламыш, һәмчинин башга халгларын мусигисинин инкишафында мүһүм рол ојнамышдыр. Проф. С. Л. Кинзбург јазыр ки: «...өзбәк мусигисинин инкишафында 1911-чи илдә Дашкәнддә Азәрбајчан опера тамашаларынын көстәрилмәсинин бөјүк әһәмијјәти вардыр. Бундан бир аз әввәл халг ән'әнәләрини рус мәдәнијјәтинин наилијјәтләри илә бирләшдирмәк әсасында илк милли «Лејли вә Мәчнун» операсыны јаратмыш «Азәрбајчан мусиги театрынын габагчыл хадимләринин тәчрүбәси» өзбәк зијалыларына бөјүк тә'сир көстәрмиш вә онларда буна бәнзәр өзбәк әсәри вермәјин сонсуз арзусуну ојатмышдыр. Беләки, мәһз бу тамашалардан сонра өзбәк театр сәнәтинин кәләчәк көркәмли нүмајәндәси Абрар Һидајәтов һәлә ушагкән сәһнә һәвәсиндә олдуғуну дәрк етмишдир...»[68].

Ү. Һачыбәјов халгынын мусиги фолклоруну јүксәк гијмәтләндирән өз кениш вә чохчәһәтли јарадычылығында халг мәдәнијјәтинин аловлу тәрәфдары вә тәблиғатчысы кими чыхыш едирди. Онун јарадычылығынын һансы саһәсинә нәзәр салынырса, орада, һәр шејдән әввәл, халгилик, мелодијалылыг вә мусиги дилинин садәлији дујулур ки, бунун да, шүбһәсиз, Азәрбајчанда пешәкар мусигинин сонракы инкишафы үчүн бөјүк әһәмијјәти олмуш вә олачагдыр. О, бөјүк бир сәнәткар кими, инчәсәнәтин там чичәкләнмәси үчүн халг һәјаты илә гырылмаз телләрлә бағлы олмағын зәрурилијини көзәл баша дүшүрдү. Мәһз «Лејли вә Мәчнун» операсынын мусиги дилинин маһны јарадычылығы илә үзви бағлылығы, әсәрин әсас дәјәрини мүәјјәнләшдирмишдир. Ү. Һачыбәјов халг мусиги ән'әнәләрини гаврамагла бәрабәр, рус вә Гәрби Авропа мусиги классикләринин наилијјәтләрини дә өјрәнир. Онун «Лејли вә Мәчнун» (орижинал формада бәстәләнмиш)[69] операсындан башламыш «Короғлу» операсынадәк (рус классик операсынын реалист ән'әнәләри әсасында јарадылмыш) јарадычылыг јолу бу фикрә парлаг сүбутдур.

Үзејир Һачыбәјовун јарадычылыг фәалијјәти сон дәрәчә мәһсулдар олмушдур. О, нәинки бөјүк бәстәкар, һәмчинин бө-

---

Гејд. Мелодијаларын ады мүәллиф тәрәфиндән дүрүст верилмәмишдир. Көрүнүр, мүхбир „Кералы“ вә „Сабаһ шәмс“ муғамларынын адыны чәкәркән, „Ираг“, „Һејраты“, „Сәмаји-шәмс“ вә башга муғамлары нәзәрдә тутмушдур—*Ә. И.*

[68] С. Л. Гинзбург. „Из истории музыки Советского Узбекистана“. Пути развития узбекской музыки, М.—Л., 1946, сәһ. 22.

[69] „Лејли вә Мәчнун“ операсынын формасындакы орижиналлыг ондан ибарәтдир ки, бурада мүәллиф муғамла јанашы бәстәләнмиш (нотда) хор, рәгс вә с. парчалардан да истифадә етмишдир.

јүк тәдгигатчы, мәшһур мүәллим, публисист вә фәал ичтимаи хадим иди.

Азәрбајчанда пешәкар мусиги мәдәнијјәтинин инкишафында Мүслүм Магомајевин (1885—1937) дә бөјүк хидмәти олмушдур. О, тәкчә Азәрбајчан мусигили театрынын тәшкилатчыларындан бири дејил, һабелә јорулмаг билмәјән тәблиғатчы, хор вә инструментал коллективләрин тәшкилатчысы, мүәллим вә ичтимаијјәтчи иди. О, ејни заманда илк милли пешәкар дирижор, ики опера, бир сыра симфоник вә вокал әсәрләринин мүәллифидир. Һәлә 1905-чи илдә Ләнкәранда мүәллимлик етдији заман М. Магомајев, шәһәрдә концерт-ифачылыг һәјатынын сөнүк олдуғуна бахмајараг, Авропа инструментал мусигисинә бөјүк фикир верир, шакирд оркестри јарадыр вә оркестрдә скрипкачы солист сифәти илә чыхыш едирди. Бу концертләрдә о, башга бәстәкарларла јанашы, өзүнүн илк мусиги әсәрләрини, мәсәлән, «Кичик фантазија», «Јерли мотивләрдән попуриләр», «Һинд маршы» вә «Кечә» әсәрләрини ифа едир. Чох тәәссүф ки, бу әсәрләр һәләлик тапылмамышдыр.

Азәрбајчанда јени реалист инчәсәнәт уғрунда мүбаризәнин фәал иштиракчыларындан бири дә Үзејир Һачыбәјовун бөјүк гардашы Зүлфүгар Һачыбәјовдур.

Илк опера сәнәтинин јаранмасындан Азәрбајчанда Совет һакимијјәти гурулмасынадәк олан дөвр тәкчә «Лејли вә Мәчнун»ун тамашаја гојулмасы илә битмир. Бу илләрдә бәстәкар Ү. Һачыбәјовун «Шејх Сән'ан», «Рүстәм вә Зөһраб», «Әсли вә Кәрәм», «Шаһ Аббас вә Хуршуд Бану» опералары тамашаја гојулур. Зүлфүгар Һачыбәјов «Ашыг Гәриб» операсыны вә «Евли икән субај», «Әлли јашында чаван» мусигили комедијаларыны јазыр. М. Магомајев тәрәфиндән «Шаһ Исмајыл» операсы јарадылыр. Јенә дә бу илләрдә актјор Һ. Б. Шәрифов вә мусигичи Д. С. Славински «Меһри вә Маһ» операсыны бәстәләјир; каманчачы А. Оганесашвили халг ханәндәси Ч. Гарјағды илә әмәкдашлыг шәраитиндә «Фәрһад вә Ширин» операсыны јарадыр; актјор М. Казымовски бир сыра мусигили комедијалар, о чүмләдән даһа чох мәшһурлашмыш «Молла Чәби вә вурһавур» комедијасыны јазыр. Ү. Һачыбәјовун «Әр вә арвад», «О олмасын бу олсун» «Аршын мал алан» мусигили комедијалары хүсуси илә кениш јајылмышдыр. Ү. Һачыбәјов нәинки бу рәнкарәнк вә зәнкин мусигини јарадан мүәллиф-бәстәкар, һабелә өзүнүн бүтүн опера вә оперетталарынын либреттo мүәллифидир.

Чар мә'мурлары вә феодал һәјат тәрзи тәрәфдарлары пешәкар мусигинин вә халг јарадычылығынын азад инкишафына гаршы һәмишә чидди манеәләр төрәдирдиләр. Чар мә'мурлары бир нечә милли ичтимаи-маарифчилик тәшкилатынын вә «мүсәлман», «татар» адланан групун мөвчуд олмасына дөзмәјә

мәҹбур иди. Мусиги театрын тамашалары сон дәрәҹә ағыр шәраитдә кедирди. Опера тамашалары тамамилә фәһләләрин, сәнәткарларын вә зијалыларын кичик бир һиссәсинин рәғбәти илә, һеч бир иҹтимаи, јахуд дөвләт дотасијасы олмадан дүзәлдилирди. Биринҹи опера мүәллифинин көстәрдији кими, «... о вахт өзүмүзә мәхсус сәһнәмиз дә јох иди. Бакыда нефт сәнајечиләриндән ибарәт «Ниҹат»[70] хејријјә ҹәмијјәти варды кы, бунун васитәси илә онлар өзләрини мәдәнијјәт тәрәфдары вә инҹәсәнәт һимајәдарлары кими гәләмә верирдиләр»[71].

Инҹәсәнәт хадимләринин изләнилдији вә ағыр шәраитдә јашадыглары һаггында Үзејир Һаҹыбәјов јазырды: «Еһтијаҹ мәни «Лејли вә Мәҹнун» операсы үчүн мүәллифлик һүгугуну чох ашағы мәбләғә һәмин ҹәмијјәтә вермәјә вадар етди, бир һалда ки, тамашалар бөјүк кәлир верирди. «Ниҹат» ҹәмијјәтинин мәни вә актјорлары истисмар етдијини билиб, мүстәгил ишләмәк гәрарына кәлдим. Лакин бу да көмәк етмәди. Театр ишләрини өз әлләринә алмыш бир груп антрепјорлар актјорлары вә директорлуғу истисмар етмәк үчүн операја һәр ҹүр манечилик төрәдирдиләр»[72].

1920-ҹи ил апрелин 28-дә Азәрбајҹанын фәһлә вә кәндлиләри гәһрәман рус пролетариатынын көмәји илә, бөјүк Ленин партијасынын рәһбәрлији алтында эксингилабчы мусаватчыларын, бәј вә капиталистләрин һакимијјәтини јыхараг, Совет дөвләтини јаратдылар. Мусават ағалығы вә капиталист әсарәтиндән азад олмуш Азәрбајҹан халгы өз өлкәсини јүксәк инкишаф етмиш сәнајеjә вә ири социалист кәнд тәсәррүфатына малик олан чичәкли республикаја чевирмәјә башлады.

Азәрбајҹан халгы формаҹа милли, мәзмунҹа социалист мәдәнијјәтини инкишаф етдирмәјә башлады.

Совет һакимијјәтинин гурулмасы илә Азәрбајҹанда халг мәдәнијјәти чичәкләнир, ашыгларын, ханәндәләрин јарадыҹылыгы даһа кениш вүс'әт алыр, пешәкар инҹәсәнәт исә там азад инкишафа башлајыр. Партија вә һөкумәтин күндәлик гајғысы сајәсиндә пешәкар мусиги сәнәти дөвләт әһәмијјәти газаныр вә Азәрбајҹан милли опера инҹәсәнәтинин јүксәлиши вә јарадыҹылығы иши үчүн мәнбә олур. Опера үчүн хүсуси бина ајрылыр, даими актјорлар вә оркестр һеј'әти мүәјјәнләшдирилир. Дөвләт мусиги мәктәбләри тәшкил олунур. Рус вә Гәрби Авропа мусигиси тарихи вә нәзәријјәси саһәсиндә мүтәхәссисләр дә'вәт едилир. Хор, инструментал вә с. коллективләр јарадылыр. Тарихән чох гыса мүддәтдә, халгын сијаси-игтисади вә мәдәни һәјат шәраитинин көкүндән јахшылашдырылмасы сајәсиндә јени-јени исте'дадлар мејдана чыхыр. Ү. Һаҹыбәјовун, М. Магомајевин, И. Ајсберг, Л. Рудолф вә башгаларынын көмәји сајәсиндә мусиги тәһсили алмыш милли бәстәкарлар, мүғәнниләр, дирижорлар, инструментал мусигичиләр јетишир. Бурада «Шаһ Сәнәм» кими орижинал вә көзәл опера јаратмыш Р. Глијерин фајдалы фәалијјәти гејд едилмәлидир. Кәнҹ Азәрбајҹан бәстәкарлары бу операдан һармонија, оркестровка сәнәткарлығыны өјрәнәрәк, классик опера формасыны мәнимсәјирдиләр. Өз јарадыҹылығында рус классик мусигинин ән јахшы ән'әнәләрини совет сәнәткарынын јени кејфијјәтләри илә бирләшдирән бу көркәмли бәстәкар Азәрбајҹанда, һәмчинин башга гардаш республикаларда мусиги сәнәтинин инкишафына аз көмәк етмәмишдир.

Азәрбајҹанын мәшһур бәстәкарлары Ү. Һаҹыбәјов вә М. Магомајев совет һәјатынын тәләбатына ҹаваб верәрәк, бөјүк јарадыҹылыг фәаллығы көстәрмишләр.

Бәстәкар М. Магомајев бир сыра вокал, симфоник әсәрләрлә јанашы, 1935-ҹи илдә гәһрәманлыг мөвзусунда илк милли совет операсы олан «Нәркиз»и јазыр. Хор, халг чалғы аләтләри үчүн сајсыз-һесабсыз әсәрләр јазан бәстәкар Ү. Һаҹыбәјов елми-тәдгигат вә иҹтимаи-педагожи иш апармагла јанашы, «Короғлу» (1937) операсы үзәриндә ишини гуртарыр. «Короғлу» операсы совет мусиги сәнәтинин инкишафында нәинки милли классик опера нүмунәси олмуш, һабелә Азәрбајҹан пешәкар мусигисинин бүтүн саһәләринә фајдалы тә'сир бағышламышдыр.

Ү. Һаҹыбәјовун чохсәсли хор мәдәнијјәтинин инкишафы вә формалашмасы саһәсиндә дә хидмәтләри бөјүкдүр. Оркестр мәдәнијјәти Азәрбајҹанда нисбәтән асан јајылдығы һалда, хор мәдәнијјәти саһәсиндә бунун әкси мүшаһидә едилир. Бу онунла изаһ олунур ки, биздә пешәкар оркестр мәдәнијјәти халг инструментал сазандалар, нејчиләр ансамбллары базасында һазырланмыш, нәғмәләр исә һәмишә тәкликдә охунмушдур. Азәрбајҹанда илк чохсәсли хор Ү. Һаҹыбәјов тәрәфиндән 1926-чы илдә консерваторијанын нәздиндә јарадылмышдыр.

Инҹәсәнәт саһәсиндә халгилијә хүсуси һәвәс көстәрилмәси дә бу дөврә аиддир. Азәрбајҹан халг јарадыҹылығынын мүхтәлиф абидәләринин топланылмасы вә өјрәнилмәсинә башланыр. Јени реалист үслуб үчүн фолклор әсас мәнбә олур. Азәрбајҹан маһны вә рәгсләринин топланылмасына вә өјрәнилмәсинә көрүнмәмиш мараг ојаныр. Маариф Комиссарлығы нәздиндә көркәмли мүғәнни Шөвкәт ханым Мәммәдованын башчылығы илә хүсуси дөвләт нот нәшријјаты јарадылыр. Нот нәшријјатынын мәгсәди Азәрбајҹан рајонларында јајылмыш

[70] „Ниҹат" ҹәмијјәти 1906-чы илдә јарадылмышдыр. Илк заманлар бу ҹәмијјәт доғрудан да мәдәни-хејријјә ишләри апарырды. Лакин чох кечмәдән милләтчиләрин иртиҹачы сијасәти нәтиҹәсиндә ҹәмијјәт өз мүтәрәгги истигамәтини итирди.

[71] Үз. Гаджибеков. От „Лейли и Меджнун" до „Кероглы". Сб. „Искусство Азербайджанского народа". М., 1938, сәһ. 67—69.

[72] Јенә орада.

халг мелодијалары вә маһныларыны бәстәкарларын тәртибиндә нәшр етмәк иди[73]. Азәрбајҹан халг јарадыҹылығынын өјрәнилмәсиндә бәстәкарлардан Ү. Һаҹыбәјов вә М. Магомајев чох иш көрмүшләр. Онларын топлајыб тәртиб етдикләри Азәрбајҹан халг маһнылары[74] мәҹмуәси илә республикада күтләви маһны жанрынын әсасы гојулмуш олду. Бу саһәдә Бакыда ишләјән профессорлар тәрәфиндән дә хејли иш көрүлмүшдүр. Хүсуси илә проф. Б. Ф. Гаракачјев халг мусиги материалы топламаг үчүн Гарабаға е'зам едилмишди. Бу, 8 халг маһнысындан ибарәт мәҹмуәнин бурахылмасы илә нәтиҹәләнди[75].

Сонракы илләрдә бу саһәдә проф. Б. Мәммәдов, бәстәкарлардан С. Рүстәмов, Ф. Әмиров, Т. Гулијев вә башгаларынын хидмәтләри вардыр. Онлар тәрәфиндән нәшр етдирилмиш Азәрбајҹан халг маһны[76], рәнк[77], рәгс[78] мәҹмуәләри Азәрбајҹан бәстәкарлары вә халг мусиги инҹәсәнәти тәдгигатчылары үчүн зәнкин, гијмәтли материал верир. Һәм дә бу мәҹмуәләр өлкәмиздә вә хариҹдә халг маһны јарадыҹылығынын тәблиғи үчүн ән јахшы васитәдир.

Лакин Азәрбајҹан халгынын зәнкин вә рәнкарәнк мусиги вә маһны јарадыҹылығы һәлә тамамилә топланмамышдыр. Әмәк вә јумористик маһнылара аз фикир верилмиш, индијәдәк Азәрбајҹан халг мусигисинин ән гәдим нөвләриндән олан чобан рәгсләри вә башга Азәрбајҹан халг јарадыҹылығы мусигиси тамамилә өјрәнилмәмишдир.

Республика мусиги мәдәнијјәтинин әсил наилијјәтләри илк дәфә Москвада кечирилән биринҹи Азәрбајҹан инҹәсәнәти онкүнлүјү заманы кениш нүмајиш етдирилди. 1938-ҹи илдә бәстәкарларын јашлы нәслинин—Ү. Һаҹыбәјовун «Корoғлу», Р. Глијерин «Шаһ Сәнәм» вә М. Магомајевин «Нәркиз» опералары илә бирликдә, бәстәкарларын орта нәслинин нүмајәндәләри олан Г. Гарајевин, Ҹ. Һаҹыјевин, Нијазинин, С. Рүстәмовун вә башгаларынын мүхтәлиф жанрларда әсәрләри лајигинҹә гијмәтләндирилди.

---

[73] Бах: Нот нәшријјатынын „Түрк нәғмәләри" мәҹмуәсинин кириш сөзү. Мәҹмуәнин нәшр или көстәрилмәмишдир. Азәрбајҹан Дөвләт театр музејинин архив материаллары.

[74] Ү. Һаҹыбәјов вә М. Магомајев. „Түрк нәғмәләри", Бакы, 1927.

[75] Бах: Нот нәшријјатынын „Түрк нәғмәләри" мәҹмуәсинин кириш сөзү. Мәҹмуәнин нәшр или көстәрилмәмишдир. Азәрбајҹан Дөвләт театр, музејинин архив материаллары.

[76] Ү. Һаҹыбәјов вә М. Магомајев. „Түрк нәғмәләри", Бакы, 1927.

[77] С. Рүстәмов. „Азәрбајҹан халг рәнкләри", Бакы, 1954.

[78] Т. Гулијев. 15 Азәрбајҹан халг рәгси, Бакы, 1955.

1938-ҹи илин инҹәсәнәт онкүнлүјүндән сонракы илләрдә Азәрбајҹан бәстәкарларынын әсәрләринин тәблиғи кениш мигјас алыр. Азәрбајҹан Дөвләт Консерваторијасында бүтүн ихтисаслар үзрә һазырлыглы мусиги кадрларынын олмасы Азәрбајҹан Дөвләт Филармонијасы нәздиндә инди Азәрбајҹан пешәкар мусигисинин баниси Ү. Һаҹыбәјовун адыны дашыјан бөјүк симфоник коллективи јаратмаға имкан верир. Оркестр илдән-илә јени кәнҹ гүввәләр һесабына мөһкәмләнир. Бу дөврдә консерт фәалијјәти көрүнмәмиш бир мигјасда апарылыр. Һазырда исте'дадлы мусигичи вә дирижор, ССРИ халг артисти Нијазинин рәһбәрлик етдији симфоник оркестрин иши нәинки динләјиҹиләрдә Гәрби Авропа мусигисинин ән јахшы нүмунәләринә мараг ојадыр, һабелә классик рус мусигисинин зәнкин ирсини вә чохмилләтли Совет Иттифагы бәстәкарларынын әсәрләрини тәблиғ едир. Бу коллектив ифачы солистләрин вә дирижорларын ән күчлү сәнәткарларыны ҹәлб едәрәк, милли кадрларын инкишафына көмәк көстәрир.

Беләликлә, 40 ил мүддәтиндә инкишаф үчүн кениш мејдан јарандығы шәраитдә, Азәрбајҹан мусиги мәдәнијјәти сон дәрәҹә ирәли кетмишдир. Сазандаларын вә ашыгларын сәнәтинә мәхсус шифаһи ифачылыг ән'әнәләриндән, жанрларын милли мәһдудлуғундан форма мүхтәлифлијинә, симфонијаја, кантатаја, камера вә соло инструментал мусигијә кечмәк үчүн шәраит јаранмышдыр. «Кечмишдә инсанын бүтүн зәкасы, онун бүтүн дүһасы јалныз, бә'зиләринә техника вә мәдәнијјәтин бүтүн не'мәтләрини вермәк, башгаларыны исә зәрури шејдән—маариф вә инкишафдан мәһрум етмәк үчүн јарадырды. Инди исә техниканын бүтүн харигәләри, мәдәнијјәтин бүтүн наилијјәтләри үмум халгын малы олаҹагдыр вә бундан сонра инсан зәкасы вә дүһасы һеч бир заман зоракылыг васитәсинә, истисмар васитәсинә чеврилмәјәҹәкдир»[79]. В. И. Ленинин бу сөзләри һәгигәтә чеврилмишдир. Гүдрәтли Совет Вәтәнимиздә халг исте'дадларынын, хүсуси илә Азәрбајҹан мусиги сәнәтинин чичәкләнмәси вә һәртәрәфли инкишафы үчүн һәр ҹүр көзәл шәраит вә кениш имканлар јарадылмышдыр.

---

[79] В. И. Ленин. Әсәрләри. 26-ҹы ҹилд, Бакы, Азәрнәшр, 1952, сәһ. 491.

Икинчи фәсил

АЗӘРБАЈЧАН БӘСТӘКАРЛАРЫНЫН КИЧИКҺӘЧМЛИ ИНСТРУМЕНТАЛ ӘСӘРЛӘРИ[80]

Каманла чалынан мусиги аләтләри үчүн кичик һәчмли мусиги әсәрләри жанры һәлә 1930—1931-чи илләрдә Азәрбајчан бәстәкарларынын диггәтини өзүнә чәлб етмишди. Азәрбајчанда бу жанрын тәтбигинин илк тәшәббүскарлары Азәрбајчан опера сәнәтинин баниси Үзејир Һачыбәјов (1885—1948) вә онун тәләбәси Асәф Зејналлы (1909—1932) олмушдур. Әкәр Үзејир Һачыбәјов өз јарадычылығыны ири һәчмли мусиги әсәрләри илә башламышса, Асәф Зејналлы мусиги аләминә кичик һәчмли әсәрләрлә—пјес вә романслар мүәллифи кими дахил олмушдур. А. Зејналлыны бу сәпкидә, јә'ни кичик һәчмли әсәрләр јазмасынын сәбәбини онун тәләбәлик илләриндә професионал мусиги сәнәтинин камил формаларына тәдричән јијәләнмәси вә буна хүсуси һәвәс көстәрмәси илә изаһ етмәк олар.

Бөјүк симфоник әсәри олан «Фрагментләр», еләчә дә симфонија үчүн тутдуғу план вә гејдләр көстәрир ки, бир бәстәкар кими А. Зејналлы кичик һәчмли әсәрләрдән бөјүк һәчмли әсәрләр јаратмаға доғру инадла ирәлиләјирди[81].

[80] Мүәллиф илк тәшәббүскар кими монографијада 1936—1955-чи илләрдә каманла чалынан мусиги аләтләри үчүн бүтүн әсәрләрин там тәһлилини вермәк фикриндә дејилдир. Онун мәгсәди Азәрбајчан бәстәкарлары јарадычылығынын һәләлик өјрәнилмәмиш бу саһәсини ишыгландырмагдан, бә'зи һалларда исә јалныз бу вә ја дикәр мәсәләнин гојулушу илә кифајәтләнмәкдән ибарәтдир.

[81] Х. Мәликов. Асәф Зејналлы, Бакы, Азәрнәшр, 1956, сәһ. 14.

Ү. Һачыбәјов[82] вә А. Зејналлынын сајча чох олмајан каманлы аләтләр үчүн јазылмыш кичик һәчмли әсәрләриндә чарпазлашмыш ики хәтти ајырмаг олар: камера-ансамбл һеј'əти үчүн јазылмыш миниатүрләр[83] вә концерт планында јазылмыш соло-пјесләр[84]. Биз бунлардан Азәрбајчан инструментал мусигисинин кәләчәк инкишафында бөјүк рол ојнамыш Ү. Һачыбәјовун «Ашыгсајағы» вә А. Зејналлынын «Муғамсајағы» әсәрләри үзәриндә дајаначағыг.

Ү. Һачыбәјовун вә А. Зејналлынын бәстәләдикләри һәмин әсәрләр Азәрбајчан мусиги тарихинин инкишафында бөјүк әһәмијјәтә маликдир. Бу әсәрләр Азәрбајчанда кичик һәчмли инструментал мусиги әсәрләри жанрынын әсасларыны гојмагла бәрабәр, камера-ансамбл мусиги жанрынын инкишаф әсасларыны јаратмыш, ејни заманда Азәрбајчан инструментал мусиги үслубунун формалашмасы проблемләринин һәлл едилмәсиндә әһәмијјәтли рол ојнамышдыр. Ансамбл үчүн бәстәләнмиш бу миниатүр пјесләрдә һәр ики бәстәкар халг мөвзусундан мәһарәтлә истифадә едәрәк халг мәишәтини тәсвир едән парлаг лөвһәләр јаратмышлар. Бу миниатүр пјесләрин гијмәти бир дә ондадыр ки, онларын кичик һәчминә бахмајараг, Ү. Һачыбәјов вә А. Зејналлы милли халг мусигисинин әсас формаларыны һәмин жанрда әһатә едә билмишләр. Бәстәкарлар бир тәрәфдән хүсуси вокал-инструментал чохһиссәли форма олан муғама, о бири тәрәфдән ашыг сәнәтинин зәнкинликләринә әсасланмышлар. Ү. Һачыбәјовун ашыг инчәсәнәтинә, А. Зејналлынын исә муғамата мүрачиәтини бунларын тәкчә милли халг мусигисинин әсас формаларындан бири олмасы илә дејил, һәм дә мәишәтдә кениш јајылмасы вә халг тәрәфиндән севилмәси илә изаһ етмәк олар.

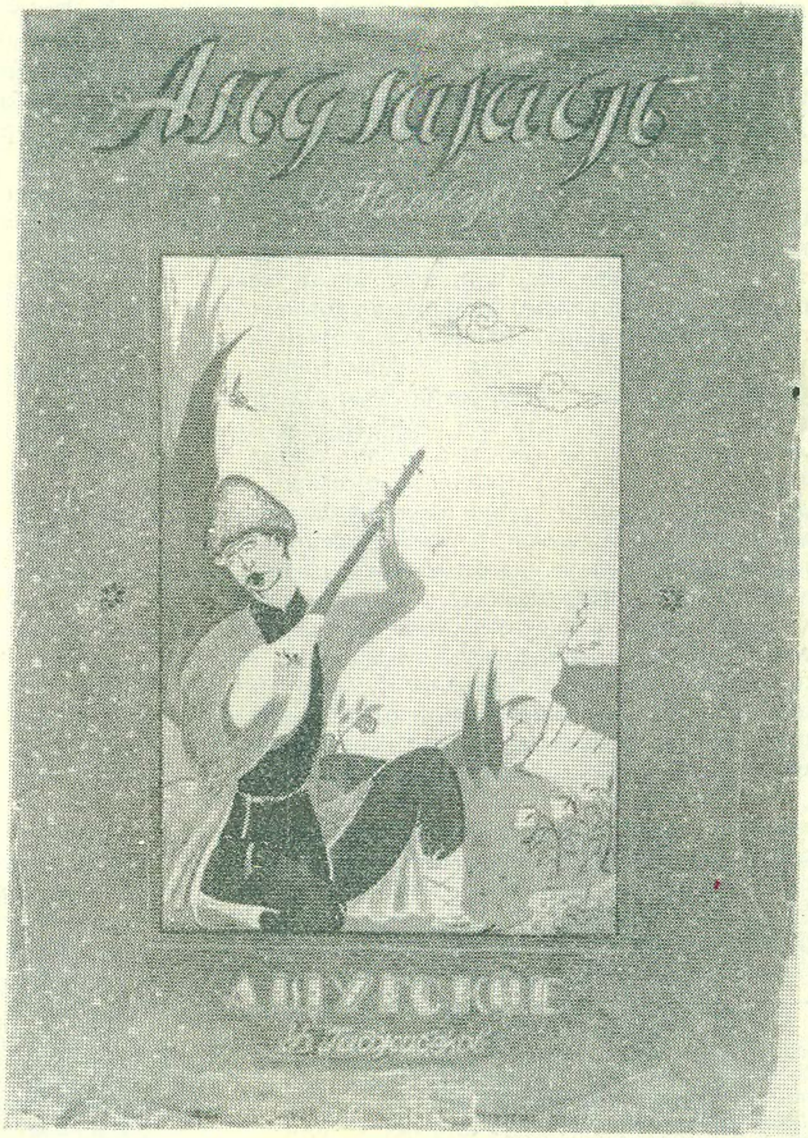
Шүбһәсиз, бу пјесләрдә һәр ики бәстәкарын инструментал мусиги саһәсиндәки јарадычылыг диапазонлары һеч дә кениш ачылмыр. Бунларда инструментал мусиги үслубунун бүтүн хүсусијјәтләринин көстәрилмәмәси дә, зәннимизчә, тәбиидир. Чүнки һәмин әсәрләр бу жанрда илк тәчрүбә иди. Лакин бүтүн бунлара бахмајараг, һәр ики бәстәкар бу әсәрләрдә өзләринин Авропа мусиги аләтләринә олан мүнасибәтләрини ајдынлашды-

[82] Ү. Һачыбәјов каманлы мусиги аләтләри үчүн јалныз бир әсәр јазмышдыр. Лакин онун ирсинин бәдии әһәмијјәти вә тә'сири бу саһәдә дә олдугча бөјүкдүр. Онун опера, симфоник вә вокал әсәрләри әсил милли мусиги үслубунун әсасыны гојмагла бәрабәр, Азәрбајчан бәстәкарларынын инструментал мусиги јарадычылығында да өз инкишафыны тапмышдыр.

[83] Ү. Һачыбәјов. Скрипка, виолончел вә фортепиано үчүн „Ашыгсајағы"; А. Зејналлы. Ики виолончел үчүн „Гојунлар" вә „Лај-лај".

[84] А. Зејналлы. Скрипка илә фортепиано үчүн „Муғамсајағы", Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1950.

рырлар, бу вә ја дикәр сурәти вә әһвали-руһијјәни тәчәссүм етдирмәк үчүн симли, каманлы мусиги аләтләринин бәдии васитә-



Үзејир Һачыбәјовун „Ашыгсајағы“ әсәринин чилдинин үзү.

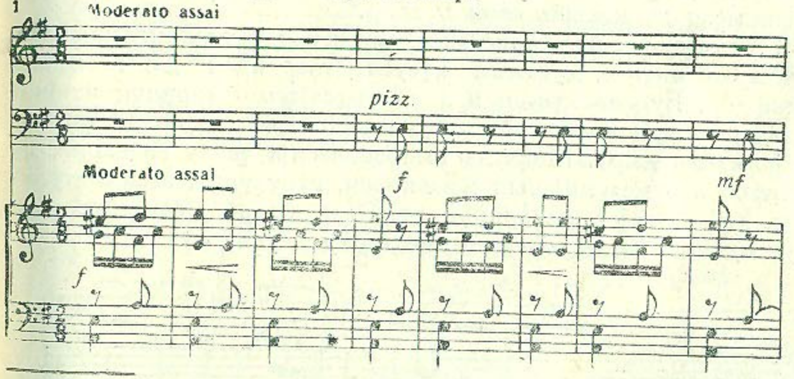
ләриндән истифадә етмәјә нечә јанашмаг лазым кәлдијини көстәрирләр.

Көзәл зөвглә, һәм дә олдугча садә јазылмыш бу пјесләр истәр ифачылар вә истәрсә дә динләјичиләр арасында кениш шөһрәт газанмышды. Бунунла да жанрын ајдын демократлашмасы өз ифадәсини тапмыш олду. Бу пјесләрин кениш истифадә едилмәсинин бир сәбәби дә концерт ифачыларынын фәалијјәтиндә белә бир концерт репертуарына олан бөјүк еһтијач иди.

Азәрбајчан бәстәкарларынын симфоник муғамлары азәрбајчанлылары онлара даһа јахын мусиги тәфәккүрү формалары васитәси илә симфоник мәдәнијјәтә бағладығы кими, бу пјесләр дә Авропа аләтләринин вә республикада јени мусиги жанрларынын тәблиғиндә мүсбәт рол ојнамыш вә инди дә ифачыларын нәзәрини өзүнә чәлб едир.

Ү. Һачыбәјовун скрипка, виолончел вә фортепиано үчүн олан «Ашыгсајағы»[85] миниатүр пјеси ашыг мусигиси[86] үслубунда јазылмышдыр. Бурада ашыг мелодијасынын мүшајиәтинә хас олан сәсләрин кварта-квинта бирләшмәси[87], узун дәм нотлары, интонасија вә ритм тәкрары, гыса мелодик бәзәкләр, тактын зәрбли һиссәләринин гејд олунмасы вә с., јә'ни ашыг инчәсәнәти үчүн сәчијјәви олан үсуллар өзүнү көстәрир. Буну Ү. Һачыбәјовун «Ашыгсајағы» әсәринин башланғычындан кәтирдијимиз мисалда даһа ајдын көрмәк олар.

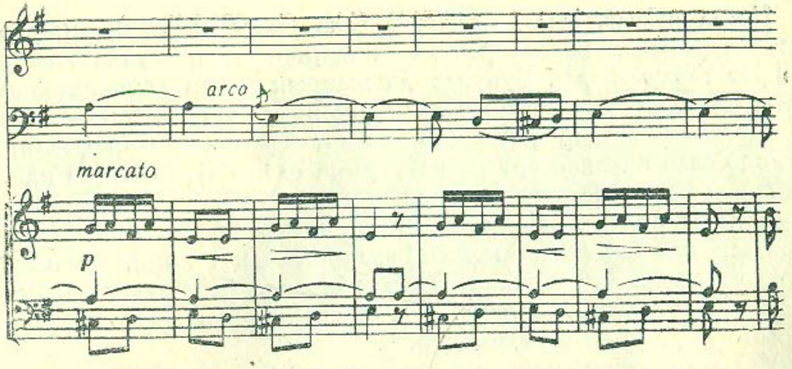
1



[85] „Ашыгсајағы“ илк дәфә Бакыда 1937-чи илдә Азәрнәшрин мусиги шө'бәси тәрәфиндән нәшр едилмишдир. Бу пјес икинчи дәфә „Ашывары“ башлығы алтында 1951-чи илдә Бакы Мусиги Нәшријјаты тәрәфиндән чап олунмушдур.

[86] Азәрбајчан мусиги мәдәнијјәтинин инкишафы тарихиндә ашыг мусигиси мүһүм јер тутур. Онларын јарадычылығы дастан, нағыл, нәғмә вә рәгси өзүндә бирләшдирир, шаир вә ханәндәнин, чалғычы вә артистин синтезини тәшкил едир. Бурадан да ашыг инчәсәнәтиндә жанр зәнкинлији мејдана чыхыр.

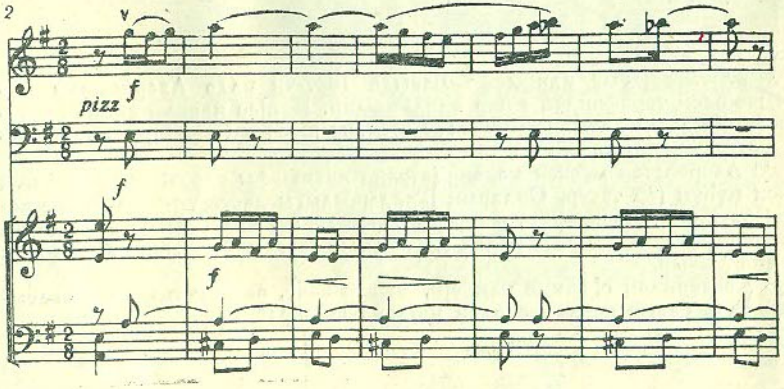
[87] Көстәрилән аһәнкин мәнбәји, зәннимизчә, ашыгларын халг чалғы аләти олан сазын көкләмәсиндән мејдана чыхыр:

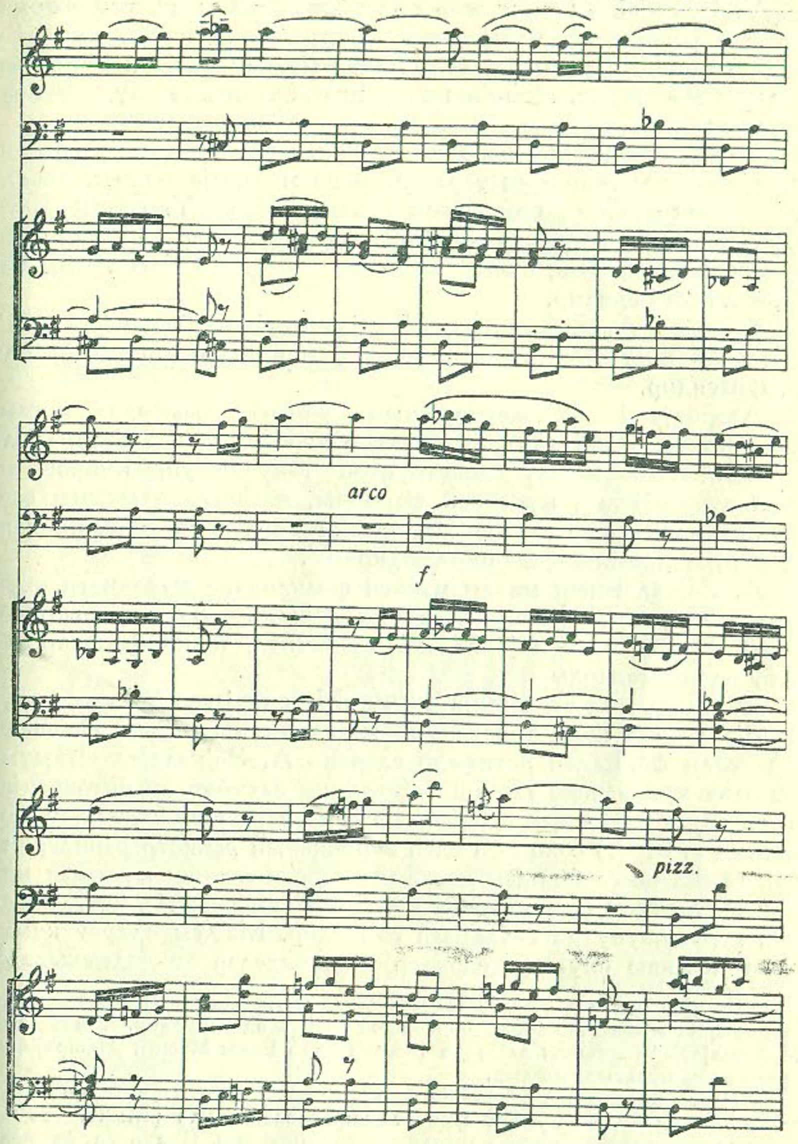


Пјесдә ритм вә интонасијадан башга ашыг инструментал мусиги ифасына јахын олан форма да јаранмышдыр (сазын сәси јамсыланыр). «Ашыгсајағы» мелодијасы үчүн өзүнүн интонасија хүсусијјәтләри, гүввәтли форшлаға бәнзәр ханә харичләр (затактлар) сәчијјәвидир. Лирик, шад әһвали-руһијјәни ифадә едән Ү. Һачыбәјов бу пјесдә Азәрбајчанда кениш јајылмыш ладлардан бири олан «шур»а мүрачиәт едир. Бу лад бүтүн пјесин мелодик әсасыны тәшкил едир.

Ү. Һачыбәјов бу әсәрдә ашыг мусигиси үчүн сәчијјәви олан үсулларла јанашы, муғамын хүсусијјәтләриндән дә истифадә етмишдир. Бурада хүсуси илә «Ашыгсајағы» әсәринин икинчи мөвзусу нәзәри чәлб едир (әсәр ики һиссәли мүрәккәб формада јазылмышдыр). Мөвзуда импровизасија үсулу вә вариасија васитәси илә мелодијанын ишләнмәси, гурулушун ассимметриклији, һабелә дајаг сәсләринин давамлы олараг сахланылмасы онун муғамла бағлы олмасыны көстәрир:

2





«Зәрби муғам»ын өзүнә мәхсус форма хүсусијјәтләри әсәрин бүтүн инкишафында да көрүнүр. Мә'лум олдуғу кими, «Зәрби муғам» инструментал мүшајиәт заманы муәјјән ритмик мөвзуја маликдир ки, ханәндә охудуғу заман һәмин ритмик мөвзу арасыкәсилмәдән тәкрар олунур.

Ү. Һачыбәјов һәмин әсәриндә професионал мусиги формасы илә јанашы, бу мүәјјән гурулушдан да истифадә едир. Бу әсәрдә тәкрар олунан биринчи мөвзу мүәјјән «Зәрби муғам»ын ритмик мөвзусуна, икинчи мөвзу исә ханәндәнин охудуғу мөвзуја бәнзәјир.

Милли характерин парлаг ифадәси, мусиги дилинин садәлији, тематик материалын тәранәлији вә мелодијалылығы, һабелә ансамблын көзәл сәсләнмәси нәтичәсиндә Ү. Һачыбәјовун «Ашыгсајағы» әсәри нәинки ифачыларын репертуарына һәмишәлик дахил олмуш, һәтта педагожи ишдә дә әһәмијјәтли материал һесаб едилир.

Бәстәкар А. Зејналлынын[88] «Муғамсајағы» әсәри Азәрбајчан соло инструментал мусигисиндә миниатүр жанрынын илк нүмунәсидир.

Азәрбајчан бәстәкарларынын јарадычылығында муғамдан бир тәрәфдән лад кими, дикәр тәрәфдән исә бүтүнлүклә муғамын өзүнә мәхсус конструктив ганунаујғун, импровизисион хүсусијјәтли, мүрәккәб формалы, чохһиссәли мусиги әсәри кими истифадә олунур. Бу форма сүита вә рапсодијанын хүсусијјәтләрини өзүндә бирләшдирир[89].

А. Зејналлынын милли мусиги фолклоруна мүрачиәти онун јарадычылығында һеч дә тәсадүфи дејилдир. Бу, онун естетик көрүшләри вә өзүнүн јаратдығы орижинал, тәбии бәстәкар үслубу илә әлагәдардыр.

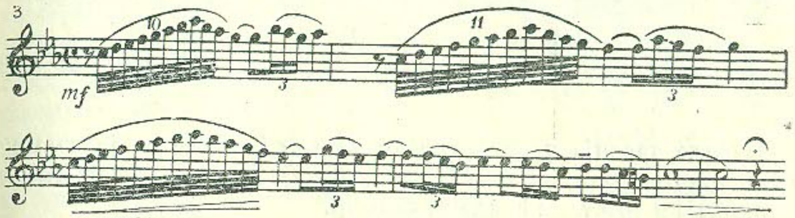
Јухарыда гејд етдијимиз кими, «Муғамсајағы» өз милли хүсусијјәтләринә көрә ајрыча бир көзәллијә маликдир. Ән'әнәви үчһиссәли формадан истифадә едәрәк А. Зејналлы «Бајаты-Шираз» муғамынын кириш һиссәсинин елемент вә интонасијасыны әсәрә дахил едир. Мүәллиф садә һармоник мүшајиәт фонунда (T. S. D.) соло ифа едән скрипканын рекистр рәнкләриндән, гамма пассажлардан истифадә едәрәк нәинки муғамын кириш һиссәсинин сәсләнмәсинин көзәллијини вермәјә, һәтта ифанын гурулушуну да сахламаға сә'ј едир. Мә'лум олдуғу кими, муғам һәмишә ону ифа едәнләр (ханәндәләр вә чалғычылар)

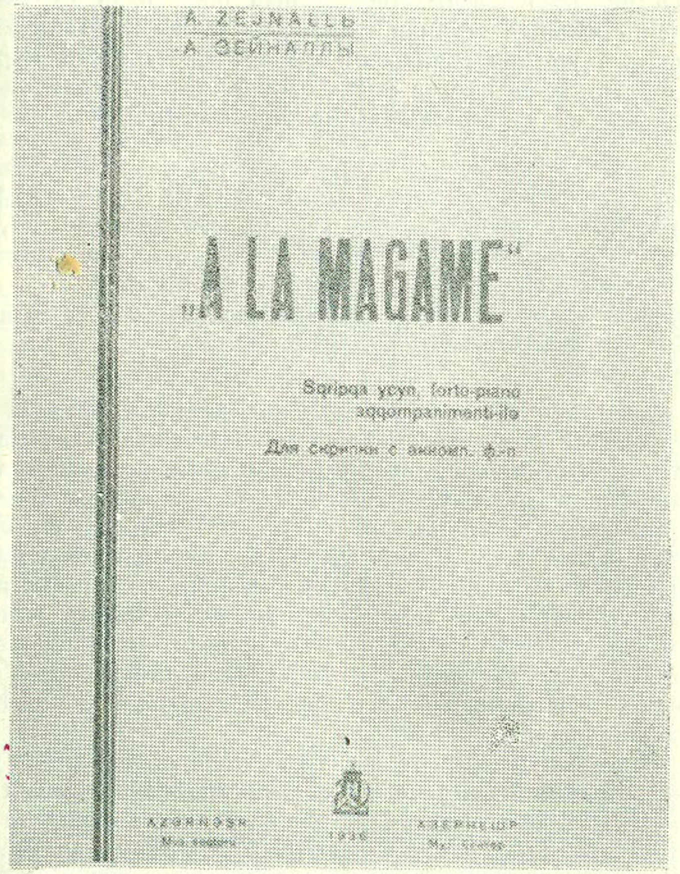
[88] Бу пјес илк дәфә „A la magame“ башлығы алтында 1936-чы илдә Азәрнәшрин мусиги шө'бәси тәрәфиндән нәшр едилмишдир. 2-чи дәфә „Муғамсајағы“ башлығы алтында 1950-чи илдә Бакы Мусиги Нәшријјаты тәрәфиндән бурахылмышдыр.

[89] Муғам халг сүита-рапсодија формасы кими ајрыча нүмунәви хүсусијјәтләкәрә маликдир. Бурада сәрбәст импровизасија илә ритмин, тәсниф вә рәнкләрин гаршы-гаршыја гојулмасы сәчијјәвидир. Онлар да өз нөвбәсиндә импровизасион речитатив һиссәләр, куплет типли нәғмәләр вә јахуд ојун мелодијалары илә әвәз олунур. Муғамын масштаб вә характери, хүсуси илә мүәјјән һисси кениш формада ифадә етмәк үсулуна малик импровизасион һиссәләри бәстәкарлары өз јарадычылыгларында муғамдан истифадә етмәк фикринә сөвг етди. Муғам нәинки опера сәнәтиндә, һәтта симфоник вә камера жанрларында интонасијанын мәнбәји олду вә ајры-ајры һиссәләрин формасыны мүәјјәнләшдирди.

тәрәфиндән халг чалғы аләтләриндә тоникадан бир октава јухары галхмагла башланыр; сонрадан исә импровизасија васитәси илә јаваш-јаваш ашағы рекистрә гајыдыр. Буна охшар гурулушу А. Зејналлы өз пјесиндә сахлајыр.

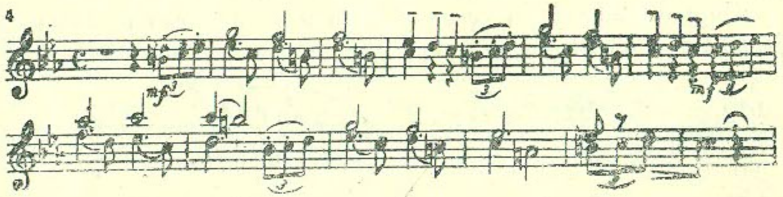
Биринчи мөвзу өз хүсусијјәтинә көрә олдугча импровизасијалыдырса вә һәјәчанлы, драматик характер дашыјырса:





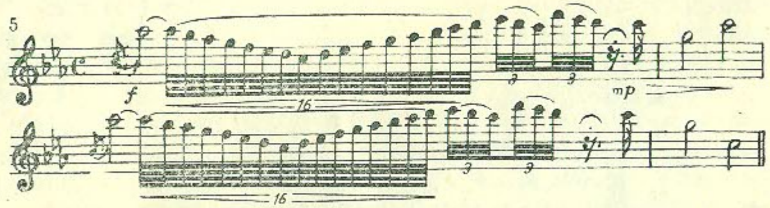
Асәф Зејналлынын „Мугамсајағы“ әсәринин чилдинин үзү.

пјесин орта һиссәсиндән исә чошгун һәрәкәт, дәрин мә'налы интонасија дөнүшлү, сакит, аһәнкдар, лакин дахилән кәркин мөвзу илә әвәз олунур:



Бурада терсија үзрә тәдричән азалан һәрәкәт вә јүксәлмиш VII пәрдә мелодијаја гәмкинлик хүсусијјәти верирсә дә, лакин лирик хәјалпәрәстлик һәддини кечмир.

«Муғамсајағы» ифачыларда јалныз онда олан сурәтләрлә дејил, ејни заманда техники пассажларла аһәнкдарлығын бирләшмәсиндән јаранан рәнкарәнк скрипка фактурасына көрә дә мараг ојадыр. Буна парлаг мисал олараг пјесин әввәлинчи сәккиз тактындакы ити пассажлары көстәрмәк олар:



Әсәрдәки ики елементдән—сәлислик вә һәрәкәтверичи пассажлардан әсас рол сәлислијә аиддир. Скрипканын ифадә имканларыны, хүсуси илә ајры-ајры симләрин вә рекистрләрин тембрини һәссаслыгла дујан А. Зејналлы аләтин мелодик тәбиәтини бачарыгла ачыб көстәрә билир. Мүәллифин бу пјесдә истифадә етдији штрихләрин әсас характерини сәсләнмәнин јығчамлығы вә тәранәлији мүәјјәнләшдирир. Әкәр емосионал кәркин мусигинин башланғыч тактларында бәстәкар сых штрихләр, кениш легато ишләдирсә, лакин орта лирик һиссәсиндә партаменто илә ардычыллыг тәшкил едән стаккатодан истифадә едир. Пјес стаккатонун јүнкүл штрихләри илә чох һәзин (pp) тамамланыр.

Ү. Һачыбәјовун «Ашыгсајағы» вә А. Зејналлынын «Муғамсајағы» әсәринин педагожи ишдә истифадә олунмасынын әһәмијјәти, һәр шејдән әввәл, ондан ибарәтдир ки, шакирдләр бунлары өјрәнәркән Азәрбајчан халгынын мусигиси илә даһа јахындан таныш олурлар.

Ү. Һачыбәјов вә А. Зејналлынын каманлы аләтләр үчүн миниатүр жанрында әсәрләр јазмасы кими гијмәтли ишини сонракы илләрдә бәстәкарлардан Ф. Әмиров, Ч. Һачыјев, Ә. Аббасов, М. Исрафилзадә, С. Әләскәров, М. Әһмәдов вә башга Азәрбајчан бәстәкарлары давам етдирмишләр.

Миниатүр еластик бир жанр олдуғундан онда, адәтән, бу вә ја дикәр дөврләрә хас олан бир чох сәчијјәви типик хүсусијјәтләр өзүнү ајдын көстәрир[90].

Мәсәлән, 30—40-чы илләрдә Азәрбајчан бәстәкарларынын јарадычылығында миниатүр әсәрләр («Әһвали-руһијә пјесләри» адлы әсәрләрдә өз ифадәсини тапмыш) јүксәк патетик характер дашыјыр. М. Исрафилзадәнин виолончел вә фортепиано үчүн јазылмыш «Елекија» вә «Һәср» пјесләрини, Ф. Әмировун виолончел вә фортепиано үчүн јазылмыш «А. Зејналлынын хатирәсинә романсы»ны, скрипка, виолончел вә фортепиано үчүн јаздығы «Хатират»ы мисал кәтирмәк олар.

Бәстәкар С. Әләскәровун дәрин психоложи һәјәчанланманы парлаг сурәтдә ифадә едән, виолончел илә фортепиано үчүн јазылмыш «Иттиһаф» вә «Дүшүнчә» әсәрләрини дә бу силсиләјә дахил етмәк олар[91].

М. Исрафилзадәнин виолончел вә фортепиано үчүн бәстәләдији «Елекија» бәстәкарын илк әсәрләриндәндир[92]. Мелодик дујғуларын кенишлији, динамик нјуансларын зәнкинлији, һармонијанын рәнкарәнклији, мажор вә минорун терсија үзрә ардычыллығы, учадылмыш IV пилләләр, икигат доминантлар, артмыш үчсәслиләр, аккордларын алтерасијасы вә башга хүсусијјәтләр бәстәкарын «Елекија»сыны һәмин жанрда бәсләнән ән јахшы әсәрләр сырасына дахил едир.

Виолончел вә фортепианонун зәнкин, рәнкарәнк фактурасы «Елекија»да олдугча мараглыдыр. Инкишаф едән һадисәнин «өзәјини» мүхтәлиф аспектләрдә ишыгландырмаг үчүн, бурада рәнкарәнклик тематик материалын садәчә олараг шәклинин дәјишдирилмәсинә дејил, ардычыл сурәтдә динамик кәркинлијә табе едилмишдир. «Елекија»нын әсас мөвзусу буна парлаг мисалдыр. О әввәлчә сакит мүшаһидәчилик үзәриндә гурулур. Лакин кетдикчә динамик инкишаф нәтичәсиндә бөјүк гүввәјә малик олур. Онун әввәлки характери дәјишир. Мөвзу драма-

[90] Л. Раабин. П. И. Чајковскинин скрипка вә виолончел әсәрләри, Мусиги Нәшријјаты, М., 1958, сәһ. 12.

[91] Бурада һәмин жанрын инкишафында әһәмијјәти олмуш Ә. Аббасов, Г. Һүсејнли, Ә. Бәдәлбәјли, А. Рзајева, Ш. Ахундова кими Азәрбајчан бәстәкарларынын нәшр олунмамыш бир сыра әсәрләри әһатә едилмәмишдир.

[92] М. Исрафилзадә. „Елекија“, „Һәср“ (фортепиано вә виолончел; јахуд скрипка, алт үчүн), Бакы, 1953.

тик хүсусијјәт алыр. Бу тәәссүрат аләтләрин динамик васитәләри илә мөвзунун трансформасијасындан вә һармоник рәнкләрин дәјишилмәсиндән әмәлә кәлир.

Мөвзудакы јүксәк кәркинлик онун мүшаһидәчилик гурулушлу вә тә'сирли олмасы илә дә бағлыдыр. Бу минор тонунун һәм мелодијасы вә һәм дә һармонијасы илә (минорда) әлагәдардыр. Мелодијада һәрдәнбир һисс едилән мажор интонасијасы үмуми колорити дәјишмир, лакин мөвзуда һаким олан минорлуғу көлкәләјир. Ејни заманда әмәлә кәлән кәркинлик мусигинин динамиклијини дә артырыр[93].

«Елекија» гыса кириш һиссәдән сонра әсас мөвзу илә башланыр:

6

Бу садә мөвзу фортепианонун синкопалы ритминин фонунда, виолончелин орта рекистриндә ифа олунур. Лакин тезликлә мөвзу даһа долғун мәзмунлу, бир октава уча сәсләнир. Бурада долғунлуг фактуранын шәклини дәјишмәклә әлдә едилир.

Бир сыра епизодлары нәзәрдән кечирәркән, бәстәкарын виолончелин контрастлығы илә фортепианонун курлуғундан мәһарәтлә истифадә етдијини гејд етмәк лазымдыр. Мөвзу елә бил ону бүрүјән контраст сәсләрдән азад олмаға чалышыр вә јенә дә әввәлки вәзијјәтинә гајыдыр. Фортепиано да октава тәрзиндә чалыныр. Октаванын сәсләнмәси мөвзуја хүсуси аһәнкдарлыг верир. О, рәнкләрин шәффафлығыны сахламагла, сәсләнмәнин тә'сирли олмасыны нәзәрә чарпдырыр.

Кәләчәкдә, орта һиссәдән сонра (пјес үч һиссәдән ибарәт садә формада јазылмышдыр), мүәллиф әсас мөвзудан јенидән истифадә едир. Бурада онун икинчи дәфә сәсләнмәси биринчи һиссәнин садәчә тәкрары дејилдир. Күчлү динамик јүксәлишлә јени һармоник рәнкләр алан мөвзу даһа долғун сәсләнир. Мөвзу аккорд ифадәләрлә, олдугча ајдын сәсләрлә виолончелдә ифа олунур. Кетдикчә инкишаф едән мөвзунун јекуну (пианодан ики фортејә гәдәр) ља мажор аккордун сәсләнмәси илә тамамланыр вә бүтүн пјесин ајдын мүшаһидәчилик гурулушунда нәзәрә чарпыр.

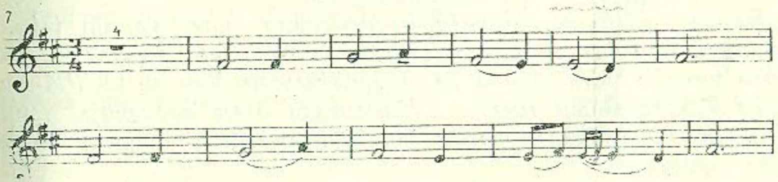
---

[93] Мажор вә минорун бир-бирини әвәз етмәси јалныз Ә. Исрафилзадәнин үслубу үчүн характерик дејилдир. Биз сонракы әсәрләрдә көрәчәјик ки, мажорун вә минорун гаршы-гаршыја гојулмасы республикамызын бир чох бәстәкарлары үчүн характерик хүсусијјәтдир.

Јухарыда адлары чәкилән әсәрләрдән Ф. Әмировун «Хатират»ы[94] үзәриндә дә дајанмаг лазымдыр. Бу миниатүр пјесини мүәллиф Ү. Һачыбәјовун хатирәсинә һәср етмишдир. «Асәф Зејналлыја хатирә»дә олдуғу кими, бурада да мүәллиф бөјүк бәстәкарын өлүмү нәтичәсиндә әмәлә кәлмиш ағыр итки һиссләрини ифадә едир. «Хатират»да әсас сурәт, өз мүәллифинә олан тәмкинли кәдәр һисси илә әһатә олунмуш дәрин мәһәббәтдир[95]. Ү. Һачыбәјовун «Аршын мал алан» мусигили комедијасынын вә «Короғлу» операсынын ајры-ајры интонасијаларындан мүвәффәгијјәтлә истифадә едиләрәк јарадылмыш зәриф мелодија поетик гәмкинликлә чулғаланмышдыр. Бу, олдугча әзиз бир адамын хатираты кими, ејни заманда гәмкинлик кими сәсләнир. Пјес өз әһвали-руһијјәси илә бизә П. И. Чајковскинин скрипка үчүн јаздығы «Мелонхолик серенада»сыны хатырладыр. Бурада тәәссүф вә һәсрәт интонасијалары, тәдричән ашағы енән мелодик хәтләр, сәчијјәли секвенсијалар вә һәтта лирик ифадәчилик характери Чајковскинин әсәри илә нә гәдәр јахын олдуғуну нүмајиш етдирир.

«Хатират» мөззунун әһвали-руһијјәсиндәки кәркинлији һазырлајан виолончел вә фортепианонун (Andante appassionato) кичик кириши илә башланыр. Мөвзунун гәмкин мелодијасы скрипкаларын партијасына ашағы рекистрин 5-чи тактындан дахил олур.

7



Бу мөвзуда Күлчөһрәнин аријасындан («Аршын мал алан» мусигили комедијасындан) көтүрүлмүш вә бәстәкар тәрәфиндән кениш сурәтдә истифадә едилмиш кәдәрләнмә, тәәссүф вә һәсрәт интонасијалары олдугча марағлыдыр. Скрипканын ашағы рекистри тәкрар олунан аккомпанементин фонундакы сых вә кениш деташе мелодијанын даһа гәмли сәсләнмәсинә сәбәб олур.

Мелодијанын көзәллијини вә сәсләнмәсини артыран имитасија үсулу илә јазылмыш кичик епизод тезликлә, лакин бир ок-

---

[94] „Хатират“ илк дәфә пјесләр мәчмуәси (М. Рејтих вә Г. Бурштејн) унисон — скрипка, виолончел вә ики фортепиано үчүн Бакыда Мусиги Нәшријјаты тәрәфиндән 1949-чу илдә чап олунмушдур. 2-чи дәфә бу пјес трио — скрипка, виолончел вә фортепиано үчүн нәшр едилмишдир. Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1955.

[95] Бах: Г. Исмајылова. „Фикрәт Әмиров“, Бакы, Азәрнәшр, 1958, сәһ. 28.

тава јухары мәтнин тәкрар олунмасына кәтириб чыхарыр. Бурада мусиги кетдикчә даһа да кәркинләшир вә һәјәчанланыр. Кулминасијада ики фортаја (*ff*) гәдәр галхан динамика, фортепиано вә виолончел партијасындакы аксентләр мөвзуја еһтирас вә чәсарәтлилик характери верир. Лакин бу һиссләрин мә'налы ахыны лүфтпаузада бирдән-бирә кәсилир вә Никарын лејтмотив («Короғлу» операсындан) интонасија илә долғун олан, скрипка вә виолончелә һәвалә едилмиш кичик речитатив—монолог башлајыр. Бу тә'сирли кичик конденсија орта һиссәјә кәтириб чыхарыр. Һиссәдә бәстәкар кәдәр вә һәсрәт һиссләрини ифадә едән Әскәрин аријасынын секунда илә артырылмыш мәлаһәтли киришиндән истифадә едәрәк елә бил бу гәмли, кәдәрли әһвали-руһијјәни һазырлајыр. Лакин бурада әсас мелонхолик әһвали-руһијјә һәлә тәсдиг олунмур. О, кәдәрли мелодијада бир даһа јумшаг сызылты илә сәсләнәрәк кодада өзүнүн там тәсдигини тапыр.

Пјесин аккомпанементинин вә формасынын садәлијинә бахмајараг «Хатират» мүвәффәгијјәт газаныр вә динләјичиләри өз чевиклији, мелодијаларын ләтифлији вә инструментал кәшфләри илә валеһ едир.

Јухарыда көстәрилән әсәрләрлә јанашы, каманла чалынан мусиги аләтләри үчүн 1940—45-чи илләрдә мүхтәлиф мөвзуларда Ч. Һачыјев вә Ә. Аббасовун вариасија формасында јазылан әсәрләрини дә гејд етмәк лазымдыр.

Вариасија принсипи халг мусигисиндә чох кениш јајылмышдыр. Һәр бир халгын мусигисиндә бу, өзүнү мүхтәлиф јолларла нүмајиш етдирир. Һәм Азәрбајчанын, һәм дә ССРИ-нин бүтүн халгларынын милли мусигисиндә олан вариасија принсипи совет бәстәкарларынын јарадычылығында кениш истифадә олунур.

Вариасијанын[96] үсуллары мүхтәлифлик әмәлә кәтирмәк, мусиги аһәнкинин шәклини дәјишмәк, ону көзәлләшдирмәк үчүн бүтүн мусиги әсәрләриндә мүшаһидә едилир.

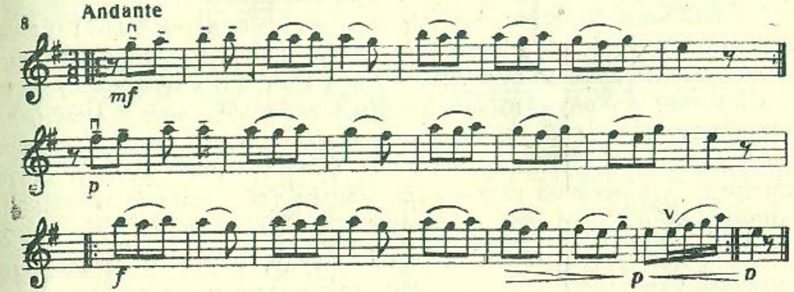
Вариасијалы мөвзунун формасы даһа мүстәгил характерә маликдир. Бу хүсусијјәтлилик ондан ибарәтдир ки, мелодија вә ја мөвзунун ардынча онларын бир сыра дәјишилмиш вариасијалары кәлир. Вариасијаларын мигдары мүхтәлиф олур. Онлар мөвзуја үчдән (мәсәлән, Бетһовенин ор. 14 2 №-ли сонатасы) 30-а гәдәр вә даһа чох јазылыр (Бетһовенин 32 вариасијасы—c moll).

Өзүнүн илк характериндән фәргләнән, јени хүсусијјәтләрлә тәкмилләшән мусиги образынын бир чох чәһәтләри вариасијанын көмәклији илә ачылыр вә инкишаф етдирилир.

96 Вариасија латын сөзү—*varius* олуб, чүрбәчүр мә'насында ишләнир.

Азәрбајчан халг мөвзусундан истифадә едәрәк Азәрбајчанда каманла чалынан мусиги аләтләри үчүн илк вариасијаны бәстәкар Ч. Һачыјев јаратмышдыр[97].

8



Ч. Һачыјевин вариасијасынын гијмәтли чәһәти онун бөјүк образлылығында вә усталығындадыр. Бәстәкар ушагларын ифачылыг габилијјәтини нәзәрә алараг јүнкүлләшмиш фактурадан истифадә едиб, ејни заманда үч вариасијада ајдын контраст, рәнкарәнк һармонијаны јарадыр ки, бу да өз нөвбәсиндә вариасијанын мөвзусуну јени емосионал ифадә васитәләри илә зәнкинләшдирир.

Сонракы илләрдә вариасија формасына бәстәкар Б. Зејдман мүрачиәт едир. О, «Ү. Һачыбәјовун «Короғлу» операсындан Никарын мөвзусу әсасында» виолончел вә фортепиано үчүн вариасија јазыр.

Виолончел үчүн әсәрләрин аз олдуғуна бахмајараг, Б. Зејдманын вариасијасы мусиги концерт тәчрүбәсиндә кениш мигјасда истифадә олунмады. Бу әсәрин әсас нөгсаны олан тонал планын узадылмасы вә јекнәсәглији, һабелә инструментал фактуранын сыхлашдырылмасы әсәрин баша дүшүлмәсинә мане олурду.

Әкәр Б. Зејдман өз «Вариасија»сында мөвзуну «Короғлу» операсындан алырса, Ә. Аббасов өз «Вариасија»сында исә Азәрбајчан халг мусигисинә јахын вә тә'сирли, аһәнкдар характерли орижинал мөвзу јарадыр[98].

9

97 М. Рејтих вә Г. Бурштејн. Азәрбајчан бәстәкарларынын пјесләри, I-чи мәчмуә, Бакы, 1945.

98 Ә. Аббасов. Скрипка вә фортепиано үчүн вариасија, Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1945.

Ә. Аббасовун «Вариасија»ларында «симфоник» инкишафа ајдын мејл һисс олунур. Бу, хүсуси илә мөвзунун инкишафында, јүксәк чизкиләрин јарадылмасында, вариасијаларын бир-биринә олан мүнасибәтләринин ујғунлашмасында мејдана кәлир. Мәсәлән, биринчи үч вариасијанын ардычыллығы беләдир: дөрдүнчү илә бешинчи бирләшир, сонунчу елә бил «өзүндән әввәлкинә дахил олур». Бу әсәрдә жанрын өзүнә мәхсус хүсусијјәтинин вә онун имканларынын габарыг көстәрилмәси дә һисс олунур. Бу мә'нада дөрдүнчү вариасијанын (скрипка үчүн соло) характери бешинчијә гаршы (ројал үчүн соло) диггәтә лајигдир. Биринчи нә гәдәр скрипканын тәбиәтинә јахындырса, икинчи бир о гәдәр фортепианонун спесификасына ујғундур.

Ә. Аббасовун вариасијаларында садә, тә'сирли мөвзунун аһәнкдар характеринин тәдричән дәјишилмәси вә күчлү, тәнтәнәли аһәнкдарлығын тәдгиг едилмәси дә марагдыдыр. Бу тәәссүрат бәстәкар тәрәфиндән скрипканын ифадәсиндә мөвзунун октавада верилмәси јолу илә күчләнир.

Миниатүр жанры сонракы илләрдә Азәрбајчан бәстәкарларынын јарадычылығында өз инкишафыны тапмышдыр. Мүһарибәдән әввәлки илләрин кичик формалы әсәрләрини мүһарибәдән сонракыларла мүгајисә етдикдә, бәстәкарлыг сәнәтинин кетдикчә артдығыны гејд етмәк олар. Каманлы аләтләр үчүн јазылмыш садә вә техники чәһәтдән асан пјесләр даһа мүрәккәб һармонијалы мүшајиәти олан вә чох рәнкарәнк рекистрли миниатүрләрлә әвәз олунур. Бәстәкарлар халг инчәсәнәти мәнбәләриндән алынмыш ејни охшар инкишаф үсулуну вә ифадә васитәләрини сахлајараг, ејни заманда онлары даһа да мүрәккәбләшдирир вә сәрбәст ифадә едир. Мәсәлән, С. Әләскәровун[99] скрипка, виолончел вә фортепиано үчүн јаздығы «Романс»ыны, С. Һачыбәјовун[100] 2 скрипка, алт вә виолончел үчүн јаздығы «Скерсо»суну, М. Әһмәдовун[101] виолончел вә фортепиано үчүн јаздығы «Импровизасија» пјесини вә А. Рзајевин[102] скрипка илә фортепиано үчүн јаздығы «Топ-топ ојуну» вә «Лај-лај» әсәрләрини көстәрмәк олар.

Әкәр С. Әләскәровун јухарыда адыны чәкдијимиз «Дүшүнчә» әсәри сәлис тә'сир бағышламырса, онун «Романс»ы чидди вә дәрин мә'налы мәзмунла диггәти чәлб едир. Бәстәкар бу пје-

[99] С. Әләскәров. „Романс" (скрипка, виолончел вә фортепиано үчүн), Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1958.

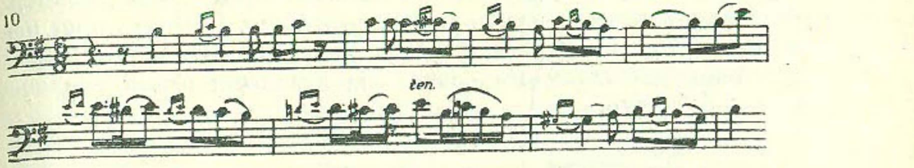
[100] С. Һачыбәјов. „Скерсо" (2 скрипка, алт вә виолончел үчүн), Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1955.

[101] М. Әһмәдов. „Импровизасија" (виолончел вә фортепиано үчүн), Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1955.

[102] А. Рзајев. „Лај-лај" вә „Топ-топ ојуну" (скрипка вә фортепиано үчүн), Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1955.

синдә халг мелодијасыны ситат олараг кәтирмир, милли характер дашыјан өз хүсуси мөвзусуну јарадыр.

10



Әкәр миниатүр жанрынын инкишафында С. Әләскәровун әсәринин јерини мүәјјәнләшдирсәк, демәк олар ки, Азәрбајчан бәстәкарларынын јарадычылығында кениш јајылмыш әсас типик хүсусијјәтләр бу әсәрдә үмумиләшдирилмишдир. Бурада мөвзуја милли колорит верән ројалдакы октава сәсләнмәси, фигурасија үсулу, бөјүдүлмүш секундаларын һәрәкәти, мелизмалар вә саирә көз өнүндәдир.

С. Әләскәровун бу пјесдә һеч бир јени үсулдан истифадә етмәмәсинә бахмајараг, бурада билаваситә дәрин, милли фолклор һиссинин олмасыны гејд етмәк лазымдыр.

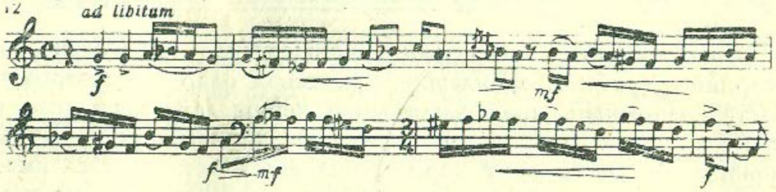
С. Һачыбәјовун миниатүр пјеси ахычы «Скерсо» кими сәсләнир.

11

Еластик ритм, сәсләнмәнин кизли характери, бирдән-бирә сәсләрин динамик сурәтдә галхыб енмәси, һабелә тематик инкишафда истифадә едилмиш елә бил «парлајыб сөнән», «һәјәчанланан» сәрбәст интонасија мотивләри бу пјесә әфсанәви характер верир. Өз скерсоларында тез-тез нәинки жанрлара, һәтта халг епик вә әфсанәви мотивләринә мүрачиәт едән рус мусиги классикләринин ән'әнәләрини (мәсәлән, П. И. Чајковскинин 4-чү симфонијасындакы скерсонун сәчијјәсини вә саирәни хатырлајаг) давам етдирәрәк С. Һачыбәјов бурада һәгиги инсан һиссләрини ифадә едир, онлары әфсанәви мачәралар ичәрисиндән кечирәрәк һәјатиләшдирир. Камера-ансамбл һеј'әти үчүн јазылмыш бу пјесдә аләтләрин имканларындан, онларын бирләшмәсиндән вә еләчә дә һәр партијанын фәрдијјәтлилијиндән мүхтәлиф сурәтдә истифадә едилдијини гејд етмәк лазымдыр. Партијаларын ишләниб һазырланмасы, штрихләрин мүхтәлифлији вә парлаг чинкилтили рекистрләрә, бөјүк кулминасијалара чан атылмасы әсәрин сәсләнмәсинә консерт характери верир.

Бәстәкар М. Әһмәдовун «Импровизасија» пјеси дә марагдыдыр. Азәрбајчан халг мусигисинә хас олан импровиза-

сија ифадәси вә мусиги фикринин инкишафы бу пјесдә әсас јер тутур. Бурада импровизасија жанрын спесификасына чаваб верәрәк бу мусигинин образлы вә емосионал мәзмунуну зәнкинләшдирмәк үчүн мүһүм васитәдир. О, мусигинин ифадәсинә кенишлик вә милли конкретлик верир. Бу пјесдә виолончел партијасындакы импровизасија һалларын әһәмијјәти хүсуси илә бөјүкдүр.



Импровизасија үслубундан истифадә едәрәк, бәстәкар бүтүн пјес бoју кениш инкишаф етдирилмиш соло епизодлары јарадыр. Бу епизодлар виолончели өн плана кечирәрәк солистә мәркәзи јер верир.

Сон илләрдә миниатүр жанры Азәрбајчан бәстәкарларынын ушаг мусигисиндә дә өз инкишафыны тапмышдыр. Бәстәкар А. Рзајевин «Лај-лај» вә «Топ-топ ојуну» пјесләрини ушаг скрипка мусигисинин мүвәффәгијјәтли нүмунәси һесаб етмәк олар. Бу пјесләр ушаглар үчүн она көрә ајдын вә асандыр ки, бурада бәстәкар һәр ушаға мараглы вә јахын олан садә вә ајдын дилдә сөһбәт едир. Хүсуси илә «Топ-топ ојуну» пјесиндә ојун бәстәкар тәрәфиндән парлаг вә рәнкарәнк образларда верилмишдир. Бу пјесләрдә бәстәкарын ушаг ифасы үчүн асан олан фактур пријомларыны јахшы билмәсини гејд етмәк лазымдыр. Бунунла бәрабәр, мүәллифин бу пјесләрдә истифадә етдији техники пријомларда онун бөјүк концерт планында јазылмыш сонракы әсәрләриндә она мәхсус сәчијјәви хәтти көрмәмәк олмаз.

* *
*

Азәрбајчанда Авропа мусиги аләтләринин кениш јајылмасында вә инструментал мусигинин инкишафында миниатүр пјесләрлә јанашы, консерваторија мүәллимләринин бәстәкарларла әмәкдашлығы нәтичәсиндә јарадылмыш мүхтәлиф, кичик формалы, јенидән ишләнмиш вә бәстәләнмиш әсәрләрин дә ролу аз дејилдир. Транскрипсијанын тарихи көстәрир ки, бу жанрын чичәкләнмәси вә јарадылмасы һәмишә маарифпәрвәр демократик дөврлә бағлыдыр. Мәсәлән, интибаһ дөврүндә халг мәишәтиндә кениш инкишаф тапмыш, популјар, чохсәсли мадригалар лүта аләтләри үчүн бәстәләнирди. Мәсәлән, лүта транскрипсијасынын[103] истигамәтиндә севимли мусиги әсәрләринин кениш јајылмасынын нечә кетдијини әсасландырмаг үчүн Палестринанын мадригалынын (1696)[104] вә јахуд Виллертанын хорунун (1545)[105] транскрипсијасыны хатырламаг кифајәтдир. Сонралар XIX әсрдә Ф. Лист Шубертин бир сыра романсларынын, Паганининин скрипка етүдләринин вә башгаларынын фортепиано үчүн транскрипсијасыны јаратмышдыр.

Рус мусиги мәдәнијјәтиндә транскрипсијанын көркәмли нүмајәндәләри Л. С. Гурилјов, М. А. Балакирјев, С. В. Рахманинов вә башгаларыдыр. Һәлә кечән әсрин 60-чы илләриндә бөјүк мусигишүнас маарифчи М. А. Балакирјев М. И. Глинканын әсәрләрини тәблиғ етмәк вә кениш динләјичи күтләсинә чатдырмаг мәгсәди илә онун јарадычылыг ирсиндән[106] кениш истифадә едәрәк, фортепиано үчүн чохлу мигдарда транскрипсијалар јаратмышдыр. XVI әсрин лүта чаланлары да, Ф. Лист дә, М. А. Балакирјев дә транскрипсијаларын мүхтәлифлијинә бахмајараг, һәгигәтдә ејни ичтимаи мәгсәди күдүрдүләр. Јә'ни онлар кениш јајылмыш, бәлкә дә аз ифа олунан, гурулушуна көрә бөјүк олан мусиги әсәрләрини халг мәишәтиндә кениш јајылмыш мусиги аләтләри үчүн бәстәләмәк јолу илә тәблиғ едирдиләр.

Бу саһәдә чалышан совет бәстәкарларындан Г. Гедике, С. Фејнберг, Д. Кабалевски, А. Дроздов вә башгалары мәшһурдур. Транскрипсија едәнләрән јахшы, бәлкә дә аз мәшһур олан әсәрләри тәблиғ етмәклә, опера оркестри вә вокал мусигисиндән кәлән инструментал мусигини јени темрлә, динамик пријомларла зәнкинләшдирмәкдә дә бөјүк рол ојнамышлар.

Транскрипсијаны јарадаркән, онун мүәллифләри адәтән башгасынын јарадычылығы үзәриндә ишләјирләр. Башга аләтләрдә ифа олунмаг үчүн јени вә тә'сирли васитәләр дахил етмәк мәгсәди илә орижиналы башга фактурла јенидән ишләјирләр.

Әкәр мүхтәлиф бәстәкарларын транскрипсијаларыны мүгајисә етсәк, һәр шејдән әввәл, онларын һәр биринин орижинала фәрди јанашдығы көзә чарпыр. Биринчи һалда, бә'зиләри әсәоә мүстәгил јанашараг, нәинки орижиналда фактура дәјишик-

103 Транскрипсија сөзү латын дилиндә үзүнү көчүртмәк демәкдир (frans—үз, scribö—көчүрмә). Мусигидә транскрипсија сөзү бу вә ја башга аләтләр үчүн јазылмыш әсәрин башга аләтләр үчүн тәртиб едилмәсинә дејилир. Транскрипсија һаггында әтрафлы мә'лумата бах: А. Алшванг. „Школа фортепианной транскрипции“, „Советская музыка“ журналы № 7—8, 1938, сәһ. 88.

104 Винченчо Галилеј тәрәфиндән јарадылмышды.

105 Абонданте тәрәфиндән лүтаја бәстәләнмишди.

106 Бах: Е. Т. Ексаншвили. „Транскрипции для фортепиано М. А Балакирева“ адлы намизәдлик диссертасијасы.

ликләри апарыр, һәтта әсәрин мәтнинә мүрачиәт едәрәк мүәјјән дәрәчәдә сәрбәстлијә јол верирләр. Икинчи һал исә чох садәдир, чүнки истифадә олунан орижинал олдуғу кими мүһафизә олунур.

Азәрбајчан инструментал мусигисиндә (каманлы аләтләр үчүн) транскрипсијанын һәр ики тәрзи инкишаф етмишдир.

Азәрбајчанда каманлы аләтләр үчүн транскрипсијанын мүәјјәнләшдирилмәсинин башланғычы, формал олараг бәстәкар А. Зејналлынын Ү. Һачыбәјовун «Ашыгсајағы» әсәрини јенидән ишләјиб виолончел илә фортепиано үчүн[107] дүзәлтдији замана, 1930—1931-чи илләрә аиддир. Онун һәгиги инкишафы исә фактики олараг Азәрбајчан Дөвләт Консерваторијасынын ифачылар факүлтәсинин тәшәббүсү илә ишләнмиш вә јенидән ишләниб дүзәлдилмиш әсәрләрин јарадылдығы замандан, 1939—1940-чы илләрдән башлајыр.

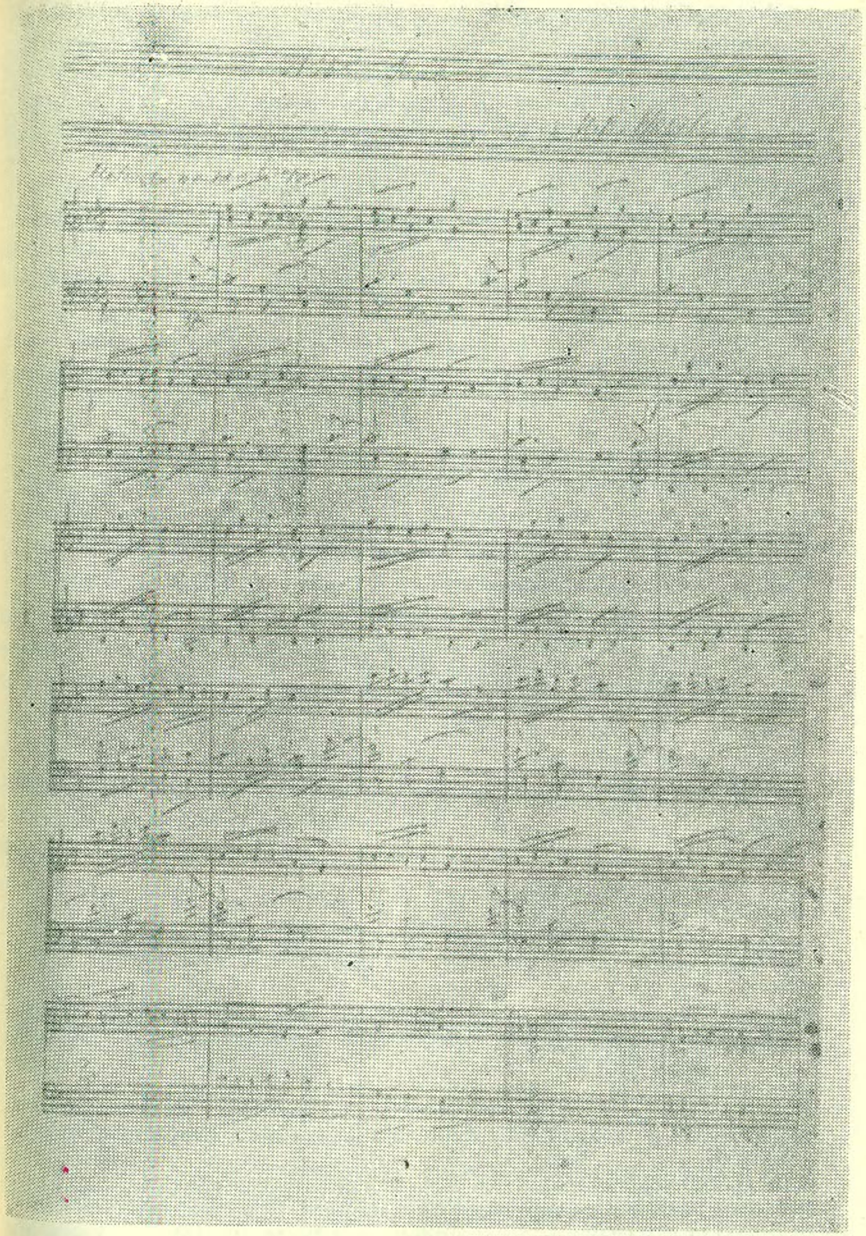
1938-чи илдә Москвада кечирилән онкүнлүкдә Азәрбајчан мусиги инчәсәнәти бөјүк мүвәффәгијјәтләр газандығы һалда, инструментал ифачыларын консерт репертуары олдугча јохсул иди. Бу кәсри долдурмаг үчүн ишә биринчи нөвбәдә республиканын јарадычы, елми-методик вә ифачы мусиги мәдәнијјәтинин мәркәзи олан Азәрбајчан Дөвләт Консерваторијасы чәлб едилмишди. Һәгигәтдә дә, бизим көрдүјүмүз кими, Консерваторијанын коллективи тәрәфиндән бу истигамәтдә хејли иш көрүлмүшдүр. Мәсәлән, симли квартет үчүн «Короғлу» операсы, «Гыз галасы» балети мөвзуларындан транскрипсијалар, «Короғлу», «Шаһсәнәм»[108] операларындан трио вә башгалары Азәрбајчан Дөвләт Консерваторијасынын мүәллими А. С. Шварс тәрәфиндән тәртиб едилмишдир. А. С. Шварсын бүтүн тәртибатларында инструментал сәһә хүсуси әһәмијјәтә маликдир. О, јахшы бир квартет ифачысы кими бу сәһәни чох көзәл билирди. Онун бүтүн тәртибатларында ансамблын хүсусијјәтини билмәси, аләтләри мүхтәлиф вә рәнкарәнк шәкилдә вермәси бачарығы мүшаһидә олунур.

Бу дөврдә «Аршын мал алан» мусигили комедијасынын мөвзулары әсасында Н. Карнитскаја тәрәфиндән скрипка вә фортепиано үчүн јаранмыш «Фантазија»ны[109] да гејд етмәк лазымдыр.

[107] А. Зејналлынын бу әсәри нәшр едилмәмишдир. Бәстәкарын әлјазмасы бу монографијанын мүәллифиндәдир. Әсәрдә онун фотосурәти верилир.

[108] Көстәрилән әсәрләрдән Р. М. Глијерин „Шаһсәнәм" операсындан Азәрнәшрин мусиги шө'бәси тәрәфиндән 1936-чы илдә ики һиссә нәшр едилмишдир. Галанлары исә ифачыларын репертуарына әлјазмасы шәклиндә дахил олмушдур.

[109] Фантазија сөзү јунан дилиндә phantasia — тәсәввүр, хәјал демәкдир. Мусигидә фантазија бу вә ја башга мөвзулардан истифадә едиләрәк сәрбәст формада јазылмыш мусиги әсәринә дејилир.



Асәф Зејналлынын нәшр олунмајан әлјазмасынын фотосурәти.

«Аршын мал алан» мусигили комедија мөвзулары әсасында јарадылмыш «Фантазија»[110] Азәрбајҹан скрипка әдәбијјатында консерт планында верилмиш биринҹи бөјүк әсәрдир. Бу әсәрин јалныз инструментал жанрын инкишафында дејил, һәтта скрипка вә фортепианонун кениш јајылмасында да әһәмијјәти олмушдур.

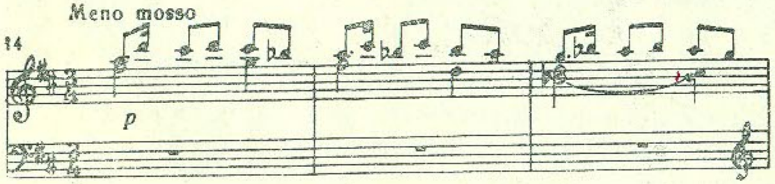
Мүәллиф бу әсәрдә скрипка, фортепианонун техники имканларыны вә башга тә'сирли ҹәһәтләрини нәзәрә алараг Ү. Һаҹыбәјовун «Аршын мал алан» мусигили комедијасынын һиссијјатлылығыны, аһәнкдарлығыны вә садәлијини сахлаја билмишдир[111].

«Фантазија»да мотивләрин баҹарыгла ишләнмәси, скрипкадан тә'сиредиҹи аләт кими истифадә едилмәси елә бил ки, сөзлә ифадә олунан мәтни әвәз едир вә образларын реаллығыны даһа дәринлији илә ачыр. Образларын, әһвали-руһијјәләрин дәјишилмәси, тәбии олараг бир вәзијјәтдән башга вәзијјәтә кечилмәси фантазијанын бүтүн көзәллијини тәшкил едир. Бурада мүәллиф үрәкачан, шән әһвали-руһијјәли Әскәрин өзүнә мәхсус[112] нәғмәсиндән (скрипкадан икиләшмиш нота вә аккордларла),

13

онун изтираб, әзијјәтини әкс етдирән аријасынын кириш һиссәсиндән

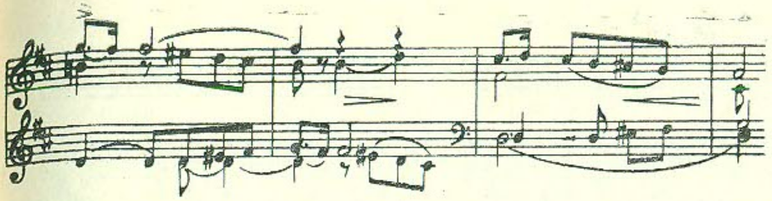
14



110 Н. Карнитскаја. Ү. Һаҹыбәјовун „Аршын мал алан" мусигили комедијасынын мотивләри үзрә фантазија (скрипка вә фортепиано үчүн), Бакы, 1939.

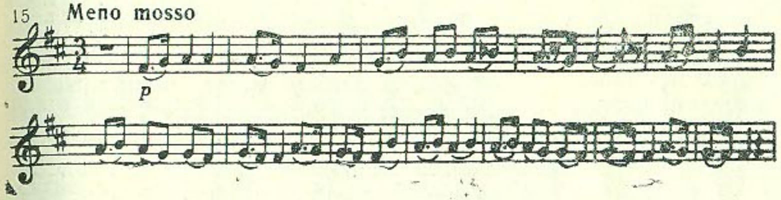
111 Монографијанын мүәллифи, Н. Карнитскајанын әсәрини тәһлил етдији заман М. В. Рејтих тәрәфиндән редактә олунмуш скрипка партијасындан истифадә етмишдир.

112 Әскәрин нәғмәсиндә олан өзүнәмәхсуслуг ондан ибарәтдир ки, Ү. Һаҹыбәјов аршынмалчыларын данышыг дилиндә истифадә олунан ибарәләри мусиги дили илә тамамлајараг сәҹијјәләндирмишдир.



вә кениш тә'сиредиҹи аријасынын биринҹи мөвзусундан истифадә едир.

15

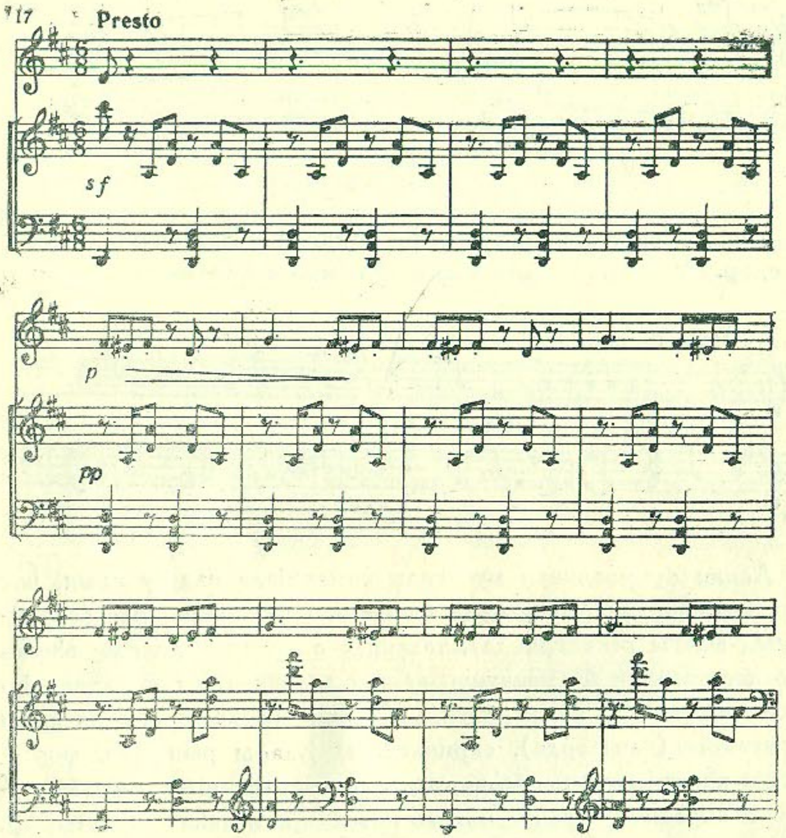


Лакин бу мөвзунун мусигили комедијада олдуғу кими, чох дар аһәнкдарлыг диапазонда башланмасына бахмајараг (скрипканын ашағы рекистриндә), тезликлә ојнаг каскадларын аһәнкдар һәрәкәтләри бу мөвзунун кениш диапазонда бир октава јухары галхмасына наил олур. Икилик нотлар, аккордларын вурғулары (ханәләрдә), скрипканын јухары рекистри, фортепиано партијасынын бә'зи сәсләрини тәглид етмәси бу мөвзунун тә'сиредиҹи характерини вә көзәллијини даһа чох артырыр. Бурада мүәллиф Күлчөһрәнин әсас мөвзусуну һазырлајан (сүр'әтли драматик характериндән) кириш һиссәсиндән вә онун елекија мөвзусундан да истифадә етмишдир.

16

Әскәрин мөвзусуна мүвафиг олараг бәстәкар бу мөвзуну да башланғычда ашағы рекистрлә, кичик диапазонла башлајыр. Тематик мөвзунун мүтәмади инкишафы вә диапазонун һармоник дилинин долғунлашмасы нәтиҹәсиндә үмуми динамика кенишләнир вә јүксәлир. Бурада, нәһајәт, «Секаһ» ладында шән әһвали-руһијјәли рәгсдән дә истифадә олунур.

17



Муғамын интонасијасы вә аһәнкдар мүшајиәтиндән истифадә едәрәк, бәстәкар рәгсин мөвзусунда парлаг милли характерләрин чанланмасына наил олур. Мөвзу әсасында вә шәклин дәјишилмәсинә (варьирование) көрә бу рәгс Азәрбајчан халг рәгсинә—«Тәрәкәмә»јә чох јахындыр, анчаг буна бахмајараг Ү. Һачыбәјов тәрәфиндән мелодијада истифадә едилән вә гаршы-гаршыја гојулан контрастлар ону бу рәгсдән фәргләндирир.

Беләликлә, «Фантазија» өзүнүн характери вә мөвзуларынын ифадә едилмәси чәһәтинчә нисбәтән мусигили комедијанын әсас мәзмунуну әһатә едә билмишдир. Н. Карнитскаја комедијанын ајры-ајры образларынын парлаг характеристикасыны вә дәрин трактовкасыны скрипка вә фортепианоја аид олан ифадәчилик хүсусијјәтләриндән истифадә едәрәк јаратмышдыр. Бурада мүәллиф мелодијанын интонасија елементләриндән, пассажлардан вә башга техники үсуллардан истифадә едә-

рәк, тематик мөвзуларын тә'сирли олмасына, мәзмунун ачылмасына наил олмушдур.

Симли аләтә хас олан пассажлар, скрипка үслубу үчүн характерик олан ајры-ајры үсуллар, техники чәһәтдән чәтин гурулушлар, бәстәкар тәрәфиндән ишләдилән мүрәккәб сәчијјәви чәһәтләр, тәмтәраглы шәкилләр «Фантазија»нын харичи көзәллијинә дејил, онун органик олараг тә'сиредичи васитәләр системинә дахил олур. Полифонија вә чохелементлилик бу әсәрин инструментал үслубунун даһа чанлы чәһәтини тәшкил едир. Бәстәкар вариасијадан (мөвзуну дәјишмә үсулундан) елә истифадә едир ки, аһәнкдарлыг чәһәтини Азәрбајчан рәгсләринә вә нәғмәләринә даһа чох јахынлашдырыр. «Фантазија»да Азәрбајчан халг мусигиси үчүн характерик олан импровизасија епизодларындан да истифадә едилмишдир.

Мүәллиф Азәрбајчан халг мусигиси үчүн характерик олан вариасија үсулларыны «Фантазија»нын ајры-ајры һиссәләринә елә тәтбиг едир ки, бунунла да әсәрин үмуми динамиклијини галдырыр вә һәмчинин тематик мөвзуларда милли характерлији гејд едир. Мәһәббәт, шадлыг вә гәмкинлик һиссләри дә бу әсәрдә мәһарәтлә өз әксини тапмышдыр. Бурада мусиги мөвзуларынын ифадәси епизодларла мөвзунун контрастлығы нәтичәсиндә мејдана кәлир, бу контрастлыг образларын характеринин ачылмасына вә бүтүн әсәрин һәјәчанлы сәсләнмәсинә көмәклик едир. Мүәллиф контраст әмәлә кәтирмәк үчүн фактураныи, тоналлығын дәјишмәсиндән, һабелә скрипкаја ујғун олан рекистрин ајры-ајры сәс имканларындан истифадә едир. Бунунла белә мүәллиф мүшајиәтин рекистринә дә бөјүк фикир верир.

Мусиги фикри ејни ифадәдә ики дәфә тәкрар олунмур, һәмишә јени вә мүхтәлиф формаларда өз әксини тапыр. Ајры-ајры рекистрләри гаршылашдырдыгда бир чох чизкиләрин (arco, pizz, spiccato, ctaccato) истифадәси, мүәллифин көстәриши илә (rubato, colla parte, tranguillo ифадәнин чох кәскин дәјишилмәси, һабелә фактуранын сәсләшмәси халг чалғы аләтләринин сәсинә чох ујғунлашдырылыр. Халг чалғы аләтләринин иммитасијасы, һәмчинин скрипка әдәбијјатында чох интишар тапмыш сүн'и флажолетләрдән истифадә јолу илә әлдә едилир. «Фантазија»нын мүәллифи скрипка вә фортепианонун имканларындан һәртәрәфли истифадә едәрәк, өз әсәриндә Ү. Һачыбәјовун мусигили комедијасына хас олан чохлуча типик чәһәтләри чәмләшдириб, елә бил Азәрбајчан пешәкар инчәсәнәт классикинин наилијјәтләрини оперетта жанрындан скрипка сәнәти жанрына кәтирир.

Бәстәкар М. Вајнштејнин скрипка илә фортепиано үчүн тәртиб едилмиш «Дөрд Азәрбајчан халг мелодијасы»ны[113] ха-

[113] М. Вајнштејн. Дөрд Азәрбајчан халг мелодијасы (скрипка илә фортепиано үчүн), Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1939.

тырламаг да марагсыз олмаз. Халг мелодијаларынын садәчә олараг тәкрарланмасы бу әсәрдә јалныз тарихи материал кими мараглыдыр. Көрүнүр ки, бу, әсасән педагожи иш үчүн, скрипка чалмағы мәнимсәмәкдә бир материал олараг мүәјјән едилмишдир.

Азәрбајчанда каманлы аләтләр үчүн јени формалы әсәрләрин—парафразларын вә транскрипсијаларын мүәјјәнләшмәсиндә республикадан кәнарда ишләјән бәстәкарларын јаратдығы транскрипсијаларын да бөјүк тә'сири олмушдур. Мәсәлән, һәлә 1920-чи илләрдә бәстәкар Л. Ј. Аб Азәрбајчан нәғмәләрини камера ансамблы үчүн, бәстәкар М. Ф. Гнесин «Азәрбајчан халг маһнылары»ны[114] симли квартет үчүн тәртиб етмишләр.

Бу пјесләрдә Азәрбајчан мусиги фолклоруна олан марагла бәрабәр, типик пријомларын инкишафында классик һармонијаја, сәс һәрәкәтинә вә саирәјә хас олан мүәјјән сәнәткарлыг да мүшаһидә олунур.

1937-чи илдә Бакыда бәстәкар А. Ајвазјанын фортепиано илә скрипка үчүн јаздығы пјесләр нәшр олунур. Онун пјесләринин көзәллији вә тәбиилији, биринчи нөвбәдә, Азәрбајчан мусиги фолклорундан көтүрдүјү парлаг милли колоритлә мүәјјәнләшдирилир. Азәрбајчан халг мусигиси үчүн типик олан халг мелодијасындан, ритмикасындан, ладларындан истифадә едилмәси онун тәртибатына јени орижинал хүсусијјәтләр вермишдир. Бу чәһәтдән «Тәсниф», «Тәрәкәмә» вә «Сүсән сүнбүл»[115] кими тәртиб едилмиш әсәрләр олдугча нүмунәвидир.

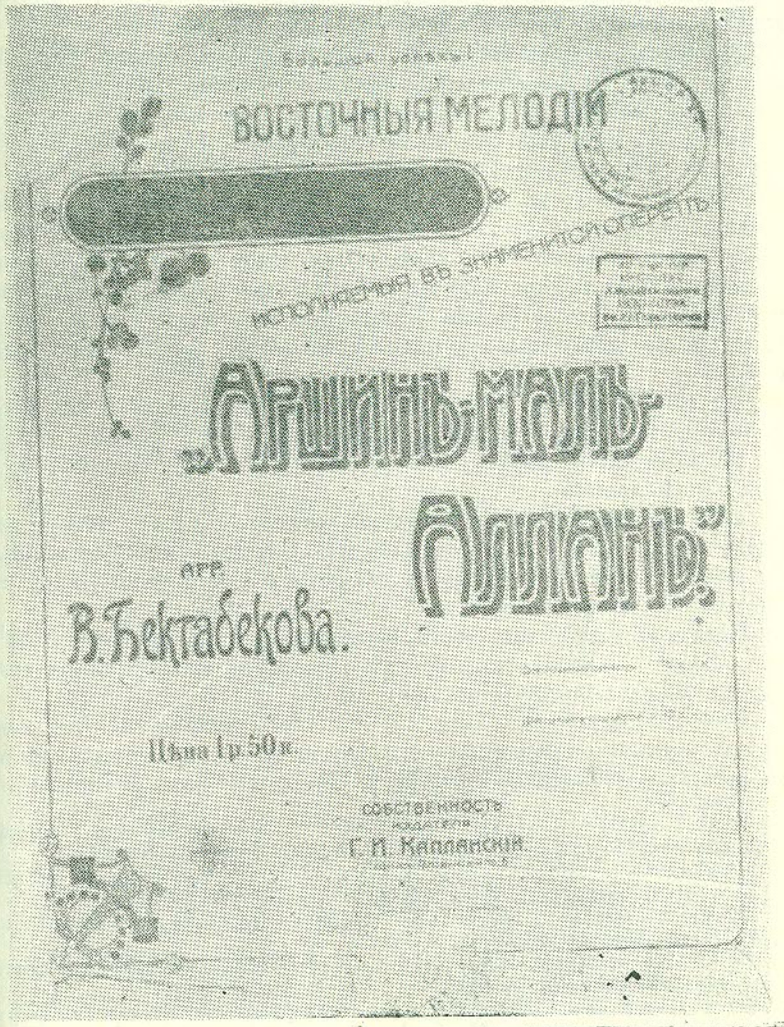
Тәхминән 1915—1917-чи илләрдә Ү. Һачыбәјовун Тбилисидә нәшр олунмуш «Аршын мал алан» опереттасындан популјар мелодија үзрә В. Бактабековун тәртибаты да тарихи мараг ојадыр. Бу пјесдә мусиги мәзмуну илә үзви рабитәнин олмамасы, инструментал фактуранын мүхтәлиф техники пријомларла јүкләнмәси көстәрир ки, тәртибатын мүәллифи опереттанын мотивләриндән истифадә едәрәк һәвәскар мусигичиләрин баша дүшәчәји тәрздә дејил, тамашачыларын шөһрәтини газанмаг үчүн виртуоз тә'сирли бир әсәр јазмаға чәһд етмишдир.

Тәртиб едилмиш әсәрләр Азәрбајчанда хүсуси илә мүһарибәдән сонракы дөврдә, 1945-чи илдән башлајараг бөјүк инкишаф етмишдир. Бу илләрдә бәстәкар Г. Бурштејн вә симли аләтләр кафедрасынын мүәллими М. Рејтих ики мәчмуә јаратмышлар. Биринчи мәчмуә[116] ушаг мусиги мәктәбләринин башланғыч синиф шакирдләринә аиддир. Бу мәчмуәдә кәнч ифачыларын вә динләјичиләрин тәләбатынын мүәллифләр тәрәфиндән баша дүшүлмәси өзүнү көстәрир. Бу, мусиги сурәтләринин габарыг верилмәсиндә вә ушагларын баша дүшәчәји мүнасиб үсулда ифадә едилмәсиндә даһа ајдын көрүнүр. Икинчи мәчмуәјә[117] соло

[114] 1931-чи илдә Москвада Мусиги Нәшријјаты тәрәфиндән нәшр едилмишдир.

[115] Бу ишләмәләр 1937-чи илдә Бакыда Мусиги Нәшријјаты тәрәфиндән нәшр едилмишдир.

[116] Азәрбајчан бәстәкарларынын пјесләр мәчмуәси. Фортепиано илә скрипка үчүн, Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1945.



В. Бактабековун „Аршын мал алан" әсәринин чилди.

[117] Азәрбајчан бәстәкарларынын пјесләр мәчмуәси. Фортепиано илә скрипка вә симли аләтләр ансамблы үчүн, Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1949.

вә камера-ансамбл һеј'әти үчүн јазылмыш вә јухары синиф шакирдләринә мәхсус олан даһа чәтин пјесләр дахил едилмишдир. Бу мәчмуәләрдә Азәрбајчан бәстәкарларынын әсәрләри илә бәрабәр Азәрбајчан халг маһнылары да топланмышдыр.

Бунлардан һәгиги лирик һиссијјат ојадан «Гојунлар», «Кәлкәл» (1-чи мәчмуәдә) вә «Сәндән мәнә јар олмаз» (2-чи мәчмуәдә) пјесләри хүсуси илә диггәти чәлб едир.

Бу мәчмуәләрдән әлавә көркәмли бәстәкарлардан Гара Гарајев[118], Нијази Тағызадә[119], Чөвдәт Һачыјев[120], Сәид Рүстәмов[121] вә башгалары илә әмәкдашлыгда скрипка вә јахуд фортепиано илә алт үчүн бәстәләнмиш, ајрыча нәшр едилмиш бир сыра әсәрләр дә М. Рејтихә мәнсубдур. Тәртиб олунмуш бу әсәрләрдә садә вә техники чәһәтдән јүнкүл скрипка вә алт пјес формаларынын јаваш-јаваш өз јерләрини даһа мүрәккәб һармоник мүшаһидәләрә вә олдугча мүхтәлиф рекистр рәнкләринә вермәләри ајдын һисс олунур. Бу чәһәтдән бурада Г. Гарајевин «Једди көзәл» балетиндән, Нијазинин «Раст» симфоник муғамындан фрагментләри вә башга әсәрләри мисал көстәрмәк олар.

Бу саһәдә республиканын педагожи вә мусиги тәчрүбәсиндә кениш јајылмыш А. Зејналлынын «Лај-лај»[122] пјеси әсасында Ф. Әмировун фортепиано вә виолончел үчүн тәртибаты да гејд олунмалыдыр.

«Лај-лај»да Азәрбајчан маһны колорити ајдын ифадә олунур. Ахычы вә кәдәрли мелодија мүшајиәтин сәлис јырғаланмасы фонунда сәсләнир. Онун мүшајиәти о гәдәр тә'сирлидир ки, дует тәәссүраты јарадыр.

Консерваторијанын кәнч мүәллимләри Б. Мәммәдзадә[123], С. Әлијев[124] вә башгаларынын бу саһәдә тәртиб етдикләри әсәрләр дә чох севиндиричи һалдыр.

Әкәр мүһарибәдән әввәлки илләрин транскрипсијаларыны мәзмун вә жанрларына көрә мүхтәлиф олан, принсипләринә көрә ајрылан мүһарибәдән сонракы дөвр транскрипсијалары илә мүгајисә етсәк, онларын әввәлкиләрдән тамамилә фәргләндијини нәзәрә чарпар.

1945—1955-чи илләрдә ајрыча нәшр олунмуш вә мүхтәлиф мәктәбләрин програмына дахил едилмиш бүтүн транскрипсијаларда материалын диггәтлә редактә олунмасы (аппликатура, динамик, темп көстәричиләринә көрә), һармоник мүшаһидәнин дәриндән өјрәнилиб инкишаф етдирилмәси, инструментал виртуоз әдәбијјатда популјар олан рекистр рәнкләринин вә техники пријомларын мүхтәлифлији диггәти чәлб едир.

[118] Г. Гарајев. „Једди көзәл" балетиндән фрагментләр (скрипка вә ја фортепиано илә алт үчүн), Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1954.

[119] Нијази. „Раст" симфоник муғамындан фрагментләр (фортепиано илә скрипка үчүн), Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1952.

[120] Ч. Һачыјев. „Дөрд пјес" (скрипка вә ја фортепиано илә алт үчүн), Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1952.

[121] С. Рүстәмов. „Лај-лај", „Скерсо" (скрипка вә ја алт үчүн), Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1952.

[122] Ф. Әмиров. „Лај-лај" (виолончел, скрипка вә ја алт илә фортепиано үчүн), Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1954.

[123] Б. Мәммәдзадә. „Сәккиз пјес", скрипка вә ја фортепиано илә виолончел үчүн, Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1952.

[124] С. Әлијев. Фортепиано илә виолончел үчүн бәстәләнмиш 15 Азәрбајчан халг маһнысы, Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1955; Ики виолончел үчүн пјесләр мәчмуәси, Бакы, Мусиги Нәшријјаты, 1958.

Үчүнчү фәсил

АЗӘРБАЈЧАН БӘСТӘКАРЛАРЫНЫН ЈАРАДЫЧЫЛЫҒЫНДА КАМЕРА-АНСАМБЛ ӘСӘРЛӘРИ

Азәрбајчан бәстәкарлары кичик һәчмли пјесләрлә бәрабәр, даһа мүрәккәб камера-ансамбл формасына да мүрачиәт едирләр. Онларын бәстәләдикләри сонатлар, трио вә квартетләр кичик (миниатүр) пјесләрдән бөјүк консерт формаларына кечид фазасыны тәшкил едир.

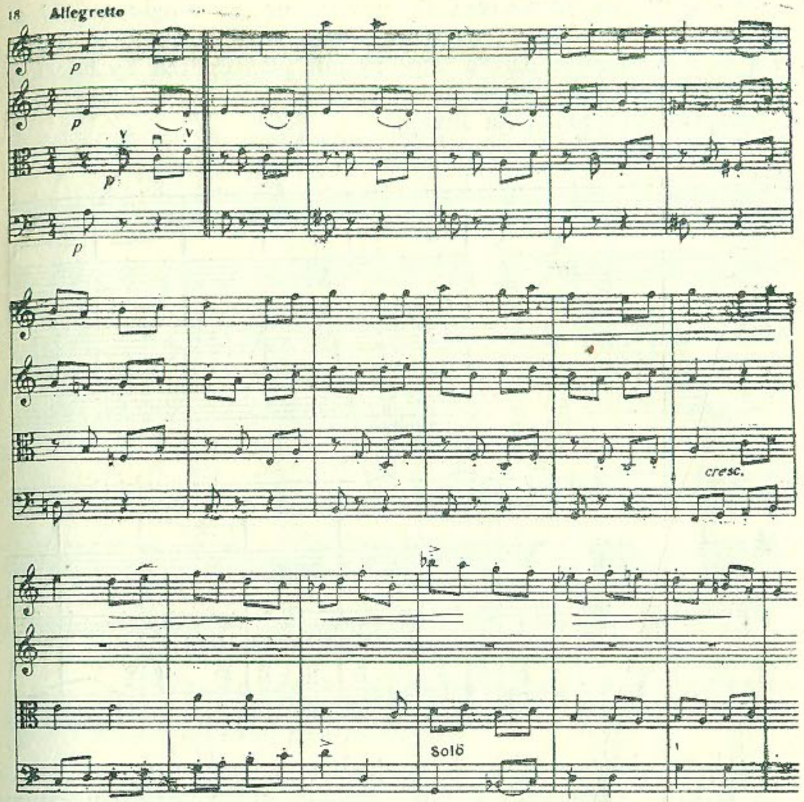
Азәрбајчан мусиги тарихиндә камера-ансамбл мусиги жанрында јазылмыш әсәрләр илк дәфә бәстәкар Гара Гарајев[125] вә Чөвдәт Һачыјев тәрәфиндән һәлә П. И. Чајковски адына Москва Дөвләт Консерваторијасында охудуглары дөврдә јазылмыш симли квартетләрдир. Бу илләр бәстәкар Ч. Һачыјев «Квартет»лә бәрабәр симли квартет үчүн «Фуга» да јазыр.

Сонракы илләрдә каманлы мусиги аләтләри үчүн инструментал ансамбл жанрына мүрачиәт едәрәк, Г. Гарајев 1947-чи илдә икинчи «Квартет»ини јарадыр.

Г. Гарајевин квартет мусигиси динләјичини өзүнүн сәмимилији, үрәкачанлығы, һиссләрин лириклији илә севиндирир. Бүтүн мусиги боју образларын таныш экси ифадә олунур. Онларын эксини садә дил илә шәрһ етмәк чәтиндир. Әфсанәви бир шәкли андыран, јарымфантастик хордан бөјүк бир сүр'әтлә кечән бә'зән шән, бә'зән гәмкин мелодијалар динләјичинин фикрини мүәјјән бир нөгтәдә чәмләшдирир, руһән јүксәлдир, гүввәтли вә јенилмәз едир.

Г. Гарајевин гүввәтли емосионал тә'сирә малик олан симли квартети ејни заманда фикир дәринлији, мәзмун долғунлуғу вә

[125] 1941-чи илдә јазылмыш „Квартет"ин әлјазмасы итмишдир.

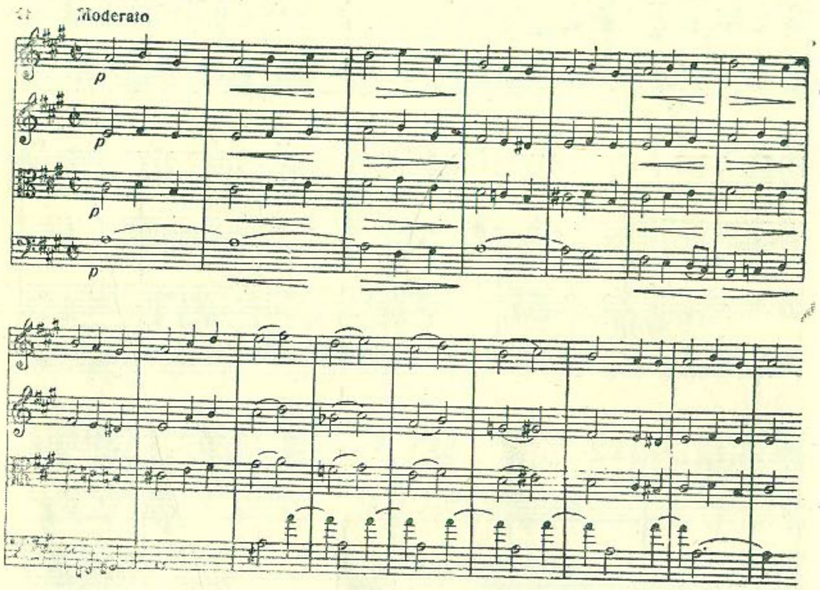


формасынын јенилији илә дә нәзәр-диггәти чәлб едир. Бу чәһәтдән әсәрин икинчи— largo" һиссәсинин әсас мөвзусу:

вә хүсусән үчүнчү—«Токката» һиссәси өз парлаг мөвзусу илә чох тә'сирлидир.

Мөвзунун инструментал характери, ифадә тәрзинин мәһарәти, полифоник ишләнмә елементләри, фактуранын зиддијјәтлилији вә бунларын сүр'әтлә бир-бирини әвәз етмәси бу һиссәнин әсас хүсусијјәтләриндәндир.

Квартет «Пасторал»ла битир.



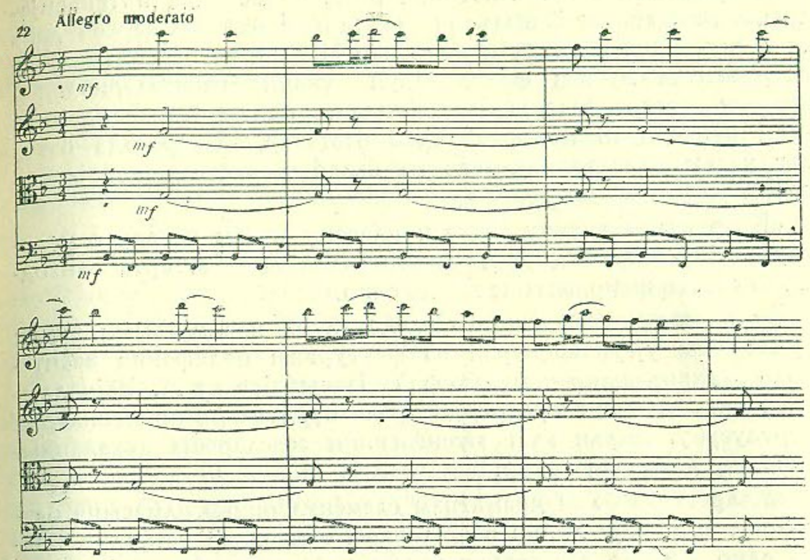
Бу һиссәдә мәлаһәтлилик вә јығчамлыг нәзәр-диггәти чәлб едир. Бунларла бәрабәр бүтүн әсәрин инструментовкасында квартет үсулунун көзәл һиссијјатлылығыны да гејд етмәк лазымдыр. Фактуранын јүнкүл вә шәффафлығы ансамбл сәсләринин јығчамлығы квартетин һәр бир һиссәсиндә һисс олунур.

Азәрбајчан мусиги фолклору интонасијаларындан истифадә едәрәк ансамбл мусигисини инкишаф етдирмәк мејлләри Ч. Һачыјевин симли квартети үчүн дә сәчијјәви чәһәтләрдәндир[126].

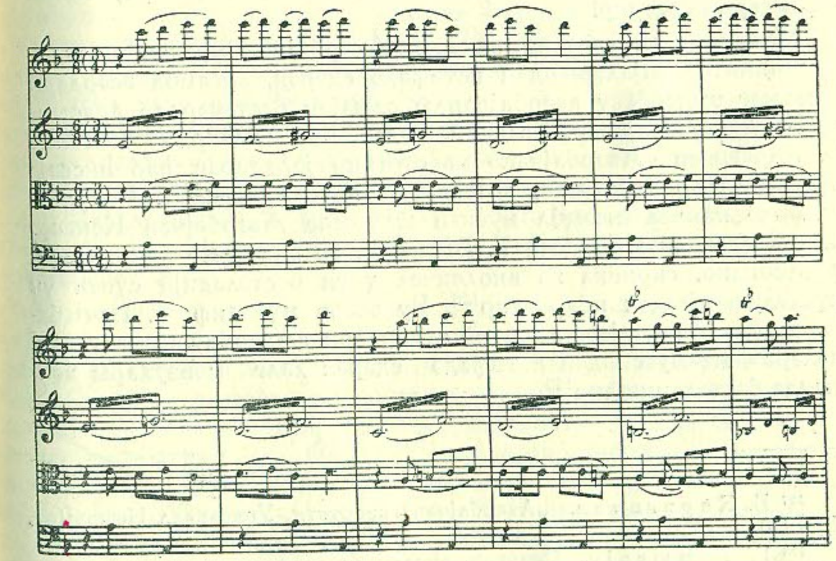
Ч. Һачыјевин «Квартет»и бүтүнлүклә милли халг нәғмәләринин аһәнкинә әсасланараг лирик мәишәт жанры тәрзиндә јазылмышдыр. Драматизм елементләри исә јалныз аһәстә орта һиссәдә вә еләчә дә финалын башланғычында көзә чарпыр.

«Квартет»ин биринчи һиссәси «Соната аллегро»нун баш мөвзусу чанлы, рәгс характерли олараг,

[126] Квартет илк дәфә 1940-чы илдә Москва консерваторијасынын бәстәкарлыг факултәсинин мүсабигәсиндә ифа олунмуш вә мүәллиф мүкафатланмышды. Бах: Ә. Елдарова. „Чөвдәт Һачыјев“, Бакы, Азәрнәшр, 1955.



ифадәли, лирик көмәкчи мөвзу илә



гаршылашдырылыр. Мөвзуларын һәр икиси мүәллиф тәрәфиндән полифоник васитәләрдән истифадә јолу илә ишләнилмишдир.

Фикримизчә, ашыг сәнәтинин ритм вә мелодик интонасијаларына әсасланараг јазылмыш икинчи һиссә—«Скерсо» даһа мараглы һиссәләрдән сајылмалыдыр. Бу һиссәдә Азәрбајчан инструментал мусиги фолклорунун типик васитәләриндән—муғамын импровизасија үслубундан, мелизматикалардан вә орган пунктундан истифадә едән бәстәкар, «Скерсо»да һәтта халг чалғы аләтләринин—саз вә балабанын сәсләрини јамсылады.

«Квартет»ин үчүнчү һиссәси классик муғам вә ашыг мелосуну өзүндә бирләшдирир; башланғычда лирика, орта епизодда исә скерсо жанрлығыны ифадә едир.

Бу һиссәдә ашыг сәнәти елементләри илә муғамын типик үсулларыны ујғунлашдыран вә фактураны полифоник васитәләрлә зәнкинләшдирән мүәллиф Ү. Һачыбәјов вә А. Зејналлынын кичик һәчмли әсәрләриндә ирәли сүрдүкләри принсипләрин доғрулуғуну, милли халг мусигисинин әсасларына архаландығыны бир даһа сүбут едир.

«Квартет»дә бә'зи драматизм елементләринин олмасына бахмајараг, әсәр боју лирик вә рәгсвары епизодлар үстүнлүк тәшкил едир. Бу бир даһа сүбут едир ки, бәстәкар Азәрбајчан мусиги мәдәнијјәтинә ујғун олан маһны вә рәгс елементләринин гаршылыглы тә'сириндән истифадә етмәјә сә'ј едир вә бу типик характери көстәрир.

Мүһарибәдән әввәлки илләрдә Азәрбајчан мусиги фолклорунун интонасијаларындан истифадә едәрәк, ансамбл әсәрләри јаратмаг тәшәббүсү азәрбајчанлы олмајан бәстәкарлар арасында да нәзәрә чарпыр. Беләки, һәлә 20-чи илләрдә бәстәкар Б. Карагичев «Азәрбајчан» квартетини јарадараг, һәр һиссәјә хүсуси адлар («Јаллы», «Маһны», «Рәгс») верир[127]. Сонракы илләрдә камера-ансамбл мусиги жанрына Азәрбајчан Консерваторијасынын мүдавими Г. Бурштејн дә мүрачиәт едир. Онун фортепиано, скрипка вә виолончел үчүн бәстәләдији сүита үч мүхтәлиф пјесдән ибарәтдир[128]. Бу әсәри мүәллиф Ү. Һачыбәјов вә М. Магомајевин тәртиб етдикләри «Азәрбајчан халг нәғмәләри» мәчмуәсиндән истифадә едәрәк халг мөвзулары әсасында бәстәләмишдир[129].

---

127 Б. Карагичев. „Азәрбајчан“ квартети, Универсал Нәшријјат, М., 1930.

128 Г. Бурштејн. Скрипка, виолончел вә фортепиано үчүн сүита, Бакы, Азәрбајчан Мусиги Нәшријјаты, 1937.

129 Ү. Һачыбәјов вә М. Магомајев. Азәрбајчан түрк ел нәғмәләри, Бакы, 1937.

Бу кими әсәрләрә проф. Б. Зејдманын квартет үчүн бәстәләдији «Низамидән фрагментләр» әсәрини дә аид етмәк олар. Һәмин әсәр Низами Кәнчәвинин «Сирләр хәзинәси» поемасы әсасында јазылмышдыр[130].

Биз јухарыда гејд етдијимиз әсәрләрин тәһлили илә мәшғул олмаг фикриндә дејилик. Лакин гејд етмәк лазымдыр ки, бу әсәрләр нөгсан чәһәтләринә бахмајараг Азәрбајчанда камера-ансамбл мусигисинин инкишафында мүәјјән рол ојнамышдыр.

Бөјүк Вәтән мүһарибәси илләриндә (1941—1945) Солтан Һачыбәјовун симли квартети мүстәсна олмагла, камера-ансамбл мусигиси Азәрбајчан бәстәкарларынын јарадычылыгларында өз инкишафыны тапа билмәмишдир.

Совет халгларынын фашизмә гаршы апардыглары гәһрәманлыг мүбаризәсиндән руһланан Азәрбајчан бәстәкарлары бу илләр әрзиндә, әсасән, күтләви маһнылар, романслар јазырлар. Күтләви маһны вә романс жанры ше'рлә сых әлагәдә олдуғу үчүн совет халгыны тарихи мүбаризәјә даһа да руһландырырды.

Әскәр һәјатындан јазылан вә гәһрәманлыг, мүбаризлик, гәләбәјә инам, дүшмәнә нифрәт руһу илә долу олан Ү. Һачыбәјовун—«Чағырыш», «Дөјүшчүләр маршы», «Ананын оғлуна нәсиһәти», «Вәтән ордусу», «Јахшы јол», «Шәфгәт бачысы», «Чәнки»; С. Рүстәмовун—«Ирәли», «Чәбһәјә»; Ч. Чаһанкировун—«416-чы дивизија»; Һ. Не'мәтовун—«Дөјүшчүнүн анды»; О. Николскајанын—«Биз интигам алачағыг» әсәрләри вә с. бу кими маһнылар, романслар буна парлаг мисалдыр. Маһны вә романсларла јанашы Азәрбајчан бәстәкарлары бу дөврдә бөјүк һәчмли вокал әсәрләри—ораторија вә кантаталар да јаратмышлар. Мисал олараг Ү. Һачыбәјовун «Вәтән вә чәбһә» кантатасыны, С. Рүстәмовун «Динлә чәбһә» мусиги лөвһәсини вә с. көстәрмәк олар.

Мүһарибәдән сонра Азәрбајчан мусиги јарадычылығынын үмуми инкишафы илә бәрабәр, инструментал-ансамбл мусигисинин дә сүр'әтли инкишафы нәзәрә чарпыр. Азәрбајчан бәстәкарларынын камера-инструментал мусиги саһәсиндәки јарадычылығы 1945-чи илдән даһа да фәаллашыр. Јалныз ону гејд етмәк кифајәтдир ки, 1945—1955-чи илләр әрзиндә Азәрбајчан бәстәкарлары тәрәфиндән ашағыдакы мусиги әсәрләри јазылмышдыр: бәстәкар С. Әләскәров, Ч. Чаһанкиров, Е. Нәзирова вә Һ. Рзајевин скрипка илә фортепиано үчүн бәстәләдикләри соната вә сонатиналары; Ә. Аббасов, Н. Әливердибәјов, А. Һү-

---

130 Трио нәшр едилмәмишдир. Бәстәкарын дедијинә көрә, трио 1938-чи илдә јазылмышдыр.

сејнзадә, Б. Јермолајев вә Е. Нәзированын виолончел илә фортепиано үчүн бәстәләдикләри соната вә сонатиналары; еләчә дә скрипка, виолончел вә фортепиано үчүн М. Әһмәдов, Г. Һүсејнли, Е. Маилјан, А. Бабајев, Б. Һүсејнли вә О. Николскајанын бөјүк һәчмли триолары; Ә. Аббасов, М. Әһмәдов, Н. Әливердибәјов, Ш. Ахундова, А. Һүсејнзадә, И. Гулијев, Ч. Чаһанкиров, Б. Һүсејнли, Б. Јермолајев, З. Стелников, О. Николскаја, А. Рзајев вә Һ. Рзајевин симли квартетләри, ики скрипка, алт, виолончел вә фортепиано үчүн Ф. Најховиҹ-Ломакина вә Д. Кәнчесјанын квартетләрини көстәрмәк олар.

Әлбәттә, адларыны чәкдијимиз әсәрләрин һамысы ејни дәрәчәдә кениш јајылмыш әсәрләр сырасына дахил едилә билмәз. Онлардан бир нечәси һазырда ифачыларын репертуарындан чыхмыш әсәрләрдир. Һәмин әсәрләрин кениш јајыла билмәмәсинин сәбәбләриндән бири одур ки, бу әсәрләр бәстәкарлар тәрәфиндән, әсасән, тәләбәлик илләриндә јазылмыш вә бир нөв ибтидаи шәкилдәдир. Һәмин әсәрләрдә көзәл, ифадәли мусиги сәһифәләри вә чазибәдар мелодијаларла јанашы, лазыми дәрәчәдә ајдынлыгын (Н. Әливердибәјовун сонатинасы, М. Әһмәдовун триосу), спесифик милли елементләрин олмамасы (Е. Нәзированын скрипка үчүн сонатасы), тематик вә инструментал инкишаф ҹәһәтдән јекрәнк вә јығчамсызлыг (Н. Әливердибәјовун, И. Гулијевин, Ш. Ахундованын, С. Әләскәровун, Х. Чәфәровун, Б. Һүсејнлинин квартетләри) шүбһәсиз ки, онларын әһәмијјәтини хејли азалдыр.

Бунунла белә гејд етмәк лазымдыр ки, бу әсәрләр ичәрисиндә еләләри дә вардыр ки, онлар парлаг образлылығы, нисбәтән јүксәк сәнәткарлығы илә кәнч бәстәкарларын јарадычылыг мүвәффәгијјәти сајылмагла бәрабәр, Азәрбајчанда мусигинин үмуми инкишафында мүәјјән јер тутур. Бурада биз камера-ансамбл мусигисинин инкишафы ҹәһәтиндән мүәјјән мараг ојадан әсәрләр үзәриндә дајанмаг фикриндәјик.

Виолончел вә фортепиано үчүн сонатина жанрына мүрачиәт едән илк бәстәкар Әшрәф Аббасов олмушдур[131].

«Сонатина» һәмин формаја аид ән'әнәви: (орта сүр'әтли (allegretto), ағыр (adagio) вә сүр'әтли (con agibita) үч һиссәли формада јазылмышдыр.

Халг мелодијалары интонасијаларына әсасланан мусигинин үмуми тону күмраһ, рәгсвары ритмлә долғундур (кәнар һиссәләрдә).

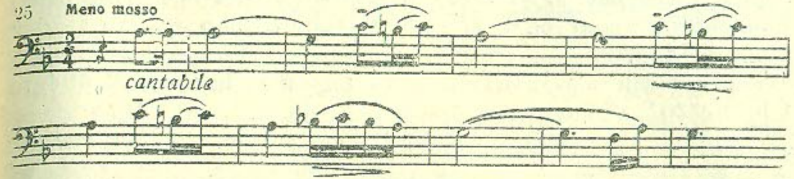
Биринчи һиссә ики контраст мөвзунун: аһәстә рәгсвары:

[131] Ә. Аббасов. Виолончел вә фортепиано үчүн сонатина, Бакы' Азәрбајчан Мусиги Нәшријјаты, 1945.

24 Allegretto

вә инчә, бир нөв лај-лај лирик нәғмәнин:

25 Meno mosso



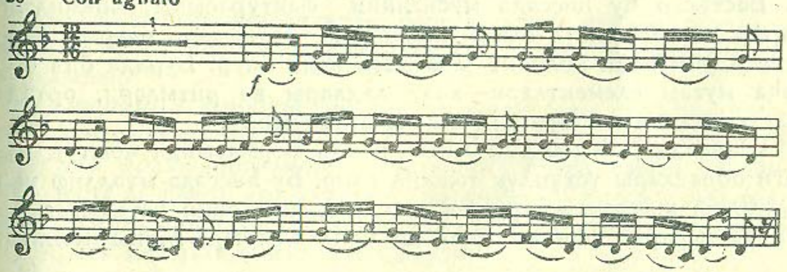
инкишафы әсасында гурулмушдур.

«Сонатина»да даһа марағлы икинчи вә үчүнчү һиссәләрдир. Бу һиссәләрдә «Шүштәр» вә «Чаһаркаһ» лад интонасијаларындан истифадә олунмуш вә виолончелин каденсијасы башланғычда муғама ујғун импровизасија речитативи хатырладыр.

«Сонатина»нын биринчи һиссәсиндә мүәјјән рол ојнајан лирик вә сәмими әһвали-руһијјә, кәдәр вә һүзн билдирән интонасија икинчи ағыр һиссәдә даһа артыг әһәмијјәт кәсб едир[132].

«Сонатина»нын финалы чәлд һәрәкәтли ләзкинка рәгси илә битир.

26 Con agitato



Әсәрин финалы өзүнүн шән колорити, парлаг рәнкарәнклији вә аваз долғунлуғу илә әввәлки һиссәнин инчә лирикасы арасында зиддијјәт јарадыр вә беләликлә, «Сонатина»нын әсас идејасыны—шадлығын тәнтәнәсини бир нөв тамамлајараг даһа да мөһкәмләдир.

1949-чу илин октјабр ајында Азәрбајчан бәстәкарларынын јарадычылыг бахышы заманы бәстәкар Чаһанкир Чаһанкиров

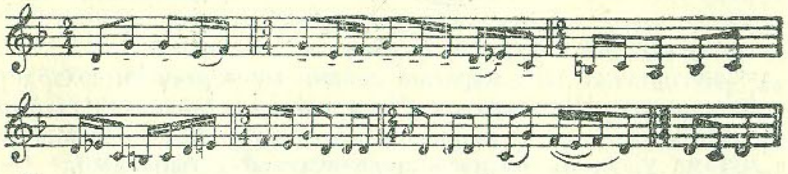
[132] Бу нөв һәјәчанлыг интонасијалары вә импровизасија үсулларыны башга бәстәкарларын әсәрләриндә дә көрәчәјик.

«Аразын о тајында» адлы симфоник поемасы илә јанашы, скрипка вә фортепиано үчүн јаздығы «Сонатина» илә дә чыхыш едир[133].

Јухарыда адыны чәкдијимиз «Сонатина» илә мүгајисә етдикдә, Ч. Чаһанкировун «Сонатина»сында һәмин образлара вә композисија васитәләринә раст кәлирик. Анчаг бурада гејд етмәк лазымдыр ки, Азәрбајчан халг мусигиси ладларындан («Шур», «Чаһаркаһ», «Раст») мүвәффәгијјәтлә истифадә етмәји бачаран бәстәкар онлары даһа сәрбәст вә һәртәрәфли тәтбиг едә билмишдир.

Тематиканын ифадәлилији һәлә биринчи һиссәдә „allegro con fermezzo“ да өзүнү көстәрир:

27



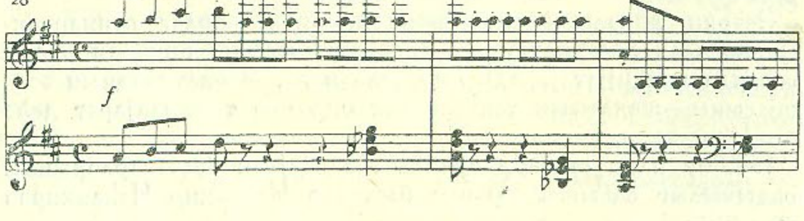
Баш мөвзунун биринчи тактында (скрипкада) ашыг мусигисинә хас олан аһәнкдарлығы (кварта-квинта) вә ритми (ики вәзнлини үч вәзнли илә әвәз етмәк) дујмаг олур. Ејни тип һармонијаны ишләнмәдә (разработкада) дә көрмәк мүмкүндүр.

Әсәрин икинчи һиссәси—„largo“да ифадәлидир.

Бәстәкар бу һиссәдә мусигинин фактурасыны зәнкинләшдирир вә һармонија елементләриндән истифадә едәрәк, онда хүсуси романтик колорит јаратмаға наил олур. Бурада биз бир даһа муғам елементләри—халг ладлары вә ритмләри, ортада исә речитативли каденсија илә гаршылашырыг.

Финалда „allegro con brio“ рондо формасында чошгун мусиги образлары үстүнлүк тәшкил едир. Бу һиссәдә мүәллиф ики мүхтәлиф жанрын—марш вә рәгс елементләрини усталыгла ујғунлашдырараг финалы даһа да чанландырыр. Мүшајиәтиндә:

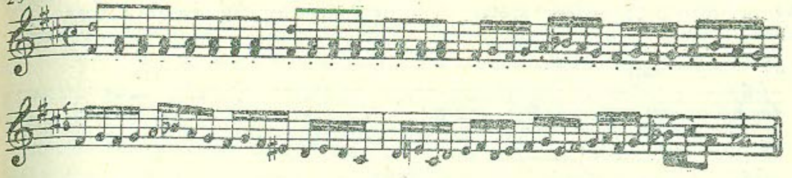
28



133 Ч. Чаһанкиров. Скрипка илә фортепиано үчүн сонатина, Бакы, Азәрбајчан Мусиги Нәшријјаты, 1949.

даһа сонра баш мөвзуда

29



дәгиг вәзнли, сәлис ритмик шәкилләр санки бүтүн һиссәнин чошгун инкишафынын әсасыны тәшкил едир. Бу һиссәдә финалын баш бәдии образына табе олан техники—виртуоз ифадә елементләрини: аккордлары, икигат октава вә терсијалары, спиккато, стаккато, тремоло штрихләрини вә аксентләри гејд етмәк лазымдыр. Финалда, әввәлки һиссәләрдә олдуғу кими, халг мусиги елементләри дә нәзәрә чарпыр («Раст», «Чаһаркаһ» ладлары, кварта-квинта һармонијасы).

«Сонатина» (скрипканын ифасында сәсин сакитләшмәсиндән сонра) бәстәкарын көстәрдији „allegro molta“ («чох тез») илә гәфләтән, фортисимода баш мөвзунун әсасында гурулмуш епизодла битир.

«Сонатина»да мүәллифин скрипка аләтинин спесификасыны јахшы билдији һисс олунур. Бәстәкарын халг мусигиси мәнбәләринә мүрачиәт етмәси «Сонатина»нын бәдии фикрини зәнкинләшдирмәклә бәрабәр, мусигинин динләјичиләр тәрәфиндән асанлыгла гавранылмасына көмәк едир.

Милли зәминә әсасланараг бәстәләнмиш мусиги әсәрләри арасында Сүлејман Әләскәровун скрипка үчүн «Соната»сы да мараглыдыр[134].

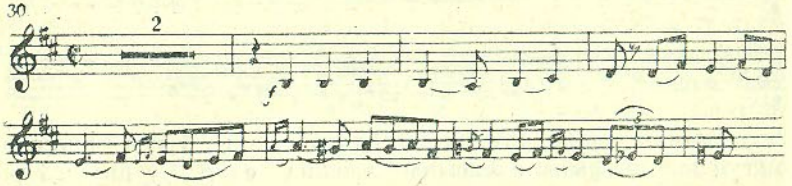
«Соната»нын биринчи һиссәси ән'әнәви, ити сүр'әтли һәрәкәтлә дејил, ағыр темплә башлајыр. «Соната»да темпләрин бу гајда илә јерләшдирилмәсини (биринчи һиссә «ағыр аһәнкдар», икинчи һиссә «һәрәкәтли» вә үчүнчү һиссә «тез-тез» (чәлд) лирик образларын үстүнлүк тәшкил етдији мәзмунун хүсусијјәти илә изаһ етмәк лазымдыр.

Бәстәкар С. Әләскәровун јарадычылығында мүһүм јер тутан лирика өз мәзмуну е'тибары илә динләјичини чәлб едир. Бәстәкарын јарадычылығына хас олан сәмимиликлә хәјалпәрәстлик «Соната»нын инсан гәлбиндә нәчиб һиссләр ојадан лирик образларында да өзүнү көстәрир. Лакин јери кәлмишкән гејд етмәк лазымдыр ки, «Соната»да олан лирик образларын һамысы ејни дәрәчәдә кениш вә тәбии инкишаф етдирилмир. Буна көрә дә јалныз көзәл мелодијаларын инкишафында дејил, ејни заманда һармонијанын вә фактураның тәртибатында да

134 С. Әләскәров. Скрипка вә фортепиано үчүн соната, Бакы, Азәрбајчан Мусиги Нәшријјаты, 1950.

бә'зән гондармалыг вә сүн'и ифадә тәрзи дујулмагдадыр. «Соната»нын биринчи һиссәсинин «Шур» муғамы интонасијасы илә зәнкин олан баш мөвзусу буна парлаг мисал ола биләр.

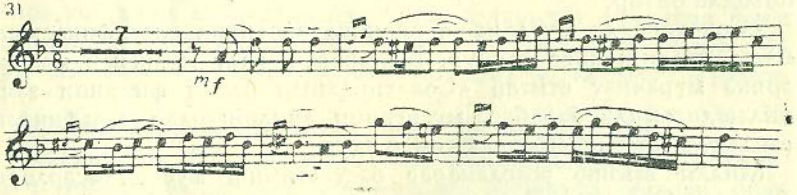
30



Мөвзунун башланғычы динләјичини валеһ едир. Лакин ајдынлыг, руһи һәјәчанлыг вә хәјалпәрвәрлик мүәллиф тәрәфиндән инкишаф етдирилмир. Тематик инкишафда контрастларын лазыми дәрәчәдә инкишаф етдирилмәмәси вә сүн'и чәтинләшдирилмәси биринчи һиссәнин ифадәлијини ашағы салыр вә мусигидә бир нөв јекнәсәглик јарадыр.

«Соната»нын интермессо һиссәси хүсуси олараг фәрглидир. Бу һиссәнин баш мөвзусуну мисал кәтирәк:

31

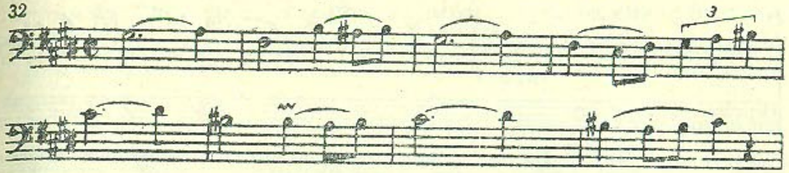


Һиссәнин мүвәффәгијјәти С. Әләскәровун башга көзәл әсәрләриндә олдуғу кими, онун мусигисинин милли зәминә әсасланмасы илә мүәјјәнләшир. Бурада нәзәри чәлб едән Азәрбајчан халг лад елементләри («Бајаты-Шираз», «Секаһ», «Чаһаркаһ») речитатив импровизасија каденсијаларында өзүнү көстәрир. Мелодијанын парлаглығы, милли хүсусијјәтләри, вә рәнкарәнк ити рәгс ритмләри бу һиссәјә там мә'насында чанлы вә сүр'әтли һәрәкәт верир.

1949-чу ил камера-ансамбл мусигиси саһәсиндә скрипка, виолончел вә фортепиано үчүн јазылмыш трио илә фәргләнир. Һәмин илдә бәстәләнмиш әсәрләрдән бәстәкар Андреј Бабајевин «Трио»суну гејд етмәк лазымдыр[135].

«Трио» әсасән лирик-драматик характер дашыјыр. Бу әсәр фортепианонун ифасында дөрдтактлы кичик бир киришлә башлајыр. Бурада биринчи тактдан башлајан синкопалы ритм һиссәнин инкишафында кениш истифадә олунур. Кириш әсас бәдии образа—биринчи мөвзуја кәтириб чыхарыр.

32



Гызғын вә сәмими һиссләрлә долу олан бу мөвзу каһ һәјәчанлы, каһ далғын бир шәкилдә инкишаф етдирилир. Мүәллиф һәм биринчи һиссәнин, һәм дә сонракы һиссәләрин ифадәсиндә, үмумијјәтлә, әсәрә хас олан милли колорити мүхтәлиф үнсүрләрлә—орган пункту, импровизасијалылыг, характерик халг рәгсләринин ритмләри илә габарыг шәкилдә верә билмишдир.

«Трио»нун әввәлләриндән симли чалғы аләтләринин тәбии сәсләнмәси нәзәрә чарпыр. Бурада бәстәкар тематиканын кениш инкишафына наил олур.

Әсәрин икинчи һиссәси—«Скерсо» ади рәгсә бәнзәјир. Садәчә, үч һиссәли формада јазылмыш бу һиссә инструментал рәнкарәнклији илә динләјичини өзүнә чәлб едир. Бу һиссәдә даима дәјишән ритмин сәрбәстлији көзә чарпыр. Ритмин синкопалы һәрәкәтләриндән вә акцентләриндән, чүрбәчүр штрихләрдән—каманла јухары чалынан спиккатодан, pizzicato дан истифадә едәрәк бәстәкар бу һиссәдә скерсолулуғу даһа да чанландырыр.

Үчүнчү һиссәдә „moderato sostenuto" (үч һиссәли формада јазылмыш) мәркәзи јери фәрәһли лирик һиссләр ојадан мелодик инкишафын сәрбәстлији вә ладларын хүсусијјәти тутур.

Әсәрин финалы да мараглыдыр. А. Бабајев халг интонасијаларындан бачарыгла истифадә едәрәк финалы рәнкарәнк шәкилдә верә билмишдир. Онун исте'дадынын милли әсаслары о гәдәр дәриндир ки, һәтта Азәрбајчан рәгсләри вә маһныларынын интонасијаларындан истифадә етмәдији һиссәләрдә белә мусиги өз милли хүсусијјәтини сахлајыр.

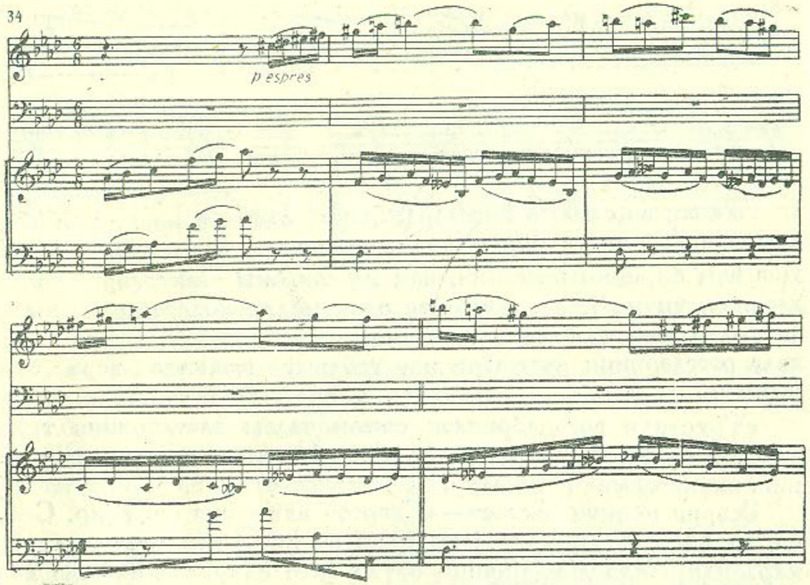
Финал үч мөвзулу рондо формасында јазылмышдыр. Мөвзуларын һәр үчү шән әһвали-руһијјәли, рәгс колоритлидир. Биринчи ики мөвзу ади рәгс характериндә верилмишдир. Биринчиси, ити темпдә:

33 **Allegretto**

[135] А. Бабајев. Трио, М., Дөвләт Мусиги Нәшријјаты, 1956. Трио илк дәфә 1949-чу илдә Москвада Совет Бәстәкарлары Иттифагынын III пленумунда ифа едилмишдир.

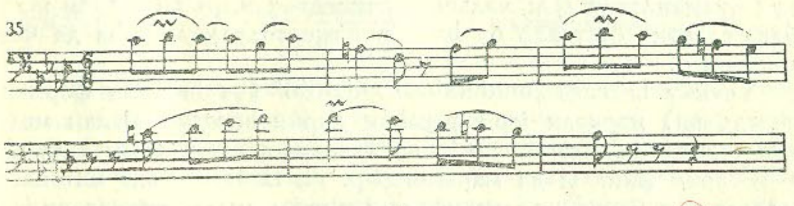
икинчиси исә фактурасына көрә даһа ағыр фортепианонун фонунда скрипканын ифадәси илә верилир:

34



Үчүнчү мөвзу лирик рәгс кими гавранылыр.

35



Финал һәр үч мөвзунун јығчам шәкилдә тәкрары вә кичик кода илә битир. Бурада скрипка вә виолончелин октавалары, сәсләнмәнин тәдричән пианодан (р) фортиссимоја (*f f*) доғру артмасы әсәрин бу һиссәсинә драматиклик верир. Бүтүн һиссәдә мүәллиф аләтләрин һәр чүр имканларындан бачарыгла истифадә едир (һәм аләтләрин ујғун сәсләнмәсиндә, һәм дә онларын фәрди тәтбигиндә). Бурада бәстәкар рәнкарәнк рекиститрләрдән, унисондан, питсикатодан истифадә едәрәк, рәгсә ујғун характери ајдын верир.

«Трио»нун мәнфи чәһәтләриндән бири фортепиано фактурасындан лазыми дәрәчәдә истифадә едилмәмәси, бә'зән инкишаф материалынын (әсасән финалда) тәкрарланмасыдыр. Бу «Трио» бәстәкарын илк әсәрләриндәндир. Лакин әсәрин үслуб хүсусијјәти, тә'сирли емосионал мелодиклији вә аһәнкдар колорити А. Бабајевин бу жанрда кәләчәкдә јени мүвәффәгијјәт әлдә едәчәјинә имкан верир.

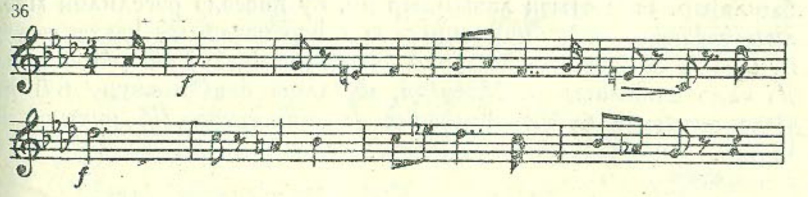
Сонракы илләрдә камера-ансамбл мусигисинә бәстәкар Әдилә Һүсејнзадә дә мүрачиәт едир. О, бу жанрда виолончел вә фортепиано үчүн «Сонатина»[136] вә симли «Квартет»[137] јазыр.

«Сонатина»нын мусигиси лирик вә шәнлији илә фәргләнәрәк, орта дәрәчәли чәтин бир әсәр сајылыр. Ч. Чаһанкировун «Сонатина»сында олдуғу кими, бу әсәрдә дә тематика чанлы вә ифадәли ишләнмиш һармонија илә фәргләнир. Хәлгилик өз парлаглығы илә, әсасән, орта һиссәдә ифадә едилмишдир. Бу һиссәдә биз бир даһа муғама ујғун олан импровизасијаја, халг аһәнкдарлығына мәхсус ардычыл секундалар вә кварталара раст кәлирик. Халг интонасијасы вә ритми үчүнчү һиссәдә дә өзүнү көстәрир. «Сонатина»да виолончел вә фортепиано партијаларынын ејни дәрәчәдә әһәмијјәтли вә дәјәрли инкишафыны хүсуси илә гејд етмәк лазымдыр.

Өз мәзмуну е'тибары илә күмраһ вә даима шән әһвали-руһијјә јарадан «Квартет» дә бөјүк мараг ојадыр. «Квартет»дә лирик образларын үстүнлүјү илә бәрабәр, шух-ојнаг вә рәгс характерли епизодлара раст кәлирик. Халг ән'әнәси әсасы илә ејнилик тәшкил едән бу образлар характер е'тибары илә фәргли олмаларына бахмајараг, өз әксини инандырычы сурәтдә «Квартет»дә тапыр.

«Квартет» гурулушуна көрә дөрд һиссәдән ибарәтдир. Әсәрин биринчи һиссәси (Ч. Һачыјевин «Квартет»индә олдуғу кими) сонато формасында дејил, кениш үч һиссәли формада јазылмыш мәлаһәтли-драматик вә лирик характерли ики мөвзунун инкишафы үзәриндә гурулмушдур. «Бајаты-Шираз» лад интонасијасы әсасында верилмиш биринчи мөвзу

36

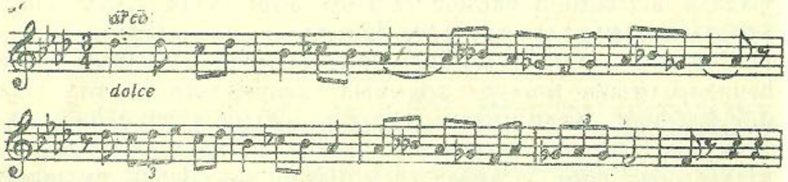


әввәлчә бүтүн аләтләрдә сәсләнир вә кәркин шәкилдә инкишаф едәрәк, бөјүк емосионал гүввә кәсб едир. Бурада емосионаллыг һармонија фигурасијасы фонунда скрипкаларын биринчи вә икинчи партијаларында имитасија, триол вә унисонун истифа-

[136] Ә. Һүсејнзадә. Виолончел вә фортепиано үчүн Сонатина, Бакы, Азәрбајчан Мусиги Нәшријјаты, 1951.

[137] Квартет нәшр едилмәмишдир, лакин әлјазмасы шәклиндә ифачыларын репертуарына дахилдир.

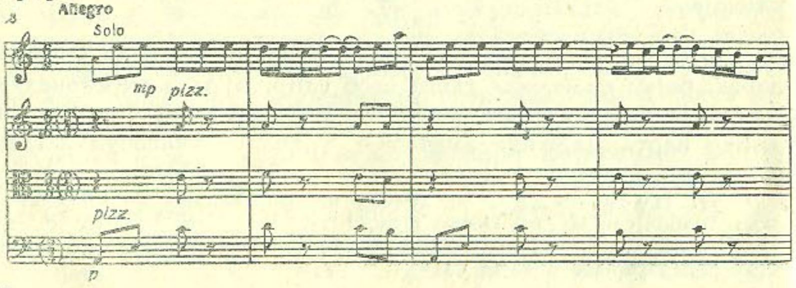
дәсиндә мөвзунун бүтүн сәсләрдә тәдричән кечирилмәси илә әлдә едилир. Мөвзунун емосионал инкишафы—сфорсанда, бүтүн аләтләрдә аккорд илә гәфләтән кәсилир вә бундан сонра сакитлијә доғру тәнәззүл башлајыр. Әлавә мөвзу гејд етдијимиз кими, лирик характердә јазылмышдыр. «Секаһ» лад интонасијасы илә ашыланмыш бу мөвзу (бәстәкар тәрәфиндән „dolce“—јә'ни көзәл, инчә нәвазишли илә гејд едилмиш) биринчи скрипка партијасынын орта рекистриндә алт аләти тремоло фонунда вә виолончел орган пункту илә башланыр.

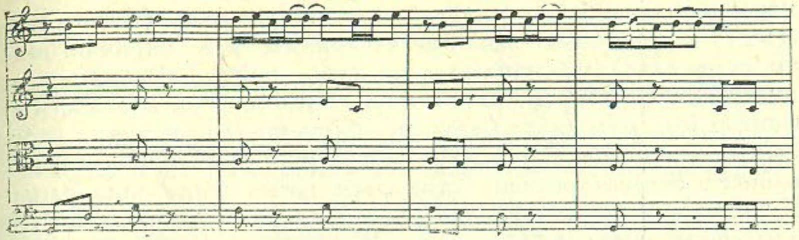


Тәдричи полифоник инкишаф тремоло алт вә виолончелин фонунда икинчи скрипка илә биринчи скрипканын сәсләнмәси нәтичәсиндә кулминасијаја кәлиб чыхыр. Бу епизодун инкишафы өзүнә мәхсус квартет оркестровкасы илә чох күчләнир. Мүәллиф тәдричән аләтләрин јүксәк кәркин рекистриндән истифадә едәрәк ејни заманда тремоло вә темп тезлији илә епизодун күчләнмәсинә наил олур. Бу һиссәнин репризасында әлавә партијанын инчә лирик характеринә баш мөвзунун драматик әһвали-руһијјәсини верән виолончел вә алт партијаларында гаммаја охшар һәрәкәтләр дә марагдыдыр. Һиссә әлавә мөвзу үзәриндә гурулмуш кичик кода илә битир.

Икинчи һиссә—«скерсо» (лја минорда) ити рәгс ритмли вә халг һармонијалы бир пјес кими гавранылыр. Бу һиссә үч аләтләрин pizzicato фонунда соло ифа едән биринчи скрипка илә башлајыр. Гејд етмәк лазымдыр ки, бу һиссәдә рәгслилик мүәллиф тәрәфиндән нәинки синкопалы һәрәкәтләрлә, һәтта мөвзунун вә мүшајиәтин рәнкарәнк ритмләринин ујғунлашмасы илә дә әлдә едилмишдир. Мәсәлән, мүәллиф баш мөвзуну 6/8 ритмдә апарараг бүтүн һиссәнин мүшајиәтини 2/4 ритмдә кечирир.

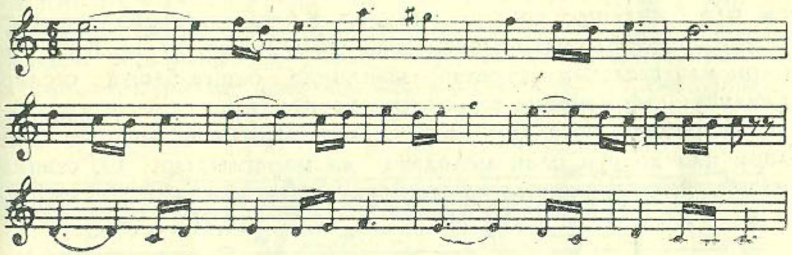
8





«Раст» лад интонасијасында верилмиш «Скерсо»нун икинчи мөвзусу биринчи скрипканын партијасында ифа олунур.

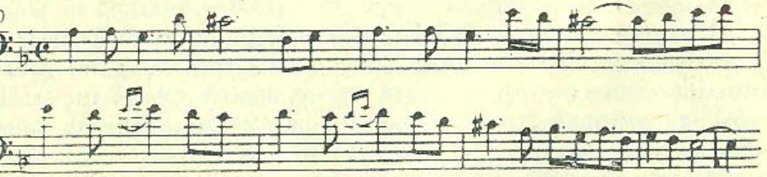
39



Бу лирик мөвзу кәләчәк инкишафында синкоп аксент һәрәкәтләрә көрә онда чевик, ајдын рәгслилик характери јарадыр. Һиссә икинчи скрипка, алт вә виолончелдә баш вә әлавә мөвзунун сыхылмыш шәкилдә әвәз едилмәси илә вә биринчи скрипка партијасынын јүнкүл мәһарәтли һәрәкәти илә битир.

Чидди полифоник шәкилдә јазылмыш «Квартет»ин үчүнчү һиссәси—фуга чох марағлыдыр. Онда ади фугада олдуғу кими, мөвзу јығчам, ајдын, тә'сирли интонасија, бирсәсли мелодијаны тәшкил едир.

40

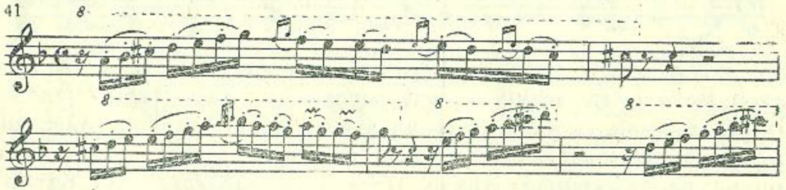


Мөвзу әввәлчә виолончелдә сәсләнәрәк, сәккизинчи тактдан башлајараг алт аләтин ифасында чаваб кими гавранылыр. Сонра исә мөвзу нөвбә илә башга сәсләрдә ифа олунур. Һәм мөвзу, һәм дә «реал чаваб» «Шуштәр» лад интонасијасында верилмишдир. Виолончел вә биринчи скрипканын ифасында мөвзунун канон илә тәкрары заманы, мүәллиф орта сәсләрдә көзәллик јаратмаг үчүн зәнкулә фигуралар дахил едир. Билаваситә експозисијадан сонра „piu mosso“ темпиндә (јә'ни даһа чевик) ишләмә характерли орта һиссә башланыр. Бурада

мөвзу тоналча бир гәдәр дәјишилмиш шәкилдә (алт партијасында) вә сыхылмыш каноник кечирилмәсиндә (биринчи, икинчи скрипкада) мөвзунун инкишафына бөјүк һәјәчанлылыг вә кулминасијаја кәркинлик верир. Кулминасија, мүәллиф тәрәфиндән јени мелодија фонунда, биринчи вә икинчи скрипканын октавасында, јүксәк рекистрләрин, һәмчинин алт вә виолончел октаваларынын истифадәси нәтичәсиндә әлдә едилир. Кулминасија бүтүн сәсләрдә сфорсиандо илә тамамланыр. Бундан сонра мүәллиф аләтләрин рекистри вә динамик ишарәләриндән истифадә едәрәк өзүнәмәхсус квартет оркестровка илә тәдричән репризанын сакит характеринә кәтириб чыхарыр. Реприза икилик нотларла (квинта вә секста) виолончелин ифасы илә башланыр вә кичик коданын башланғычына гәдәр фон тәшкил едир. Бурада мөвзу әсас тоналлыгда, елә бил бир-бири илә сәсләнән «стретто» шәклиндә башга-башга сәсләрдә мөвзунун сых кононик тәтбигиндә кечирилир.

Репризада көзәллик мәгсәди илә верилмиш мелизм бәзәкләри илә долғун олан мелодија да мараглыдыр. О, стаккато илә биринчи скрипкада ифадә олунур.

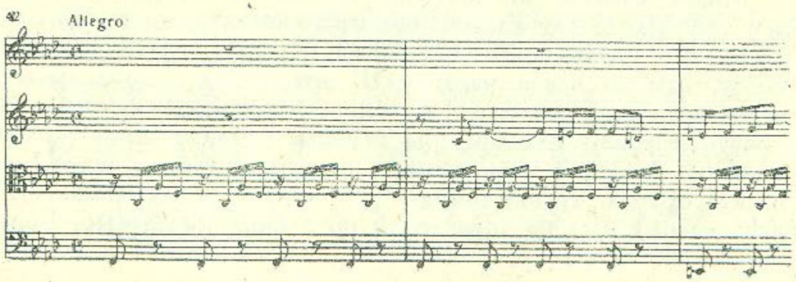
41

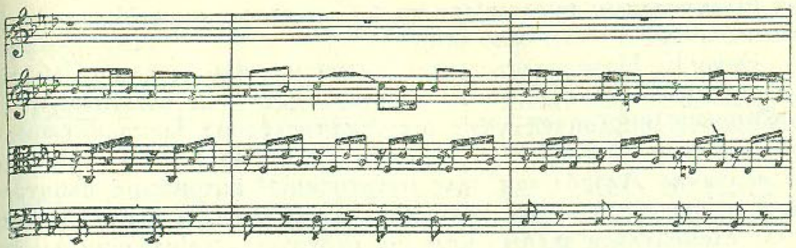


Фуга мөвзунун кениш шәкилдә тәтбиги илә битир. Бу һиссә өз мүрәккәб контрапункт васитәләри, халг тематикасы вә һармонијасы әсасында јазылмыш там реприза илә Азәрбајчан камера мусигиси саһәсиндә әлдә едилмиш наилијјәт кими сајылмалыдыр.

«Квартет»ин дөрдүнчү һиссәси рондо-сонато формасында јазылмышдыр. Бу һиссәнин әсас характерини чәлдлик вә сүр'әтлилик тәшкил едир. Сағлам, шән әһвали-руһијјәли «Шуштәр» лад интонасијасында верилмиш әсас мөвзу алт вә виолончел һармоник фигурасија фонунда икинчи скрипканын кириши илә икинчи тактдан башлајараг,

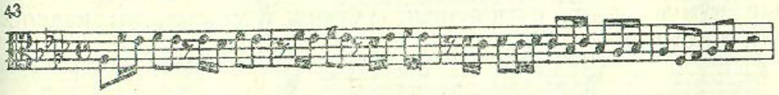
42





сонра биринчи скрипкада давам етдирилир. Бурада мүәллиф даһа чох икидлик, чә'сурлуг, сүр'әтлилик характерини вермәк үчүн јени ритмик фигураны дахил едир. Јүнкүл, гызғын характерли әлавә мөвзу ашыг ритми фонунда «Секаһ» лад интонасијасында верилмишдир. Мөвзу биринчи вә икинчи скрипканын синкопик ритми фонунда алт аләтинин орта рекистриндә башланыр.

43



Әлавә мөвзунун ајры-ајры епизодларынын бүтүн аләтләрдә тәдричән әвәз едилмәси мөвзуја јүнкүл ојнаглыг характери верир. Ишләмәдә һәрәкәт-ритмик фигура фонунда биринчи мөвзу әсас образы тәшкил едир. Мүәллиф, квартет оркестровкасынын рәнкарәнклијиндән истифадә едиб, әлавә мөвзунун елементләрини баш мөвзу елементләри илә бирләшдирәрәк, баш мөвзуја драматик инкишаф характери верир. Репризада, әсәрин әсас тоналлығында (фа минорда) аләтләр рекистринин бә'зи дәјишилмәси илә експозисијанын илк мусиги мәзмунунун тәкрары кечирилир. «Квартет» бүтүн аләтләрдә тә'сирли, гызғын сүр'әтдә, гүввәтли аккордларла битир.

«Квартет»ин мәзмунундан бәһс едәркән демәлијик ки, бәстәкар лирик жанр башланғычындан кәнара чыхмаға чәһд етмишдир. Бу чәһд драматик характерли олан биринчи һиссәдә мүәјјән гәдәр һисс олунурса, «фуга» вә хүсуси илә финал һиссәсиндә о, даһа кениш интонасија, кәркин јүксәлиш, мүрәккәб аккордлу фактура вә сәрт колорити илә даһа габарыг сурәтдә нәзәрә чарпыр.

«Сонатина»нын вә еләчә дә мүәјјән гәдәр «Квартет»ин зәиф чәһәти бә'зән үсулларын вә фикирләрин механики олараг тәкрар олунмасыдыр. Бунунла бәрабәр бәстәкар Ә. Һүсејнзадәнин ансамбл әсәрләриндә јаранан инчә вә көзәл зөвг, мелодик хәтләрин ифадәли характери, һармоник дилин вә инструментовканын хүсусијјәти гејд едилмәлидир.

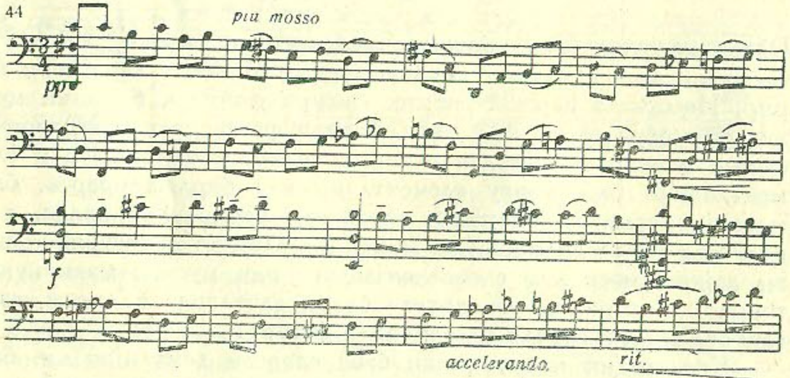
Јухарыда гејд етдијимиз ансамбл әсәрләри илә бәрабәр,

Е. Нәзированын виолончел вә фортепиано үчүн бәстәләдији «Соната» да диггәти чәлб едир[138].

Әкәр Е. Нәзированын скрипка үчүн јаздығы илк «Сонатина»сынын[139] үслубунда милли хүсусијјәтләрин азлығына раст кәлириксә, виолончел үчүн бәстәләдији (дөрд һиссәли формада јазылмыш— moderato, allegro, andante вә allegro) «Соната»да Азәрбајҹан халг мусигисинин интонасија рабитәси там мә'насы илә өзүнү көстәрир. Буну да гејд етмәлијик ки, халг елементләри јалныз мелодик гурулушда дејил, ејни заманда органик тамлығы вә орижиналлығы илә мусиги дилинә көзәллик верән һармонијада вә ритмдә дә вардыр. «Сонатина»нын мусигисиндә халг әсаслары һеч дә мүәллифин исте'дадыны көлкәдә гојмур. Әксинә, бәстәкар һәмин әсәриндә тәмиз вә мүасир мусиги дили илә чыхыш едәрәк, өз јарадычылыг хүсусијјәтини там мә'насында сахлајыр.

Халг мусигисинин заһири характер хүсусијјәтләрини ифрат дәрәҹәдә ифадә етмәдән милли бәдии образ јаратмағын парлаг нүмунәси «Сонатина»нын үчүнчү һиссәсиндәки каденсија сајыла биләр.

44

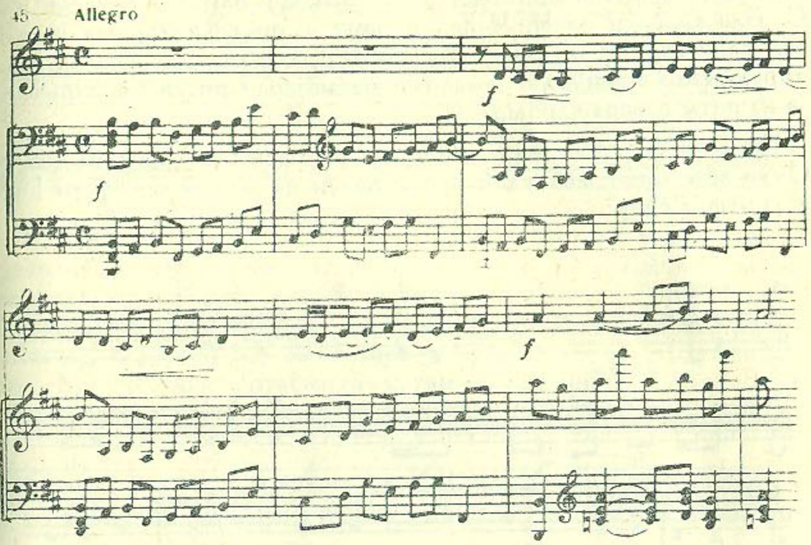


Бурада мүәллиф халг мусигисиндән кәлән речитатив импровизија үсулларындан (әввәлки бәстәкарларын јарадычылығында олдуғу кими) истифадә етмәдән өзүнә мәхсус фәрди јарадычылыг үслубу јарадыр. Буну «Сонатина»нын финалы һаггында да демәк лазымдыр. Бурада ашыг сәнәтинә хас олан кварта-квинта бирләшмәләриндән, интонасија вә ифадәләрдән истифадә едилмәмәсинә бахмајараг, бәстәкар ашыг халг тематикасы јаратмаға наил олур. Дөрдүнчү һиссәнин башланғычындан мисал кәтирәк:

[138] Е. Нәзирова. Виолончел вә фортепиано үчүн соната, Бакы, Азәрбајҹан Мусиги Нәшријјаты, 1953.

[139] Е. Нәзирова. Скрипка вә фортепиано үчүн сонатина, Бакы, Азәрбајҹан Мусиги Нәшријјаты, 1948.

45



«Соната» виолончел техникасынын мүхтәлиф нөвләринин зәнкинликләриндән вә мусиги аләтләринин имканларындан истифадә едилмәси илә фәргләнир. Бурада кениш аһәнкли кантилен, рәнкарәнк мүгајисәләр, ити, лакин јүнкүл «етүд» һәрәкәтләри, штрих техникасы вә икигат нотлара раст кәлмәк олар. Бүтүн бунлар, тәбиидир ки, бәдии фикрин парлаг тәҹәссүмүнә имкан јарадыр вә ифадәчилик бачарығы тәләб едир.

«Соната»нын ансамбл ләјагәти мүәллифин јалныз мусиги аләтинин (виолончелин) имкан даирәсини көзәл билмәси илә дејил, ејни заманда пианочу-бәстәкарын орижинал исте'дады илә дә тә'јин едилмәлидир.

Бүтүн бу ҹәһәтләр «Соната»ны Азәрбајҹанда јаранмыш ансамбл мусигисинин бир мүвәффәгијјәти кими гијмәтләндирмәјә имкан верир.

Нәшр едилмиш әсәрләрин хронолoжи сырасына әсасланараг јарадылан ансамбл мусигиси жанрындан бәстәкар Һәсән Рзајевин скрипка үчүн јазылмыш «Сонатина»сы[140] вә бунунла јанашы онун симли «Квартет»и[141], һаггында да данышмаг лазымдыр.

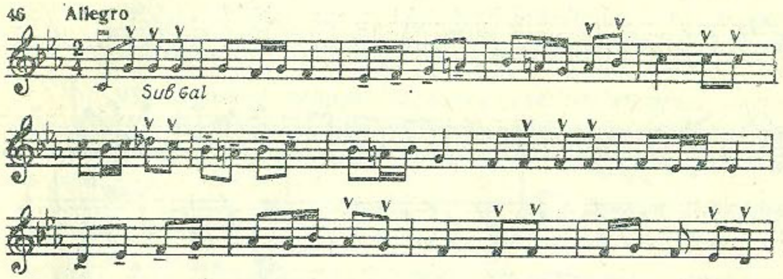
[140] Һ. Рзајев. Скрипка вә фортепиано үчүн сонатина, Бакы, Азәрбајҹан Мусиги Нәшријјаты, 1954.

[141] Квартет нәшр едилмәмишдир, лакин әлјазмасы шәклиндә ифачыларын репертуарына дахилдир. Квартет илк дәфә 1952-чи илин нојабр ајында Совет Бәстәкарлары Иттифагынын Бакыда кечирилән пленумунда ифа олунмушдур.

Һ. Рзајевин скрипка вә фортепиано үчүн «Сонатина»сы чевик вә шән руһу ифадә едир. «Сонатина»нын мелодијасы вә инкишаф принсипләри милли характердә олмаг е'тибары илә С. Әләскәровун вә Ҹ. Ҹаһанкировун «Сонатина»ларына нисбәтән даһа зәнкин вә даһа мүрәккәбдир. Бурада мөвзуларын ади лирик-жанр мәзмунлу олмасына бахмајараг интенсив һармонија вә ритм нәзәрә чарпыр.

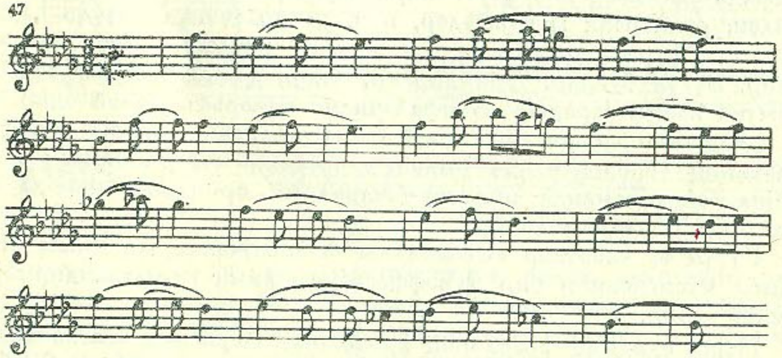
Биринчи һиссә соната-аллегро формасында јазылмышдыр. Онун әсас ојнаг мөвзудан ирәли кәлән ваһид ритми бүтүн һиссәјә нүфуз едир:

46



Икинчи мөвзу даһа мәлаһәтлидир:

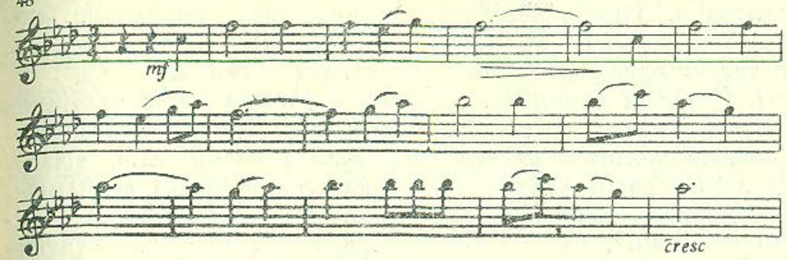
47



Әсәрин ишләнмәсиндә (разработка һиссәсиндә) бәстәкар баш мөвзунун материалы әсасында (чүт нотлар вә спиккато штрихләри шәклиндә) виртуоз епизодлар дахил едир.

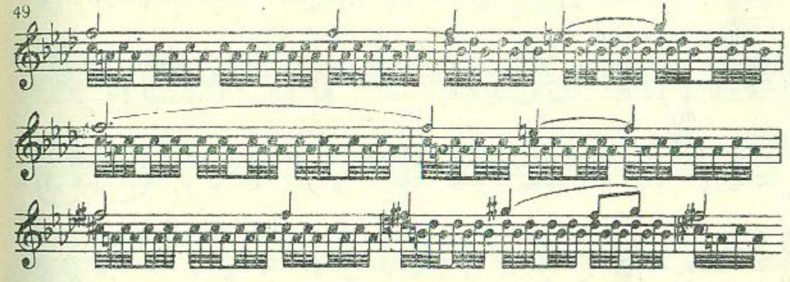
«Сонатина»да «Шур» муғамынын интонасијасы илә зәнкинләшмиш икинчи—«арија» һиссәсинин мәлаһәтлилик ҹәһәти хүсуси илә нәзәри ҹәлб едир.

48



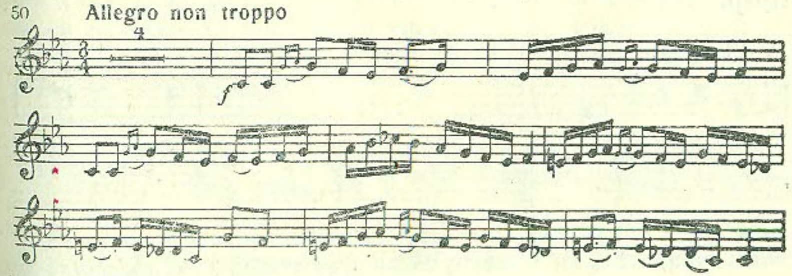
Бурада мүәллиф, башга Азәрбајҹан бәстәкарлары кими, муғамын үсулларындан кениш истифадә едәрәк (речитатив вә импровизасијаја раст кәлмәк олар), ону аһәнкдар, лирик епизодларла мүғајисәләндирир, мәһз бу һиссәдә һәмин үсулларын инкишаф етдирилмәси ән'әнәләри хүсуси илә гејд олунмалыдыр. Бу һиссәнин ортасында муғам характериндән узаг олан каденсијаны буна парлаг мисал көстәрмәк олар[142].

49



Әсәрин кириш һиссәсиндә олан аријанын вә речитативин тәкрары илә бу һиссә бир октава ашағы јығчам шәкилдә битир. Бу исә лирик—һәјәҹанлы һиссәјә сакитлик кәтирир. «Сонатина»нын үчүнҹү һиссәси өз халг интонасијасы вә ритми илә характеризә едилир. Үч мөвзулу рондо формасында јазылмыш бу һиссә динләјичиләри рәгс характерли күмраһ әһвали-руһијјәјә гајтарыр.

50



[142] Ејни пријомла биз Ә. Һүсејнзадәнин вә Е. Нәзированын „Сонатина"сында растлашмышыг.

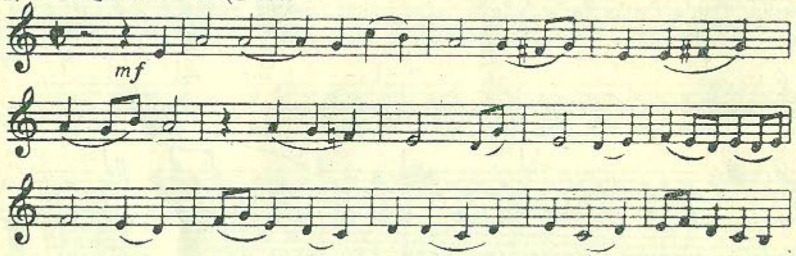
Онун сонунчу мөвзусу биринчи мөвзу кими, ити һәрәкәтлә верилмишдир. Јүнкүл һәрәкәтли икинчи мөвзу исә лирик рәгс характери дашыјыр. «Сонатина» бу һиссәнин биринчи мөвзусунун тәтбиг едилмәси вә кичик кода илә битир.

Һ. Рзајевин симли «Квартет»и, јухарыда бәһс етдијимиз «Сонатина» кими, бәстәкарын Азәрбајчан Дөвләт Консерваторијасынын тәләбәси олдуғу дөврләрдә јазылмышдыр. «Квартет» лирик драматик характерли классик формада верилмишдир. «Квартет» дөрд һиссәдән ибарәтдир: биринчи һиссә „allegro moderato“, икинчи—скерсо һиссәси „allegro“, үчүнчү ағыр һиссә „andante contabile“ вә дөрдүнчү ити һиссә „allegro“ темпиндә верилир.

«Квартет»ин мөвзулары фолклордан көтүрүлмәмишдир, анчаг халг руһундан истифадә едиләрәк орижиналлыг тәшкил едир. Бу орижиналлыг халг елементләрини интонасија гурулушунда вә ладларын өзүнә мәхсус һармонијасында көстәрир.

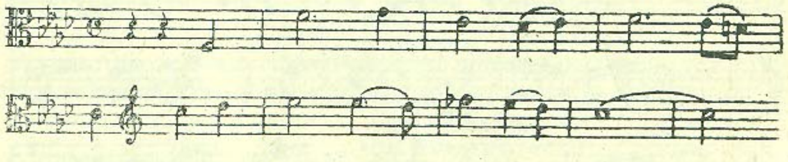
Әсәрин лап башланғычындан биринчи һиссәнин әсас мөвзусу динләјичинин лирик әһвали-руһијјә аләминә апарыр.

51 Allegro moderato (𝅗𝅥 = 96)



Мөвзу башланғычда алт аләтинин һармоник фигурасијасы фонунда икинчи скрипканын орта рекистриндә сәсләнир. Баш мөвзунун икинчи јарысына биринчи скрипка гошулур. Тәдричән баш мөвзу бүтүн чалғы аләтләринин интенсив инкишафы илә бөјүк ифадәлилик кәсб едир. Соната аллегронун икинчи мөвзусу, биринчи мөвзуда олдуғу кими, лирик характер дашыјыр.

52 Più mosso

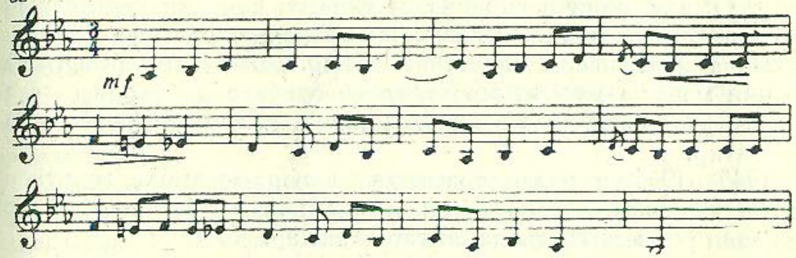


Лакин бурада һәмин мөвзунун каноник инкишафы тәдричлә бу образы драматикләшдирир. Бәстәкарын реприза вә икинчи

мөвзунун сонуна дахил етдији полифоник инкишаф експозисија илә мүгајисәдә һәр ики мөвзу драматикләшир вә бунун нәтичәсиндә чидди характерли кулминасија нөгтәсинә кәтириб чыхарыр. Бу епизодун кәркинлији өзүнә мәхсус квартет оркестровкасы илә даһа да гүввәтләнир. Бу, биринчи скрипканын вә виолончелин јүксәк рекистрләриндән, алтын вә икинчи скрипканын остинат фигурларындан ифадә едилмәси илә әлдә едилир. Квартет инструментовкасынын рәнкарәнклији репризада експозисијанын әһвалыны бәрпа едән тәдричи сакитлијә кәтириб чыхарыр.

Әсәрин ән ифадәли вә мүвәффәгијјәтли чәһәти үчүнчү һиссә сајылмалыдыр. Һәмин һиссәнин әсас образы гүссәли-лирик характерлидир. Бу, скрипка партијасында ифадә олунан мөвзунун эксилмиш II пилләси илә даһа габарыг шәкилдә нәзәрә чарпыр:

53

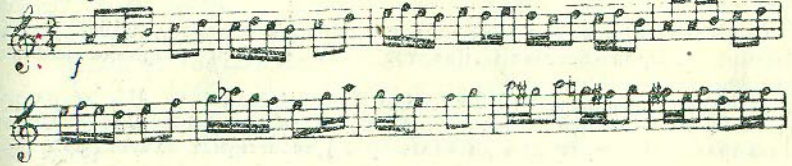


Тәдричән полифоник үсулларла мөвзуну инкишаф етдирәрәк, мүәллиф ону јүксәк һәјәчанлылығa кәтириб чыхарыр. Мөвзунун бу јүксәк һәјәчанлылығы, виолончел мүстәсна олмагла, бүтүн чалғы аләтләринин үч фортели (*fff*) тремолу сајәсиндә мејдана кәлир. Бурада квартет стилинин бөјүк һиссијјатлылығы да гејд олунмалыдыр. Скерсо ајдын рәнкләр, тембрин еффектли сурәтдә бир-бирини әвәз етмәси вә сәс ифадәчилији (con. sord, seusa sord, pizz) үсулларында ишыгландырылыр.

«Квартет»ин дөрдүнчү һиссәсиндә ики мөвзулу рондо формасында јазылмыш фәал мусиги образлары, долғун, чәлд, еһтираслы һәрәкәтләр үстүнлүк тәшкил едир.

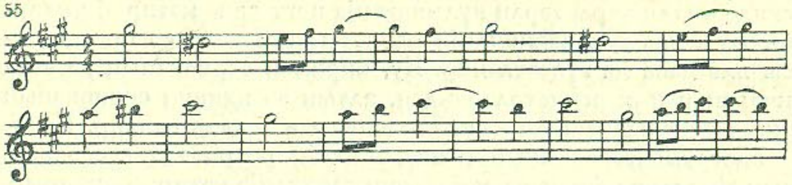
Биринчи мөвзу рәгс характерли халг ритми вә долғун чевиклији илә фәргләнир.

54 Allegro



Икинчи мөвзу исә ағыр вә лирик характерлидир.

55



Лакин мүәллиф икинчи мөвзуну ити һәрәкәт фонунда вердиjи үчүн әввәлки мөвзу илә икинчи мөвзу арасында олан контрастлыг итир. Финал биринчи мөвзунун унисон илә дөрд чалғы аләти тәрәфиндән биркә вә аjдын сурәтдә ифа едилмәси илә башлаjыр. Ишләнмәдә әсас бәдии образы биринчи мөвзу тәшкил едир. О, алт, икинчи скрипка вә нәһаjәт, биринчи скрипканын партиjаларында тәдричән драматикләшәрәк репризанын башланғычында кулминасиjа нөгтәсинә чатыр. Бәстәкар репризада икинчи мөвзуjа мүәjјән jер верир вә бунунла да бир нөв әсас образы jени чәһәтләрлә зәнкинләшдирир. «Квартет» кичик кода илә битир.

1945—1955-чи илләр арасында камера-ансамбл мусигиси саһәси илә мәшғул олан бәстәкарлардан кәнч бәстәкар Азәр Рзаjевин jарадычылығы да диггәтәлаjигдир.

Гејд етмәк лазымдыр ки, А. Рзаjевин инструментал jарадычылығыны арашдырдыгда, каманла мусиги аләтләринин мүхтәлиф жанрлары ән'әнәләриндән бачарыгла истифадә етмәси ону башга кәнч бәстәкарлардан фәргләндирән чәһәтдир.

Азәрбаjчан бәстәкарларынын миниатүр пjесләрини тәһлил етдиjимиз заман, биз А. Рзаjевин скрипка үчүн jазылмыш ушаг пjесләрини гејд етмишдик. Бурада биз онун «Квартет»и һаггында[143], кәләчәк фәсилдә исә бөjүк һәчмли концерт формасында олан скрипка үчүн jаратдығы әсәр һаггында данышачағыг.

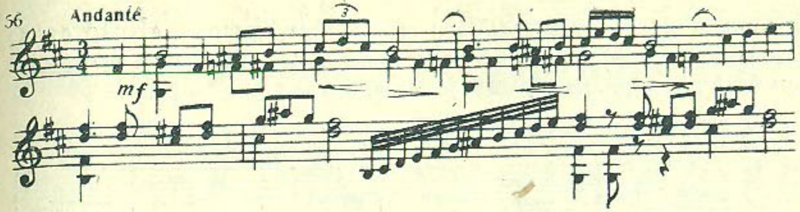
«Квартет»дә Азәрбаjчан халг мусигиси үнсүрләринин инкишафы вә зәнкинләшмәси просеси даһа парлаг шәкилдә өзүнү көстәрир. Соната формасында, Анданте темпиндә jазылмыш биринчи һиссә «Чаһаркаһ» лады илә аһәнкләшдирилмиш киришлә башлаjыр. Бу кириш скрипкада ифадә олунан речитативли соло вә баш партиjаны һазырлаjан епизоддан ибарәтдир.

---

[143] „Квартет" мүәллиф тәрәфиндән тәләбәлик илләриндә (1952) jазылмышдыр. Һазырда бәстәкар „Квартет"ин IV һиссәси үзәриндә jенидән ишләjир.

Илк дәфә „Квартет" 1953-чү илдә Азәрбаjчан Совет Бәстәкарлары Иттифагынын пленумунда ифа едилмишдир. „Квартет" Москвада Совет Бәстәкарлары Иттифагында да чалынараг jүксәк гиjмәт алмышдыр.

56



Һиссәнин әсас тоналити си минордур. Бу һиссәнин мусигисиндә вә еләчә дә бүтүн «Квартет»дә гүссә вә кәдәр билдирән, типик тонлар ифадә едән лирик башланғыч үстүнлүк тәшкил едир.

Гүссәли мөвзу үчүнчү һиссәнин дә әсасыны тәшкил едир. «Квартет»и фәргләндирән чәһәт мәһз бу гүссәли-лирик мөвзуләр инкишафынын драматикләшдирилмәси ән'әнәсидир. Бу мә'нада биринчи вә үчүнчү һиссәләрин ишләнмәсини (разработканы) хүсуси илә гејд етмәлиjик. Башга Азәрбаjчан бәстәкарларынын әсәрләриндән фәргли олараг бәстәкар «Квартет»ин бу һиссәләриндә драматизм елементләриндән кениш истифадә етмәклә әсәрин образыны даһа да мүрәккәбләшдирир вә зәнкинләшдирир.

Бүтүнлүклә «Квартет» һаггында мүлаһизә jүрүтдүкдә, илк үч һиссәнин даһа мүвәффәгиjјәтли олдуғуну хүсуси гејд етмәк лазымдыр. Бу һиссәләрдән биринчи илә үчүнчү арасында олан кениш драматик мәзмун зиддиjјәтлилиjи вә онлары аjыран виртуоз консерт скерсосу даһа аjдын көзә чарпыр.

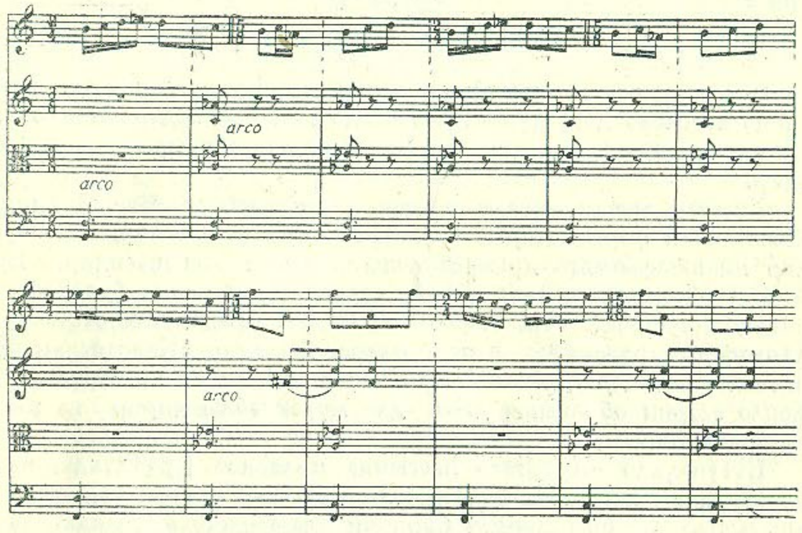
«Квартет»ин биринчи үч һиссәсинин үстүнлүкләрини гејд едәркән, тәәссүф ки, бунлары әсәрин финалы һаггында демәк олмаз. Бурада мүлаjим лирик тонларда верилмиш финал тәкрарлыг тәәссүраты jарадыр вә приjомларын jекнәсәглиjи һисс олунур. Бәстәкарын биринчи үч һиссәдә наил олдуғу jени приjомлардан сонра финалда тәкрарлыға вә jекнәсәглиjә јол верилмәси чох тәәччүблүдүр.

А. Рзаjевин «Квартет»индә биз бир даһа муғам импровизасиjа елементләри (чалғы аләтләринин ифасында бөjүк соло) вә халг ладларынын һармониjасы илә растлашырыг.

Соната жанрлы әсәрләри тәһлил етдиjимиз заман биз Азәрбаjчан бәстәкарларынын камера-ансамбл мусигисиндә ладларын зәнкинлиjи вә һармоник васитәләрин инкишафы һаггында мүфәссәл данышмышыг. Бурада анчаг халг ритмләри һаггында бәһс едиләчәкдир.

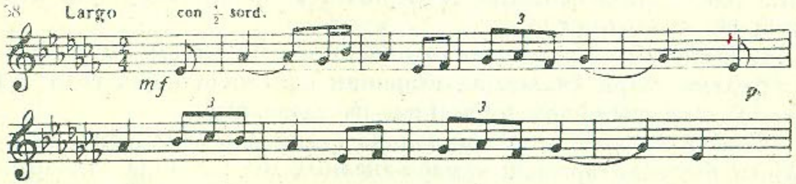
Ритмләрин өjрәнилмәси чәһәтиндән «Квартет»ин скерсосу бөjүк мараг оjадыр. Бу һиссәдә мүәллиф халг ритми нүмунәләрини давам етдирәрәк, бир нөв онларын чәрчивәсини кенишләндирир. Мәсәлән, әкәр халг мусигисиндә әксәрән 6/8 илә 3/4

бирләшмәләринин гаршылашдығыны көрүрүксә, «Квартет»дә халг мусиги бирләшмәсинә әсасланан бәстәкар һәмин формуланын бир чох вариантларыны јарадыр.

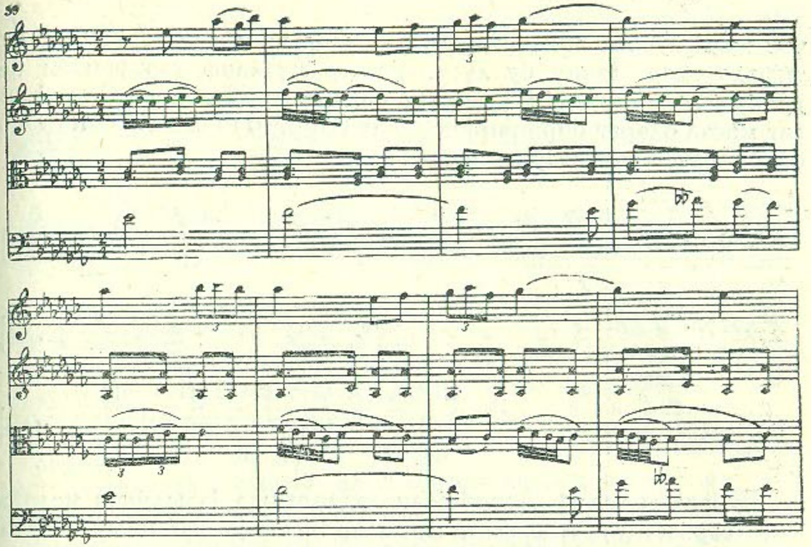


Бурада илк нөвбәдә акцентләрин сүр'әтлә бир-бирини әвәз етмәси, мүхтәлиф ритмләрин гат-гат ишләдилмәси, пријомлар вә онларын бир-бири илә бирләшмәси көзә чарпыр.

«Квартет»дә олан орижинал тембр ефектләри дә хүсуси илә гејд едилмәлидир. Бу чәһәтдән «Квартет»ин үчүнчү һиссәсинин мөвзусу даһа марағлыдыр:



Бурада бәстәкар јарымсурдин пријомуну дахил едир (јә'ни сурдин јалныз скрипканын биринчи вә икинчи сол вә ре симләринин арасындакы бош јерләрә кејдирилир). Нәтичәдә тембр е'тибары илә сурдинләшмиш труба сәси мејдана чыхыр. Мүшајиәт едән сәсләр бу заман ағыр-ағыр стаккато чалыр. Үчүнчү һиссәдә скрипка вә виолончелин дуети дә көзәл вә марағлы епизодларындандыр:



Сонракы илләрдә Азәрбајчан бәстәкарларынын камера-ансамбл мусигиси саһәсиндәки бөјүк мүвәффәгијјәтләрини дә гејд етмәк лазымдыр. Бу саһәдә кәнч бәстәкарларын јарадычылығы хүсуси илә фәрәһлидир. Бунлардан Октај Зүлфүгаровун, Хәјјам Мирзәзадәнин, Муса Мирзәјевин, Тофиг Бакыхановун, Јури Тер-Осиповун, Ариф Мәликовун[144] камера-ансамбл јарадычылығында бир чох марағлы, тәравәтли вә орижинал чәһәтләр мејдана чыхыр. Доғрудур, адларыны чәкдијимиз бәстәкарларын һамысы ејни дәрәчәдә јарадычылыг мүвәффәгијјәтләри әлдә етмәмишләр вә онлар һаггында инди һәлә, камил бир бәстәкар кими данышмаг чәтиндир. Лакин онларын јаратдығы марағлы әсәрләр (көзә чарпан бә'зи нөгсанларын олмасына бахмајараг) һәм ифачыларын, һәм дә мусиги ичтимаијјәтинин нәзәр-диггәтини өзүнә чәлб едә билмишдир.

Кәнч бәстәкарларын камера-ансамбл мусигиси саһәсиндә мүәјјән мараг ојадан әсәрләрдән Октај Зүлфүгаровун «Трио»су[145] үзәриндә дајанмаг истәрдик.

Кәнч бәстәкарын бу әсәриндә илк әввәл мелодик стилин тәравәтлилији вә орижиналлығы диггәти чәлб едир. Бундан әввәлки әсәрләрдә олдуғу кими, мүәллиф «Трио»да[146] Азәрбај-

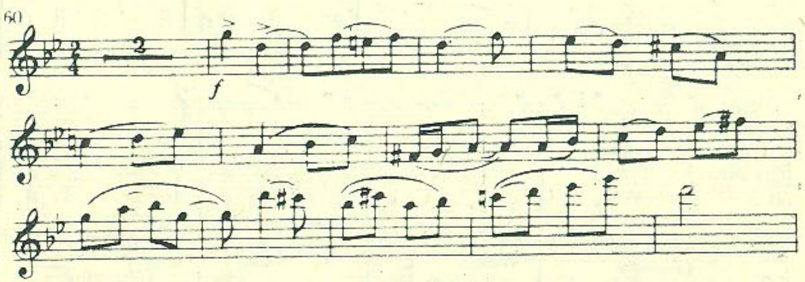
[144] Адларыны чәкдијимиз бәстәкарларын һамысы Азәрбајчан Дөвләт Консерваторијасында көркәмли бәстәкар Г. Гарајевин рәһбәрлији алтында тәһсил алмышлар.

[145] Трио илк дәфә Азәрбајчан бәстәкарларынын биринчи гурултајында сәсләнмиш вә мәшһур бәстәкарлардан Д. Шостакович, Г. Гарајев, Ф. Әмиров, Ч. Һачыјев тәрәфиндән јүксәк гијмәтләндирилмишдир.

[146] О. Зүлфүгаров. Трио (скрипка, виолончел вә фортепиано үчүн), Бакы, Азәрбајчан Мусиги Нәшријјаты, 1957. Трионун скрипка партијасынын редактору А. Әлијев, виолончел партијасынын редактору С. Әлијевдир.

чан халг мусиги ладларындан вә онларын ифадә тәрзиндән истифадә едир, лакин бу хүсусијјәтләр мүәллиф тәрәфиндән бөјүк зөвглә ишләндији үчүн чох тәравәтли сәсләнир. Буна парлаг мисал олараг биринчи һиссәнин (Allegro moderato con fuoco) баш мөвзусуну көстәрмәк олар.

60



Бурада мүәллиф Азәрбајҹан ладларында јазылмыш мелодијада сәрбәст сурәтдә јени мә'налар вермәјә чалышыр. Мөвзу «Бајаты-Шираз» вә «Һүмајун» ладларынын әлагәләнмәси тәрзиндә јазылмышдыр. Бу ладларын лирик характеринә бахмајараг (Ү. Һаҹыбәјовун гејд етдији кими, «Бајаты-Шираз» гүссәлик, «Һүмајун» исә дәрин кәдәр һисси ифадә едир[147]), мүәллиф бу һиссәдә мәтинлик образы јарадыр. Бу мәтинлик образлар јалныз биринчи һиссәнин дејил, ејни заманда бүтүн «Трио»нун тонуну мүәјјән едир. Биринчи һиссәдә Азәрбајҹан халг мусигиси илә әлагәдар олан башга бир ҹәһәти, ритмләрин тез-тез дәјишилмәсини дә гејд етмәк лазымдыр (баш мөвзу 2/4, көмәкчи мөвзу 3/4, ишләнмәнин әввәли вә сону 4/4, речитатив 3/4 вә реприза 2/4 ритм илә верилир).

Ритм ҹәһәтиндән Азәрбајҹан рәгс мусигисинә хас олан секвент инкишаф принсипи үзәриндә гурулмуш «скерсонун» (vivo leggiero) баш мөвзусу да динләјичидә мүәјјән мараг ојадыр:

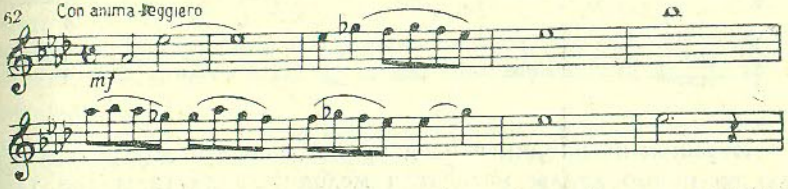
61

Өз-өзлүјүндә ҹәлбедичи олан («Чаһаркаһ» лады әсасында јазылмыш) бу мөвзу тәкмилләшмиш вә мүәјјән шәкилдә верилмишдир. Бурада Азәрбајҹан рәгсләринә хас олан көзәл хүсусијјәтләр өзүнү даһа парлаг шәкилдә көстәрир. Мәзһәкә характерли биринчи мөвзудан сонра скерсонун орта һиссәсиндә—

[147] Ү. Һаҹыбәјов. Азәрбајҹан халг мусигисинин әсаслары, Бакы, 1945.

con anima leggiero гадын рәгсләринә охшар олан ләтиф мөвзу («Раст» ладында) сәсләнир.

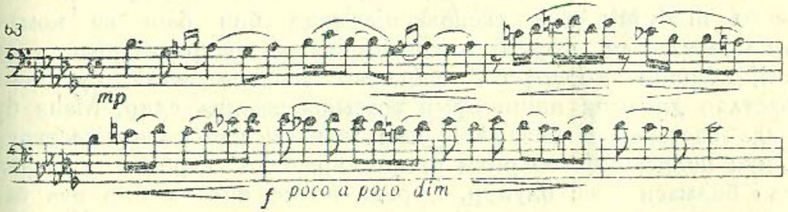
62



Бу һиссәдә мәзһәкәли вә јуморлу башланғыч јалныз мөвзуларын өзләриндә дејил («Чаһаркаһ» вә «Раст» ладларынын говушмасы вә онларын бир-бирини әвәз етмәси), ејни заманда онларын ишләнмәсиндә дә (мәсәлән, чалғы аләтләринин скерсолу имитасијалары вә с.) өзүнү көстәрир.

Дәрин далғынлыг һисси хүсусән өз әксини «Адажио»да тапыр. Бу һиссәдә образын јарадылмасы үчүн мүәллиф лад хүсусијјәти илә јанашы («Бајаты-Шираз» ладында) мусиги ифадә тәрзи васитәләриндән дә истифадә етмишдир. Чалғы аләтләринин спесификасына дәриндән бәләд олан мүәллиф баш мөвзуну мәһз виолончелин көзәл сәсләнән орта рекистриндә кечирир.

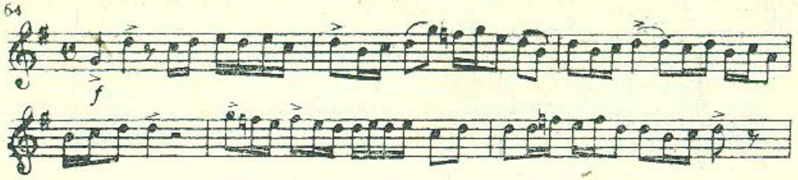
63



Ладларын хүсусијјәтләри классик рондо формасында јазылмыш IV һиссәдә дә (Allegro con brio) өзүнү көстәрир. Мәрдлик вә күмраһлыг һиссләри ашылајан «Раст» ладынын елементләриндән дәгиг истифадә едән бәстәкар бу һиссәдә бөјүк халг шәнлији лөвһәсини јарадыр. Ҹ. Һаҹыјевин «Квартет»индә олдуғу кими, бу һиссәнин әсасында Азәрбајҹан халг јарадыҹылығынын ики севимли жанрынын—рәгс вә маһнынын әлагәләндирилмәси әсас јер тутур. Һиссәнин әсас мөвзусу вә она контрастлыг тәшкил едән ики лирик епизод буна парлаг мисал ола биләр.

Әсас мөвзу сүр'әтли халг рәгси руһундадыр. Онда олан динамика, гүввәтли сычрајышлар (јухарыја доғру квинта вә кварта һәрәкәтләри), синкопалы ритм бу мөвзуда ајдын, ҹевик рәгс характерини јаратмаға наил олур.

64



Биринчи вә икинчи епизодлар исә онларын долғун грасијалы вә минор ладлы мәлаһәтли мелодијаларда гадынлар тәрәфиндән ифа олунан рәгс вә маһны кими гавранылыр. Бунларын һәр бири бизә әввәлки һиссәләрин мөвзуларыны хатырладыр. Мәсәлән, биринчи епизодун мөвзусу—A moroso meno mosso икинчи һиссәнин орта бөлмәсинин мөвзусуну, икинчи— Andante cantabile даһа дәринләшмиш, лирик олуб үчүнчү һиссәнин кәдәрли дујғуларыны хатырладыр. Бу епизодларын мөвзулары арасында охшарлыг ики мөвзунун ритмик структурасында да өзүнү көстәрир. Белә ки, мәсәлән, биринчи ики тактда еjни ритмик шәкил тәкрар олунур, лакин буна бахмајараг онларда олан дәрин һисс вә һәјәчан мөвзулары бир-бириндән фәргләндирир.

Биринчи һиссәнин ишләнмәси вә финалын кодасы драматуржи чәһәтдән «Трио»нун мәркәз бөлмәсидир. Әкәр „Allegro moderato“нун експозисијасында биз баш вә көмәкчи мөвзуларын фәрди инкишафыны вә контрастларын хүсусијјәтләрини көрүрүксә, финалын ишләнмәсиндә бу контрастлар динамик инкишафын әсасыны тәшкил едир. Мәһз бурада бәстәкарын истеʼдады там мәʼнасы илә өзүнү көстәрир. Онун полифонија вә ритм пријомларындан сәрбәст истифадә едә билмәси һисс олунур. Бурада полифониклик бир нөв бәстәкарын тәфәккүр хүсусијјәтләринин үзви давамыдыр. Бу васитәләр интонасија вә каноник, һабелә контраст мөвзуларын тәтбигиндә нәзәрә чарпыр. Полифоник пријомлардан бачарыгла истифадә едилмәсинин көзәл нүмунәси «Трио»нун бүтүн әсас мөвзуларынын тәтбигинин ифадәси олан финалын кодасы сајыла биләр. Башга сөзлә десәк, мүәллиф «Трио»ну кодада битирмәклә гәнаәтләнмир, о, еjни заманда тематик инкишафы үмумиләшдирәрәк «Трио»нун бүтүн һиссәләринин мәзмунуну үмумиләшдирир.

Азәрбајчан мусигиси илә әлагәдар пријомларын инкишаф хүсусијјәти «Трио»да классик формаларын бүтүн һиссәләри илә мүвәффәгијјәтлә узлашыр: биринчи һиссә — Allegro moderato con frioco (чидди соната формасында), икинчи һиссә—скерсо (киришлә бәрабәр үчһиссәли мүрәккәб формада), үчүнчү һиссә—адажио (садә үчһиссәли формада) вә дөрдүнчү һиссә—

Allegro con brio (ронда) формаларында јазылмышдыр.

О. Зүлфүгаров ансамблы дәриндән һисс едәрәк «Трио»да чалғы аләтләринин тембр имканларындан да кениш вә бачарыгла истифадә етмишдир. Мәсәлән, «Скерсо»да скрипка илә виолончелин сәсләшмәси јүксәк бәдии зөвглә ишләнмишдир. Биринчи һиссәдә скрипка илә фортепиано арасында олан канон да марағлыдыр.

«Трио»да јүксәк динамиклијә наил олмаг мәгсәди илә мөвзунун еjни заманда ики чалғы аләтиндә биркә сәсләндирилмәси тез-тез көзә чарпыр. Бәстәкарын чалғы аләтләринин спесификасына дәриндән бәләд олмасы нәтичәсиндә «Трио»нун һеч бир һиссәсиндә ағырлыг һисс едилмир. Сәсләнмә даима ајдын вә шәффафдыр. Бүтүн бу хүсусијјәтләр әсәрин мүсбәт чәһәтләри сајыла биләр.

О, Зүлфүгаровун «Трио»су нөгсансыз да дејилдир. Бизим фикримизчә, мүәллиф биринчи һиссәнин ишләнмәсиндә мәнтигсизлијә јол верир. Форма чәһәтдән бурада узунлуға да мејлетмә һисс олунур. Әсәрин мәнфи чәһәтләриндән бири дә «Скерсо»нун кириш һиссәсидир. Доғрудур, һәмин кириш өзлүјүндә мүәјјән мараг ојадыр, лакин тематик чәһәтдән «Скерсо»нун әсас мәзмуну илә узлашмадығындан бир нөв чалагланмыш епизод кими гавранылыр.

Дөрдүнчү фәсил

АЗӘРБАЈЧАН БӘСТӘКАРЛАРЫНЫН ЈАРАДЫЧЫЛЫҒЫНДА КАМАНЛА ЧАЛЫНАН СИМЛИ МУСИГИ АЛӘТЛӘРИ ҮЧҮН КОНСЕРТЛӘР

Өз сәләфләринин әсил халг милли инчәсәнәтинин реалистик ән'әнәләрини давам етдирән Азәрбајчан бәстәкарлары бөјүк мүвәффәгијјәтлә инструментал консерт жанрында да әсәрләр јарадырлар[148].

Башлыча олараг опера инчәсәнәти саһәсини әһатә едән вә ингилабдан габаг мүәјјәнләшмиш јарадычылыг ән'әнәләринә малик олан гочаман бәстәкарларын јарадычылыг ирсиндән фәргли олараг, Азәрбајчанда инструментал консерт жанры чох кеч, әсримизин 40-чы илләринин икинчи јарысындан јарадылмаға башланмышдыр.

Инадкар јарадычылыг әмәји нәтичәсиндә сон 10—15 ил әрзиндә Азәрбајчан бәстәкарлары бу жанрын тәхминән бүтүн нөвләрини јарадараг милли мусиги мәдәнијјәтимизи көркәмли әсәрләрлә зәнкинләшдирмишләр. Бу, хүсуси илә Ф. Әмиров вә Е. Нәзированын әрәб мөвзулары әсасында јазылмыш фортепиано консертинә, 1955-чи илдә Варшавада кечирилән КӘНЧЛӘРИН вә тәләбәләрин Үмумдүнја фестивалы мүкафатына лајиг көрүлмүш А. Рзајевин скрипка консертинә, кениш динләјичи күтләләрин рәғбәтини газанмыш Ч. Чаһанкиров, Р. Һачыјев вә башга бәстәкарларын скрипка консертләри кими әсәрләринә аиддир. Бу

[148] Монографијанын мүәллифи бу бөлмәдә Азәрбајчан бәстәкарларынын әсәрләрини тәһлил едәркән А. Әфәндијевин „Азәрбајчан бәстәкарларынын скрипка консертләри" вә Е. Абдуллајеванын „Азәрбајчан бәстәкарларынын фортепиано консертләри" адлы әлјазмаларындан да јери кәлдикчә истифадә етмишдир.

әсәрләрдән ән јахшылары консерт проблеминин мүстәгил һәлл едилмәси вә инструментал-консерт жанрында милли үслубун јарадылмасы мәсәләләри илә дә диггәти чәлб едир. Азәрбајчанда биринчи дәфә олараг скрипка үчүн консерт С. Һачыбәјов тәрәфиндән јарадылмышдыр. Онун 1944-чү илдә бу саһәдә илк аддымы әслиндә тәчрүбә характери дашыјырды. Ики илдән сонра, 1946-чы илдә Ф. Әмиров оркестр илә скрипка вә фортепиано үчүн јазмыш олдуғу консертлә чыхыш едир. Онун соло ифа едән ики аләт үчүн јаздығы (двойной) консерт әслиндә республикамызда бу жанрын илк нүмунәси иди. 1947-чи илдә Ф. Әмиров кими, С. Әләскәров да оркестр илә виолончел вә фортепиано үчүн консерт јарадараг һәмин жанр саһәсиндә јени бир аддым атмышдыр.

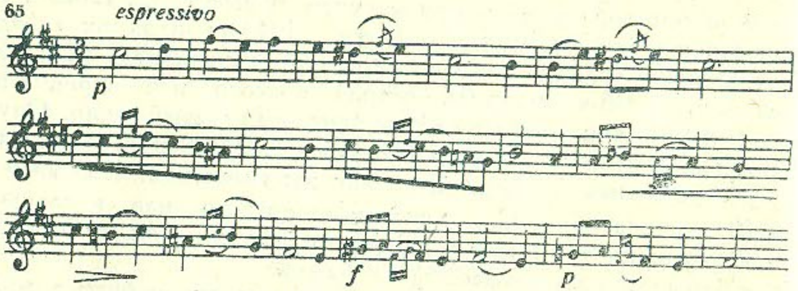
Ф. Әмиров вә С. Әләскәровун консертләри, шүбһәсиз, милли консерт жанрынын јарадылмасында вә Азәрбајчанда үмумијјәтлә инструментал мусигинин инкишафы саһәсиндә бөјүк
әһәмијјәтә маликдир. Бу консертләрдә мусиги материалы инки-
шафынын хүсуси принсипинә вә формаларын орижиналлығына
бахмајараг, бир сыра нөгсанлар да вардыр. Бу нөгсанлар соло
ифа едән аләтләрин ифачылыг вә техники имканларындан
(Ф. Әмировун консерти), консерт формасында оркестрин ро-
лундан (С. Әләскәровун консерти) лазыми дәрәчәдә истифадә
едилмәмәсиндән ибарәтдир. Гејд едилән нөгсанлар әсас е'ти-
бары илә онунла изаһ едилир ки, һәр ики консерт бәстәкарла-
рын тәләбәлик илләриндә јазылмыш илк бөјүк инструментал
әсәрләридир. Лакин һәмин консертләрдә мүсбәт чәһәтләр дә аз
дејилдир. Онларда олан парлаг милли колорит, Азәрбајчан
мусиги фолклорунун мелодик, лад-һармоник вә с. хүсусијјәт-
ләринин бачарыгла тәтбиг едилмәси диггәти чәлб едир. Бу чә-
һәтләр бизим тәдгигатымыз үчүн хүсуси илә мараглыдыр.

Ф. Әмировун оркестр илә скрипка вә фортепиано үчүн
«Консерт»и бир һиссәли кениш соната-аллегро формасында ја-
зылмышдыр[149]. О, бөјүк мүгәддимәдән, експозисијадан, ишлән-
мәдән, ихтисар едилмиш (көмәкчи мөвзудан башлајан) репри-
задан, ики конденсијадан вә кодадан ибарәтдир.

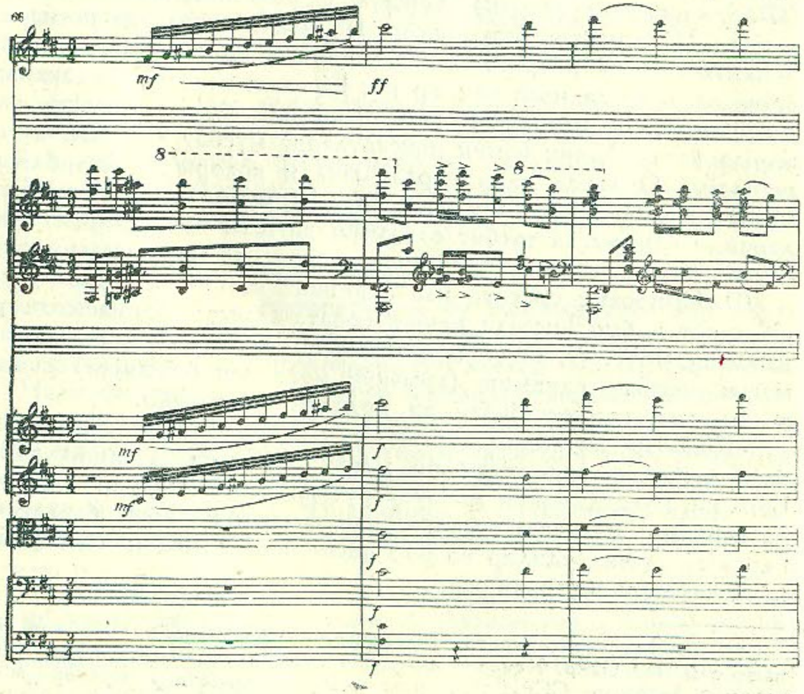
«Консерт» мүгәддимәнин мөвзусу илә башлајыр. Бүтүн әсәр
боју инкишаф етдирилән бу мөвзу лејт-тема шәклини алыр.
Белә ки, мүгәддимәнин мөвзусу бүтүнлүклә консертин кодасын-
да верилир; мүгәддимә мөвзусунун интонасијалары бағлајычы
партијаја дахил едилир вә бир һиссәси дә көмәкчи партијанын
инкишафында иштирак едир.

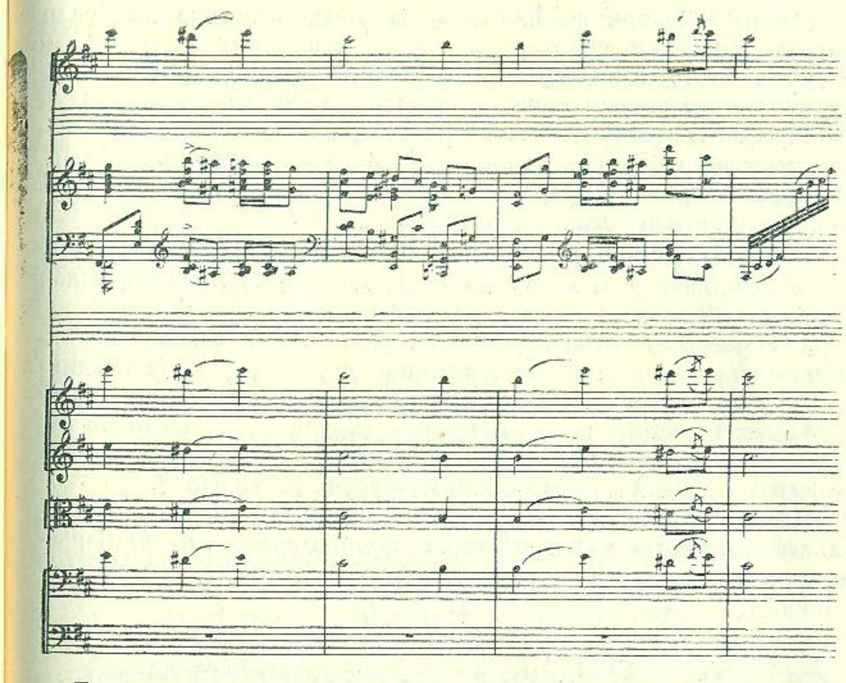
[149] Ф. Әмировун оркестр илә скрипка вә фортепиано үчүн консерти
нәшр едилмәмишдир. Консерт илк дәфә 1947-чи илдә Бакыда ифа едил-
мишдир. Дирижор—ССРИ халг артисти Нијази, солистләр—Бренер (ројал)
вә Ајвазов (скрипка) иди.

Мүгәддимә мөвзусу өз характери е'тибары илә (интонасијасына көрә «Шур» муғамына јахындыр) көзәл тәравәтли мелодијаны тәшкил едир:

65


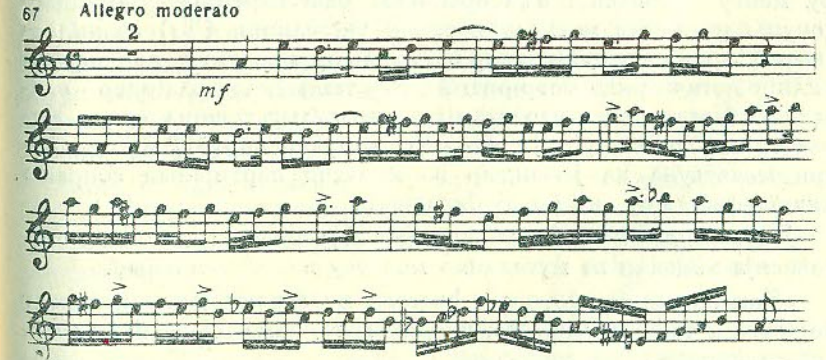
Бу мөвзу мүгәддимәдә дөрд дәфә тәкрар олунур. Оркестрин шәффаф мүшајиәти фонунда сакит сәсләнмә илә башлаjан мөвзу тәдричән динамикләшир, фактурасы мүрәккәбләшир вә сәсләнмә гүввәтләнир. Онун үчүнчү тәкрары даһа чох долғундур. Бурада о, фортепиано партијасынын контрапункт хәтти әсасында соло ифа едән скрипкада вә оркестрдә унисонла кечирилир.

66




Бу мөвзунун сонунчу тәкрары оркестрин тремолу фонунда скрипканын ифасында кетдикчә сакитләшәрәк (үч пиано—ррр—сәслијинә чатыр) тәдричән сусур.

Һәр шеј сусдуғу бир анда гәфләтән баш партијанын шән мөвзусу сакитлији позур.

67


Бу мөвзу күмраһ характерли чәнки вә јаллы халг рәгсләрини хатырладыр. Ондакы халг колорити «Шур» муғамынын характерик интонасијалары, Азәрбајчан халг рәгсләринин лад-рит-

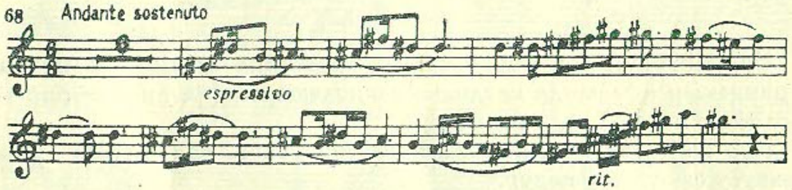
мик дәјишилмәләри вә һармонијада ашыг сәнәтинә хас олан кварта-квинта сәсләшмәләриндән (сазын көкләнмәси тәрзиндән истифадә едилдијиндән) ирәли кәлир. Баш (биринчи) мөвзу үч дәфә тәкрар олунур. Образлы шәкилдә десәк, онун инкишафыны халг ојун рәгсләри илә мүгајисә етмәк олар. Мәсәлән, мөвзунун биринчи тәкрары ојуна дә'вәт кими анлашылырса, онун сонракы тәкрарлары дикәр иштиракчылары рәгс ојунуна дахил етмәк кими гавранылыр.

Баш мөвзунун инкишаф зирвәсиндә мүәллиф јени мөвзуну дахил едир. Бу јени мөвзу да баш мөвзунун инкишафындан әмәлә кәләрәк һәмин рәгс фонунда ифа олунур.

Јени мөвзунун баш партијанын инкишаф зирвәсиндә верилмәсини онунла изаһ етмәк лазымдыр ки, баш партија кетдикҹә даһа чәлд характер алдығына көрә, мүәллиф бу јени мөвзу илә онун инкишафына јавашыдычы зәрури гүввә кими тә'сир едир. Бу мөвзу баш партијаја нисбәтән даһа мәлаһәтли вә интонасија ҹәһәтдән мүгәддимәнин мөвзусуна јахындыр[150].

Көмәкчи (икинчи) мөвзу тамамилә башга характерлидир. О, ағыр, нисбәтән узун, аһәнкли фасиләләрлә вә мелодијанын импровизасија гурулушу илә лирик нағыл тәәссүраты бағышлајыр.

68



Бу мөвзу интонасија е'тибары илә баш партијаја јахындыр (онун башланғыч мотивләри тоник үчсәслинин (Т3) аһәнкдарлығы үзәриндә гурулмушдур). Лакин бу мөвзунун јени ифадәчилији нәтиҹәсиндә метр-ритмик вә темп илә әлагәдар олараг, о, баш партија илә ајдын контрастлыг тәшкил едир. Характер вә әһвали-руһијјәсинә көрә көмәкчи партија мүгәддимәнин мөвзусуна да јахындыр вә көмәкчи партијанын сонракы инкишафында бу ики мөвзу бирләшир.

Јекунлашдырычы (заключительный) партија олмадан експозисија көмәкчи вә мүгәддимә мөвзусу илә тамамланыр.

«Консерт»дәки ишләнмә һиссәси бу әсәрин јени контраст бөлмәсини тәшкил едир. О, кичик мүгәддимә илә башлајыр.

[150] Јени мөвзу баш мөвзунун инкишафы нәтиҹәсиндә әмәлә кәлдији үчүн, онда јардымчы мөвзуја нә тонал, нә дә тематик кечид баш вермәдијиндән вә јардымчы мөвзунун ортаја чыхмасыны һазырламадығындан, бу мөвзудан бағлајычы кими данышмаг лазым кәлмир.

Мүәллиф бу мүгәддимәјә јени тематик материал дахил едир ки, бу да ишләнмәнин сонракы инкишафында баш партијаја контрапункт јарадыр.

Јени тематик тәртибат кичик һәҹмли, лакин кәскин, габарыг, ритмли вә парлаг интонасијалы олуб јуморлу скерсо характери дашыјыр.

Ишләнмә өзүнүн вә баш партијанын мөвзу мотивләринин ишләнилмәси әсасында үчһиссәли формада гурулмушдур. Ишләнмәдә рәгс характерли ики мөвзу бирләшдији үчүн мусигидә халг бајрамы тәәссүраты ојадыр. Бу һиссә баш партијанын икинчи шө'бәсинин тәкрары илә тамамланыр. Онун ардынча көмәкчи мөвзунун инкишафы үзәриндә гурулмуш скрипка каденсијасы дахил едилир. Каденсијада мүәллиф көмәкчи партијанын башланғыч мотивләриндән кениш истифадә едир. О бурада башга-башга нөвләрдә ифадә олунур. Мәсәлән, ритмин гурулушуну сахлајараг интонасијада вә јахуд һәм ритмик, һәм дә интонасија е'тибары илә дәјишилир. Бунун нәтиҹәсиндә скрипка каденсијасы, үмумијјәтлә, предикт характери кәсб едәрәк репризанын башланмасыны һазырлајыр.

Реприза там дејилдир. Бу һиссәдә анҹаг көмәкчи партијадан истифадә едилмишдир. Репризада баш партијадан истифадә едилмәмәси онунла изаһ едилир ки, она ишләнмәдә чох кениш јер верилмишдир. Баш мөвзунун бурада сәсләнмәси инкишафа һеч бир јенилик верә билмәјәрәк тәкрардан ибарәт оларды, һәмчинин консерт бөлмәләринин контраст гаршылашдырылмасына әсасланан инкишаф принсипи илә ујғунлуг тәшкил едә билмәзди. Репризада көмәкчи партијадан истифадә едилмәсинин мүсбәт ҹәһәти бир дә ондадыр ки, о, консертин мусигисиндә лирик-драматиклији гүввәтләндирир.

Көмәкчи партијанын верилмәсиндән сонра мүгәддимә вә көмәкчи партијанын мөвзу мотивләри үзәриндә гурулмуш фортепиано каденсијасы башлајыр. Репризаны һазырлајан скрипка каденсијасы кими фортепиано каденсијасы да коданы һазырлајан бир һиссә кими гавранылыр.

Кода мүгәддимә мөвзусунун верилмәсиндән ибарәт олмагла бүтүн «Консерт»ин кулминасијасыны тәшкил едир. О, предикт характери дашыјан кәркин фортепиано каденсијасы илә һазырланараг, оркестр вә солистләрин ифасында даһа кур сәслә тәсдигедичи шәкилдә верилир.

Гејд етмәк лазымдыр ки, бу консертин кулминасијасынын ахыра сахланылмасы бәстәкарын симфоник тәфәккүрүнү көстәрир. Бу, бир дә онунла изаһ едилир ки, консертин мусиги инкишафы бүтүнлүклә јүксәлән хәтт үзрә давам едир.

«Консерт» ишләнмә вә бөјүдүлмүш баш мөвзуларын верилмәси үзәриндә гурулмуш коданын сон һиссәси илә битир. «Консерт»тин рәгслә гејд едилән халг мелодијаларына јахын мөвзуларла гуртармасы она шадлыг вә тәнтәнәли бајрам характери верир.

Јухарыда көстәрилдији кими, «Консерт»дә гијмәтли ҹәһәт мүәллифин халг мусигисинә әсасланмасыдыр. Лакин бәстәкар бурада Азәрбајҹан халг мелодијаларыны олдуғу кими вермир. Бунунла белә динләдикдә, онун Азәрбајҹан мусиги фолклору илә олан сых әлагәси һисс олунур.

Азәрбајҹан халг мусигиси илә олан әлагә «Консерт»ин мелодик дилиндә өзүнү хүсуси илә көстәрир. Характерик халг милли аһәнки вә ритмләр «Консерт»ин мелодик гурулушу илә үзви сурәтдә бағланыр.

«Консерт»ин мөвзулары ичәрисиндә мүгәддимәнин лирик-драматик гурулушлу мөвзусуну хүсуси илә гејд етмәк лазымдыр. Мәлаһәтли импровизасија характери дашыјан бу мөвзу өз интонасијасы е'тибары илә «Шур» муғамыны хатырладыр. Нисбәтән гыса олан баш мөвзу исә халг рәгс гурулушлу, ҹәлд характерлидир. О, характерик квинта интонасијалары, ритмик сәлисликлә фәргләнир.

Лирик әһвали-руһијјәли көмәкчи партија ајрыҹа олараг гејд олунмалыдыр. Бурада Ф. Әмиров даһа ајдын Азәрбајҹан мусиги фолклоруна мүраҹиәт едир. Бу мөвзунун мелодијасы мәлаһәтлилик илә импровизасијалылыг үнсүрләрини өзүндә бирләшдирир. Буна мисал олараг биринчи ики ханә илә 3, 4, 5 вә еләҹә дә 6, 7 ханәләр илә 8, 9 ханәләр арасындакы мүгајисәни көстәрмәк лазымдыр.

Шәрг халг мусигисинә хас олан ифадәнин вә мусиги фикри инкишафынын импровизасија үсуллары Ф. Әмировун јарадыҹылығында бөјүк јер тутур. Нәзәрдән кечирдијимиз «Консерт»дә онун әһәмијјәти хүсуси илә бөјүкдүр. О, жанрын хүсусијјәтинә ҹаваб верәрәк мусиги образынын вә емосионал мәзмунунун зәнкинләшмәсинә тә'сир едән әһәмијјәтли ҹәһәтләрдән биридир. О, мусиги ифасына кенишлик вә милли конкретлик верир. Ејни заманда солистләрин партијаларына дахил олдуғу заман, соло ифа едән аләтләрин—скрипка вә фортепианонун сәсләнмәсинә гүввә вә рәнкарәнк зәнкинлик верир.

Азәрбајҹан мусиги фолклору илә олан әлагә «Консерт»ин һармоник дилиндә дә өзүнү көстәрир. Бу мүнасибәтлә бәстәкар гејри-ади тәрздә мажор-минор вә лад системини тәгдим едир. Буна мисал олараг мүгәддимәнин мөвзусунда («Шур» лады), консертин бағлајыҹы партијасында («Чаһаркаһ» лады). баш вә көмәкчи партијаларда («Шур» лады) мажор-минор вә лад системләринин бирләшмәсини көстәрмәк лазымдыр. Баш вә көмәкчи партијаларын башланғыҹ мотивләриндә мүәјјән минор сәсләнмәси ајдын сурәтдә һисс олундуғу заман (баш партијада лја минор, көмәкчи партијада исә до минор) онларын сонракы инкишафында, хүсуси илә каденсија бөлмәләриндә лад маһијјәти ортаја чыхыр.

«Консерт»ин һармоник дили орижинал парлаглыг, кәскинлик вә әлванлыгла фәргләндији кими, ејни заманда да һармоник бирләшмә гулаг үчүн кәскин колоритли сәсләнмә јарадыр. Бу кәскин сәсләнмәләр бир нечә мелодик хәтдән вә чохлу секунда сәсләнмәләриндән истифадә едилдији үчүн баш верир.

Секунда бирләшмәләринин бә'зи һалларда баш вермәси Азәрбајҹан халг мелодијасынын тәбиәти илә әлагәдардыр. Бу онунла изаһ олунур ки, «Консерт»дә бәстәкар мелизмләрдән—группетто вә мордентдән кениш истифадә едир. Мелизмдән бәстәкар ади һалда дејил, јарадыҹы шәкилдә истифадә едир. Бу, хүсуси илә мордентә аиддир. Мордентин јарадыҹы шәкилдә дәјишдирилмәси (јардымчы сәсләрин ардыҹыл олмадан бирләшмәси) нәтиҹәсиндә парлаг вә кәскин секунда сәсләнмәси јарадылыр. Лакин бундан тез-тез («Консерт»ин һәр бир тактында) истифадә едилмәси онун мәлаһәтли ифаҹылығыны итирир вә һармоник јекнәсәглик јарадыр.

Мусигинин инкишаф принсипинә көрә, мөвзу вә бөлмәләрин контраст гаршылашдырылмасы јолу илә кедән бәстәкар «Консерт»дә тез-тез терсија-секунда гаршылашмасындан да истифадә едир. Бу да һармоник дилин ифадәли васитәләриндән сајылыр.

«Консерт»ин тематик материалынын инкишафында полифоник үсуллар, хүсуси илә контраст вә сәсалты полифонија, әһәмијјәтли јер тутур. Илк сәсләнмә мүстәсна олмаг шәрти илә контраст вә сәсалты полифонија «Консерт»ин бүтүн мөвзуларында өзүнү көстәрир.

«Консерт»дә стретта инкишафына вә бөјүдүлмүш шәкилдә мөвзунун ифадә едилмәсинә дә раст кәлирик. Биринчини експозисијада көмәкчи мөвзунун икинчи ифасында, икинчини исә баш мөвзуну ифадә едән ишләнмәдә вә репризанын әввәлләриндә көмәкчи мөвзунун ифасында көрмәк олар.

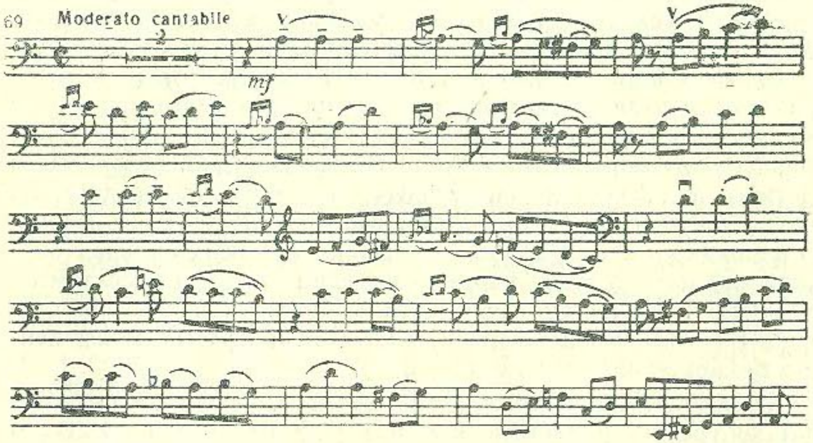
Полифоник үсуллардан имитасијалы полифонијаны да гејд етмәк лазымдыр. Имитасијалы полифонијаны, мәсәлән, фортепианонун каденсијасында көрмәк олар.

«Консерт»дә мүхтәлиф полифоник үсулларын олмасы мүсбәт һалдыр. Чүнки полифонија өзүндә конфликтлик үнсүрләрини мүһафизә едир вә онларын бөјүк инструментал симфоник формада олмасы зәруридир.

С. Әләскәровун оркестрлә виолончел вә фортепиано үчүн «Консерти» дә бу жанрын көзә чарпан бир нүмунәсидир.

Кәскин конфликтләр драматизми вә контраст гаршылашдырмалар С. Әләскәровун «Консерт»и[151] үчүн характерик дејилдир. Бу әсәр әсас е'тибары илә лирик тонларда јарадылмышдыр, онун ән јахшы сәһифәләри сәмими вә нәчиб һиссләрлә долудур.

«Консерт»ин мүвәффәгијјәтли јери онун биринчи һиссәсиндәки баш партијанын мөвзусу (a moll)



вә бу мөвзунун инкишафы илә әлагәдар олмасыдыр. «Шур» ладынын интонасијасы әсасында јазылмыш бу лирик мөвзунун ифадәчилији мүәјјән мүрәккәбликлә фәргләнир. Тәмкинлик вә шәффафлыг мөвзуја хас олан әламәтләрдир. Ејни заманда онда лирик һәјәчанлылыг да өзүнү көстәрир. Мөвзу һәрарәтли һиссләрдән дә мәһрум дејилдир. Һәрарәтли һиссләрин бурада илк андан дујулмамасына бахмајараг, онларын варлығына шүбһә ола билмәз. Мелодијанын мәлаһәтлилијини оркестрин мүшајиәтиндә дә көрмәк олар.

Бурадакы һармонија тәбии вә садәдир. Һармонијанын тәбиилији әлдә едилмиш алтерасија илә, јә'ни ладын VI пилләсинин алчалдылмасы нәтичәсиндә мөвзуја хүсуси мәлаһәт вә фәрди көзәллик верир.

Мөвзунун өз дахилиндәки инкишаф да гејд олунмалыдыр. Буну мөвзунун биринчи (експозисија башланғычында) вә сонракы ифадәсиндә көрүрүк. Бурада инкишаф мөвзунун әсас өзәјини, ифадәлилијини зәнкинләшдирәрәк мөвзуда образлылыг

[151] С. Әләскәровун оркестрлә виолончел вә фортепиано үчүн консерти нәшр едилмәмишдир. О, илк дәфә Бакыда 1947-чи илдә ифа олунмушдур; дирижор — ССРИ халг артисти Нијази, солистләр — Бренер (ројал) вә Аншелевич (виолончел) иди.

јарадыр. Бу образын инкишафы классик ән'әнәләрлә бағлыдыр.

Баш партијанын ишләнмә характерли орта бөлмәси дә мараг ојадыр. Мөвзунун кәнар бөлмәләри мәлаһәтли олдуғу һалда, орта бөлмә триол һәрәкәт нәтичәсиндә чәлдлик характери газаныр. Мөвзунун орта бөлмәсиндәки ишләнмә характери нәинки триол һәрәкәтлә әмәлә кәлир, һәтта тонал-модулјасија планы илә дә әлагәдардыр. Мөвзунун кәнар бөлмәләри лад бүтөвлүјүнә малик олдуғу һалда, ља минорда јазылмыш мөвзунун орта бөлмәси исә тоналлыг е'тибары илә гејри-сабит характер дашыјыр. Онда ре минор вә сол минор тонларынын бир-бирини әвәз етмәси баш верир.

Биринчи һиссәнин баш партијасы, гејд етдијимиз кими, үч һиссәлидир. Соната-аллегро бөлмәләринин гурулмасында үч һиссәли формадан истифадә етмә, мә'лум олдуғу кими, П. И. Чајковскинин јарадычылыг методунун характерик хүсусијјәтини тәшкил едир.

Белә гурулушун мүсбәт чәһәти ондан ибарәтдир ки, о, һәр бир мөвзунун кениш инкишафына бөјүк имкан јарадыр. Мисал олараг С. Әләскәровун «Консерт»инин биринчи һиссәсинин әсас мөвзусуну көстәрмәк олар. Бәстәкар әсас мөвзунун ајры-ајры үнсүрләринин инкишафыны мүвәффәгијјәтлә давам етдирир. Бурада мелодик гурулушун үмуми чизкиләрини сахламагла мөвзунун әсас өзәјинин интонасија дәјишмәләри е'тибары илә мүхтәлиф һаллара салынмасы хүсуси илә мараглыдыр. Интонасија дәјишмәләри илә јанашы олараг, јә'ни мөвзунун әсас мелодик өзәјинин интонасијаларынын «сых јығылмасы» вә «кенишләндирилмәси» ејни мәгсәд үчүн истифадә едилир. Адәтән интонасијанын сыхылмасы вә кенишләнмәси гурулушун сыхылмасы, јахуд кенишләнмәси илә бирләшир.

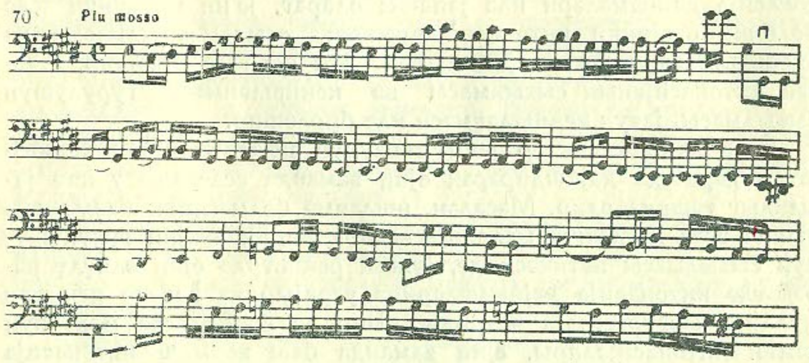
Белә дәјишикликләр јени мөвзунун ифадәчилијини әһәмијјәтли дәрәчәдә дәјишдирәрәк ејни заманда әсас мөвзу илә јахынлыг тәшкил едир. Мәсәлән, ишләнмә бөлмәсинин башланғычында әсас мөвзунун мелодијасы хош лирик өзәјин гурулушунун сыхылмасы нәтичәсиндә, јүксәк рекистрдә ејни өлчүлү һәрәкәтдә интонасија дәјишмәләринә уғрајыр вә һабелә ифадәси мүлајим фигурасијаја чеврилир. Бир аз сонра әсас мөвзунун һәмин интонасијалары, ејни заманда баш вермиш интонасија вә гурулушун јығчам шәкилдә верилмәси соло аләтләри виолончел вә фортепианода чәлд вә кениш фигурлара чеврилир.

«Консерт»ин баш партијасынын мөвзусу јалныз биринчи һиссәнин дејил, бүтүн «Консерт»ин әсасыны тәшкил едир. Онун хош мәлаһәтлилији һәр чүр бағлајычы гурулушлара дахил олмагла бүтүн әсәрә тә'сир көстәрир. Мөвзунун мелодик дәјишмәләри әсасында икинчи һиссәнин мүгәддимәси (фортепиано каденсијасы) гурулмушдур. Бу мелодик дәјишмәләр

«Консерт»ин мүхтәлиф һиссәләриндә дә чохлу пассажларын әсасыны тәшкил едир. Онлар «Консерт»ин сонунда, үчүнчү һиссәнин икинчи епизодунда вә финалын кодасында да өзүнү көстәрир. Биринчи һиссәнин әсас мөвзусунун интонасијасындан истифадә едән бу мөвзулар «Консерт»ин монотематизмини тә'јин едир. Мүәллиф әсас мөвзуларын интонасија јахынлығындан истифадә едәрәк кодада онларын синтезинә наил олур вә онлары нәинки вахт е'тибары илә, һәмчинин полифоник чәһәтдән дә бирләшдирир. Монотематизм принсипиндән истифадә едилмәси, синтетик коданын олмасы, мусиги материалынын вәһдәти вә көзәллији «Консерт»ин симфонизмлијини көстәрир.

Охшар мәлаһәтлилик көмәкчи мөвзуја да аиддир. «Бајаты-Шираз» (cis moll) ладынын интонасијалары илә ашыланмыш бу мөвзу он сәккиз тактлы гурулушдан ибарәтдир, онун мелодијасы исә фасиләсиз инкишаф едән хәтти тәмсил едир. Експозисијада көмәкчи партија баш мөвзу кими ики дәфә истифадә едилир; әввәлчә, оркестрин симли групунда, сонра исә фортепиано вә оркестрин мүшајиәти илә соло ифадә едән виолончелдә сәсләнир. Көмәкчи партијанын материалы сон һиссәнин әсасыны да тәшкил едир.

Мүәллиф динамик ишләнмәни баш мөвзунун материалы үзәриндә гурур. Лакин бурада баш мөвзу бир гәдәр дәјишдирилмишдир. Мелодик интонасијаны сахлајараг мөвзу кичилир вә ритмик шәклини дәјишир. Мөвзунун ритмик гурулушу оналтылыг нотла бир һәрәкәтлә верилир.



Ишләнмә мүхтәлиф ифадә үсуллары илә бир-бириндән фәргләнән үч бөлмәдән ибарәтдир.

Биринчи бөлмәдә ишләнмә полифоник инкишаф принсипинә әсасланмышдыр. Бурада һәм каноник кечириш (соло ифадә едән мөвзу виолончел вә кларнетдә верилир) вә һәм дә имитасијалы инкишаф (бу нөвбә илә соло чалан виолончелдә вә оркестрин нәфәсли ағач аләтләр групунда көрүнүр) өзүнү көстәрир.

Бәстәкар бу бөлмәдә оркестрдән чох аз истифадә едир. Онун әһәмијјәти, адәтән, ајры-ајры аләтләрдә мөвзу мотивләринин кечирилмәсиндә һармоник көмәкдән ибарәтдир.

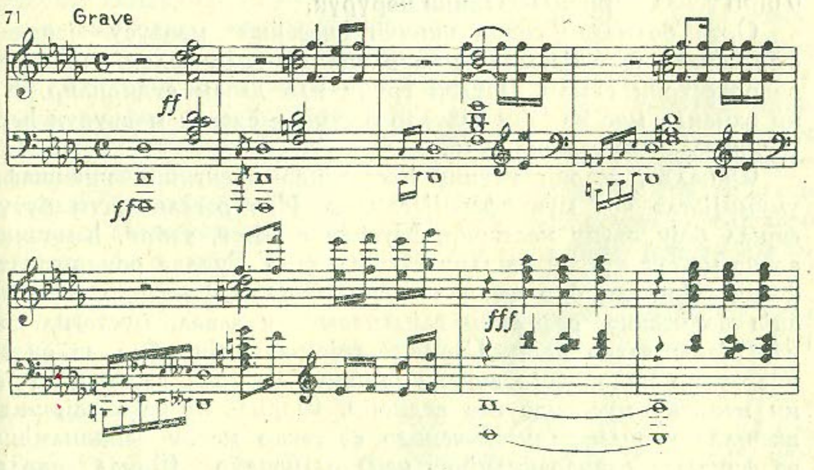
Ишләнмәнин икинчи бөлмәси башга ифадә үсулу илә бириндән фәргләнир. Биринчи бөлмәдән фәргли олараг, бурада бүтүн оркестр иштирак едир. Мөвзу нәфәсли ағач вә симли аләтләр груплары илә ифа олундуғу заман фаготлары, мис груп вә контрабаслар исә һармоник әсасы, бә'зән исә кичик контрапункт хәтләри тәшкил едир.

Бурада олан мүсбәт чәһәт ондан ибарәтдир ки, биринчи бөлмәдә фортепиано һеч иштирак етмәдији һалда, соло чалан виолончел үстүнлүк тәшкил едирсә, ишләнмәнин икинчи бөлмәсиндә исә, әксинә олараг, соло чалан аләтләрдән фортепиано биринчи планда верилмишдир. Фортепиано партијасы солистин техники имканларыны нүмајиш етдирир.

Ишләнмәнин үчүнчү бөлмәси репризаны тонал чәһәтдән һазырлајан виолончел кадансијасындан ибарәтдир. Бәстәкар кадансијада кантилен вә аккорд техникасындан кениш истифадә етмишдир.

Реприза там дејилдир. Бурада баш мөвзу анчаг бир дәфә ифа олунур. О, експозисијадан фәргли олараг бир гәдәр динамикләшдирилмишдир. Репризада мөвзу експозисијада олдуғу кими, анчаг солистләрин ифасында дејил, ејни заманда оркестрин симли групу васитәси илә дә чалыныр.

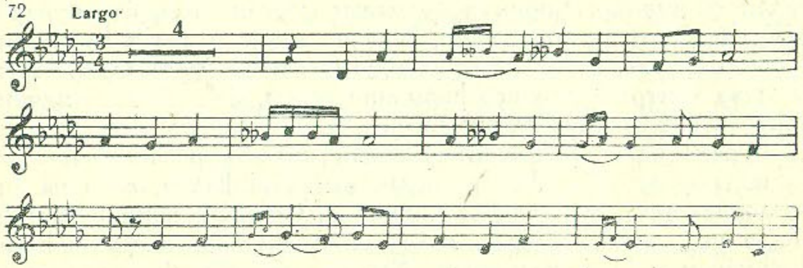
«Консерт»ин лирик характерли икинчи һиссәси (үч һиссәли формада јазылмыш) фортепиано кадансијасы илә башлајыр.



О бурада камил, мүстәгил епизод кими дејил, бағлајычы, әсас образы тамамлајан һиссә кими верилмишдир.

Икинчи һиссәнин мөвзусу характер е'тибары илә биринчи һиссәнин мөвзулары илә јахынлыг тәшкил едир. Бу мөвзу «Раст» (Des dur) ладынын интонасијалары әсасында јазылмыш, даһа мәлаһәтли вә тә'сирлидир.

72



О, башланғычда ики дәфә верилир; әввәлчә, соло чалан фортепианода, сонра исә виолончелдә ифа олунур. Икинчи дәфә фортепиано партијасы кичик сәсалты хәтләрлә мөвзу үчүн фон јарадыр. Мөвзунун ики дәфә ифасындан сонра үчүнчү әлавә кәлир. Онлардан биринчи вә икинчиси мөвзунун әсас тоналлығыны (Des dur) мөһкәмләдир, үчүнчү әлавә исә модулјасија үсуллары илә јени—орта бөлмәјә јол ачыр.

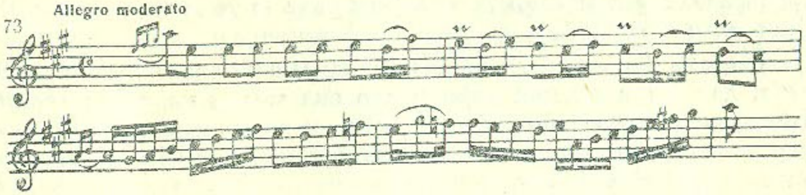
Икинчи һиссәнин мөвзу мотиви әсасында гурулмуш орта бөлмә ишләнмә характериндәдир. Бурада инкишаф әсас е'тибары илә тонал дәјишикликләрлә әлагәдар олараг кедир. Әкәр биз, кәнар һиссәләрдә (Des dur) тонал сабитлијини көрүрүксә, орта бөлмәдә исә мотивчә ишләнмә нәтичәсиндә тоналлыг е'тибары илә мүхтәлифлијә раст кәлирик. Бурада es moll, es dur вә b moll тонал дәјишилмәләрини көрүрүк.

Орта бөлмәдән сонра икинчи һиссәнин мөвзусу јенидән фортепиано партијасында ифа олунараг, соло чалан виолончел вә оркестрин симли аләтләр групу илә давам етдирилир. Ејни заманда мис вә ағач аләтләр иштирак едәрәк мөвзунун һармоник әсасыны тәшкил едир.

Финалда, әсәрин үчүнчү һиссәсиндә мусигинин инкишафы үмумијјәтлә чох мүвәффәгијјәтлидир. Ити рәгсли ритм бүтүн финал боју өзүнү көстәрир. Мусиги сәрбәст, тәбии, һәмчинин өзүнә мәхсус хүсуси јенилик тәшкил едир. Бурада рондо-соната схеми гејри-ади бир шәкилдә верилмишдир. Бәстәкар експозисија бөлмәсинә, рефренин гајытмасындан әввәл, мүстәгил сон партијаны дахил едир. Схемин гејри-адилији бир дә ондан ибарәтдир ки, икинчи епизод биринчи епизода јахын олан јени мөвзуну мусигидә әкс етдирир. Форманын белә гејри-ади шәкилдә верилмәси нәтичәсиндә бәстәкар мөвзу зәнкинлијинә вә финалын рәнкарәнклијинә наил олмушдур. Финал парлаг бојаларла зәнкинләшдирилмишдир. Онун чәлбедичи мөвзусу бу һиссәнин әсасыны тәшкил едир. Бәстәкар финалын сонунда

вәһдәтлији вә онун тематик образларынын синтезини јаратмаға наил олур. Буну биз финалын әсас мөвзусунда көрүрүк.

73



Мөвзунун сәсләшмәләри, һәтта бүтүн гурулушу експозисијада сон партијанын мөвзусу үзәринә әлавә олунур. Даһа сонра исә ону финалын икинчи епизодунда да көрүрүк. Бурада онлар әввәлчә, чох надир һалларда өзләрини көстәрирләрсә, сонралар даһа гүввәтли вә инадлы сәсләнирләр. Әсасән бу мөвзунун сәсләшмәләринә репризада раст кәлирик. Бурада онлар биринчи епизодун, сон партијанын вә икинчи епизодун мөвзулары илә бирләшир. Беләликлә, бу ардычыл вә көзәл бирләшмәнин нәтичәси олараг финал бүтүн әсәрин ајдын, мәнтиги битмәси илә тамамланыр.

Јухарыда көстәрдијимиз мүсбәт чәһәтләрлә јанашы «Консерт»ин нөгсанлары да вардыр. Бизә белә кәлир ки, «Консерт»ин тематик дили бир о гәдәр дә кифајәтләндиричи дәрәчәдә кејфијјәтли дејилдир. Рондо мөвзусу мүстәсна олмаг шәрти илә, «Консерт»ин бүтүн мөвзулары характер вә гурулуш е'тибары илә ејни типлидир. Буна мисал олараг, биринчи һиссәнин баш мөвзусуну, көмәкчи мөвзунун вә икинчи һиссәнин мөвзусуну, һабелә финалдакы епизодун мелодијаларыны көстәрмәк лазымдыр. Бунлар һамысы ејни типли, бир-биринә охшар мелодијалардыр. Ајры-ајры мөвзуларын интонасија мәлаһәтлилијинә бахмајараг, «Консерт»дә тематик јекнәсәглик дә һисс олунур. Әсәрдә оркестрин дә ролу бир гәдәр мәһдудлашмышдыр. Бәстәкар соло чалан аләтләрин ифачылығында[152] мүвәффәгијјәт газандығы һалда, оркестр партијасына чох аз әһәмијјәт вермишдир. Оркестр «Консерт»дә башлыча олараг, соло чалан аләтләр үчүн фон јарадараг јалныз аккомпанемент кими гавранылыр.

Мүстәсна һалларда оркестрдән финалын башланғычында истифадә едилир, башга һиссәләрдә исә оркестрин анҹаг ајры-ајры аләт групулары иштирак едир.

[152] Консертдә виолончел вә фортепиано партијасы чох рәнкарәнкдир. Бурада аләтләрин бүтүн имканларындан: кениш ахычы контиленадан, чәлд, ити һәрәкәтдән, мүрәккәб октава вә аккорд техникасындан истифадә едилмишдир.

«Консерт»ин гүввәтли чәһәти парлаг милли колоритдән ибарәтдир. С. Әләскәров Азәрбајчан халг мусигисинин стилистик хүсусијјәтләриндән садәчә олараг истифадә етмәјиб, «Консерт»-ин ифадәлијини мүасир Азәрбајчан халг мусигиси үчүн сәчијјәви олан хүсуси боја вә рәнкләрлә зәнкинләшдирмишдир.

Мелодијаја үзви сурәтдә дахил едилмиш характерик интонасија, лад јахуд ритмик дәјишмәләр она милли көзәллик верир. Бу, мусиги образынын фәрди хүсусијјәтләрини нәинки «пәрдәләјир», әксинә, онлары даһа да гүввәтләндирир вә нәзәрә чарпдырыр.

«Консерт»ин сонракы мөвзуларында јенидән өзүнү көстәрән биринчи һиссәнин баш мөвзусунун триол сәсләшмәси, лад әсасы[153], мелизмин чохлуғу, финалда рондо мөвзусунда халг чалғы аләти тарын јамсыланмасы, тоналлығын тез-тез дәјишилмәси, һабелә биринчи һиссәнин баш мөвзусунда вә ишләнмәнин орта бөлмәсиндә VI пилләнин алчалмыш мараглы лад дәјишилмәләри вә с. С. Әләскәровун «Консерт»инин бәдии чизкиләридир. Бүтүн бунлар «Консерт»ин Азәрбајчан халг мусигиси илә олан үзви әлагәсини ајдын нүмајиш етдирир.

Сонракы илләрдә консерт жанрына бәстәкарлардан Елза Маилјан (1948-чи илдә оркестр илә скрипка үчүн консерт[154] јазмышдыр) вә Борис Зејдман (1949-чу илдә виолончел консерти[155] вә 1951-чи илдә оркестр илә алт үчүн консерт[156] јаратмышдыр) мүрачиәт едирләр.

Бу консертләрин Азәрбајчан милли мусигисини тәчәссүм етдирмәкдән узаг олмасына вә ифачыларын репертуарында чох галмамасына бахмајараг, онлар консерт жанрынын инкишафында мүсбәт рол ојнамышдыр. Һәмин әсәрләрдә консерт жанрынын реалист мәзмунуну әкс етдирмәк үчүн јени васитә вә имканлардан истифадә едилмишдир.

Бу әсәрләрлә јанашы Азәрбајчан бәстәкарларынын јарадычылығында да инструментал жанрын сүр'әтлә инкишафы нәзәрә чарпыр. Чаһанкир Чаһанкировун (1950), Рауф Һачыјевин (1952), Азәр Рзајевин (1953) скрипка консертләри мејдана кәлир. Бөјүк бачарыгла јарадылмыш бу консертләрдә инструментал консерт формасынын симфоникләшмәсинә сә'ј едилмәси

[153] Рондо мөвзусунда лад әсасыны „Раст“дан „Бајаты-Шираз“а (A dur—a moll) модулјасија тәшкил едир.
[154] Консерт нәшр олунмамышдыр, әлјазмасы шәклиндәдир.
[155] Консерт нәшр олунмамышдыр. Илк дәфә 1949-чу илдә Бакыда Азәрбајчан бәстәкарларынын јени мусиги әсәрләринин бахышына вә музакирәсинә һәср едилмиш мүсамирәсиндә ифа олунмушдур. Ифа едәнләр: Үзејир Һачыбәјов адына Азәрбајчан дөвләт симфоник оркестри, дирижор — Ч. Һачыбәјов, солист—республиканын әмәкдар инчәсәнәт хадими С. Әлијев.
[156] Консерт нәшр олунмамышдыр, әлјазмасы шәклиндәдир.

ајдын нәзәрә чарпыр. Мөвчуд һәјатын ән парлаг чәһәтләрини мусиги образлары васитәси илә әкс етдирән һәмин әсәрләр әсил симфонизм сәвијјәсинә јүксәлир.

Бу дөврдә Азәрбајчан бәстәкарларынын скрипка үчүн консерт жанрында әлдә етдији мүвәффәгијјәтләр Сов.ИКП МК-нын гәрарындан сонра бүтүн совет мусиги сәнәтинин инкишаф хүсусијјәтләри илә әлагәдардыр.

Бүтүн республикаларда мусиги мәдәнијјәтинин инкишафына мүсбәт тә'сир көстәрмиш МК-нын гәрарлары мүхтәлиф жанрларда јүксәк кејфијјәтли, гијмәтли әсәрләр јаратмыш Азәрбајчан бәстәкарларынын да јарадычылығыны фәаллашдырды. Гара Гарајевин «Лејли вә Мәчнун» симфоник поемасы, «Једди көзәл» балети вә симфоник оркестр үчүн «Албан рапсодијасы»; Фикрәт Әмировун «Шур» вә «Күрд-овшары» симфоник муғамлары, һәмчинин «Севил» операсы; Чөвдәт Һачыјевин «Сүлһ уғрунда» симфоник поемасы вә IV симфонијасы; Султан Һачыбәјовун «Күлшән» балети; Чаһанкир Чаһанкировун симфоник оркестр, хор вә баритон үчүн јаздығы «Аразын о тајында» симфоник поемасы; Ә. Аббасовун оркестр үчүн «Консертино»-су вә башга әсәрләр буна мисал ола биләр. Бу әсәрләр нәинки республикамызда, һәтта вәтәнимиздән чох-чох узагларда белә јүксәк гијмәтләндирилмишдир.

Азәрбајчан бәстәкарларынын јарадычылығында скрипка консертинин инкишафы үчүн республика скрипка ифачылығынын кетдикчә јахшылашдырылмасынын да чох мүһүм әһәмијјәти олмушдур. П. И. Чајковски адына Москва Дәвләт Консерваторијасында тәһсил алмыш Назим Рзајевин вә С. Комитас адына Јереван Дөвләт Консерваторијасыны битирмиш Азад Әлијевин Бакыја гајытмасы вә республиканын мусиги-консерт һәјатында фәал иштирак етмәси, шүбһәсиз, скрипка консерт жанрында мүвәффәгијјәтли әсәрләрин мејдана кәлмәсинә көмәк етмишдир.

Инди дә Ч. Чаһанкировун, Р. Һачыјевин вә А. Рзајевин скрипка консертләрини ајры-ајрылыгда нәзәрдән кечирәк.

Чаһанкир Чаһанкировун оркестр илә скрипка үчүн јаздығы «Консерт»и[157], ифа олунан илк күндән, бәстәкарын јарадычылығында бир наилијјәт кими гијмәтләндирилди. Чаһанкировун мусигисинә хас олан үслуб хүсусијјәтләри (бу һагда биз јухарыда онун фортепиано вә скрипка үчүн «Сонатина»сы[158] илә

[157] Ч. Чаһанкировун „Консерт“и бәстәкарын диплом ишидир. Илк дәфә „Консерт“ 1951-чи илдә Бакыда ифа олунмушдур. Ифа едәнләр: Ү. Һачыбәјов адына Азәрбајчан Дөвләт симфоник оркестри, дирижор — ССРИ халг артисти Нијази, солист — Азәрбајчан ССР әмәкдар инчәсәнәт хадими Б. Мәммәдзадә.
[158] Монографијанын „Азәрбајчан бәстәкарларынын камера-инструментал јарадычылығы“ бөлмәсинә бах.

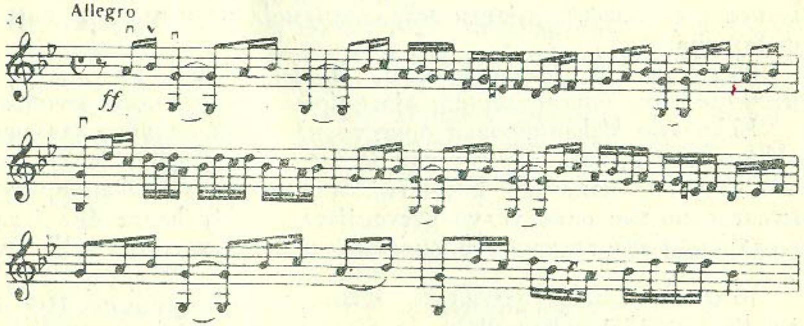
әлагәдар олараг бәһс етмишдик) онун бу әсәриндә парлаг вә мүкәммәл сурәтдә өзүнү көстәрир[159].

Бәстәкар бу «Консерт»дә Азәрбајҹан халг мусигисини дәриндән дујдуғуну вә билдијини ајдын нүмајиш етдирир. Лакин бу «Консерт» һеч дә садәҹә олараг халг мусигиси характери дашыјан аһәнкләр мәҹмусу дејилдир. «Консерт» мүкәммәл бир әсәр олуб мүәллифин јарадыҹылыг принсипләрини ифадә едир. Бунунла белә, бу «Консерт»дә бир чох ҹәһәтләр классик рус мусигисинин ән'әнәләрини дә инкишаф етдирир.

«Консерт»ин образлары өз кенишлији илә фәргләнир. Бурада шәнлији, бајрам әһвали-руһијјәсини ифадә едән образлар әзәмәтли, тәнтәнәли образларла әвәз олунур. Сүр'әтли халг рәгси саф вә ајдын лирика илә гаршылашдырылыр. Бу әсәри һаглы олараг «Бајрам консерти» адландырмаг олар. Чүнки бурада әсәрин әсасыны шадлыг, бајрам шәнлији тәшкил едир. Әкәр «Консерт»дә минор мөвзулара раст кәлириксә дә, бунларын дахили мәзмуну гүссә һисси илә дејил, хүсуси характерли лирик ифадәчиликлә бағлыдыр.

Бу әсәрдә әсасән ики нөв образлары көстәрмәк олар. Бунлар лирик вә шадлыг әһвали-руһијјәсини фәал сурәтдә тәзаһүр етдирән образлардыр. «Консерт»дә бу әсас тә'сир васитәләри бир-бири илә сых бирләшәрәк, хејли дәрәҹәдә әсәрин вәһдәтлијини, бүтөвлүјүнү тәшкил едир.

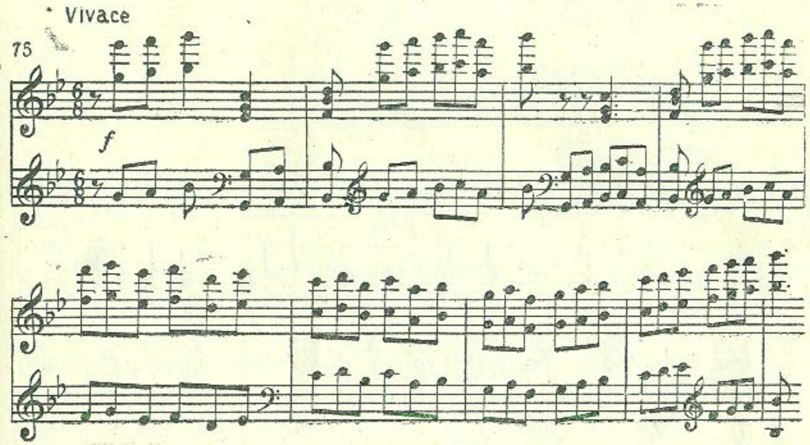
«Консерт»ин әсасыны образларын фәаллығы, тә'сирлилији тәшкил едир. Буну әсәрин лап әввәлиндән, «Консерт»ин биринчи һиссәсинин (биринчи һиссә—соната-аллегро формасында јазылмыш) әсас мөвзусунда көрмәк олар. Бу, парлаг, күчлү тәәссүрат ојадан мөвзу гүдрәт вә гүввәнин долғунлуғу илә фәргләнир:

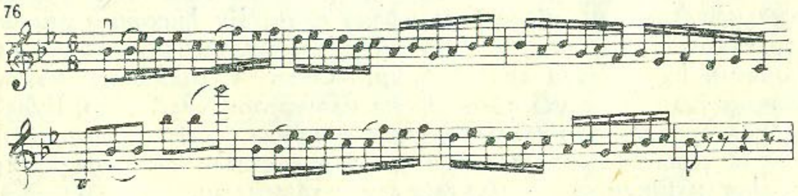


159 Ҹ. Ҹаһанкиров. Оркестр илә скрипка үчүн консерт, Бакы, Азәрбајҹан Дөвләт Мусиги Нәшријјаты, 1958.

Бурада тез-тез сол лад тоникасынын тәкрары вә мелодијанын гыса-гыса сычрајышлары, һабелә ардыҹыл сурәтдә дөјүнән ритм нәинки онун дахили кәркинлијинә мәхсусдур, һәтта арасы кәсилмәјән үмуми инкишафына да көмәклик едир.

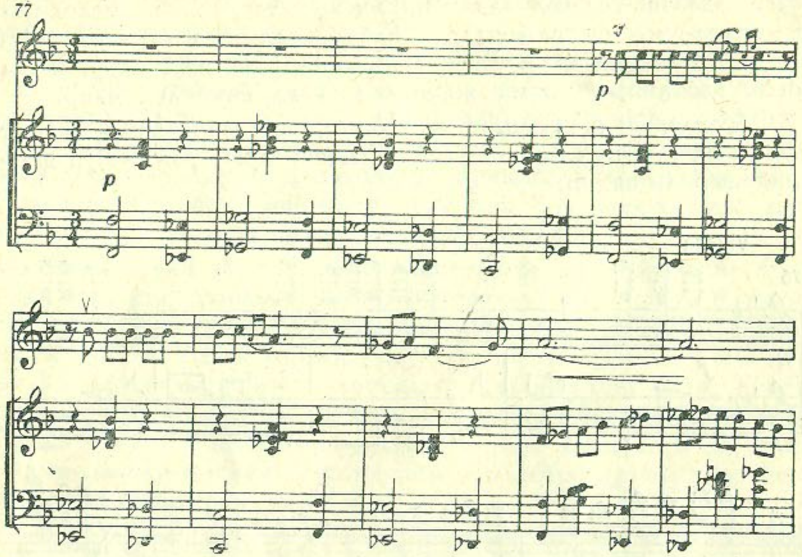
Образларын тә'сирлилијинә «Консерт»ин финалында да раст кәлмәк олар. Онун кириш вә әсас мөвзулары рәгс—ојун шәклиндә верилмишдир:





«Консерт»дә фәал, ҹошғун мөвзуларла јанашы, лирик мөвзулар да вардыр. Мусиги тарихи инкишафында јетишмиш ганунаујғунлуглара мүвафиг олараг «Консерт»ин биринчи һиссәсинин көмәкчи партијасынын мөвзусу лирик характердә верилмишдир. Бу мөвзу өз характери е'тибары илә әсас партијанын мөвзусуна нисбәтән сакит олуб, јумшаг лирик образларла характеризә едиләрәк, ејни заманда јүнкүл јумора да маликдир. Бунлар һамысы бу мөвзуда јалныз мелодијанын тә'сирли олмасындан дејил, һәмчинин бас хәттинин мелодик фонунда питсикато илә чалан симли аләтләрин мүшајиәтиндән дә асылыдыр.

77

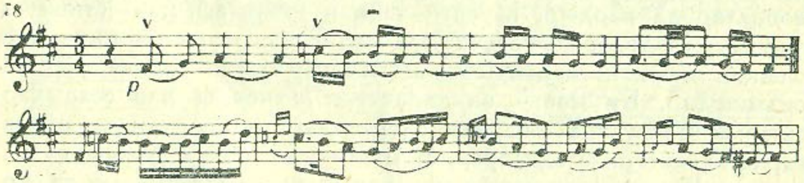


Садә үчһиссәли формалы орта бөлмәнин әсасыны тәшкил едән башга мөвзу да марағлыдыр. Бу мөвзунун мелодијасы остинат бас фонунда флејта вә кларнетләрин ифасында, јумшаг һармонија илә мүшајиәт олунан скрипканын јүксәк рекистриндә вериләрәк, сәмими емосијалар вә һәјәчанлы һиссләрлә долудур.

«Консерт»ин икинчи һиссәси (мүрәккәб үчһиссәли формада јазылмыш) лирик образлары ифадә едир. Бу һиссәнин лирик мөвзулары санки чәнуб тәбиәтинин бағышладығы тәәссүраты үрәкачан һиссијјатла әкс етдирир. Онун мүгәддимәси көзәл рәнкарәнклик вә инчә оркестровка илә нәзәри чәлб едир. Бурада волторнада, остинатлы ритмин фонунда, арфанын, нәфәсли ағач вә симли аләтләрин ифасында зәриф сәсләнән аккордларын мәлаһәтлилијини хүсуси илә гејд етмәк лазымдыр.

Азәрбајчан халг маһнылары руһунда јазылмыш андантинонун мөвзусу да шаиранәдир.

78

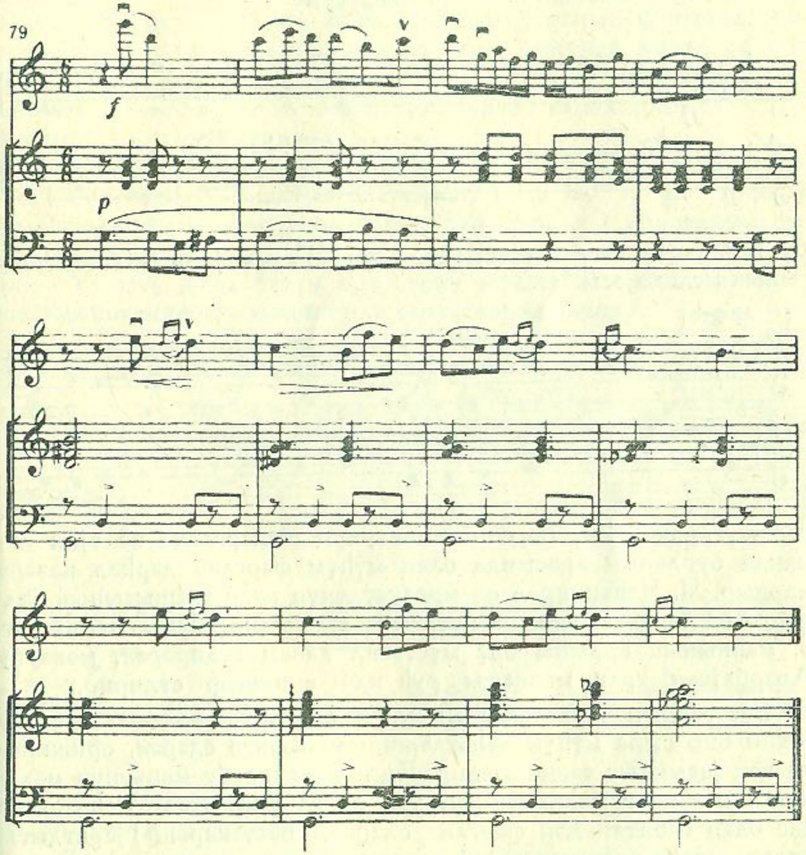


Бурада «Секаһ» ладынын фа дијез тоникасы вә онун әсас тонунун квинтасынын тез-тез тәкрары, һабелә лад бүнөврәсинә јөнәлмиш, ашағы дүшән, сәчијјәли секвенсијалары сәсләшмәләр

өзүнү көстәрир. Остинат ритм, кварта сәсләшмәләри вә саирәдән истифадә едәрәк, бәстәкар бурада оркестрин мүшајиәтини дә халг чалғы аләтләринин ифачылығы руһуна јахынлашдырыр.

«Консерт»ин финалында да (рондо-соната формасында јазылмыш) лирик образлар әкс олунур. Лакин бурада мәлаһәтли лирика рәгс ифадәлилији илә бирләшир. Нүмунә үчүн финалда истифадә олунмуш епизодун инчә мөвзусуну көстәрмәк олар.

79

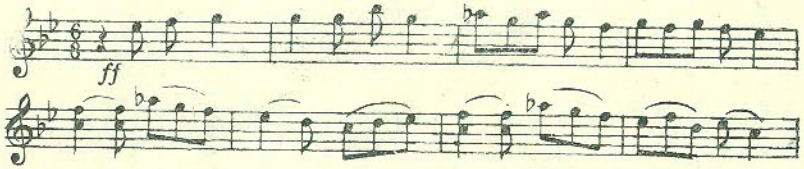


«Консерт»ин әсас образлары лирик вә рәгс ифадәлији илә тамамланмыр. Әсәрдә халг чалғы аләтләринин импровизасија үсуллары да өз әксини тапмышдыр.

Нәзәрдән кечирдијимиз «Консерт»ин бүтүн мөвзулары дәрин хәлгилик вә милли руһдадыр. Ч. Чаһанкиров Азәрбајчан халг мусигисини јахшы билир, онун халг маһныларыны нота јазмагда вә ишләмәкдә бөјүк тәчрүбәси вардыр. О, өз јарады-

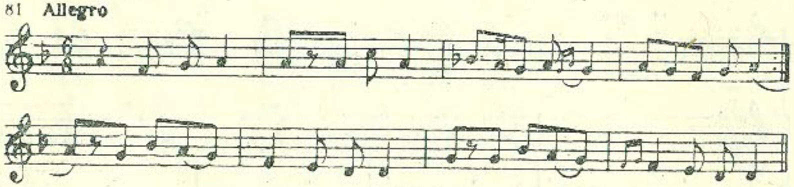
чылығында зәнкин Азәрбајчан халг мусигисиндән истифадә едәрәк әсәрләринә орижинал халг мелодијаларыны һәвәслә дахил едир. Бәстәкар өз әсәрләриндә халг мелодијаларыны бир мәһарәтли рәссам кими ишләјир. О, халг мелодијаларына јарадычылыгла јанашыр вә чалышыр ки, бу мелодија әсәрин әсас маһијјәтинин ачылмасына хидмәт етсин. Буна наил олмаг үчүн бәстәкар мелодијада характерик вә рәнкарәнк дәјишикликләр едир.

Мәсәлән. финалын көмәкчи мөвзусуну



бу мөвзунун әсасыны тәшкил едән «Галалыјам» халг маһнысынын мелодијасы[160]

81



илә мүгајисә едәк. Һәр ики мөвзунун охшарлығы вә ејни заманда бунларын арасында олан мүһүм фәргләр дәрһал нәзәрә чарпыр. Ч. Чаһанкиров өз мөвзусу үчүн халг маһнысынын јалныз илк дөрд ханәсиндән истифадә етмишдир. Буна бахмајараг, о, маһнынын ардыны өзү мүстәгил давам етдирәрәк, мөвзуну Азәрбајчан халг маһнысы руһунда инкишаф етдирир.

Бәстәкарын јаратдығы мелодија варианты өз мәлаһәтлилијинин бир сыра мүһүм чәһәтләрини мүһафизә едәрәк, орижинала чох јахынлыг тәшкил едир. Ејни заманда бу мөвзунун мәлаһәтлилији халг маһнысындан чох фәрглидир. Халг маһнысына хас олан сабитликдән фәргли олараг, бәстәкарын јаратдығы вариант даһа динамик вә һәјәчанлылыға маликдир.

Бәстәкар мөвзуну белә шәклә саларкән һеч дә онун хәлгилик әсасыны, вәһдәтлијини, тәбиилијини позмур. О, халг мөвзусуна хас олан чәһәтләри даһа да гүввәтләндирилмиш һалда верир.

---

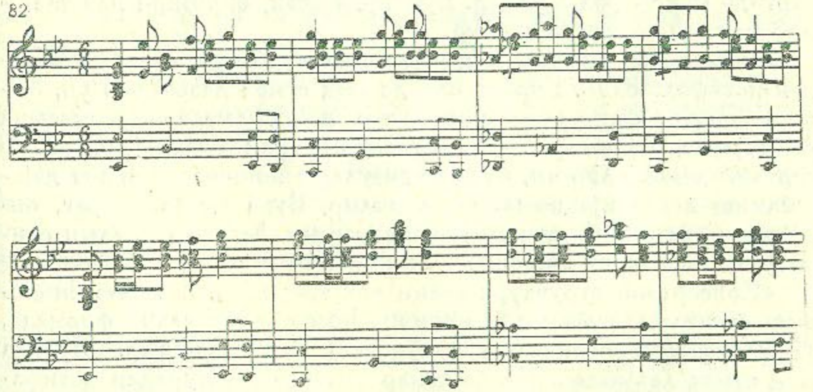
160 Бу мелодија „Азәрбајчан түрк ел нәғмәләри“ мәчмуәсиндән көтүрүлмүшдүр. Бакы, Азәрнәшр, 1927.

Мелодијанын ритмик гурулушунун бир гәдәр дәјишдирилмәсинин дә мүһүм ролу олмушдур. Бәстәкар халг мелодијасынын ритминдә дәјишиклик апарараг, ејни заманда онун мәлаһәтлилијини дә јениләшдирмишдир. Беләликлә, о, әввәлләр вокал үчүн олан мелодијаны инструментал скрипка мелодијасына чевирмишдир.

Бу мөвзунун оркестровкасында олан көзәллији дә гејд етмәк лазымдыр. Онун мелодијасы, әввәлчә, симли аләтләрин вә волторналарын мүшајиәти илә биринчи скрипкаларда ифа олунур, сонра исә соло ифа едән скрипкаја кечәрәк флејтада трел вә габојун репликасы илә контрапункт фонунда көзәл вә јумшаг сәсләнир. Бу көзәллик лад дәјишиклији әмәлә кәтирәрәк, хроматик (си бемол, до бемол, до беккер) характерли садә һармонија илә дә фәргләнир.

Мүәллиф мөвзунун икинчи кечирмәсини бир гәдәр дәјишилмиш фигурасија шәклиндә апарыр. О, флејта, габој, арфа вә скрипкаларын ашағы рекистриндә сәсләнир. Скрипканын сых тембри бурада мелодијаја даһа көзәл сәсләшмә характери верир. Үчүнчү дәфә бүтүн оркестрин ифасы илә верилән мөвзу полифоник мүрәккәбләшмә илә характеризә олунур.

82



Бурада мелодијанын икинчи чүмләси флејта илә каноник имитасија шәклиндә сәсләнир.

Халг мөвзусунун белә тез-тез көзләнилмәјән форма вә вәзијјәтләрә дүшмәси рус мусиги классикләриндә, хүсуси илә М. И. Глинканын «Комаринскаја», П. И. Чајковскинин «Икинчи симфонија» әсәрләриндә олан јарадычылыг принсипләрини экс етдирир.

«Консерт»дә олан хәлгилик чәһәтләри бурада тәкчә халг маһнысындан истифадә едилмәси илә битмир. Бәстәкар тәрәфиндән јарадылмыш «Консерт»ин башга мөвзулары да халг руһунда-

дыр. Белә ки, өз характери е'тибары илә биринчи һиссәнин әсас партијасы ашыг образына јахынлашыр, көмәкчи мөвзу исә өзүнүн милли колорити вә жанрлығына көрә (des dur «Сеҝаһ» ладында јазылмыш), һабелә финалын әсас мөвзусу «Тифлиси» адлы Азәрбајҹан халг рәгсини хатырладыр. Азәрбајҹан халг маһны вә рәгс ритмләринин ҹәһәтләрини дә экс етдирән «Консерт»ин ритмикасынын спесифик хүсусијјәтләри дә нәзәр-диггәти ҹәлб едир.

Ҹ. Ҹаһанкиров өз «Консерт»индә ритм дәјишмәси вә ритмин чүрбәҹүр имканларындан кениш истифадә едир. Әсәрин әсас ритминдән башга ритмә тез-тез кечилмәси әсәри даһа да гүввәтләндирир. Мәсәлән, биринчи һиссәнин образларынын инкишаф етдирилмәси үчүн 4/4 ритмли ифадәдән 3/4 ритмли, сонра исә 2/4 ритмли ифадәјә кечилмәси, һабелә буна мүвафиг мелодија вә һармонија бәзәкләри әсәрин образлары арасында мүбаризә тәсәввүрү јарадыр. Кәскин вә мүхтәлиф ритмләрә «Консерт»ин финалында да раст кәлмәк олар.

«Консерт»ин мусиги инкишаф принсипләри вә форма јаратмаг хүсусијјәтләри дә марагдыдыр.

Өз мәншәји е'тибары илә халг мусигисиндән әмәлә кәлән инкишаф үсуллары—тәкрар вә чүрбәҹүр дәјишилмәләр «Консерт»дә мүһүм рол ојнајыр. Бунлар, әсасән, бир-бири илә әлагәдар сурәтдә истифадә олунур.

Бәстәкар ән мүхтәлиф шәкилләрдә чүрбәҹүр дәјишилмәләрдән истифадә едир. Бурада ону да гејд етмәк лазымдыр ки, бә'зи һалларда фактурада орнементал дәјишилмәләр апармасына бахмајараг, бәстәкар мөвзунун маһијјәтини сахлајыр. «Консерт»ин демәк олар ки, бүтүн мөвзулары инкишаф заманы дәјишилмиш вариасија шәклиндә верилир. Буна мисал олараг, биринчи вә икинчи һиссәнин мөвзуларынын, һабелә финалын епизодунда баш верән дәјишилмәләри көстәрмәк олар.

«Консерт»ин структура схеми чох тәбиидир. Биринчи һиссәнин соната-аллегросунда, икинчи һиссә үчһиссәли формада, финал исә рондо-соната гурулушунда јазылмышдыр. Бурада гејд етмәк лазымдыр ки, бәстәкар үмуми структурадан истифадә едирсә дә, ејни заманда тематизмин характерини нәзәрә алараг, өзүнә мәхсус, орижинал форманын варлығыны да нүмајиш етдирир. Бурада нәинки һәр ҹәһәтдән дәрин индивидуаллашмыш конкрет формалар, һәмчинин кениш деталлашмыш планда верилмиш схемләр дә нәзәрдә тутулур. Бәстәкар классик мусиги сәнәти тәҹрүбәсиндән, һәр шејдән әввәл елә ҹәһәтләрдән истифадә едир ки, бунлар милли мөвзуја, милли мусигинин формалашмасы үсулларына јахын олур. Дикәр тәрәфдән, бәстәкар милли халг мусигиси формаларынын елә ҹәһәтләрини ортаја чыхарыр ки, бунлардан да ири инструментал формалар үчүн истифадә етмәк мүмкүн олсун. Бә'зән «Консерт»ин мусиги формаларынын бу вә ја дикәр ҹәһәтинин мәһз һарадан ирәли кәлдијини көстәрмәк ҹәтиндир[161]. Мәсәлән «Консерт»ин биринчи һиссәсиндә бәстәкарын истифадә етдији соната-аллегро схеминин гурулмасында ән характер ҹәһәт бу һиссәнин һәр бир бөлмәсинин (әсас партија, көмәкчи партија[162], һәтта бағлајыҹы партија) үчһиссәли формада олмасыдыр. Ҹ. Ҹаһанкировун «Консерт»индә соната-аллегронун бу хүсусијјәти онун рус симфонизми ән'әнәләринә вә милли маһныларына бағлы олмасы илә изаһ едилә биләр. Рус симфонизми ән'әнәләриндән бәһс едәркән, биз, һәр шејдән әввәл, П. И. Чајковскинин симфоник јарадыҹылығыны нәзәрдә тутуруг. Мә'лумдур ки, П. И. Чајковскинин IV, V, VI симфонијаларында соната-аллегро даима үчһиссәли гурулушда верилмишдир.

Дикәр тәрәфдән Ҹ. Ҹаһанкировун соната-аллегронун бу хүсусијјәтинә милли маһныларын јарадыҹылыгла ишләнилмәси кими дә бахмаг олар, чүнки Азәрбајҹан халг маһныларында куплет вә нәгәрат формасы чох кениш јајылмышдыр. Белә маһнылар үчһиссәли гурулушда олдуглары үчүн бәстәкар тәрәфиндән әсәрдә истифадә едилмишдир.

Зәннимизҹә, һәр ики мүлаһизә әсаслыдыр, чүнки П. И. Чајковскинин симфонијаларындакы бөлмәләрин үчһиссәли шәкилдә гурулмасы да милли маһны формаларынын тә'сири илә изаһ олунур.

«Консерт»дә тәбии вә ганунаујғун шәкилдә бирләшмиш парчалар вә һәтта бүтөв бөлмәләрдән ибарәт бир чох мүвәффәгијјәтли сәһифәләр вардыр.

Мәсәлән, биринчи һиссәнин експозисијасы чох көзәлдир. Һәм бир-бириндән фәргли олан, һәм дә хејли дәрәҹәдә ејни үмумилијә малик олан әсас мөвзуларын ардыҹыллығы ајдын, мәгсәдәујғун бир инкишаф хәтти илә верилир.

[161] Әввәлки консертләрдә олдуғу кими, бу консертдә дә милли халг мусигиси үнсүрләри илә классик рус мусигиси ән'әнәләринә бағлы олан үнсүрләрин ајрылмаз вәһдәтлилијини көрмәк олур. Биз елә зәнн едирик ки, буна сәбәб классик мусигинин өзүнүн дә халг мусигиси әсасында јетишмәсидир. Дикәр тәрәфдән, классик бәстәкарлар өз халгынын милли мусигисинә архаланмагла бәрабәр, Шәрг халгларынын да мусиги мәдәнијјәти илә марагланыр вә ондан истифадә едирдиләр. Мәһз буна көрә дә һеч дә тәәҹүблү дејилдир ки, мәсәлән, Ҹаһанкир Ҹаһанкировун „Консерт“индә вә башга бәстәкарларын әсәрләриндә бу вә ја дикәр хүсусијјәтләрин классик ән'әнәләрдән вә ја Азәрбајҹан халг мусигисиндән ирәли кәлдијини бир сыра һалларда мүәјјән етмәк мүмкүн дејил.

[162] Бурада гејд етмәк лазымдыр ки, әсас вә әлавә партијалар үчһиссәли формада олсалар да, лакин онларын инкишаф принсипләри тамамилә башгадыр. Биринчи һалда, әсас партија ејни мөвзунун чохҹәһәтли вариасијасыны тәшкил едирсә, икинчи һалда көмәкчи партијада әсас мөвзу үстүнлүк тәшкил едәрәк, мүрәккәб үчһиссәли формада вә өзүнәмәхсус динамик репризадан ибарәтдир.

Бағлајычы партијанын мөвзусу да мүвәффәгијјәтлидир. Өз әсасыны баш партијанын интонасија вә оборотларында вермиш бу бағлајычы мөвзу, ејни заманда, тамамилә мүстәгил, чанлы вә орижинал бир образ кими гијмәтләндирилә биләр. Бунунла јанашы олараг, бағлајычы, баш вә көмәкчи партијаларынын әсас образларыны пәрдәләмир вә онларын контрастлығына мане олмур. Бу, онун хүсуси ифачылыг характери, структура формасына фөвгәл'адә ујғунлуғу илә изаһ олунур.

Бағлајычы партија хүсуси илә динамик вә инадлыдыр. Онда баш партијанын мөвзу енержиси тә'сирлилик тәрзи, мүхтәлифлијин азалдылмасы һесабына топланмыш шәкилдә чыхыш едир. Елә бил бу мөвзу ирәлијә доғру, көмәкчи партијаја јол ачмаг истәјир.

Көмәкчи партијанын мөвзусу өзүндән әввәлки образ контрастлығы илә фәргләнән баш вә бағлајычы партијаларла сых интонасија әлагәләри нәтичәсиндә инкишафын јеканә хәттинин тәбии давамы кими гавранылыр.

Бәстәкар мөвзунун дахили инкишафыны да јахшы апарыр. Гејд едилдији кими, бәстәкар соната-аллегронун бүтүн бөлмәләрини үчһиссәли формада гурмушдур. Бөлмәнин әсас фикринин ајры-ајры һиссәләрдә тәкрары онун даһа ајдын баша дүшүлмәсини тә'мин едир, ејни заманда бу бөлмәләри даһа мөһкәм вә јығчам едир. Бунунла јанашы олараг, бәстәкар бөлмә һәчмләринин мөһкәмләнмәси вә онларын инкишафында үчһиссәли форманын имканларындан бачарыгла истифадә етмишдир. Мүәллиф бөлмәләрин јығчамлығыны соната-аллегро формасы үчүн характерик олан бөјүк мәгсәдәујғунлуг вә инкишафын динамиклији илә бағлајыр. Бәстәкар һәр бир бөлмәнин репризасында дәјишиклик апарараг, онлара инкишаф характери верир, бөлмәләрин мөһкәм тамамланмасындан имтина едәрәк бир бөлмәдән башгасына тәбии вә тәдричән кечмәсинә наил олур.

Бизә елә кәлир ки, «Консерт»ин биринчи һиссәсинин репризасында јени епизодик мөвзунун верилмәси бир гәдәр гејри тәбиидир. Бу мөвзунун мелодијасы «Чаһаркаһ» лады интонасијасына әсасланараг өзүндә бир чох нәгәрат экс етдирир. Бу нәгәратлар өз методик вә структура хүсусијјәтләринә көрә ашыг нәғмәсини хатырладараг сонатанын репризасында бә'зи анлашылмазлыг әмәлә кәтирир. Мә'лум олдуғу кими, сонатанын репризасында бәстәкар ишләнмә вә експозисија бөлмәләринин мусиги материалынын инкишафыны нәтичәләндирмәлидир. Епизодик мөвзуларын тәтбиги јалныз ишләнмәдә мүмкүндүр. Јени мөвзунун репризада верилмәсинин баша дүшүлмәмәси бир дә онунла изаһ олунур ки, бу нәгәратлар инкишаф едилмир. Онлар гәфләтән мејдана кәлмиш вә еләчә дә гәфләтән јох олмуш өтәри образлар кими баша дүшүлүр.

«Консерт»ин үчүнчү һиссәсинин гурулушу да марағлыдыр. Бу һиссәдә рондо формасынын бөјүк әһәмијјәти вардыр. Бүтүн һиссә үчһиссәли вә рондо формаја мејл едир. Рондо формасынын структурасына хас олан контрастын вә тәкрарын даима бир-бири илә әвәз едилмәси бурада апарылыр. Контраст әһвали-руһијјә епизодларын мејдана кәлмәсиндән чох-чох әввәл әсас мөвзунун инкишафында тәтбиг олунур. Дәјишилмәләрин тәкрары вә рондо форма структурасындан даима истифадә едилмәси консерт финалынын мусиги материалыны Шәрг халчаларына хас олан көзәл вә рәнкарәнк шәкилләрә салыр.

«Консерт»ин ән гијмәтли чәһәтләриндән бири—соло ифадә едән аләт партијасынын мүвәффәгијјәтли трактовкасыдыр. Скрипка партијасы «Консерт»дә чох габарыг шәкилдә верилмишдир. Бәстәкар бу аләтин, демәк олар ки, һәртәрәфли чәһәтләриндән истифадә етмишдир. Бурада һәм мәлаһәтли кантилена, һәм икиләшмиш нотлар, флажолетләр, һәм һармоник фигурасијалар, һәмчинин полифонија елементләри вә с. вардыр. Бунунла бәрабәр бәстәкар Азәрбајчан халг мусигиси ифачылығына хас олан ајры-ајры штрихләр, импровизасија кушәләри вә мелизм бәзәкләрдән дә мәһарәтлә истифадә етмишдир. Бу чәһәтдән скрипка каденсијасы чох марағлыдыр.

Скрипка каденсијасы ишләнмә—полифоник характерли кичик епизодла башлајыр. Баш партијанын интонасијасына әсасланмыш бу епизод ејни заманда ишләнмәнин башланғычыны тәшкил едир.

«Консерт»ин финалында скрипка үчүн соло епизоду да диггәтәлајигдир. Баш партијанын кириш ритмләринә әсасланмыш репризаја апаран бөјүк бағлајычы һиссәдә ифа олунан бу соло епизоду өзүнүн ритмик шәкилләри илә ашыг сазыны јамсылајыр.

Соло ифа едән скрипка партијасынын мүвәффәгијјәтли трактовкасыны гејд едәрәк, тәәссүф ки, буну ајры-ајры епизодларын оркестровкасы һаггында демәк олмаз. Јери кәлмишкән гејд етмәк лазымдыр ки, бәстәкар биринчи һиссәнин оркестровкасында нәфәсли мис аләтләринә һәддән артыг јер вермишдир. Буна мисал олараг, епизодла скрипка каденсијасы арасында олан гурулушу көстәрмәк олар. Бурада бәстәкар нәинки мис аләтләрин сәсләнмәсинә һәддән артыг мараг ојадыр, һәтта онлара чәтин ифа олунан фигурлары да тапшырыр (бах: партитурада тромбонун партијасына). Зәннимизчә, икинчи һиссәнин үч форто илә оркестровканын tuti-си дә јерсиздир. Бурада tuti нәинки өз характери е'тибары илә лирик һиссәдә ајрылыг тәшкил едир, һәтта «Консерт»ин бүтүн консептијасы илә ујғун кәлмир. Үчүнчү һиссәдә тонал јексәнәглији дә һисс олунур. Бу һиссә сырф мажор тоналлығында гурулмушдур. Бәстәкар бурада

(лад дәјишилмә елементләри нәзәрә алынмаса) һеч бир минор тоналлығындан истифадә етмир. Нәтичәдә сабитлик вә јекснәглик тәәссүраты ојадыр.

Бүтүн бу нөгсанлара бахмајараг, «Консерт» диггәтәлајиг вә мүвәффәгијјәтли әсәр кими гијмәтләндирилмәлидир.

Рауф Һачыјевин симфоник кечәләрдә дәфәләрлә мүвәффәгијјәтлә ифа олунмуш скрипка вә оркестр үчүн «Консерт»и кәнч бәстәкарын јарадычылығында илк бөјүк әсәрдир[163].

Р. Һачыјевин скрипка үчүн «Консерт»индә сырф халг мелодијалары јохдур, лакин мусигијә гулаг асдыгча, онун Азәрбајчан фолклор мусигиси илә әлагәси ајдын дујулур. Бурада әлагә ладларын орижиналлығында, мажор-минор системинин гејри-ади трактовкасында, типик милли интонасијаларда вә инструментовканын колоритлијиндә һисс олунур.

«Консерт»ин ајры-ајры епизодларынын стилистик мәнбәләри нәинки Азәрбајчан халг мусигиси илә бағлыдыр, һәтта рус вә совет бәстәкарларынын скрипка үчүн консертләриндән нәш'әт едир. Гејд етмәк лазымдыр ки, бәстәкар артыг бу ајры-ајры епизодларда ади тәглидчилик јолу илә дејил, әксинә ону марагландыран чәһәтләри дәриндән дүшүнүб, өз дили илә сөјләмәјә чалышыр. Онун мусигисинә хас олан чәһәтләр милли мелодиклик, мусиги дилинин көзәллији, садәлик, инандырычылыг, ахычылыг, бөјүк динамиклик вә темпераментликдән ибарәтдир.

«Консерт»ин үмуми характери тәнтәнәли вә шәндир. Шән әһвали-руһијјә әсәрин бүтүн образларында әкс олунур.

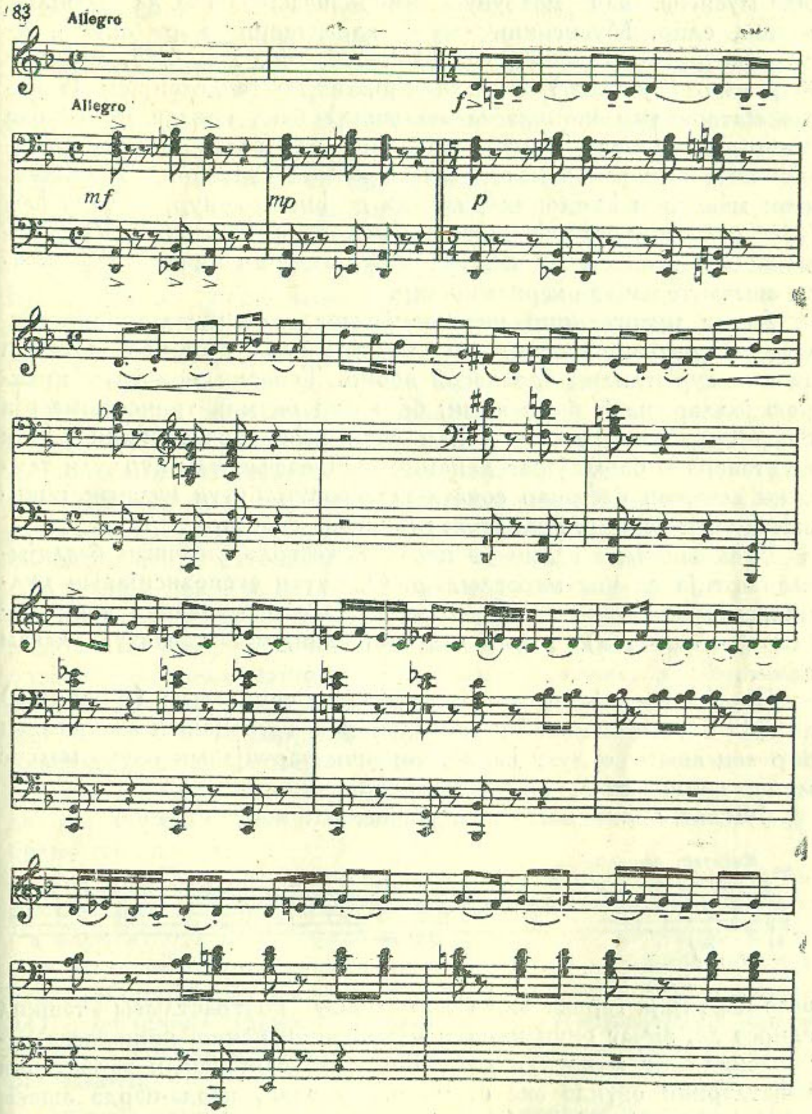
Бу тәнтәнәли характерлилик јалныз онун парлаг жанрлылығында дејил, һәтта оркестр васитәләринин вә соло ифадә едән аләтин—скрипканын көзәл вә рәнкарәнк ифадәчилијиндә дә нүмајиш етдирилир.

«Консерт»ин биринчи һиссәси (Allegro) оркестрдә кәскин аккордларла башлајыр. Бу аккордларын зәмининдә, үчүнчү тактдан башлајараг, соло ифадә едән скрипкада аһәнкдар, ајдын, тә'сирли мотив чанланыр, онун шәклини дәјишмә инкишафы исә мөвзунун експозисијада тәтбиг олунмасындан сонра кәркин вәзијјәти тәшкил едир. Бурада ладларын тез-тез дәјишилмәси (d—moll, b—dur, c—moll) вә дүрүст синкоп аһәнкинин мүшајиәти илә бүтүн тематик материалын инкишафы кәркинлији даһа да күчләндирир.

---

[163] Рауф Һачыјев. Скрипка илә симфоник оркестр үчүн консерт, Бакы, Азәрбајчан Мусиги Нәшријјаты, 1954.

83



Бу мөвзуда бәстәкар халг мусигиси интонасијаларындан истифадә едәрәк өзүнәмәхсус метод нүмајиш етдирир. «Шур» ладына хас олан тониканын (ре) тез-тез тәкрар олунмасы (обыгрывание), ладларын дәјишилмәси вә мелодијанын дәгиг ритмик һәрәкәти симли аләтләрин (питсикат илә скрипка вә алтда) јүнкүл аккордлары фонунда мөвзуда нәинки ашыг мусигисинә јахынлыг јарадыр, һәтта сазы да јамсылајыр. Азәрбајчан

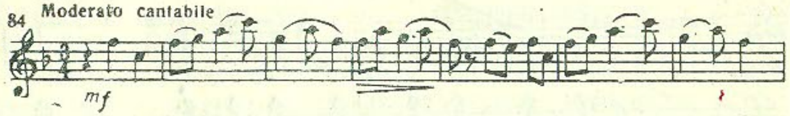
халг мусигиси илә мөвзунун импровизасијалығы да јахынлыг тәшкил едир. Мусигинин үмуми характеринә көрә онун ритмик өлчүсүнүн дәјишилмәси (4/4, 5/4, 4/4, 2/4, 4/4), мелодик оборотлар (кушәләр) вә дахили инкишаф тенденсијасы (тематик материалын инкишафы әсасында) буна парлаг мисал ола биләр. Азәрбајчан мусиги фолклору илә әлагә «Шур» ладынын диотоник вә хроматик сәс сырасына (звукоряда) әсасланмыш мөвзунун һармоник дилиндә дә һисс олунур. Бурада һәм бөјүк субдоминант үчһәмсәдасы (минорда), һәм тәбии VII пилләнин үчһәмсәдасы вә нәһајәт, VII пилләнин кичик үчһәмсәдасы ашағы терсијада верилмишдир.

Ашыг мусигисинин интонасијасына, лад кушәләринә әсасланараг, ритмик кәскинләшмә нәтичәсиндә бәстәкар мөвзуја кәркин сүр'әтлилик характери верир. Тематик мөвзунун инкишаф јолларындан бири кими, белә бир ритмик трансформасија Рауф Һачыјевин мусиги стили үчүн даһа характерикдир. Илк дәгигәләрдән башлајараг динамик инкишафын там сүр'әтли темпини сечәрәк, бәстәкар соната-аллегронун бүтүн кәләчәк инкишафы үчүн кәркин, драматик, емосионал фон јарадыр.

Експозисијада ајдын вә күчлү оркестрлә сәсләшән бағлајычы партија да чох мараглыдыр. О, бүтүн експозисијанын кулминасијасыны тәшкил едир, сонра исә әсас мөвзунун ишләнмәсинә (разработка) гәдәр тәдричи динамик тәнәззүл давам едир.

Бурада бағлајычы мөвзунун дүзкүн тоналлығы (до минор) да гејд олунмалыдыр. Бу тоналлыг баш партијанын аһәнкиндән бир тон ашағы олдуғу һалда, көмәкчи партијанын өзүнә мәхсус минор доминантыны да тәшкил едир.

Јумшаг, лирик, нәғмәвары характерли көмәкчи мөвзу



әсас партијаја гаршы бир гәдәр мөвзу контрастлығы тәшкил едирсә дә, анчаг онун икинчи чүмләсинин кениш инкишафы нәтичәсиндә бу мөвзунун мусигиси әсас партијанын характерик чәһәтләрини өзүндә әкс етдирир. Бу әлагә пәрдә-пәрдә ашағы енән секвенсијаларда (мөвзунун ортасында), оркестрдә әсас партија мотивләринин истифадәсиндә (флејта вә кларнетдә) вә нәһајәт, ладларын дәјишилмәсиндә өзүнү көстәрир. Бу мөвзунун һармоник дилинин әсас партијада[164] истифадә едилмиш васитә-

[164] Онда мүрәккәб политонал ујғунлашмаларын үсуллары илә јанашы, әсас партијанын һармоник дили үчүн характерик олан рәнкарәнк гаршылашмалар, дәм орган пунктлары гејд олунмалыдыр.

ләрлә ифадә олунмасына бахмајараг бурада тәбии аһәнкдар сәсләрин бөјүк полифониклијини гејд етмәк лазымдыр. Бунун нәтичәсиндә оркестрин мүшајиәти, онун симли аләтләринин експрессив сәсләнмәси бөјүк мүстәгиллик әлдә едир. Бәстәкар мөвзуда синкопик ритмин бир гәдәр јумшалдылмыш тә'сиредичилијиндән дә јахшы истифадә етмишдир. Бунлар һамысы тематик материалын үч дәфә ифадә олунмасы илә (көмәкчи партија үчһиссәли формада јазылмышдыр) илк лирик-хәјали-әһвали-руһијјәнин тәдричән 3 пилләдә инкишафыны тәшкил едир.

Көмәкчи мөвзу ишләнмәдә[165] бөјүк әһәмијјәт кәсб едир. Бурада әсас партијанын һәрәкәтли импулсив ритминдән истифадә нәтичәсиндә лирик-хәјали әлавә мөвзу драматикләшмиш характер алыр. Јүксәк кулминасија (оркестрдә) көмәкчи мөвзуја хас олан әһвали-руһијјәнин там дәјишилмәси илә әлдә едилир. Бу һәјәчанлы епизодда, һәмчинин сонракы инкишаф мәрһәләләриндә—кичик каденсијада мөвзу материал трансформасијасынын там долғунлуғу бачарыгла нүмајиш етдирилмишдир. Каденсијанын һәјәчанлы, јүксәлдилмиш романтик характери көмәкчи мөвзунун сонракы драматикләшмәси илә гејд едилир. О, експозисија материалыны бир гәдәр гысалдылмыш һалда (бағлајычы партија истифадә олунмур) тәкрар едиб, динләјичиләри шән дујғулар аләминә, репризаја кәтириб чыхарыр. Бурада әлавә мөвзу даһа ишыглы шәкилдә верилмишдир. О, репризада емосионал дәјишикликлә бәрабәр, кениш лад-һармоник вә гурулуш дәјишиклијинә наил олур (бәстәкар мөвзунун үчдә бир һиссәсини тәкрар етмәдән онда тоналлығы дәјишир). Ре мажорда ифадә олунмуш, јә'ни баш мөвзунун тоналлығында реприза биринчи һиссәнин ики мөвзусунун контрапункт үсулунда илк дәфә бирләшиб чилаланараг, драматик чәһәтдән мүһүм бөлмә тәшкил едир.

Сүр'әтли кода динләјичини јенә дә әсас мөвзунун гүввәтли вә ритмик интонасијасы аләминә гајтарыр. Бу мөвзунун ајры-ајры елементләри соло ифадә едән скрипка вә оркестрдә ладларын әсас чәһәти илә бағлы олан чүрбәчүр дәјишикликләрдә өзүнү көстәрир. Бу мә'нада мөвзунун (коданын башланғычында) «Чаһаркаһ» ладынын характерик хүсусијјәтләрини мәнимсәмәси мусигијә интонасија јенилији кәтирәрәк, хүсуси илә мараг ојадыр.

«Консерт»ин (Andante sostenuto) икинчи һиссәсиндә (ади үчһиссәли формада јазылмыш) кениш поетик мелодиклик хүсуси гүввәтлә өзүнү көстәрир. Бә'зән сирли-лирик, бә'зән һәјәчанлы, һәрарәтли һәгиги дујғуларла ашыланмыш бу һиссәнин

[165] Ишләнмә (разработка) ики бөлмәдән ибарәтдир. Онларын биринчисиндә әсас партија һазырланыр, икинчисиндә исә көмәкчи — соло каденсија чәмләшдирилир.

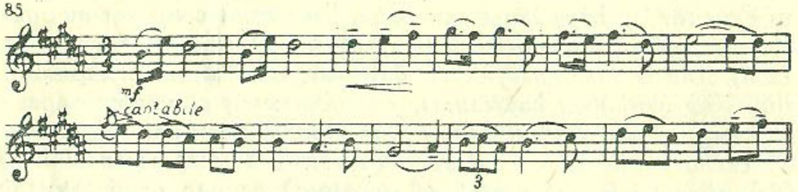
мәлаһәтли мелодик мөвзулары сәрбәст вә тәбии инкишаф етдирилир. Бу һиссә оркестрин дөрдтактлы кириши илә башлајыр.

Бу киришдә мүәллиф мөвзунун характер вә әһвали-руһијјәсини һазырламаг үчүн унисонла әсас мөвзунун мотивиндән ики такт кәтирир.

Әсас мөвзунун тә'сиредичи, мәлаһәтли мелодијасы оркестрин симли аләтләр групунун сакит вә аһәнкдар аккордлары фонунда соло ифадә едән скрипкада сәсләнир.

О, кириш һиссәсиндә фагот вә кларнет партијасында олдуғу кими, сол минорун квинта (ре) сәсинин тез-тез тәкрары илә башлајыр.

85



Бу көзәл мелодијада лирик образын гурулушу чох марагłыдыр. Бурада бәстәкар лирик мелодијаны хүсуси лирик интонасија чәрчивәсиндә вермәмишдир. О, кварта сычрајышларындан, кичилдилмиш терсија кечиришләриндән вә бөјүк септиманын ашағыја доғру сычрајышларындан истифадә едәрәк ајдын лирик мөвзу јарадыр. Форма вә структураја көрә бу мөвзу импровизасија үсулундадыр. Бу нәинки «Секаһ» ладынын интонасијасы вә ритмик шәклин дәјишилмәси илә өзүнү көстәрир, һәтта хүсусијјәт тәшкил едән интонасија узаглашмасы илә дә тәсдиг олунур.

Бу мөвзунун мелодијасында классик ән'әнә илә әлагәни ајдын мүшаһидә етмәк олар. Мелодијада, хүсуси илә онун гуртарачағында јумшаг интонасија тәкрары Чајковскинин лирик образларыны хатырладыр. Һәмчинин бу мөвзунун тәдричән кенишләнән мелодија инкишафы Гара Гарајевин «Лејли вә Мәчнун» симфоник поемасынын вә «Једди көзәл» балетинин мелодиклијинә јахынлыг јарадыр.

Andante-нин әсас мөвзусу илә онун орта бөлмәси јахынлыг тәшкил едир. Јахынлыг, илк мотивдә олан интонасија тәшкили артыг орта бөлмәнин ифасына кәтириб чыхаран бағлајычы епизодда (связка) өзүнү ајдын көстәрир.

Ики мөвзунун интонасија үмумилији һәм ритмик фактурада, һәм дә онун инкишаф үсулунда һисс олунур.

Бу епизодда (16 ханәдә) илк секунда интонасијаларынын тәдричән кенишләнмәси биринчи һиссәнин баш мөвзусу илә охшарлыг јарадыр.

Бәстәкар орта бөлмәни әввәлчә соло ифадә едән аләтдә, сонра исә оркестрдә верир. Бурада скрипка партијасынын көзәл ифадәлилији гәбул олунмалыдыр. Мүәллиф онда кантилена илә јанашы, бөлмәјә динамик, долғун аһәнкдарлыг верән спиккатодан, он алтылыгла ифа олунан икигат нотдан вә саирәдән истифадә едир.

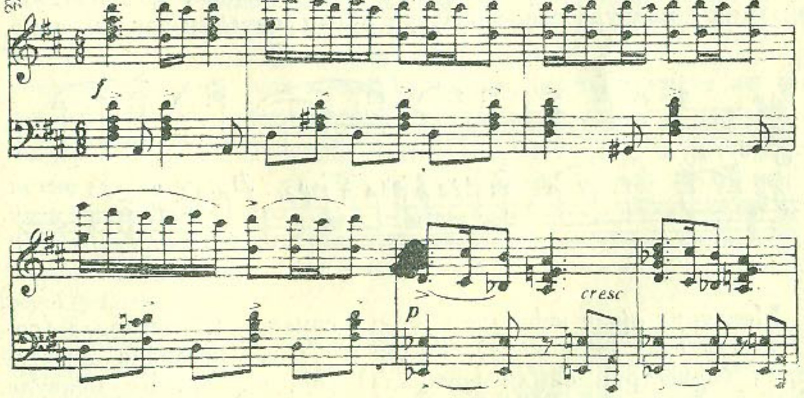
Икинчи һиссә әсас мөвзунун мелодик материалына вә образына гајытмагла тамамланыр.

Финалда (Allegro con brio) чанлы һәрәкәтләр, мүхтәлиф ритмләр, инструментовканын темпераментлији, халг шәнлији әкс етдирилир. Бәстәкар бу шад һиссәдә өз јарадычылығынын Азәрбајчан халг мусигиси илә әлагәдар олдуғуну бүтүн гүввәси илә көстәрмишдир. Финалын (рондо-соната формасында јазылмыш) мусигисиндә халг нәғмәләри вә ојун һаваларына хас олан ритмләр габарыг шәкилдә верилмишдир.

Ритмин итилијиндән, синкопалардан тез-тез истифадә едилмәси бу оптимистик мусигијә бөјүк шадлыг вә шән әһвали-руһијјә верир. Синкопалы рәгс ритми вә сүр'әтли темп биринчи нөвбәдә финалын киришиндә нәзәри чәлб едир.

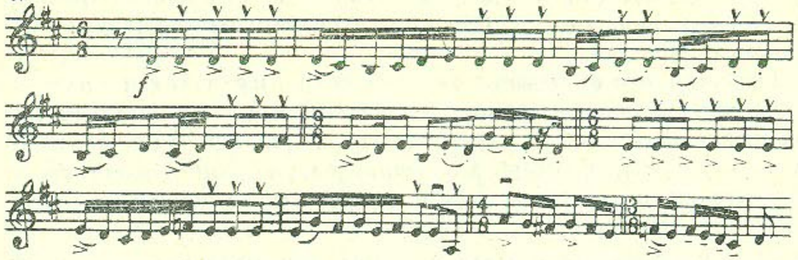
Allegro con brio

86



Бурада рәгслилик, шән, бајрам характерли әһвали-руһијјәнин олмасы һәм һармонијада, һәм дә мелодијада мажор (ре мажор) тоналлығы илә артыг дәрәчәдә бағлыдыр. Кириш һиссәнин ритми вә интонасијасы бүтүн финалын мусигиси илә әлагәдардыр. Әсас партијанын сүр'әтли мусигиси дә бу мөвзудан јараныр:

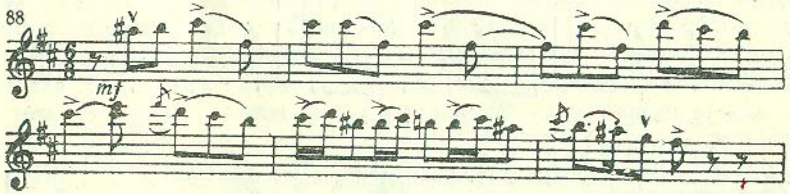
87



Һәм онун мелодијасында, һәм дә онун мүшајиәтиндә Азәрбајҹан халг мусигиси үчүн характерик олан әламәтләр вардыр. Онун образынын формалашмасында типик шәрг ритми бөјүк рол ојнајыр. О, өзүнүн итилији, кәскинлији илә фәргләнир. Бурада бәстәкар кениш мигјасда синкопик ритмдән истифадә едир. Бүтүн мөвзу боју дәм нотлар да мүһафизә олунур. Мә'лум олдуғу кими, ајры-ајры сәсләрин сахланылмасы (узун мүддәт сәсләнмәси) Азәрбајҹан мусиги фолклору, хүсуси илә халг инструментал мусиги үчүн чох характерикдир.

Халг руһунда нәғмә—рәгс характерли рондонун икинчи мөвзусу да (си минор тоналлығында) мүһафизә олунмушдур. Онда мәлаһәтли мусиги илә јанашы рәгс, скерсолуг ачыг-ајдын экс олунмушдур. Мелодијада олан тә'сиредичи сычрајышлар, хроматик мелодик хәтт (фа лад әсасынын доминантына јөнәлмиш) мөвзуда скерсиозлуғун ајдын шәклини тәшкил едир.

88



Мөвзунун ојнаг ҹәһәтләри јүнкүл спиккато штрихләрлә (соло ифадә едән скрипкада), питсикато илә, диссонанс аккордларла (оркестрин симли групунда) гејд олунур. Бу мөвзуда онун инкишаф просеси вә нәтиҹәдә әсас партијанын мөвзусу илә јахынлашмасы да мараглыдыр. Бу, хүсуси илә полифоник үсулларла ишләнилмиш мөвзунун орта һиссәсиндә ајдын көрүнүр. Бәстәкар бурада әсас партијанын мөвзусу үчүн характерик олан интонасијадан истифадә едәрәк, бу ики мөвзуја хас олан елементләрин бирләшмәсинә вә онларын тәбии үзви «синтезинә» наил олур.

Икинчи мөвзу илә бағлајычы партијанын мөвзусу да јахынлыг тәшкил едир. О, әсас партијанын икинчи кечидинин прелүдүнү тәшкил едир. Бу мөвзунун мараглы ҹәһәти ондан ибарәтдир ки, орада мүәллиф консертин икинчи һиссәсинин кириш ритминдән вә лирик мөвзунун әсас мотивләриндән истифадә едәрәк, финалын үмуми инкишаф хәттинә үзви бағлы олан шән, чевик характерә малик мөвзу јарадыр. Орта епизодун мөвзусу (ми минор тоналлығында) да чох ајдын вә аһәнкдардыр. О, шәһәр типли Азәрбајҹан халг маһнылары руһундадыр. Халг маһныларына јахынлыг бу мөвзуда мелодијанын натурал-диатоник әсасыны «јумшалдан», тәдриҹи хроматик характерли һәрәкәтдән, ладларын әвәз едилмәсиндән, халг маһнылары үчүн типик олан тәкрарлыг вә шәкил дәјишмәдән (варьирование) ибарәтдир. Тәкрарлама вә шәкилдәјишмә адәтән бу мөвзуда бир-бири илә ујғунлуг тәшкил едир. Хроматик аккордларын вә мүхтәлиф диатонларын шәкил дәјишмәләринә, ахычылыг характеринә малик мүрәккәб бирләшмәләринә әсасланан мелодијанын өзүнүн характеринә там ҹаваб верән епизодларын һармоник дили дә халг маһнылары илә јахынлыг тәшкил едир. Оркестрин партијасы «Консерт»дә јалныз мүшајиәтчиликлә мәһдудлашмыр. «Консерт»дә бир чох епизодлары вә онларын инкишафыны бәстәкар мәһз оркестрдә кечирир. Буну хүсуси илә «Консерт»ин үчүнҹү һиссәсиндә көрмәк олар. Һаҹыјев өзүнүн скрипка консертиндә форманын бүтөвлүјүнә наил ола билмишдир. Бәстәкар мусиги фикринин бәдии инкишафында ифадәчилик вә техники васитәләрин мүхтәлиф комплексләриндән истифадә етмишдир. Бурада дәрин емосионал контиленә мелосу, чох көзәл һармоник дил вә ритмик зәнкинлик өз әксләрини тапмышдыр.

Бу әсәрдә скрипканын техники имканларындан баҹарыгла истифадә олунмасы да гејд едилмәлидир. Бурада соло ифадә едән скрипканын оркестрлә үстүнлүк тәшкил етмәси, соло партијасынын динамик күҹлүлүјүндә дејил, әксинә, скрипканын бүтүн имканларынын үзә чыхарылмасы нәтиҹәсиндә мүмкүн олмушдур.

Әсәрин биринҹи һиссәсиндәки кичик скрипка каденсијасы бүтүнлүклә соло партијасынын трактовкасы илә әлагәдардыр. О, өзүнүн ҹәлбедиҹилији илә фәргләнәрәк ејни заманда тематик ҹәһәтдән дә зәнкиндир. Виртуозлу башланғыч бурада тематик материалдан ајры дејилдир, әксинә онунла сых әлагәдәдир (бах: әлавә партија мөвзусунун каденсија башланғычы).

Бәстәкар өз «Консерт»индә виртуозлулугла бәрабәр, бөјүк мелодик ујғунлашмалара наил олмушдур. Бу, бир чох ҹәһәтдән зәнкин Азәрбајҹан мусиги фолклорунун хүсуси сәҹијјәләри илә

бағлыдыр. Консертин орнамент типли мелодијалары өз аһәнклијини итирмәјәрәк, бә'зи һалларда чох асанлыгла виртуозлу пассажлара чеврилир.

Бу әсәрин көзәл мусигиси илә јанашы, јухарыда көстәрилән чәһәтләр Рауф Һачыјевин «Консерт»ини даһа мараглы едир вә бу жанрда онун мүвәффәгијјәт газандығыны ајдын шәкилдә нүмајиш етдирир.

1953-чү илдә Азәрбајчан совет бәстәкарларынын VII Пленуму консертләринин бириндә республиканын истедадлы кәнч бәстәкарларынын нүмајәндәләриндән олан Азәр Рзајевин (ља минор тоналлығында) скрипка консерти ифа олунду[166]. Оркестр илә скрипка үчүн јазылмыш бу «Консерт» мусиги ичтимаијјәти тәрәфиндән һәрарәтлә гаршыланыб кениш шөһрәт газанды[167]. Әсәрин белә мүвәффәгијјәт газанмасында бәстәкарын ифадәчилик габилијјәтинин тә'сири аз олмамышдыр[168]. Анчаг «Консерт»ин мүвәффәгијјәтини јалныз мүәллифин јахшы ифадәчилији илә изаһ етмәк дүзкүн дејил. Әсәрин форма ајдынлығы, мелодик дилин садәлији, мәлаһәтлилији вә бу кими башга мүсбәт кејфијјәтләр онун кениш аудиторијада мүвәффәгијјәтини тә'мин етмишдир.

Бәстәкар өз әсәрини совет кәнчләринә һәср етмишдир[169]. Бу онунла изаһ олунур ки, мүәллиф бурада кәнчләрә хас олан һиссијјаты, әһвали-руһијјәни вә фикри там ајдынлыгла әкс етдирмишдир.

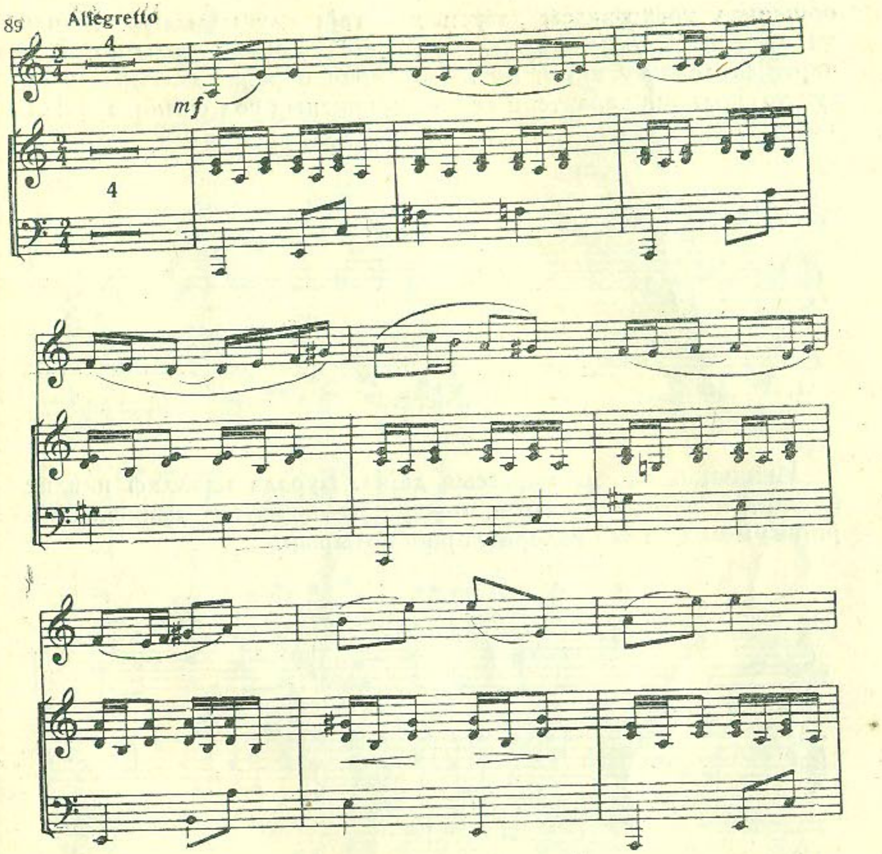
«Консерт»дә руһ јүксәклији, кәнчлик темпераменти нәғмә вә рәгс васитәси илә верилмишдир. «Консерт»ин бир чох мөвзуларында бу әламәтләр өзүнү ајдын көстәрир. Бурада гејд етмәк лазымдыр ки, нәғмә вә рәгс әламәтләри ајрылыгда дејил, бирликдә өзләрини көстәрир. «Консерт»ин биринчи һиссәсинин әсас партијасы буна парлаг мисал ола биләр. Онда бөјүк поетик вә мәлаһәтлиликлә јанашы ифадәли ирәлиләмәни, гәтијјәт әламәтләрини дә гејд етмәк лазымдыр. Бу мөвзуја актив тә'сирли характери оркестрин ритмик остинат мүшајиәти верир.

[166] Ифачылар: Ү. Һачыбәјов адына Азәрбајчан дөвләт симфоник оркестри, дирижор — ССРИ халг артисти Нијази, солист — мүәллиф.

[167] Консерт бир нечә дәфә Москвада вә Совет Иттифагынын башга шәһәрләриндә ифа олунмушдур. Консерт 1955-чи илдә Варшавада кечирилән Үмумдүнја кәнчләр фестивалынын конкурсунда III мүкафата лајиг көрүлмүшдү.

[168] А. Рзајев Азәрбајчан Дөвләт Консерваторијасыны бәстәкар вә скрипкачы кими битирмишдир.

[169] Азәр Рзајев. Оркестр илә скрипка үчүн консерт, Советский композитор, М., 1957.

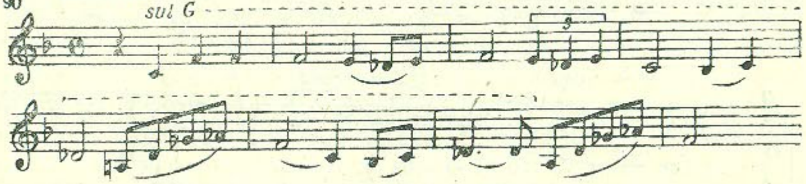


Әсас образын гәти характерини гејд едәрәк мәтанәтлә сәсләнән мөвзуну бәстәкар биринчи дәфә олараг соло ифадә едән скрипканын ашағы рекистриндә вермишдир. Мөвзу сонракы кечирмәләрдә даһа јүксәк рекистрдә сәсләнир. Бурада онун көзәл, јүнкүл вә ојнаг кими башга хүсусијјәтләри дә гејд олунур. Әсас мусиги образынын оптимистик мәзмуну баш вә көмәкчи мөвзу илә бағлајан дикәр бирсәсли мелодија илә давам етдирилир.

Көмәкчи мөвзу зәнкин орнаментли, бөјүк бир лирик лөвһәни хатырладыр. О, интонасија е'тибары илә баш партијанын мөвзусуна вә грациоз орнаментли халг мелодијасына јахын олан ики елементи өзүндә әкс етмишдир. Көмәкчи мөвзунун

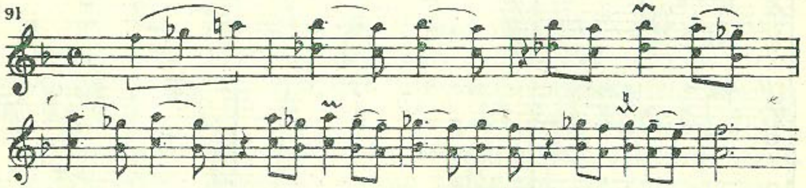
оријинал трактовкасы хүсуси илә гејд олунмалыдыр. Мөвзу үч ајры-ајры бөлмәләрдән ибарәтдир. Биринчи бөлмәни, баш партијада олдуғу кими, мүәллиф лирик образа емосионал-чошғун тә'сирлилик характери верән скрипканын сол симиндә (sul G) кечирир.

90 Moderato



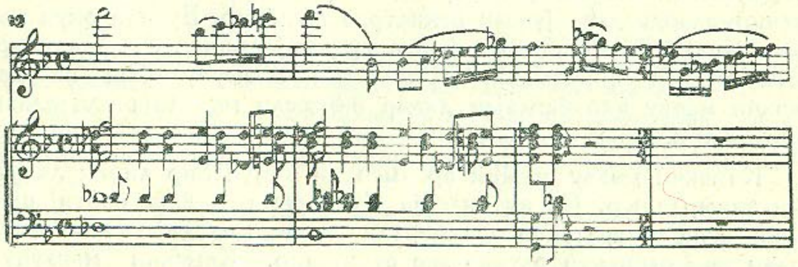
Икинчи бөлмә дә марагсыз дејил. Бурада мүәллиф икилик нотлардан истифадә едәрәк, мөвзу диапазонуну кенишләндирир вә мелодијанын колоритлијини артырыр.

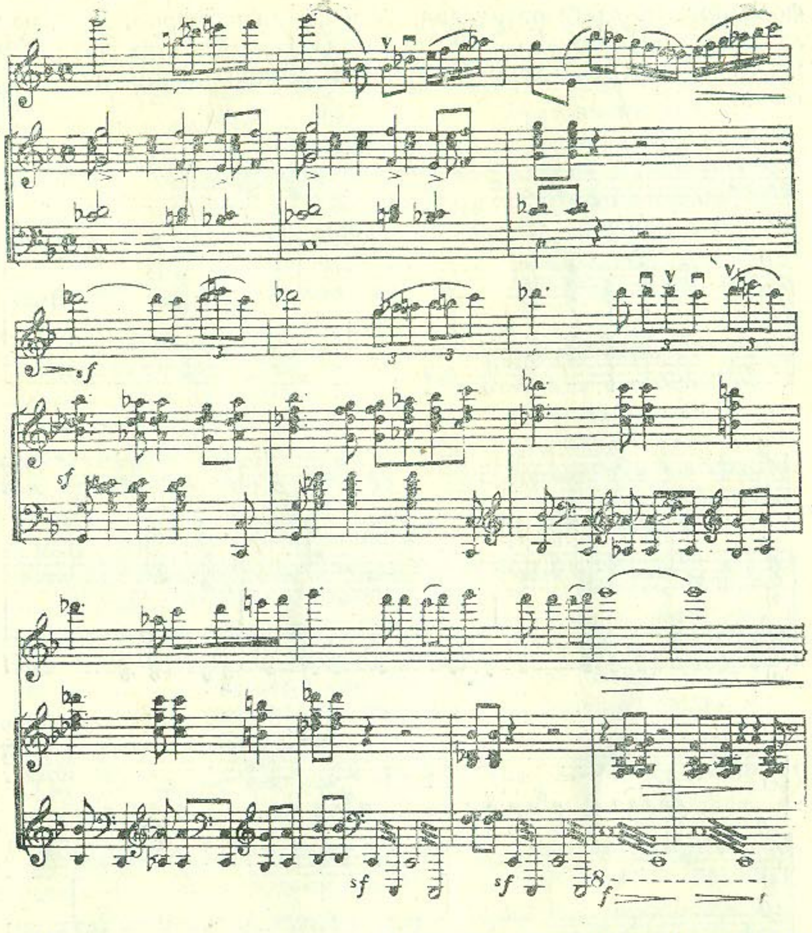
91



Үчүнчү бөлмәдә исә мөвзу патетик јүксәлишләр вә кәркин интонасија сычрајышларына көрә тәдричән бөјүк драматик инкишафа наил олур, хүсуси илә кулминасијада бу бөлмәнин мусигиси кәскинләшир.

92





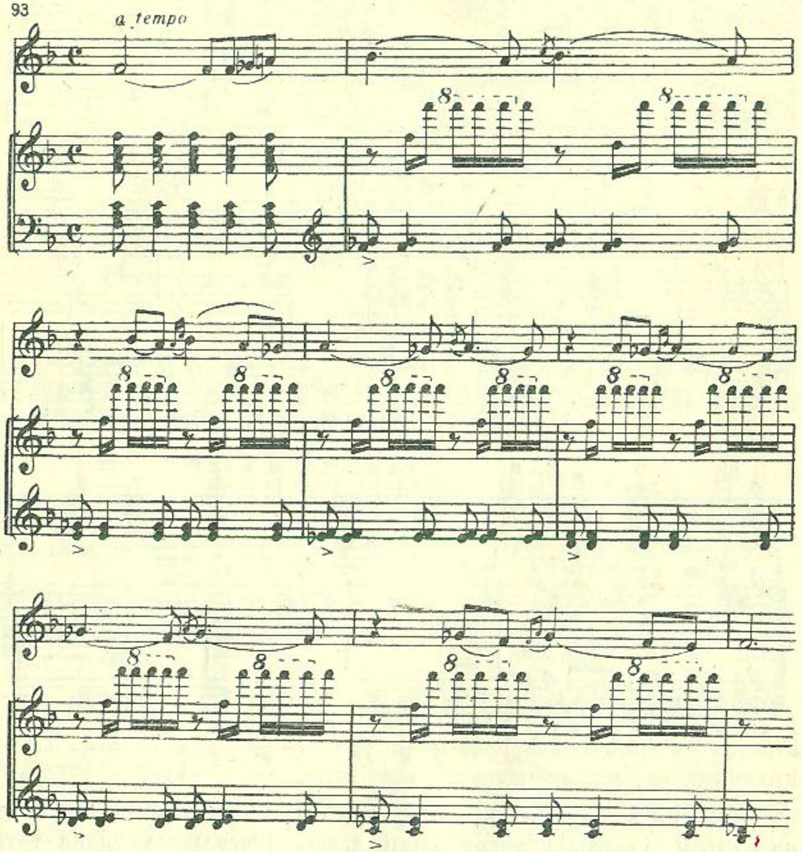
Көмәкчи мөвзунун лирик мелодијасы актсентли аккордларла кәсиләрәк, јухарыја доғру (ики дәфә) јүксәлмәклә даһа гәти, кәркин характер кәсб едир. Ре нотунда, кулминасија әлдә едилдикдән сонра, тәдричән тәнәззүл башлајыр.

Мөвзу өз әввәлки һалына јалныз сон һиссәдә гајыдыр. Бурада сон һиссә елә бил ики вәзифә дашыјыр. О, көмәкчи мөвзунун инкишафыны тамамлајараг, ејни заманда бүтүн експозисијанын сон партија вәзифәсини көрүр.

Јухарыда көстәрилән бөлмәләрдә бүтүн тематик ајрылыглара бахмајараг, көмәкчи мөвзу биткиндир. Бу һал мөвзунун сәрбәст вариантларына әсасланан инкишафын ваһид хәттинин олмасы нәтичәсиндә мејдана кәлмишдир. Бөлмәләрин белә бир инкишаф принсипиндә верилмәси Азәрбајчан мусиги фолклору илә јүксәк дәрәчәдә үмумилик тәшкил едир. Мөвзуда мусиги

фолклору илә әлагә өзүнү лад әсасында да көстәрир. Буна парлаг мисал «Чаһаркаһ» лады әсасында јазылмыш көмәкчи мөвзунун икинчи бөлмәсинин биринчи кечирилишини көстәрмәк олар.

93



Бу мөвзуда «Чаһаркаһ» лады илә јанашы олараг, давамсыз фа-минорун VI пилләсинин тәкрары «Һүмајун» муғамынын характерик кушәләрини хатырладыр. «Һүмајун» муғамынын кушәләри мөвзунун бүтүн инкишафы боју өзүнү көстәрир.

«Консерт»ин биринчи һиссәсиндә классик принсипин бир мөвзу васитәси илә симфоник инкишафда мәһарәтлә тәтбиг олунмасы гејд едилмәлидир. Бу чәһәтдән ишләнмәнин[170] үчүнчү

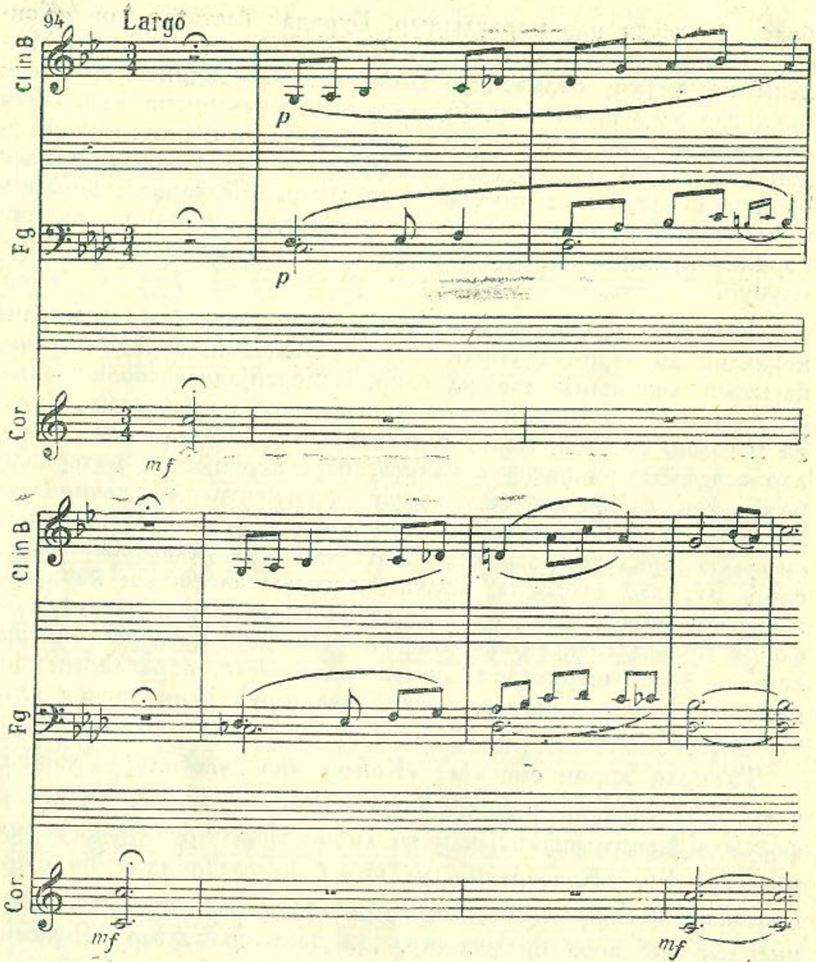
170 Ишләнмә (разработка) үч бөлмәдән ибарәтдир. Биринчи бөлмә баш мөвзу әсасында гурулмуш, икинчи — фа минорлу епизодла верилмиш, үчүнчү исә көмәкчи мөвзунун әсасында ишләнмишдир.

бөлмәси хүсуси илә мараглыдыр. Бурада бәстәкар өз «Консерт»ини симфонија жанрына јахынлашдырмаға чалышыр. Ишләнмәнин үчүнчү бөлмәсиндә көмәкчи мөвзу тәдричи драматик инкишаф јолу илә кечир. О, динамик күчләнмәни ики далға васитәси илә апарыр. Әслиндә, һәр бир далға кәркин инкишафдан сонра кулминасијаја чатмамыш кәсилир вә мөвзу јенидән өз инкишафыны илк пилләдән башлајыр. Беләликлә, динамик күчләнмәнин биринчи далғасы доминантда кәсилир, икинчи кәркин—кулминасија далғасы скрипка каденсијасы илә әвәз олунур.

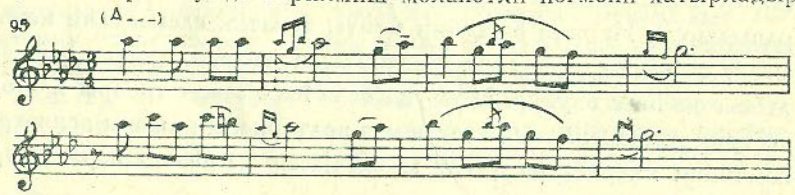
«Консерт»ин скрипка каденсијасынын әсасыны маһиранә көзәллик вә дәрин тә'сирлиликлә чилаланмыш скрипка техникасынын зәнкинлији тәшкил едир. Каденсијада експозисијанын әсас тематик материалынын инкишафы чох мараглыдыр. Бурада мәсәлән, көмәкчи мөвзу секвенсија илә тәнәззүл едән кушәләр әсасында инкишаф едилирсә, баш партијанын материаллары бә'зән там, бә'зән исә башга-башга фрагментләрдә кечирилир. Бәстәкар скрипканын имканларындан истифадә едәрәк, каденсијаја скрипка техникасынын мүхтәлиф үсулларыны дахил едир. Бурада, шүбһәсиз, ифачыдан чалғы аләтиндән маһиранә истифадә етмәји тәләб едән сүр'әтли пассажлары, чәтин полифоник епизодлары, икиләшмиш вә үчләшмиш нотлары, аккордлары вә башга штрихләри көрмәк олар. Әсас образларын тәкрарындан сонра репризада шән әһвали-руһијјәни тәсдиг едән сүр'әтли, чевик кода башлајыр.

Тә'сирли лирик емосија «Консерт»дә үстүнлүјү тәшкил едир. «Консерт»ин икинчи һиссәси—lagro (садә үчһиссәли формада јазылмыш) һәјәчан вә лирик әһвали-руһијјәдә верилмишдир. Бу, «Консерт»ин ән көзәл һиссәләриндән биридир. Бәстәкар бу һиссәдә скрипкаја хас олан чох инчә чәһәтләри инандырычы верә билмишдир. Д. Данилов Азәр Рзајевин јарадычылығы һаггындакы мәгаләсиндә доғру олараг гејд едир ки, бу һиссә садә вә һәјәчанлы охунан һәгиги нәғмә кими гавранылыр[171]. Икинчи һиссәнин мүһүм тематик елементини кениш мөвзу тәшкил едир. Онда јумшаглыгла јанашы, дахили һәјәчанлылыг да һисс олунур. Мөвзуда белә һисс әсас е'тибары илә оркестрин рәнкарәнклији, хүсуси илә волторнанын ашағы рекистри, һәмчинин кларнет вә фагот мелодијасынын аһәстә һәрәкәтләри илә гејд олунур.

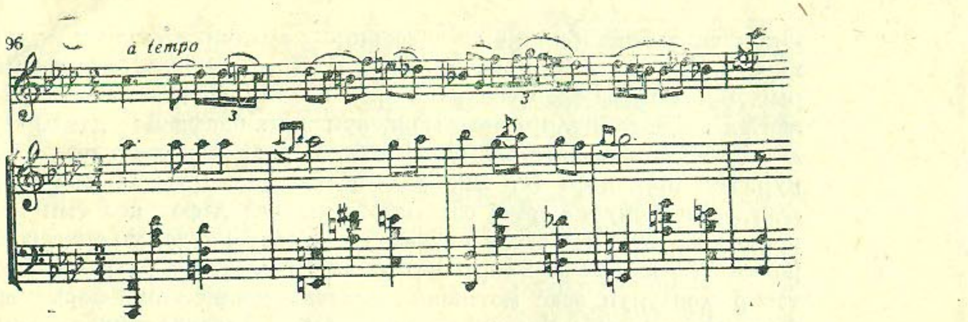
171 Д. Данилов. Азер Рзаев, Советская музыка, Статьи и материалы, М., 1956, сәһ. 295.



Тә'сирли лирка бу һиссәнин баш мөвзусу үчүн сәчијјәви олуб, минор тонунда верилмиш мәлаһәтли нәғмәни хатырладыр.

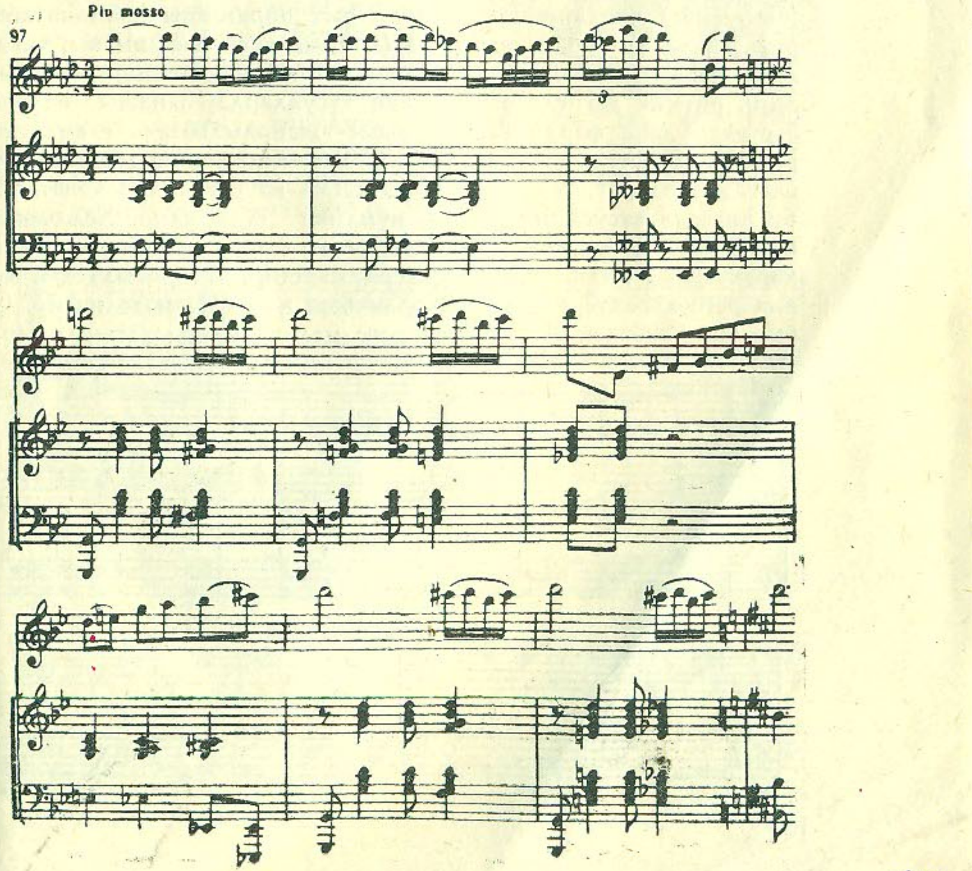


Мөвзунун мелодијасы мүвәффәгијјәтлә тәртиб олунмушдур. Онун ља симиндә ифа олунмасы јумшаглығыны вә һәрарәтлијини даһа да артырыр. Фактур көзәллији илә јанашы олараг, бу мөвзунун мусиги характери һармоник дилиндә дә өз әксини тапыр.



Мусиги парчасынын полифоник зәнкинләшмәси планында варијасијалы инкишафын тәтбиги, мөвзунун хроматик, алтерасија аккордларла мүшајиәти нәинки мусигинин ифадәчилијини зәнкинләшдирир, һәтта мөвзунун инкишафыны дәима мүһафизә едир.

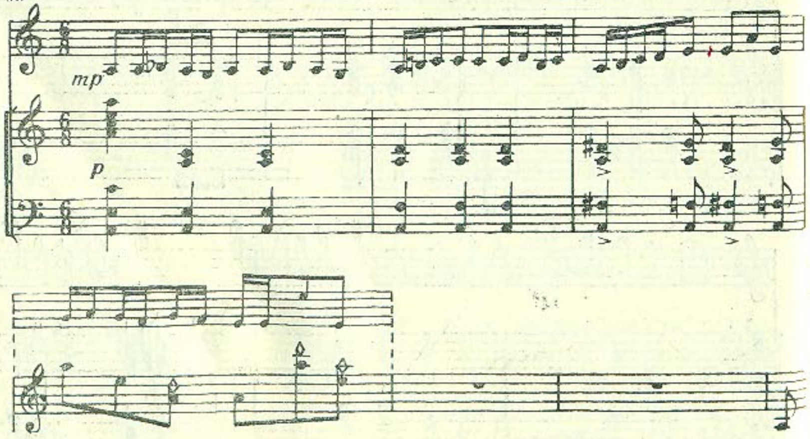
Икинчи һиссәдә јени материала әсасланмыш орта бөлмә дә марағлыдыр.

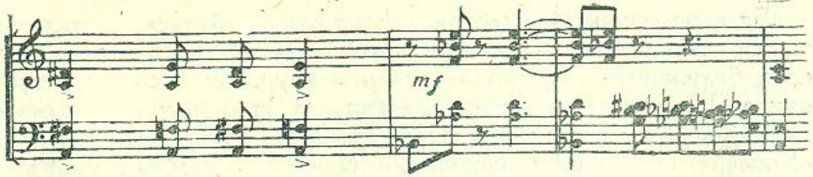


Онун әввәлиндә биринчи һиссәнин көмәкчи мөвзусу үчүн характерик олан гејри-сабит ахычы һармонија илә растлашырыг. Буна бахмајараг тезликлә орта бөлмәнин әввәлиндә тоналлығын гејри-сабитлији әсас мөвзунун инкишафыны давам етдирән бөлмә илә әвәз олунур. Мөвзу бурада ики дәфә ифа олунур. Биринчи дәфә (си минорда) о, габојда, тремоло ифа едән аләтләрин фонунда инчә сәсләнир, икинчи дәфә исә (ми минорда) мөвзуја емосионал јүксәлиш характери верән оркестрдә јарым tuti илә кечирилир. Бурада мараглы чәһәт одур ки, бәстәкар мөвзунун әсас мотивини, адәтән, үчһиссәли форманын бөлмәләриндә мүшаһидә олунан ишләмә характериндә дејил, вариасија инкишафы әсасында апарыр. Инкишафын белә принсипи нәинки бу һиссәнин орта бөлмәсиндә әсас образла контрастлыг тәшкил едир, ејни заманда онун инкишафы үчүн кениш имкан јарадыр. Енһармоник шәкилдә орта бөлмә локоник репризаја дахил едиләрәк, мөвзуја јенидән сакит илк хәјалпәрәст образы гајтарыр.

«Консерт»ин сонракы һиссәси—финал (рондо формасында јазылмыш) динләјичини сүр'әтли рәгс образлары аләминә апарыр. Бәстәкар бурада кәнчлијә хас олан шән чанланманы, чәлдлији мәһарәтлә екс етдирмишдир. Финалда темпин сүр'әтлилији, ритмик дәгиглији кими ади үсулларла јанашы олараг, бәстәкар даһа фәрди васитәләрдән—жанрлылығын елементләриндән дә истифадә етмишдир. Соната-аллегронун мөвзусу илә әлагәдар олараг, гејд етдијимиз нәғмә вә рәгслилик чәһәтләри бу һиссәдә хүсуси илә ајдын нүмајиш етдирилир. Беләликлә, финалын башланғычы дәгиг ити ритмләрлә, сүр'әтли сычрајыш характеринә малик киришлә верилмишдир. Бу ритмләрдән чевик рәгс характеринә малик олан баш партија әмәлә кәлир. О, бир чох чәһәтдән Азәрбајчан рәгс мелодијасыны хатырладыр.

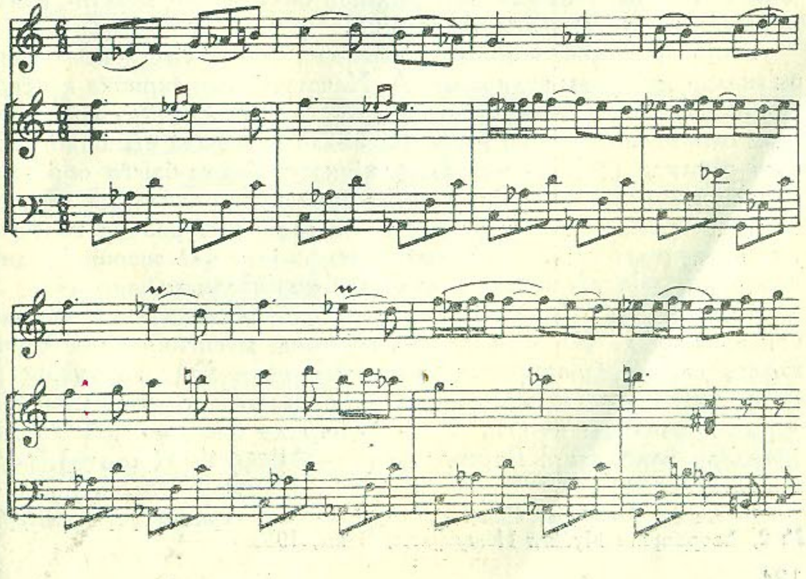
98





Мөвзунун скерсиоз характери Азәрбајчан халг рәгсләри үчүн типик олан 6/8 өлчүдә метрик аксентләрин әвәз едилмәси илә гејд олунур. Бәстәкар бу мөвзу илә ики епизоду гаршылашдырыр. Онлардан бири тә'сирли, мәлаһәтли характер дашыјыр, икинчиси исә халг ханәндәләринин импровизасија тәрзи руһунда верилмишдир. Бу ики епизоддан кениш мәлаһәтлилијә малик олан икинчи епизодун мөвзусу хүсуси илә јадда сахланылыр. «Шур» лад квинтасынын даима тәкрары (опевание) әсасында јаранмыш онун тә'сирли мелодијасы рондонун әсас мөвзусу илә мүәјјән гәдәр контрастлыг тәшкил едир. Онун өзүнә мәхсус халг колорити нәинки импровизасија вә лад әсасы илә, һәтта соло вә оркестрин мүшајиәтиндә ифадә едилән аләтләрин тембр рәнкләринин мүвәффәгијјәтли тәтбиги нәтичәсиндә дә мејдана кәлир. Бурада скрипка партијасында инчә шәкилдә истифадә едилмиш glissando сәсләмәсиндән, флејта, кларнетләрин јүнкүл шәффаф тембрини вә һәмчинин симли аләтләрин ифасында верилмиш секундалары да гејд етмәк лазымдыр. Икинчи епизодун мөвзу инкишафында биринчи һиссәнин көмәкчи мөвзунун материалы әсасында икилик контрапунктун тәтбиг едилмәси дә мараглыдыр.

99



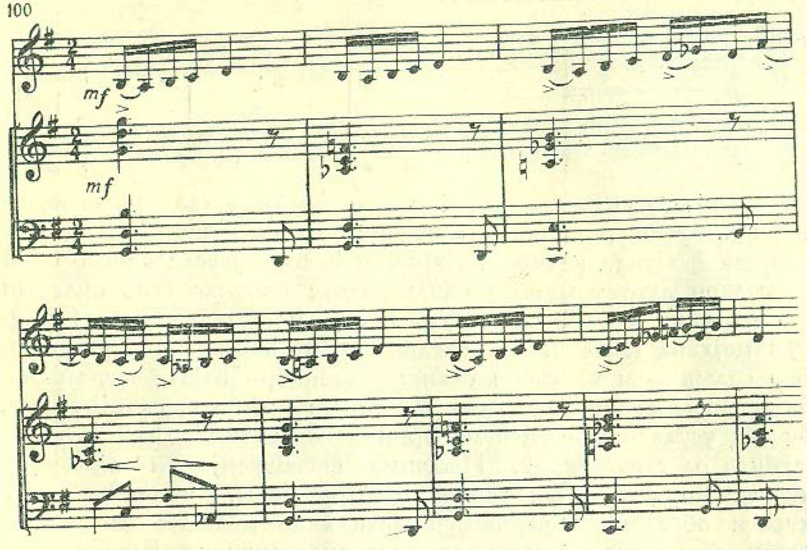
Бу контрапунктун мараглы чәһәти ондан ибарәтдир ки, онун шәкли дәјишилмиш һиссәләри оркестрин ифасында, епизодун орта бөлмәсиндә дәфәләрлә тәкрар олунур. Бу һиссәләрин фонунда һәрәкәтләрин үмуми пассажында һәлл олунмуш епизодун ајры-ајры интонасијалары сәсләнир. Бәстәкар финалы «Консерт»ин биринчи һиссәсинин баш партијасынын мөвзусуну кечирән кода илә тамамлајыр. Консерт скрипка вә оркестрин күчлү аккордлары илә битир.

А. Рзајевин «Консерт»и нәинки форманын ајдынлығы, мелодик дилин мәлаһәтлилији, һәтта соло ифа едән скрипканын трактовка зәнкинлији илә дә нәзәр-диггәти чәлб едир. Онун «Консерт»индә солист партијасы әсас вә мүһүм рол ојнајыр.

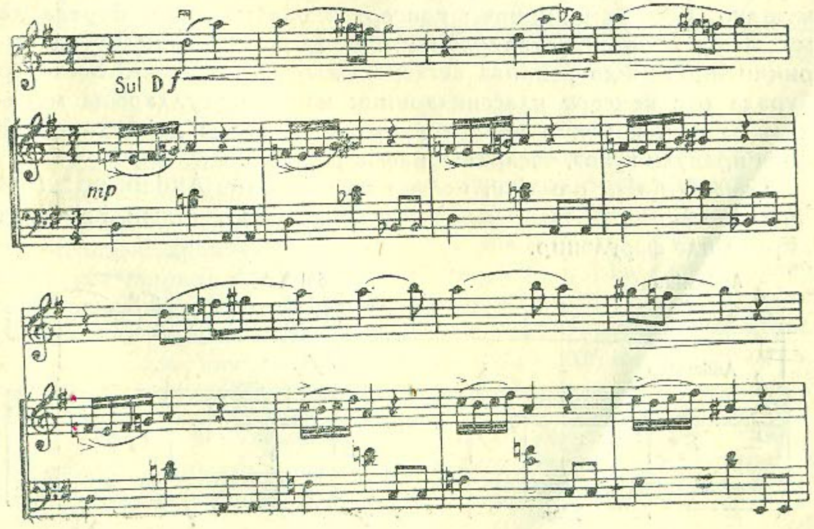
«Консерт»дә әсас мусиги образларынын чоху вә онларын инкишафы соло ифадә едән скрипка аләтиндә сәсләнир. Оркестр скрипка үчүн тә'сирли, көзәл фон јарадараг, јалныз образы «тамамлајыр». Тәшәббүс исә даима солистә аиддир. Бурада нөгсанлы чәһәт ондан ибарәтдир ки, бәстәкар оркестровкаја бир гәдәр схематик шәкилдә јанашмышдыр. «Консерт»дә, хүсуси илә онун биринчи һиссәсиндә бәстәкарын оркестр рәнкарәнклијиндән кениш мигјасда истифадә едә билмәмәси һисс олунур. Буна көрә дә әсәрин поетик образлары оркестрин ифасында бә'зән итир. Бизим фикримизчә, тонал планын лајигинчә дүшүнүлмәмәси дә «Консерт»ин гијмәтини бир гәдәр азалдыр. Буна мисал олараг, бир тоналлыгда—фа минорда експозисијанын бүтөв бөлмәләрини вә ишләнмәни көстәрмәк олар. Бундан әлавә «Консерт»ин икинчи һиссәси дә бу тоналлыгда верилмишдир. Бу нөв тонал планы нәинки јексәнәглик тәәссүраты јарадыр, һәтта јухарыда көстәрилмиш бөлмәләрин тематик материалынын ајдынлығыны пәрдәләјир.

Бәстәкар әсәрин композисијасында рус классик консертинин ән'әнәләрини давам етдирәрәк, А. Хачатурјанын скрипка консертинин бә'зи стилистик чәһәтләринин тә'сири алтында соло ифа едән скрипканын кениш имканларындан истифадә етмишдир. О, ејни заманда рекистр мүхтәлифлијиндән, башга-башга образларын скрипка ифадәчилији үчүн ишләнмәсиндән күчлү аккордлардан башлајараг «бәзәкли» фактураја гәдәр), чүрбәчүр полифоник елементләрдән вә с. истифадәетмә јолу илә әсәрин бәдии фикринин даһа ајдын шәкилдә ифадәсинә чалышмышдыр.

1957-чи илдә А. Рзајев оркестр илә скрипка үчүн икинчи консертиндә дә (G dur)[172] јеткинләшмиш мусигичи кими өзүнә мәхсус парлаг јарадычылыгла чыхыш едир. Бу әсәр (үчһиссәли формада јазылмыш) тематик материалын парлаглығы, мусигинин ајдынлығы вә шән әһвали-руһијјәли һиссләри илә динләјичиләри чәлб едир. Биринчи һиссә—Allegretto (соната) формасында јазылмышдыр. Бу һиссәнин әсас мусиги образы дахили гүввә вә драматизмлә долудур[1].

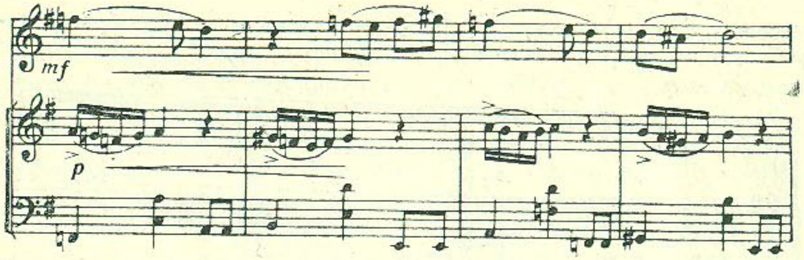


Бәстәкар бу образы чүрбәчүр тоналлыглара малик чохлуча гаммалардан кечириб, ону рәнкарәнк шәкилләрә салараг, көмәкчи партијанын ифадәчилијинә чатдырыр. Көмәкчи мөвзунун лирик планда верилмәсинә бахмајараг, анчаг о, һеч дә баш мөвзу илә контрастлыг тәшкил етмир.



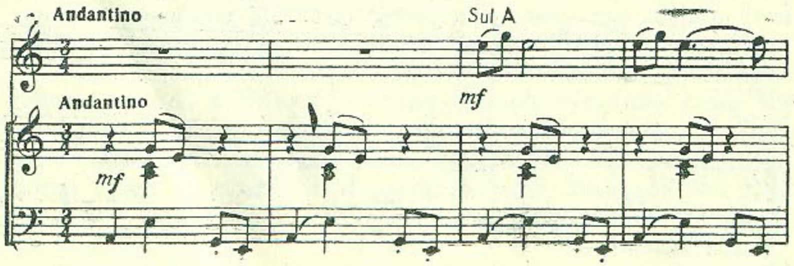
---

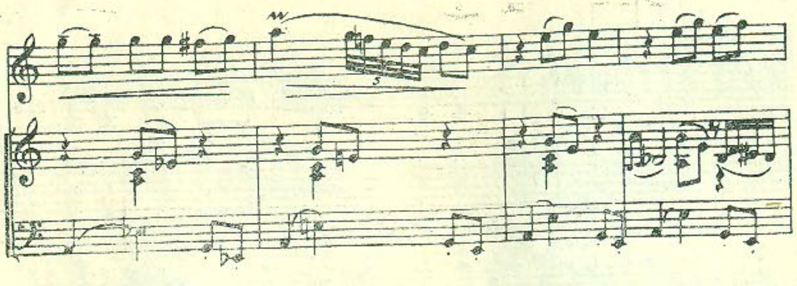
[172] Азәр Рзајев. Симфоник оркестр илә скрипка үчүн консерт, № 2, Азәрбајчан Мусиги Нәшријјаты, Бакы, 1958.

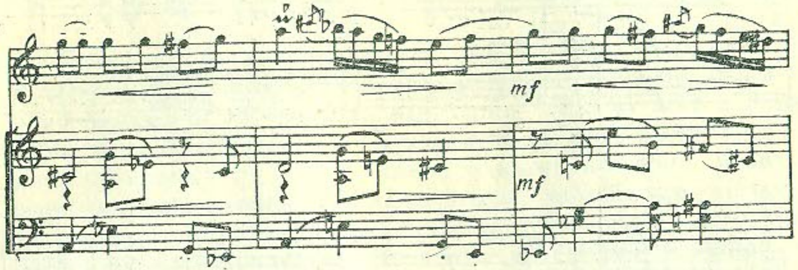


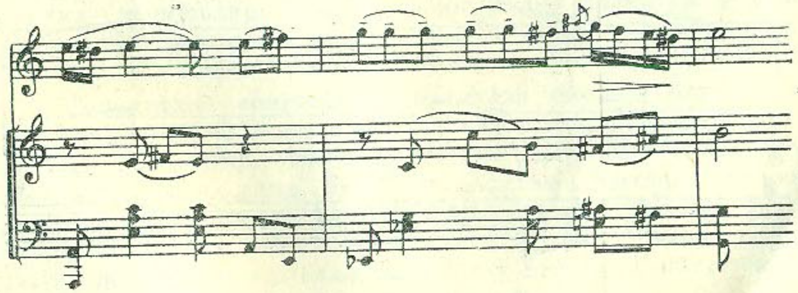
Онларын арасында контрастлыг әсас е'тибары илә онунла позулур ки, бәстәкар көмәкчи мөвзуну баш мөвзунун ритмик мотивинин фонунда кечирир. Биринчи һиссәнин әсас конструктив бөлмәләри дүрүст мүәјјән едилмишдир; бунунла белә онларын һәр биринин башланғычы һәр һансы мүһүм тематик гурулушун мејдана кәлмәси илә бағлы олараг, һәрәкәтин характерик ишә салынмасы вә сәсин сакитләшмәси илә һәјата кечирилир. Бу мусиги—структура үсулу А. Рзајев үчүн чох сәчијјәвидир. Бу нөв үсула биз онун һәм биринчи консертиндә, һәм дә квартетиндә раст кәлмишик. Ишләнмә експозисијанын ајры-ајры мусиги мөвзуларынын гаршылашдырылмасы, һәмчинин бир мусиги образынын чәрчивәси дахилиндә мелодик вә ритмик факторларын тоггушмасы әсасында гурулмушдур. Бәстәкар бөјүк техники сәрбәстликлә һәм мүхтәлиф аләтләрин сәсиндә баш мөвзунун ритмик вариантларыны ујғунлашдырыр, һәм сәс мөвзулары фрагментләринин бирләшдирмәсини һәјата кечирәрәк, онларын заһири көрүнүшүнү дәјишдирир. Репризадан әввәл олан скрипка каденсијасы баш мөвзунун материалы әсасында гурулмушдур. Бәстәкар биринчи консертдә олдуғу кими, бурада да мүхтәлиф техники үсуллардан истифадә едир. «Консерт»ин биринчи һиссәсиндә реприза әкссәдалыдыр (зеркальный). Бәстәкар бурада рус консерт классикләринин мәшһур үсулларына мүрачиәт едәрәк, көмәкчи мөвзунун интонасијасыны дәјишдирир вә онда ирадәли гүввә, чәсарәтли пафос јарадыр.

Һәчмчә бөјүк олмајан, поетик вә тә'сирли Andantino (үчһиссәли формада јазылмыш) кениш мәлаһәт, ајдын вә сакит лирика илә фәргләнир.





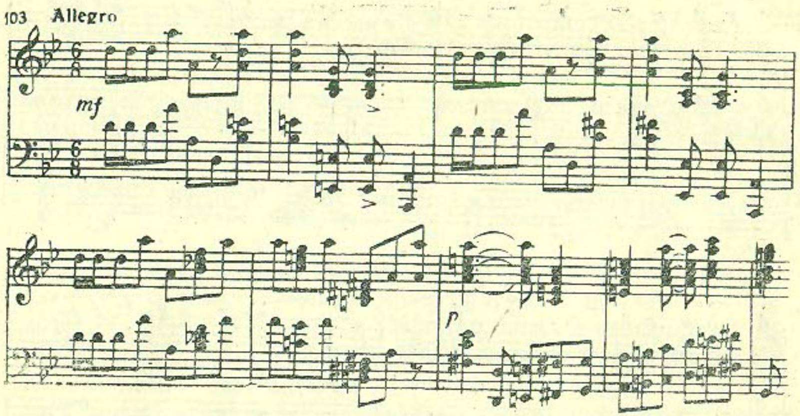




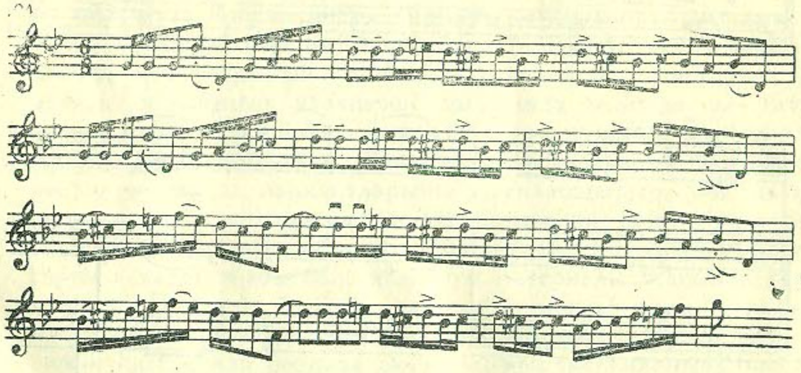
Бу һиссәнин орта бөлмәси бөјүк емосионал күчлүлүклә характеризә олунур; онун кулминасијасы бөјүк полифоник инкишафдан сонра кәләрәк, бүтүн силсиләнин кәркин динамик мәркәзи, драматик зирвәси кими гавраныр. Тематик материалын тәдричи инкишафы оркестр вә соло ифа едән скрипканын кәркин диалогундан мејдана кәлән вә бөјүк олмајан каденсијаја кәтириб чыхарыр. Репризада әсас мөвзулар скрипка вә оркестр илә көзәл контрапунктла кечирилир. Лирик сакитләшмә мусигијә јалныз һиссәнин сонунда дахил олур.

Рондо формасында јазылмыш финал— Allegro —шән, тәмтәраглы әһвали-руһијјәјә маликдир. Бу, онун башланғыч ханәләриндә вә биринчи мөвзуда хүсуси илә һисс олунур.

103

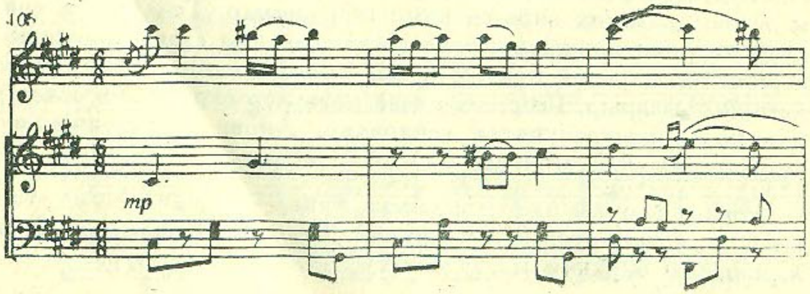


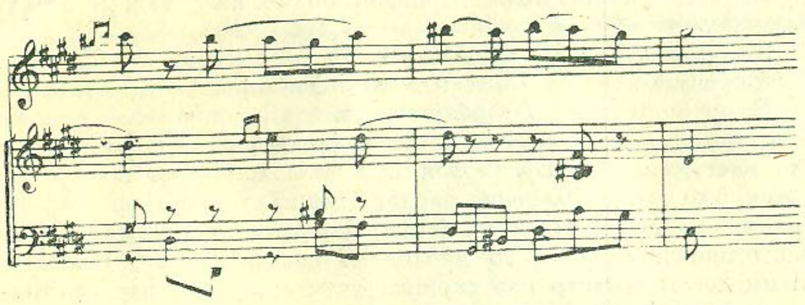
104



Аһәстә лирик рәгси хатырладан рәгс ритмини икинчи мөвзуда да көрмәк олар.

105





Бу һиссәдә Азәрбајчан мусиги фолклору илә әлагә өзүнү хүсуси илә парлаг шәкилдә биринчи мөвзуда көстәрир. Онда нәинки икивәзнли вә үчвәзнли өлчүләрин (6/8 вә 3/4) дәјишилмәси, һәтта Азәрбајчан халг мусигисинә хас олан аксентләрин јеринин дәјишмәси дә парлаг шәкилдә өзүнү көстәрир. Финалда соло ифа едән скрипканын каденсијасы өзүнәмәхсус шәкилдә һәлл едилир. Бурада, камера-ансамбл мусигисиндә олдуғу кими, бәстәкар каденсијаны баш мөвзунун материалы әсасында импровизасија үсулунда дејил, оркестр илә ујғунлашмыш чидди ритмдә вермишдир. Финал әсәрин јеканә драматуржи каденсијасыны гејд едәрәк, биринчи һиссәнин баш мөвзусунун кечирилмәси илә битир.

«Консерт»ин композисија фикринин бирлији бир чох чәһәтдән ајры-ајры һиссәләрин лад интонасија әлагәләри илә дә ајдынлашдырылыр. «Шүштәр» әсәрин өзүнәмәхсус лад-тонал әсасыны тәшкил едир. Бу ладда биринчи һиссәнин көмәкчи партијасы јазылмышдыр. «Шүштәр» ладынын мелодик сәсләнмәси икинчи һиссәнин тематик материалынын харичи көрүнүшүнү дә характеризә едир, һәмин лад һабелә «Консерт»ин финалында да кениш истифадә едилмишдир.

Икинчи «Консерт»дә оркестр аләтләринин техники имканларындан, әсәрин үмуми бәдии мә'насындан чыхыш едән соло ифа едән партијанын мәһарәтли трактовкасындан бачарыгла истифадә етмә, һәмчинин инчә нүансլардан башламыш ансамблын биркә, кур сәсләшмәсинә гәдәр динамик политранын мүхтәлифлији нәзәр-диггәти чәлб едир.

Бәстәкарын камера мусигиси, инструментал консерт саһәсиндә әлдә етдији бөјүк чазибәдарлыг вә гејри-ади бәдии нәтичәләр А. Рзајевин јалныз јарадычылыг имканлары илә дејил, ејни заманда онун скрипка ифачылыг техникасындан бачарыгла истифадә етмәси (өз әсәрләринин ифачысы кими тез-тез чыхыш едир), һәмчинин Азәрбајчан Дөвләт Консерваторијасында камера-ансамбл саһәсиндә педагожи фәалијјәти илә дә әлагәдардыр. Мәһз бурадан да Азәр Рзајевин скрипканы вә үму-

мијјәтлә симли ансамблы дәриндән билиб һисс етмәси мејдана чыхыр.

Бәстәкарлардан Ҹ. Ҹаһанкиров, Р. Һачыјев вә А. Рзајевин инструментал-концерт саһәсиндә газандыглары бөјүк мүвәффәгијјәтләр бу жанрын Азәрбајҹанда кәләҹәк инкишафына тәкан вермәклә, бир сыра кәнҹ бәстәкарын јарадыҹылығына бөјүк тә'сир көстәрмишдир. Бунлардан сон илләрдә јарадылмыш, өз шәхси јарадыҹылыгларыны парлаг шәкилдә нүмајиш етдирә билмиш вә динләјиҹиләрин јүксәк гијмәтини газанмыш Тофиг Бакыхановун скрипка вә виолончел консертләрини, Ибраһим Мәммәдовун оркестр илә скрипка үчүн симфоник вариасијаларыны вә башга әсәрләри көстәрмәк олар.

НӘТИҸӘ

Гејд едилдији кими, ингилабдан әввәл Азәрбајҹанда пешәкар инструментал јарадыҹылыг (каманла чалынан аләтләр үчүн) мүәјјән бир ән'әнәјә малик дејилди. Мүасир мусиги аләминә дахил олараг, Азәрбајҹан совет бәстәкарлары нәинки бу ән'әнәни јаратдылар, һәтта милли хүсусијјәт вә сәнәткарлыг проблеминин синтезини һәлл едирләр. Бу чәтинликләрә бахмајараг, Азәрбајҹан бәстәкарлары чох гыса вахт әрзиндә Азәрбајҹан пешәкар мусигиси үчүн јени олан бу жанрда бөјүк мүвәффәгијјәтләр газанмышлар. Дүздүр, нәзәрдән кечирдијимиз бир чох әсәрләрдә композисија үсулларындан пешәкарчасына тамамилә истифадә едилмәмәси, һәмчинин бу вә ја башга жанрын хүсусијјәтинин баша дүшүлмәмәси өзүнү көстәрир. Ејни заманда, бә'зи әсәрләрдә мүәллифләр јүксәк пешәкар сәнәткарлыг дәрәҹәсини нүмајиш етдирәрәк Совет Азәрбајҹанынын үмуми мусиги инкишафында јүксәк гијмәт газанмыш вә бир чох јарадыҹылыг мүвәффәгијјәтләринә наил олмушлар. Әһатә олунмуш әсәрләр чох мараглы вә мүхтәлифдир. Онларын һәр бириндә мүәллифин фәрди јарадыҹылыг хүсусијјәтләри өз әксини тапмышдыр. Фәрди јарадыҹылыг мүхтәлифликләринә бахмајараг, бу әсәрләрдә бәстәкарларын јарадыҹылығыны бирләшдирән үмуми идеја-стилистик вә бәдии-пешәкар тенденсија өзүнү көстәрир. Әсас бирләшдириҹи ҹәһәт—рус мусиги классикләринин ирсинә архаланмаг вә Азәрбајҹан мусиги фолклору илә сых әлагәдән ибарәтдир. Бу ики ҹәһәт әсәрләрин һәм идеја тәрәфини, һәм дә стилистик хүсусијјәтләрини тә'јин едир.

Мусиги классикләринин ирсиндән данышаркән, биз тәглидчилији нәзәрдә тутмуруг, чүнки классик нүмунәләрин садәҹә олараг јарадыҹылыгла ишләнмәдән тәкрарланмасы һеч бир заман кејфијјәтли әсәр вермәмишдир. Әксинә, Азәрбајҹан бәстәкарлары классик бәстәкарларын диггәтәлајиг үмуми јарадыҹылыг принсипләринә әсасланараг, хәлгилик вә реализм принсипи-

ни давам вә инкишаф етдирмәјә чалышмышлар. Бунунла јанашы олараг, тәдгиг етдијимиз әсәрләрдә рус классик инструментал мусигисинә хас олан ајры-ајры гијмәтли чәһәтләр дә давам етдирилмишдир. Бу чәһәтләр ајры-ајры һиссәләрин, бөлмәләрин вә соло ифа едән аләтләрин трактовкасы илә әлагәдардыр.

Рус классик мусигисиндә олдуғу кими, нәғмәлилик нәзәрдән кечирдијимиз Азәрбајчан бәстәкарларынын јарадычылығында да бөјүк әһәмијјәт кәсб едир. Өз әсәрләриндә тамамилә халг руһуну муһафизә етмиш һәгиги халг мөвзуларындан вә ја ајры-ајры мөвзулардан истифадә едән Азәрбајчан бәстәкарлары, шүбһәсиз, классик рус мусигисинин ән'әнәләринә дә әсасланмышлар. Бурада гејд етмәк лазымдыр ки, халг нәғмә мелодијалары бәстәкарлар тәрәфиндән механики дејил, Азәрбајчан халг мусигиси үчүн характерик олан мелодик, ладһармоник, ритмик вә тембр чәһәтләрин дәрк едилмәси илә, јарадычылыгла ишләнмишдир.

Классик рус бәстәкарларынын инструментал фактурасында халг чалғы аләтләринин јамсыланмасы да Азәрбајчан бәстәкарларынын јарадычылығында өз әксини тапмышдыр. Белә бир тәтбиг нәинки Азәрбајчан бәстәкарларынын јарадычылығында милли хүсусијјәтләри күчләндирир, һәтта ифадәчилик васитәләрини дә зәнкинләшдирир. Бунунла белә гејд етмәк лазымдыр ки, халг чалғы аләтләринин јамсыланмасы мусиги дилинин ифадәчилијини халг јарадычылығы васитәләри вә образлары илә зәнкинләшдирмәнин әсас тенденсијаларындан мејдана кәлир.

Тәдгиг етдијимиз әсәрләрдә, Азәрбајчан халг рәгс мусигисинә хас олан метро-ритмик шәкил вә интонасија да өз әксини тапмышдыр. Халг рус ритмләриндән истифадә методу да рус инструментал мусиги ән'әнәләриндән мејдана кәлир.

Азәрбајчан бәстәкарларынын тәдгиг етдијимиз әсәрләриндә мажор вә минор тоналлығы илә јанашы, Азәрбајчан фолклорунун лад әсасларындан да кениш истифадә едилир. Мүхтәлиф муғам интонасијалары нәинки мелодијада онун әсас сәсинин ојнаг мелодик-ритмик орнаментини тәшкил едир вә импровизасија гурулушлу каденсијаларда көрүнүр, һәтта әсәрин сәслилијини нүмајиш етдирән аккорд комплексләриндә дә өзүнү көстәрир. Зәннимизчә, белә бир тенденсијанын халг ладынын мажор-минор системи илә үзви синтези чох дүзкүндүр, чүнки белә бир трактовка нәинки мелодијада мәлаһәтлилик, һәтта әсәрләрин анлашылмасына вә мусиги инкишафына кениш имканлар јарадыр.

Тәдгиг етдијимиз әсәрләрин әсас мәзмунуну лирика вә жанр шәкилләри тәшкил едир. Һәм лирика, һәм дә жанрлығын мәнбәләри Азәрбајчан халг мусигисинин инструментал вә вокал жанрларындан әмәлә кәлир.