



Azərbaycan Respublikası
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi

Səadət Təhmiraqızı

Fikrət Əmirov



«ASPOLİQRAF»
BAKİ-2012

Bu kitab Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin «Fikrət Əmirovun 90 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında» 6 fevral 2012-ci il tarixli sərəncamına əsasən çap olunur.

Redaktor: **Ramiz Zöhrabov,**
Respublikanın Xalq artisti, sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Rəyçi: **Firəngiz Əlizadə,**
*Respublikanın Xalq artisti, professor,
Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri*

Səadət Təhmirazqızı

S35 Fikrət Əmirov. Bakı, «Aspoliqraf», 2012, 400 səh.

Təqdim olunan bu monoqrafiya görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Fikrət Əmirovun irsindən bəhs edir. Burada sənətkarın həyatı, yaradıcılığı, əsərlərinin təhlili, özünün xatirələri, dünya şöhrətli musiqiçilərin onun haqqında fikirləri geniş şəkildə işıqlandırılır. Bəstəkarın anadan olmasının 90 illiyinə həsr olunan bu monoqrafiya yalnız musiqi ictimaiyyəti üçün deyil, geniş oxucu auditoriyası üçün nəzərdə tutulub.



*Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev Fikrət Əmirovun
abidəsinin açılışında çıxış edərkən. Bakı, 19 sentyabr 2011-ci il*

Azərbaycanın musiqi sənəti tarixinə parlaq səhifələr yazmış Fikrət Əmirovun musiqinin ən müxtəlif janrlarını əhatə edən çoxsaylı əsərləri, o cümlədən opera, balet, simfoniya, mahnı və romansları xalqımızın mədəni sərvətlər xəzinəsinin qızıl fondunda xüsusi yer tutur. Böyük bəstəkar milli musiqimizin zəngin ənənələri ilə dünya musiqi mədəniyyətinin mühüm nailiyyətlərinin qovuşuğunda misilsiz sənət inciləri meydana gətirmişdir. Bəstəkarın dünyanın ən iri konsert salonlarında mötəbər orkestrlərin ifasında səsləndirilən simfonik muğamlarının Azərbaycan mədəniyyətinin tanıtılmasında müstəsna rolu vardır.

İlham Əliyev,
Azərbaycan Respublikasının Prezidenti

ÖN SÖZ

*Əsl sənət fitri istedad və zəhmət tələb edir.
İstedad bir aləmdir, zəhmət bir aləm. Bu iki
aləm bir-birinə qovuşanda milli sənət ümum-
bəşəri sənət səviyyəsinə yüksəlir.*

Fikrət Əmirov

Bu fikir tam mənada Fikrət Əmirovun öz yaradıcılığına şamil oluna bilər. Çünki o, istedadın və zəhmətin sayəsində yüksələ bilmişdir. Fikrət Əmirovun əsərləri buna gözəl nümunədir. Belə ki, bəstəkarın «Nizami» simfoniyası, «Azərbaycan kapriçciosu», «Min bir gecə» baleti, «Sevil» operası, «Şur», «Kürd-Ovşarı», «Gülüstən–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamları və digər əsərləri dünyanın müxtəlif ölkələrində səslənərək həm müəllifin, həm də Azərbaycanımızın adını yüksək zirvələrə qaldırmışdır. Onun əsərləri peşəkarlar tərəfindən daim yüksək qiymətləndirilmiş və böyük xalq məhəbbəti ilə qarşılanmışdır. Yaradıcılığının ilk dövrlərindən uğurlara nail olan Fikrət Əmirov üçün sevgi və məhəbbət məfhumu onun özü kimi əbədiyaşardır. Xalq öz müdrik sənətkarını əbədi məhəbbətlə sevir və onun əsərlərindən mənəvi güc alır.

İnsanlara öz musiqisi ilə mənəvi zənginlik aşılayan Fikrət Əmirovun irsi çoxşaxəlidir. Bəstəkarın yaradıcılığının əsas qayəsi milli köklər zəminində professional əsərlər yaratmasıdır. Bu cəhəti də o öz müəllimi, dahi Üzeyir Hacıbəylidən əxz etmiş və onun ənənələrini bütün yaradıcılığı boyu yaşatmışdır. Beləliklə də, Fikrət Əmirov Üzeyir bəyin yolunu layiqincə davam etdirmişdir. Hətta o bu yolda yeni addımlar da atmışdır. Bəstəkarın şifahi ənənəli klassik musiqi janrı olan muğam dəstgahlara müraciət edərək «simfonik muğam» janrını yaratması

buna gözəl nümunədir. Fikrət Əmirov bu yaradıcılıq işi ilə dünya musiqisində heç bir analoqu olmayan yeni bir janr yaratdı. Onun yaratdığı «simfonik muğam» janrı digər bəstəkarlar üçün də bir yaradıcılıq mənbəyi oldu.

Fikrət Əmirov daim milli köklərə istinad etmiş və bu zəmində yaratdığı əsərləri ilə musiqi tariximizi zənginləşdirmişdir. O, pedaqoq və ictimai xadim kimi də mədəniyyətimizə gözəl töhfələr bəxş edib. Yaradıcılığında olduğu kimi, ictimai fəaliyyətində də Fikrət Əmirovun öz yeri, öz dəst-xətti var. Xidmətləri dövlət tərəfindən yüksək qiymətləndirilən sənətkarın ən böyük mükafatı ona olan xalq məhəbbətidir. Çünki o, qazandığı bu sonsuz məhəbbətlə əbədiyaşardır. Fikrət Əmirovun öz təbirincə desək – «Xalq məhəbbəti sənətkar üçün hər şeydir».

Anadan olmasının 90 illiyi ərəfəsində də bəstəkar böyük xalq məhəbbəti və yüksək dövlət qayğısı ilə xatırlanır. Möhtərəm Prezidentimiz, cənab İlham Əliyevin sərəncamı ilə Fikrət Əmirovun 90 illik yubileyi xüsusi təntənə ilə qeyd olunur, bəstəkarın əsərlərinin yeni nəşrləri işıq üzü görür, irsi bir daha dərinlən tədqiq olunur. Təqdim olunan bu monoqrafiyada da Fikrət Əmirovun həyat və yaradıcılıq yolundan bəhs olunur. Monoqrafiya bir neçə bölmədən ibarətdir. Bu bölmələr barədə oxucularımıza qısa bir məlumat verək:

Birinci bölmə – «Sənətə gələn yollar» adlanır. Burada Fikrət Əmirovun doğulub boya-başa çatdığı mühitdən, atası Məşədi Cəmilin həyat və yaradıcılığından, bəstəkarın sənətə gəldiyi illərdən bəhs olunur.

İkinci bölmə – «Fikrət Əmirov və Üzeyir Hacıbəyli irsi»dir. Burada Fikrət Əmirovun öz müəllimi Üzeyir bəy haqqında fikirləri, məqalələri və ona həsr etdiyi «Elegiya» əsərindən danışılır.

Qeyd etdik ki, bəstəkarın yaradıcılığı xalq musiqisindən rişələnir. Bölmələrdən biri də məhz belə adlanır: «Fikrət Əmirov və xalq musiqisi». Burada bəstəkarın xalq musiqisi haqqında düşüncələri, bu mövzu ilə bağlı

qələmə aldığı məqalələri öz əksini tapır. Bu bölmədə həm də bəstəkarın xalq musiqisindən necə istifadə etməsi məsələlərinə toxunulur və əsərlərindən, xalq musiqisi işləmələrindən nümunələr verilir.

Növbəti bölmə bəstəkarın «Sevil» operasına həsr edilib. Burada operanın qısa məzmunu, musiqi dili ilə bağlı təhlillər verilir və əsər haqqında dövrü mətbuatda nəşr olunan bir neçə məqalə toplanıb.

«Fikrət Əmirovun baletləri» bölməsində «Nəsimi dastanı», «Min bir gecə», «Nizami» və «Şur» baletlərindən ətraflı söhbət açılır. Müxtəlif müəlliflərin bu əsərlərə münasibətinə də geniş yer verilir.

«Fikrət Əmirov və simfonizm» bölməsində əvvəlcə bəstəkarın «Simfonik musiqiyə bir nəzər» məqaləsi təqdim olunur, sonra isə onun «Nizami» simfoniya-sından danışılır. Burada «Fikrət Əmirov və Nizami irsi» mövzusunə də toxunulur. Bu bölmədə bəstəkarın «Simfonik portretlər» əsərinə də geniş yer verilir. Bu bölmənin davamı kimi bəstəkarın simfonik muğamlarından söhbət açılır, «Şur», «Kürd-Ovşarı» və «Gülüstən–Bayatı–Şiraz» əsərləri, onların yaranma tarixi, ifa məziyyətləri, dövrü mətbuatda bu əsərlərdən bəhs olunan məqalələr və s. öz əksini tapır.

«Fikrət Əmirovun yaradıcılığında «Azərbaycan mövzusu». Bu bölmədə bəstəkarın «Azərbaycan suitası», «Azərbaycan kapriçiosu» və «Azərbaycan qravürlərindən» bəhs olunur.

«Bəstəkarın vokal əsərləri» bölməsində bir neçə mahnıları və romansları təhlil edilir. Hətta burada mahnı və romansların not yazıları da təqdim olunur ki, bu da peşəkarlar üçün çox gərəklidir. Çünki elə vokal əsərlər var ki, onlar uzun illərdir ki, nəşr edilməyib. Buraya bir neçə uşaq mahnıları da daxildir.

«Kamera və instrumental əsərləri» bölməsində unudulmaz bəstəkarımız Asəf Zeynallıya həsr etdiyi «Elegiya», görkəmli türk şairi Nazim Hikmətə həsr etdiyi «Poema-monoloq» əsərləri təhlil olunur. Bu bölmədə

bəstəkarın «Ərəb mövzusunda» fortepiano konserti və fortepiano məcmuələrinə də ətraflı nəzər yetirilir.

«Fikrət Əmirovun musiqisi teatr tamaşalarında və kinofilmlərdə» bölməsində bəstəkarın teatr tamaşalarına və kinofilmlərə yazdığı musiqidən ətraflı söhbət açılır, həmin musiqi nümunələri təhlil edilir.

Monoqrafiyada «Son söz»ə belə bir başlıq verilib: «Dahilər ölmür». Bu həm də o deməkdir ki, Fikrət Əmirovun zəngin yaradıcılıq irsi hələ çox tədqiqatçıları özünə cəlb edəcək.

Azərbaycan poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən biri olan Səməd Vurğun Fikrət Əmirovun Azərbaycan kapriçiosunu dinlədikdən sonra onunla görüşəndə deyir: «Ayə, dünən sənin simfoniyanı radioda eşitdim, lap Kəpəzin başına çıxmışdın». Ölməz şairimizin tədbirincə desək, Fikrət Əmirov öz musiqisi ilə nəinki Kəpəzin zirvəsinə sənətin ümumbəşəri səviyyəsinə yüksəlmişdi. Onun musiqisi ölməz və əbədidir. Bu əbədi musiqi də Fikrət Əmirovu əsrlərdən-əsrlərə, nəsillərdən-nəsillərə aparacaq.

Səadət Təhmirazqızı,
*Sənətşünaslıq üzrə
fəlsəfə doktoru*



SƏNƏTƏ
GƏLƏN YOLLAR

Irsinə müraciət etdiyimiz hər hansı bir sənətkarın həyat və yaradıcılıq yoluna nəzər salarkən, təbii ki, uşaqlıq dövrlərindən başlayırıq. Çünki uşaqlıq çağı hər bir insanın gələcəyinin sütunu və əsas mənbəyidir. Müdriklər hər hansı bir uşağın davranışını, hərəkətlərini müşahidə edərək, onun gələcəyi haqda fikir söyləməyə çalışmışlar. Elə bu gün də belədir. Hər hansı bir uşağın çevikliyini, ağılını görəndə deyirlər – «Bu uşağın böyük gələcəyi var». Böyük şəxsiyyət, görkəmli bəstəkar, ictimai xadim, bir sözlə, xalqımızın çox sevilən bir sənətkarı haqqında sözlərimizi təsadüfən belə başlamırıq. Əminik ki, bu yüksək ali keyfiyyətlərin böyüklüyü elə uşaqlıqdan başlayır. Onu da əminliklə deyə bilərik ki, bu uşağın gələcəyinə inananlar çox olub və onlar yanılmayıblar.

Beləliklə, gələcəyin böyük siması olan Fikrət Əmirovun ömrü və sənət taleyi 1922-ci il noyabr ayının 22-dən qədim Gəncə torpağında məşhur musiqiçi Məşədi Cəmil Əmirovun ailəsindən başlayır. Bəli, məhz həmin gün Tanrı Məşədi Cəmil bəyə və Dürdanə xanıma bir oğul bəxş etdi. Ailənin ikinci övladı olan balaca Fikrət, sən demə, Əmirovlar nəslinin böyük davamçısı imiş.

Qədəm-qədəm ayaq tutub yeriyan, kəlmə-kəlmə söz öyrənən, atana sevgisinə sığınan balaca Fikrət də adi uşaqlar kimi böyüyürdü. Amma get-gedə onun uşaq istedadı özünü büruzə verməyə başlayır. Bu da onun musiqiyə məhəbbətində təzahür edir. Belə ki, balaca Fikrət atası – görkəmli tarzən Məşədi Cəmilin musiqi dünyasının seyrindən xüsusi zövq alaraq, onu qeyri-adi uşaq marağı ilə dinləyir və sanki eşitdiyi hər hansı musiqini öz yaddaşına yığıb, ruhuna hopdurmağa çalışırdı. Odur ki, Fikrət Əmirovu sənətə gətirən yollar da onun uşaqlıq çağlarından, böyüyüb boya-başa çatdığı mühitdən başlayır. Çünki onun böyük bir musiqiçi kimi yetişməsində atasının dilləndirdiyi ulu tarın, o dövrün sənətkarlarının, bir sözlə, yaşadığı mühitin böyük təsiri olub. Fikrət Əmirov da bu deyilənləri öz xatirələrində belə qeyd edir: «Məni bəstəkar edən Azərbaycan tarıdır»¹. Ümumiyyətlə, Fikrət Əmirovun xatirələrində

¹ **R.İsmayilzadə.** «Fikrət Əmirov haqqında xatirələr», Gəncə, 2006, səh. 41

tara məhəbbət xüsusi yer tutur. Elə yaradıcılığında da belədir. Bəstəkar yazır: «Azərbaycan musiqi alətlərinin gözü tardır. Tar öz ahənginə, tembrinə, diapazonuna, gücünə görə tək-cə bir alət deyil, sanki bir orkestri əvəz edir»¹.

Qeyd etdik ki, Fikrət Əmirovda musiqiyə, ulu tarımıza belə böyük və sonsuz sevgi yaradan Məşədi Cəmil Əmirovun yüksək sənətkarlığı olmuşdur. Oğul atadan tükənməz bir xəzinəni, milli musiqi sərvətini mənimsəmişdir. Atadan oğula ötürülən sənət yolu yüksək zirvələr fəth edərək, böyük sənət dünyasına çevrilmişdir. Bu, Fikrət Əmirovun musiqi dünyasıdır. Təbii ki, bu yolda da onun ilk bələdçisi atası Məşədi Cəmil Əmirov olub. Belə olan halda Məşədi Cəmil Əmirovun ömür kitabından bəzi səhifələri vərəqləmək yerinə düşər.

* * *

M.C.Əmirov haqqında görkəmli tarixçi alim Firudin Şuşinskiyin «Azərbaycan xalq musiqiçiləri», musiqişünas alim Rauf İsmayilzadənin «Üzeyir Hacıbəyov Gəncədə», «Fikrət Əmirov haqqında xatirələr» kitablarında və başqa mənbələrdə məlumatlar var. Bu mənbələrə əsaslanaraq biz də Məşədi Cəmilin həyat və yaradıcılıq yoluna nəzər salırıq:

Məşədi Cəmil Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində görkəmli xidmətləri olan simalardan biridir. O, gözəl tarzən, mahir müğənni, eyni zamanda istedadlı bəstəkar və dirijor olmuşdur.

Məşədi Cəmil Kərbəlayı Əmiraslan oğlu Əmirov 1875-ci ildə Şuşa şəhərində anadan olmuşdur. İlk təhsilini mədrəsədə almış Cəmilin uşaqlıq və gənclik illəri maddi ehtiyac içərisində keçmişdir. 12 yaşında olarkən atası vaxtsız vəfat etdiyindən o, anası Məşədi Yaxşı ilə altı nəfərlik ailəsini dolandırmaq üçün təhsilini yarımçıq qoymuşdur. Balaca Cəmil şəhərin «Torpaq meydan»ında bişmiş noxud satmaqla ailəsinə kömək edirdi. Ağır ailə vəziyyəti Cəmili məktəbdən ayırsa da, qəlbində musiqiyə olan coşqun həvəsini yox edə bilməmişdi. Əksinə, onun musiqiyə meyli getdikcə daha aşkar hiss edilirdi.

Cəmil məhəllə toylarında saatlarla çalıb-oxuyanları dinləyərdi. Onu, hər şeydən əvvəl, tar aləti maraqlandırırdı. O, toy olan salon və eyvanlarda pəncərəyə, həyətdəki ağaclara dırmaşıb gözlərini tarçalanın barmaqlarına zilləyər, çalınan havalara, oxunan mahnılara diqqət yetirərmiş.

¹ R.İsmayilzadə. «Fikrət Əmirov haqqında xatirələr», Gəncə, 2006, səh. 41

Cəmil tar çalmaq arzusuna çata bilmirdi. Buna baxmayaraq, ruhdan düşmüş, ağacdən tara oxşar bir şey düzəldib üstünə nazik məftildən «sim» çəkib, toylarda öyrəndiyi havaları öz «tarı»nda çalıb, xoş səsi ilə zümzümə edirmiş.

Məlum olduğu kimi, o zamanlar Şuşa bütün Zaqafqaziyada bir ticarət şəhəri kimi məşhur idi. Burada ticarətlə əlaqədar olaraq sənətkarlıq da inkişaf etmişdi. Şəhər yoxsulları öz uşaqlarını məktəbdə oxuda bilmədiklərindən onları alış-verişlə məşğul olmağa, sənət öyrənməyə qoyardılar. Yeganə oğlunun gələcəyini düşünən Məşədi Yaxşı xanım da Cəmili şəhər dərzilərindən birinə şagirdliyə verir.

Cəmil paltar biçib-tikməyi öyrənir, sifarişlər qəbul edir, beləliklə, şəhərdə ən qabiliyyətli ustalardan biri kimi tanınır. Bir müddət sonra dərzisi dükanı açır. Onun müştərilərinin sayı gündən-günə artırdı. Cəmilin ustası, eləcə də başqa dərzilər gözəl libaslar tikdirmək üçün ona sifariş verirdilər. Get-gedə Cəmilin maddi vəziyyəti yaxşılaşır. Belə ki, o şəhərin «Çöl Qala» məhəlləsində ikiotaqlı ev tikdirir. Bir sözlə, Cəmil kasıbçılığın daşını birdəfəlik atır. Lakin musiqiyə daxilən duyduğu ehtiyac onu narahat edir, düşündürürdü. O, şəhərdə məşhur dərzisi yox, adlı-sanlı bir musiqiçi-tarzən kimi tanınmaq arzusunda idi. Cəmil bu məqsədlə tar çalmağı öyrənir.

Bir müddətdən sonra Cəmilin tar çalmağı dərziliyindən də məşhur olur və onu məclislərə bir tarzən kimi dəvət edirlər.

Başqa sənətkarlar kimi, Cəmil də Nəvvabın hücrəsində iştirak edər, böyük musiqişünas alimdən muğam musiqisinin sirlərini öyrənərdi. Bir müddət sonra o, dərzilik sənətindən tamam uzaqlaşmış, tarzən oldu. Cəmil Şuşa məclislərində ilk dəfə xanəndə Qaragöz Zülfüqar ilə çalıb-çağır-mışdı. Sonralar isə o, Qarabağ, Şəki və Şirvan məclislərində həm tarzən, həm də xanəndə kimi dinləyicilərin sonsuz məhəbbətini qazanır.

1907-ci ildə Məşədi Cəmil Gəncə şəhərinə köçür. Yerli musiqiçilər ilə yaxından tanış olur, beləliklə, şəhərin musiqi həyatında görkəmli rol oynayır. Məşədi Cəmil Gəncə məclislərində Məşədi Məmməd Fərzəliyevi, Malıbəyli Həmidini, Musa Şuşinski, sonralar isə Bülbülü və Seyid Şuşinski öz sədəfli tarı ilə müşayiət etmişdir. Bütün mahalda gözəl tarzən və mahir bir müğənni kimi məşhur olan Cəmili hamı öz şənliklərində, məclislərində görmək istəyirmiş. O zaman xalq arasında deyərmişlər: «Cəmili məclisə dəvət edən uduzmad». Çünki Cəmil tar çalmaqla bərabər, həm də oxuyardı. Məclislərdə Cəmil çox zaman

Malıbəyli Həmid, Malıbəyli Həmid isə Məşədi Cəmilə tərda müşayiət edərdi. Bu məşhur sənətkarların məclisinə düşən dinləyicilər özlərini bəxtiyar hesab edərdilər.

1910-cu ilin ilk aylarında Məşədi Cəmil bir qrup musiqiçi ilə birlikdə Rıqa şəhərindəki «Qrammofon» şirkətinə dəvət olunur. Burada o, bir sıra muğam və türk mahnılarını vala yazdırır. Məşədi Cəmil ancaq tarzən kimi qalmaq istəmirdi. O, Gəncədə yaşadığı müddət ərzində tədricən qarmon, kamança, skripka və pianoda çalmağı da öyrənmişdi. Onun yaradıcılıq planları geniş idi. Cəmil dərk edirdi ki, dövrünün qabaqcıl bir musiqiçisi olmaq üçün ona, birinci növbədə, musiqi təhsili və not savadına yiyələnmək çox vacibdir. 1911-ci ildə o, musiqi təhsili almaq üçün Türkiyənin İstanbul şəhərinə gedir.

Məşədi Cəmil iki ilə yaxın İstanbulda yaşayır. Bu müddət ərzində həm musiqi təhsili alır, həm də Avropa musiqisi ilə yaxından tanış olur.

Məşədi Cəmil Türkiyədə olduğu illərdə Azərbaycan musiqisinin qızgın bir təbliğatçısı kimi də çıxış edir. Onun İstanbulda verdiyi konsertlər böyük rəğbətlə qarşılanır. Məşədi Cəmil buradakı konsertlərində klassik Azərbaycan muğamlarını, təsnifləri məlahətli səslə oxuyur, tərda isə solo çalır. Türklər tarı sinə üstə tutub çalmağı ilk dəfə Məşədi Cəmilin ifasında görmüşlər. O zaman İstanbul mətbuatında Məşədi Cəmilin türkləri valeh edən çalğısı haqqında səmimi rəylər yazılmışdı. O, İstanbulun musiqi ictimaiyyəti qarşısında Şərq musiqisi haqqında dəfələrlə məruzə etmişdi. Cəmilin Azərbaycan musiqisi və onun məşhur nümayəndələri haqqındakı çıxışları türk musiqişünaslarını heyran qoymuşdu. İstanbulun ən nüfuzlu jurnallarından biri olan «Şəhbal» sənətkarın tarla birlikdə şəklini vermiş, haqqında böyük məqalə çap etmişdi. Məqalənin müəllifi Türkiyənin məşhur musiqişünası Rauf Yekta bəy yazmışdı:

«Qafqazın ən məşhur musiqi sənətkarlarından olan Cəmil bəy not öyrənmək və Osmanlı musiqisini tədqiq etmək məqsədilə Gəncə şəhərindən bizə qonaq gəlmişdir. Biz onun vasitəsilə Qafqaz diyarının musiqisi haqqında olduqca qiymətli məlumatlar əldə etdik»¹.

Azərbaycan musiqi tarixində ilk dəfə muğamları nota salanlardan biri məhz Məşədi Cəmil olmuşdur. O, hələ 1912-ci ildə İstanbulda yaşadığı vaxt «Heyratı» muğamını nota salıb, «Şəhbal» jurnalının səhifələrində çap etdirmişdi. Azərbaycan muğamları və mahnılarının Mə-

¹ **Rauf Yekta.** Qafqaziyədə musiqi, «Şəhbal» jurnalı, İstanbul, 1912-ci il, № 59, səh. 210

şədi Cəmil tərəfindən nota köçürülməsini qiymətləndirən Rauf Yekta həmin məqaləsində deyir: «...Bu sətirlərin müəllifi Cəmil bəy Əmirov nota saldığı «Heyratı» muğamını «Şəhbal»ın bu nömrəsində çap etdirmişdir. Biz Cəmil bəydən Qafqaz musiqisinin bir çox not yazılarını, həm də bu musiqiyə aid bəzi etnoqrafik məlumatları almışıq».

Məşədi Cəmil Türkiyədə təhsil aldığı müddətdə Şərqdə məşhur olan musiqi alətlərindən ud və kanonda çalmağı da öyrənmişdi. 1913-cü ildə doğma vətəninə qayıdan Məşədi Cəmil özü ilə bu iki aləti də gətirir.

Zəngin sənət təcrübəsi ilə vətənə qayıdan istedadlı sənətkar Gəncənin musiqi həyatında geniş fəaliyyət göstərir. O, 1913-cü ilin yayında şəhər musiqiçilərinin iştirakı ilə bir neçə Şərq konserti təşkil edir. Onun həmyerliləri qarşısında özünəməxsus incə bir məharətlə türk şərqləri oxuması, ud və kanonda bir neçə muğamı gözəl çalması dinləyiciləri valeh edir. Həmin günləri sonralar xatırlayan qocaman xanəndə Musa Şuşinski demişdir.

«Məşədi Cəmil Azərbaycan musiqisinin bir çox sahələrində hərtərəfli fəaliyyət göstərməklə teatr sənətimizin inkişafında da mühüm rol oynamışdır. O, Şuşada və Gəncədə olarkən Üzeyir Hacıbəylinin opera və operettalarında Məcnun, Zeyd, Kərəm, Rza bəy və başqa rolları müvəffəqiyyətlə oynamış, teatr orkestrlərinə dirijorluq etmişdir».

Məşədi Cəmilin Azərbaycan musiqisi tarixində bir bəstəkar kimi də müəyyən xidmətləri olmuşdur. O, 1915-ci ildə «Seyfəl-Mülk» operasını yazıb, tamaşaya qoymuşdur. Müəllif əsəri tamaşaya qoymaq üçün bir çox xanəndə və musiqiçiləri Gəncəyə dəvət etmişdi. «Seyfəl-Mülk» operasının ilk rejissoru, SSRİ Xalq artisti Sidqi Ruhulla bu tamaşa haqqında yazmışdı:

«1915-ci ildə Gəncədə Məşədi Cəmil Əmirovun «Seyfəl-Mülk» operasını tamaşaya qoymaq üçün hazırlıq görürdük. Bu məqsədlə görkəmli xanəndə və sazəndələrdən Ələsgər Abdullayev, Məcid Behbudov və başqalarından ibarət bir qrup təşkil etmişdik. «Seyfəl-Mülk» operasının rollarını bu adamlar arasında bölüşürdük. Operanın qəhrəmanlarından olan gənc Səadətın rolunu ifa etmək üçün məlahətli və incə səsli bir qız lazım idi. Bu isə bizim işimizi çox çətinləşdirirdi.

Xeyli axtarıqdan sonra, nəhayət, artistlərə rəğbət bəsləyən gənc bir oğlanı bizə nişan verdilər. O zaman həmin gəncə el arasında «Xanəndə Bülbül» deyirdilər. M.C.Əmirovun vasitəsilə Bülbülü çağırırdıq»¹.

¹ Bax: «Kommunist» qəzeti, 1957-ci il, № 304

Bülbülə qız rolunda çıxış etmək təklif olunanda o:

– Necə, arvad tumanı geymək? Bu ki kişi üçün biabırçılıqdır! – deyərək əsəbiləşmişdi.

Lakin Məşədi Cəmilin xahişindən sonra Bülbül qız rolunda oynamağa razılıq vermişdi. Sonralar bu hadisəni xatırlayan Bülbül yazmışdı: «Mənim səhnəyə çıxmağıma aşağıdakı hadisə səbəb olmuşdur: Mənim Gəncə dostlarımdan tarzən Məşədi Cəmil musiqili əsər yazmışdı. Müəllimimə qarşı olan hörmətimə görə onun əsərində qız rolunda çıxış etməyə razılıq verdim. O zaman aktyor qüvvəsinə böyük ehtiyac olduğundan mənə iki rol verdilər: Bir pərdədə mən vəzirin oğlu, digərində isə qız rolunda çıxış etdim»¹.

«Seyfəl-Mülk» operası Gəncədə iki dəfə oynanıldıqdan sonra 1916-cı il iyun ayının 3-də Tiflis şəhərində «Kazyonni teatr»-in binasında göstərilmişdi. Məşədi Cəmil operanın tamaşasında dirijorluq etmişdi. Sıdqi Ruhulla yazır ki, tamaşa salonu adamlarla dolu idi. Azərbaycanlılardan başqa, digər millətlərin nümayəndələri də gəlmişdilər². Operanın istər musiqisi, istərsə də artistlərin yaxşı oynaması xalqa xoş gəldiyindən tamaşa bir neçə dəfə göstərilmişdi.

Məşədi Cəmil yenidən Gəncəyə qayıdır. Burada onun rəhbərliyi ilə musiqili gecələr, teatr tamaşaları və konsertlər verilərdi. O, şəhərin xanəndə və çalğıçıları ətrafına toplayıb, Azərbaycan musiqisini dərinlən və hərtərəfli öyrənmək məqsədilə onlarla yaxından məşğul olardı. Hətta öz mənzilində tez-tez muğamat gecələri, yaxşı oxuyan və çalanların müsabiqələrini elan edib, ən yaxşı ifaçıları mükafatlandırardı. Lakin bütün bu tədbirlər Məşədi Cəmili qane etmirdi. O, Gəncədə musiqi məktəbi yaratmaq, gənc istedadları toplayıb, onlara elmi əsaslar üzərində musiqi təlimi öyrətmək arzusunda idi.

Məşədi Cəmil Əmirova bu arzusunun həyata keçməsində Üzeyir Hacıbəylinin böyük köməkliyi olmuşdur. Bunun da əsas səbəblərindən biri Üzeyir bəyin tez-tez Gəncəyə gəlməsi və Məşədi Cəmilin yaradıcılığına yüksək qiymət verməsi idi. Hətta 1915-ci ildə Məşədi Cəmil Əmirovun «Seyfəl-Mülk» operasının ilk tamaşasına Üzeyir bəy də dəvət olunmuşdu.

Əsərə tamaşa edən Üzeyir bəy operanın müəllifini və yaradıcı heyəti təbrik edərək onlara uğurlar arzulamışdı. Bundan başqa, Üzeyir bəylə Məşədi Cəmilin həm dostluq, həm də yaradıcılıq ünsiyyəti sıx olmuşdur.

¹ **Bülbül.** Artistin yolu, «Bakinskiy raboçiy» qəzeti, 16 mart 1938-ci il, № 61

² «Kommunist» qəzeti, 1957-ci il, № 304

Qeyd edək ki, Üzeyir Hacıbəyli 1920-ci ildə Azərbaycanda ilk dəfə təşkil edilən Respublika Xalq Maarif Komissarlığı nəzdində yeni yaradılan İncəsənət Şöbəsinin rəhbəri seçildi. Məhz həmin ildən başlayaraq bəstəkar Azərbaycanın bütün bölgələrində olduğu kimi, Gəncədə də musiqi mədəniyyətinin inkişafı üçün böyük xidmətlər göstərməyə başladı. Həmin il Respublika Xalq Maarif Komissarlığının təşkil etdiyi birinci qurultayda Üzeyir Hacıbəyli Murtuza Məmmədovun – Bülbülün Gəncə İncəsənət Şöbəsinin sədri seçilməsi barədə öz təklifini açıqlamışdı. Təklif yekdilliklə qəbul edilmişdi. Həmin qurultayda Üzeyir Hacıbəylinin məsləhəti ilə Bülbül də çıxış etmiş, Gəncədə musiqi təhsil ocaqlarının yaradılması, təşkil edilməsi məsələsini irəli sürmüşdü. Az keçmədən Azərbaycan Xalq Maarif Komissarlığının ilk dekreti elan edildi. Dekretdə yeni-yeni mədəni ocaqların yaradılması və milliləşdirilməsi göstərilirdi. Bu münasibətlə məhz həmin il Gəncədə müsəlman müəllimləri üçün altıhəftəlik musiqi kursları təşkil edildi. Bu musiqi kurslarına neçə-neçə istedadlar cəlb olunmuşdu. Bu kursların müddəti başa çatdıqdan sonra bu baza əsasında Gəncədə musiqi studiyası fondunda saxlanılan 43 saylı qovluqdakı sənədlərdə göstərilir ki, Şəhər Sovetinin 1920-ci il 1 dekabr tarixli əmrinə əsasən Gəncə musiqi studiyasına xüsusi bir bina da ayrılmışdır (indiki Zərdabi 14). Bu münasibətlə studiyaya musiqi alətləri almaq üçün dövlət tərəfindən 3000 manat da pul ayrılmışdır.

1923-cü ilin avqust ayında şəhər qubernatorunun əmrinə əsasən musiqi studiyasının bazası əsasında Gəncədə, ilk dəfə olaraq indiki F.Əmirov adına 1 saylı musiqi məktəbi təşkil edildi. Bu münasibətlə Üzeyir Hacıbəyli Respublika İncəsənət Şöbəsinin rəhbəri kimi Gəncəyə gəlmişdi. Bəstəkarın bu gəlişi də xeyirxah məqsəd daşımışdır. Üzeyir Hacıbəyli bu münasibətlə şəhər qubernatoru ilə görüşüb, Məşədi Cəmil Əmirovun həmin məktəbə direktor təyin olunmasını təklif etmişdi.

M.C.Əmirov direktor təyin ediləndən sonra Üzeyir Hacıbəylinin başçılığı ilə musiqi məktəbinin təntənəli açılışı olmuşdu. Bütün bunlarla yanaşı, Üzeyir Hacıbəyli musiqi məktəbinin tədris planlarının hazırlanmasında, məktəbə Moskvadan, Kiyevdən, Sankt-Peterburq və başqa ölkələrdən ali musiqi təhsili olan müəllimlərin dəvət edilməsi işində də M.C.Əmirova yaxından köməklik göstərmişdir¹.

Böyük bir sənət eşqi ilə direktor işinə başlayan M.C.Əmirov bir bəstəkar kimi öz yaradıcılıq qeydinə də qalmışdır. Bəstəkarın «Namuslu qız» operettası həmin ildə Gəncədə tamaşaya qoyulmuşdur.

¹ R.İsmayilzadə. «Gəncədə ilk musiqi məktəbi», 2004.

İlk tamaşada Ü.Hacıbəyli də iştirak etmişdir.

Gözəl librettosu və musiqisi olan «Namuslu qız» əsəri bir neçə il Gəncə teatrının repertuarında möhkəm yer tutur. Əsərin şöhrəti hər yana yayılır. Odur ki, 1924-cü ildə «Namuslu qız» operettası ayrıca kitabça şəklində çap edilərək Azərbaycanın bir çox yerlərinə göndərilir. Operetta Şuşada, Ağdaşda, Şəkiddə, Bərdədə, Zaqatalada, Ağdamda və Tiflisdə tamaşaya qoyulur. Bu şəhərlərin musiqi ictimaiyyəti və teatr truppaları çoxlu məktub və teleqramlar göndərüb, əsərin müəllifini hərarətlə təbrik etmişlər.

Məşədi Cəmil bütün varlığı ilə xalq musiqisinə bağlı olmuşdur. O, sənət yollarında fədakarlıq göstərmiş, xalqın məhəbbətinə həssas ürəklə yanaşmışdır. Onun musiqi yaradıcılığı xalq musiqisinin zəngin ənənələri üzərində qurulmuşdur. Başqa sənət dostları kimi, Məşədi Cəmil də dərin zövq, yüksək həvəs və böyük məhəbbətlə çalıb-oxuduğu muğam və el mahnılarının gözəl səslənməsinə az əmək sərf etməmişdi. Görkəmli səhnə ustası Sidqi Ruhulla yazırdı: «...Məşədi Cəmil öz dövrünün ən qabaqcıl və maarifpərvər adamlarından biri idi. Xanəndəlik etməzdi, lakin gözəl oxuyardı. Tar, ud və kanon alətlərini çalmaqda misilsiz usta idi. Məşədi Cəmil səhnəni çox sevərdi, özü çox xeyirxah adam idi. Mənim aktyorluğuma qiymət qoyardı, yaradıcılığım haqqında gözəl məsləhətlər və göstərişlər verərdi»¹.

Məşədi Cəmil Əmirov XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin görkəmli xadimləri içərisində mahir bir bəstəkar, qayğıkeş müəllim, istedadlı müğənni və görkəmli tarzən kimi şərəfli yer tutur. O, mənalı ömrünün 40 ilini milli incəsənətimizin tərəqqisinə həsr etmişdir. Onun keçdiyi yol gərgin, ağır mübarizə və arasıkəsilməz axtarışlarla dolu olmuşdur. Bu yol həm də oxumaq, öyrənmək, klassik Şərq musiqisinin ənənələrini mənimsəmək, yüksəlmək yolu idi.

İstedadlı sənətkar Məşədi Cəmil Əmirov 1928-ci ildə Gəncə şəhərində vəfat etmişdir. Onun zəngin irsi bu gün də Azərbaycan milli mədəniyyətinin əvəzsiz sərvətidir. Məşədi Cəmilin adı və əməlləri bu gün də Azərbaycan xalqı tərəfindən hörmətlə yad edilir.

* * *

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə gözəl töhfələr bəxş edən məşhur sənətkar Məşədi Cəmil Əmirovun ailəsində böyüyən Fikrət Əmirov üçün həyat o qədər də hamar olmayıb. Erkən yaşından

¹ S.Dadaşov. M.F.Axundov adına Azərbaycan Opera və Balet Teatrı, Bakı, 1958-ci il, səh. 19

atasını itirdiyinə görə çox çətin yollardan keçib. Belə ki, anası Dürdanə xanım 6 övladını tək böyütməli olur. Yalnız ana nəvəzisinə sığınan övladlar, o cümlədən balaca Fikrət yaşadıkları çətinliklərə baxmayaraq, elmə, sənətə sıx bağlanaraq Məşədi Cəmilin layiqli varisləri kimi böyüyürlər. Bu varislik missiyasını Fikrət Əmirov nəinki həyatında, həmçinin sənətində də layiqincə yerinə yetirmiş olur. Belə ki, o, atasının sənət yolunu davam etdirərək onun arzu və istəklərini daha yüksək səviyyədə həyata keçirməyə nail olur. O, hələ uşaq yaşlarından böyük düşüncələrlə yaşayır. Anasının və bacılarının qayğısını çəkmək erkən yaşlarından onun çiyinlərinə böyük məsuliyyət qoyur. Fikrət Əmirov özünün və bacılarının dərslərinə çox ciddi yanaşar və həmişə onlara kömək edərdi. Ailədə ondan bir yaş böyük olan bacısı Yaxşı ilə daha müntəzəm çalışdı. Onları həm də musiqiyə sevgi birləşdirirdi. Belə ki, bacısı Yaxşının da çox məlahətli səsi varmış. Qardaş və bacının musiqi qabiliyyəti tez parlayır. Yaxşının məlahətli səslə oxuduğu mahnıları Fikrət tarda müşayiət edərdi. Bu minvalla onlar oxuduqları məktəbin tədbirlərində də fəal iştirak edirlər.

O zaman Bakıda olduğu kimi, Gəncədə də uşaq yaradıcılıq olimpiadaları keçirilirdi. Bu olimpiadalarda Yaxşı Azərbaycan xalq mahnılarını oxuyur, Fikrət isə onu tarda müşayiət edirdi. İstedadlı ifaçıları seçmək üçün Gəncəyə gələn Üzeyir Hacıbəyli ilk dəfə Məşədi Cəmilin uşaqlarını, daha doğrusu, onların istedadını burada görür. Yaxşı olimpiadada birinci yeri tutur və qardaşı ilə Bakı olimpiadasında da çıxış edərək birincilər sırasına çıxır. Onu da qeyd etməliyik ki, Yaxşının xanəndəliyə çox böyük həvəsi olub. Lakin qardaşı onun müğənni olmasını məsləhət görmədiyi üçün o, Tibb İnstitutuna daxil olaraq həkimlik peşəsinə yiyələnir. Bacı-qardaş, demək olar ki, Bakıya eyni illərdə gəlirlər. Fikrət isə konservatoriyaya daxil olur. Tələbəlik dövrlərində də bacı-qardaş tez-tez konsertlərə gedər, dostlar arasında öz ifaları ilə hamını heyran qoyardılar.

Bir sözlə, Fikrət Əmirovun musiqi istedadının parlamasında Yaxşı xanımın da məlahətli səsi az rol oynamayıb.

Fikrət Əmirov musiqiyə olan məhəbbətini dostları ilə də bölüşürdü. Belə ki, o, tar ifaçısı olan Zərif Qayıbovla dost olur və ifaçılıqla bağlı fikirlərini bölüşürdü. Onlar 11-ci sinifdə oxuyarkən birlikdə məktəb orkestri təşkil edirlər¹. Bu yerdə haşiyə çıxaraq Zərif Qayıbov haqqında

¹ S.Qasımova, Z.Abdullayeva. «Fikrət Əmirov», Bakı, 2004, səh. 23

qısa bir məlumat verək. Əvvəla, onu qeyd edək ki, 1930-cu illərdə dəhi Üzeyir Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə Gəncədə bir ansambl da təşkil olunur. Həmin ansamblı kiçikyaşlı ifaçılar da daxil idilər. Məhz həmin istedadlı uşaqlardan biri də Zərif Qayıbov olur. Onlar, yəni Zərif Qayıbov və Fikrət Əmirov həmin ansamblı da fəaliyyət göstərirlər. Tarzən Zərif Qayıbov 1934-cü ildə Tbilisidə keçirilən Zaqafqaziya xalqları incəsənəti olimpiadasında, 1937-ci ildə Ümumittifaq Radio Komitəsinin təşkil etdiyi baxışda, 1938-ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti ongunlüyündə, 1939-cu ildə yenə də Moskvada keçirilən Ümumittifaq Xalq çalğı alətləri orkestrlərinin baxışında çıxış edərək müsabiqələrin laureatı olmuşdur. Üzeyir bəyin yaxın dostu İsmayıl Qayıbovun oğlu Zərif Qayıbov muğamların incəliklərinə, zəngin texnikasına bələd olan bir tarzən kimi yetişmişdir. Məhz bu xüsusiyyətlərinə görə də Üzeyir bəyin təşəbbüsü ilə M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrına və Böyük simfonik orkestrə dəvət olunmuşdur. Bir müddət işlədikdən sonra Zərif Qayıbov yenidən Gəncəyə qayıdaraq filarmoniyanın əsas solisti kimi fəaliyyət göstərir.

Zərif Qayıbov çox gənc ikən (1920–1943) dünyasını dəyişir. Onun matəm günlərində Üzeyir bəy də yaxından iştirak etmişdir. İndi Gəncə 5 saylı musiqi məktəbi bu istedadlı tarzənin – Zərif Qayıbovun adını daşıyır¹.

Belə bir istedadlı gəncə dostluq münasibəti də Fikrət Əmirovun elə erkən yaşlarından intizamının, elmə və sənətə məhəbbətinin dürüstlüyünü ifadə edir. Məhz bu cür doğru yolla gedən bir gənc gələcəyin böyük şəxsiyyəti ola bilərdi. Gənc Fikrətin musiqiyə olan sevgisi elə sonsuz idi ki, onu heç nə öz yolundan döndərə bilmədi. Hətta bəzi təqiblər belə... Bu yerdə bəstəkarın məktəb illərində baş verən bir hadisəni biz də xatırlayaq:

«Fikrət Əmirovun yaxın qohumlarından birini xalq düşməni kimi həbs edirlər. Hadisədən bir az sonra gənc Fikrət «düşmənin qohumu» kimi komsomol sıralarından xaric edilir. Hadisə Fikrətə çox ağır təsir edir. Dürdanə xanım ağlaya-ağlaya evə gələn oğlunu ancaq onun musiqiyə olan həvəsi və məhəbbəti ilə sakit edə bilir. «Sənin komsomolun tarın, musiqindir», – deyə oğluna dayaq olur»².

Fikrət Əmirovun oxuduğu Qorki adına məktəbin (indiyə qədər Zərif Qayıbovun qardaşı İsmət Qayıbovun adını daşıyır) müəllim və

¹ R.İsmayılzadə. «Üzeyir Hacıbəyov Gəncədə», səh. 36–37

² S.Qasımova, Z.Abdullayeva. «Fikrət Əmirov», 2004, səh. 24

şagird heyəti onu çox sevər və istedadına heyran olardılar. Çünki o həm əla qiymətlərlə oxuyur, həm gözəl tar çalır, həm də mahnılar ifa edərək dram dərnəklərində iştirak edirdi. Məhz bu cür yüksək qabiliyyəti Fikrət Əmirovu yüksək zirvələr fəth etmək niyyəti ilə Bakıya gətirir. Belə ki, 1939-cu ildə ümumtəhsil məktəbi ilə yanaşı, orta musiqi məktəbinin tar sinfini də əla qiymətlərlə bitirən gənc Fikrət təhsilini artırmaq məqsədilə Bakıya üz tutur, bununla da Fikrət Əmirovu sənətə gətirən yolların daha bir yeni və ən önəmli istiqaməti başlayır.

* * *

Fikrət Əmirov Bakıya gələrkən gələcək sənətini seçmək barədə çox düşünür. Lakin anası Dürdanə xanımın məsləhəti ilə birbaşa konservatoriyaya, Bülbülün yanına gəlir. Çünki hələ bir il əvvəl, yəni 1938-ci ildə Dürdanə xanım Bakıya – qohumlarının yanına qonaq gələrkən təsadüfən Bülbüllə qarşılaşmış və Bülbül də Fikrətin Bakıya – özü də Konservatoriyaya gəlməsini tövsiyə etmişdi. Bunu bəstəkar öz xatirələrində də yazır: «Mənim yaradıcılıq həyatım daha çox Bülbüllə bağlıdır. İndiki kimi yadımdadır – 1938-ci ildə Bülbül anamı Bakıda görüb, təkidlə tapşırırdı: «Fikrəti göndər gəlsin, musiqi məktəbinə düzəldim»¹. Beləliklə, gənc Fikrət artıq sənətdə öz yeri, dəst-xətti olan Bülbülün yanına gəlir. Bülbül də onu dahi Üzeyir bəyin otağına apararaq, yaxın dostları Məşədi Cəmilin oğlu olduğunu söyləyir. Üzeyir bəy də bu gənc oğlanı xüsusi mehribanlıqla qarşılayaraq onun istedadını bir daha yoxlayır və Konservatoriyaya daxil olmasını məsləhət görür. (Bu barədə «F.Əmirov və Ü.Hacıbəyli irsi» bölməsində daha ətraflı yazılıb.) Beləliklə, Fikrət Əmirovun Bülbülün və Üzeyir bəyin qayğısı ilə əhatə olunan tələbəlik illəri başlayır.

Fikrət Əmirov ilk tələbəlik dövrlərində bir müddət bacısı Yaxşı ilə qohumlarının evində qalır. Sonra isə bir skripkaçı dostu ilə Dmitrov (indiki Şəmsi Bədəlbəyli) küçəsində ev kirayələyir. Dostu hərbi xidmətə gedəndən sonra isə orada tək yaşayır. Həmin illəri bəstəkarın bacısı Şəfiqə xanım belə xatırlayır:

«Fikrətin yaşadığı evə gələndə dəhşətə gəldim. Onun ev şəraiti olduqca ağır idi. Boş, soyuq otaqda sadə taxta masa, iki stul və dəmir çarpayı vardı. Yağış yağanda da evə damırdı və hər dəfə o, çarpayısının

¹ F.Əmirovun xatirələri onun nəşr etdirdiyi «Musiqi düşüncələri» (1971) və «Musiqi aləmində» (1983) kitablarından götürülüb.

yerini dəyişməli olurdu. Amma bu çətinliklərə baxmayaraq, Fikrət böyük həvəslə oxuyur və yazıb-yaradırdı»¹.

Bəstəkar bütən bu çətinlikləri unutduran, təbii ki, böyük sənət eşqi, sənət məhəbbəti idi. O, dahi Üzeyir Hacıbəylinin sinfində «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» fənnini öyrənir və bu üslubda ilk əsərlərini yazmağa başlayır. Eyni zamanda o, Bülbülün rəhbərlik etdiyi «Xalq musiqisi kabineti» ilə də yaxından əməkdaşlıq edir və xalq mahnılarının nota yazılmasında fəal çalışırdı. Belə ki, 1930-cu ildən etibarən Üzeyir bəyin məsləhəti və Bülbülün rəhbərliyi ilə xalq mahnı və rəqslərini toplayıb, onları nota yazmaq məqsədilə konservatoriyada «Xalq musiqisi kabineti» təşkil olunur. Həmin kabinetə rəhbərlik edən Bülbül gənc bəstəkar və musiqişünasları bu işə cəlb edir. Onlar respublikamızın müxtəlif bölgələrinə ekspedisiyalara gedərək, oradan folklor nümunələri toplayıb, onları lentə yazır, kabinetə təqdim edir və həmin nümunələri nota köçürürdülər. Eyni zamanda ustad xanəndələrin – Cabbar Qaryağdıoğlu, Seyid Şuşinski, Xan Şuşinski və başqalarının da oxuduqları xalq mahnı və təsniflərini nota salırdılar. Bu işdə Asəf Zeynalli, Zakir Bağirov, Qara Qarayev, Süleyman Ələsgərov, Səid Rüstəmov, Əsrəf Abbasov, Mithəd Əhmədov, Məmmədsaleh İsmayılov kimi istedadlı simalarla yanaşı, Fikrət Əmirovun da böyük xidmətləri olub. O, hələ tələbə ikən bu işə cəlb olunduğundan bundan daha da həvəslənir və öz əsərlərini də məhz xalq musiqisi üslubunda yazırdı.

1940-cı illər Bakının musiqi mühiti üçün çox zəngin idi. Belə ki, Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında tez-tez musiqili gecələr və konsertlər keçirilirdi. Fikrət Əmirov həmin konsertlərdə iştirak edərək, Qərb və rus bəstəkarlarının əsərləri ilə əyani olaraq daha yaxından tanış olur və onların musiqi dilindən də bəhrələnirdi. O, nəinki konsertlərdə, hətta simfonik orkestrin məşqlərində də iştirak edərək, özü üçün nələri isə əxz edib. Bu baxımdan bəstəkar öz xatirələrində Nikolay Pavloviç Anosov ilə görüşünü belə xatırlayır:

«1939–40-cı illər idi. Bir dəfə N.P.Anosov məni konservatoriyada görüb saxladı: «Cavan oğlan, gəl tanış olaq». Əvvəlcə mən özümü itirdim və çox həyəcanlandım. Çünki mən bəstəkarlığa yenicə başlamış həvəskar, N.P.Anosov isə məşhur bir dirijor. Amma, sən demə, bu diqqətli sənətkar məni öz məşqlərində görübmüş. Bunu o özü də etiraf edərək dedi: «Mən

¹ Bu xatirə **S.Qasımova, Z.Abdullayevanın** «Fikrət Əmirov» kitabındandır. Bakı, 2004, səh. 29

sizi tez-tez orkestr məşqlərində görürəm. Bu gündən etibarən isə siz həmişə mənim orkestrlə məşqlərimə və konsertlərimə gələ bilərsiniz. Mən sizi dəvət edirəm».

Beləliklə, həmin gündən N.P.Anosovla başlayan dostluğu sonralar Fikrət Əmirov onun oğlu Gennadi Rojdestvenski ilə davam etdirir. Belə ki, Rojdestvenski onun əsərlərinin gözəl interpretatoru olur. Bəstəkarın yaradıcılığının ilk dövrlərindən xalq və simfonik musiqi janrlarına dərinlən diqqət kəsilməsi, onları mənimsəməsi bu janrlarda yeni cıgır açmasının əsas mənbəyidir.

Fikrət Əmirovun bəstəkarlıq sənətinə yiyələnməsinin əsas təşəbbüs-karı dahi Üzeyir bəydir. Tələbəlik dövründə də o bu dahi şəxsiyyətdən həm elm öyrənib, həm də onun atalıq qayğısı ilə əhatə olunub. Bu barədə bəstəkarın çox dəyərli xatirələri də var. (Həmin xatirələr «Fikrət Əmirov və Üzeyir Hacıbəyli irsi» bölməsində verilib). Bəstəkarın formalaşmasında B.S.Zeydmanın da böyük rolu olub. Ümumiyyətlə, 1930-cu illərdə Üzeyir bəyin dəvəti ilə müxtəlif şəhərlərdən konservatoriyaya dərs deməyə gələn müəllimlərin içərisində Boris İshakoviç Zeydmanın xidmətləri çox böyükdür. O, Soltan Hacıbəyov, Süleyman Ələsgərov, Əşrəf Abbasov, Cahangir Cahangirov, Ədilə Hüseynzadə, Şəfiqə Axundova və daha bir neçə görkəmli bəstəkarımızın müəllimi olmuşdur ki, həmin bəstəkarlardan biri də Fikrət Əmirovdur.

Fikrət Əmirov zəngin yaradıcılığa elə tələbəlik illərindən başlayıb. Bəstəkarın ilk əsərləri vokal janra aiddir. Belə ki, o konservatoriyada oxuduğu illərdə Süleyman Rüstəmin sözlərinə «Koreyalının andı» mahnısını, N.Dorizonun sözlərinə «İki sahil» və M.Lermontovun sözlərinə «Ulduz» romanslarını bəstələyir.

1940-cı il Azərbaycan incəsənəti üçün çox əlamətdar bir il olub. Bu, dahi şairimiz Nizami Gəncəvinin 800 illiyi ilə bağlıdır. Yubiley tədbiri ilə əlaqədar olaraq incəsənətin başqa növlərində olduğu kimi, musiqidə də yeni-yeni əsərlər yaranır. Bu mənada dahi Üzeyir Hacıbəylinin Nizami-nin qəzəllərinə bəstələdiyi «Sənsiz» və «Sevgili canan» qəzəl-romansları xüsusi gözəlliklə qələmə alınmışdı və bu janrda, yəni qəzəl-romans janrında ilk nümunələr idi. Dahi bəstəkarın ənənələrini davam etdirən digər bəstəkarlar da Nizaminin sözlərinə əsərlər yazır və şairin obrazını öz əsərlərində tərənnüm edirdilər. Öz qələm dostlarından geri qalmayan və dahi Üzeyir bəyin ənənələrini davam etdirən Fikrət Əmirov da bu yubileyə gözəl bir töhfə verərək «Gülüm» qəzəl-romansını yazdı. Amma Fikrət Əmirov Nizami irsinə münasibətdə yalnız bununla kifayətlənmir.

O, daim ulu Nizaminin poeziyasına müraciət edir və onun obrazını öz musiqi dili ilə canlandırmağa nail olur. Buna bəstəkarın «Nizami» simfoniyası (1947-ci il), «Nizami» baleti (1982) ən gözəl nümunələrdir. Bunlardan başqa, Fikrət Əmirov 1947-ci ildə Nizami Gəncəvinin sözlərinə Azərbaycan bəstəkarlarının yazdıqları vokal əsərləri toplayaraq, onları məcmuə şəklində öz redaktorluğu ilə nəşr etdirmişdir. Ümumiyyətlə, Nizami irsi Fikrət Əmirov yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bu barədə müvafiq bölmədə daha ətraflı danışacağıq.

Fikrət Əmirovun həyatının digər keşməkeşli dövrü 1941-ci ildən başlayır. Bu tarix (1941–1945) Böyük Vətən müharibəsinin başladığı zamandır. 1941-ci il noyabrın 27-də 19 yaşlı Fikrət Əmirov orduya çağırılır. O, rabitəçilik kursunda təhsil almaq üçün 3 ay müddətində Tbilisiyə göndərilir. Kursu başa vurduqdan sonra isə 1942-ci il iyunun 3-də Voronej cəbhəsinə göndərilir. O zaman bəstəkarın anasına yazdığı məktubdan bəzi sətirler:

«Sevimli anam və bacılarım! Mən sağ və salamatam. Mənim cəbhə yolum çox uzun oldu. Rostov vilayətini keçmişəm. Bu məktubu sizə Voronej vilayətinin Liski şəhərindən yazıram. Don çayını da keçmişik. Moskvaya yaxınlaşırıq. Hər tərəf qardır. Hələlik ki, heç bir maraqlı hadisə baş verməyib. Məndən Musaya, Adilə xalaya və bütün dost və tanışlara salam yetirin. Öpürəm səni. Fikrət»¹.

Fikrət Əmirovun cəbhə illəri də onun həyatının və yaradıcılığının xüsusi bir mərhələsi olub. O həmin illərdə ağır xəstəliklə də üzləşib. Amma buna baxmayaraq, musiqiyə olan sevgisi onu tərk etməyib. Bu fikirlərimizi əks etdirən daha bir məktuba nəzər salaıq. Belə ki, bəstəkarın böyük bacısı Yaxşı xanıma yazdığı məktubdan bəzi sətirler:

«Bryanska, Voronej cəbhəsinə gəldikdən sonra hissə rabitəçisi vəzifəsinə başladım. Qış günlərinin birində bizə məsul tapşırıq verildi. Cəbhə komandanlığı ilə əlaqə yaratmaq tapşırığı. Keçmiş yuxarı kurs yoldaşlarımla birlikdə hissə komandanlığının bizə həvalə etdiyi tapşırığı yerinə yetirməyə yollandıq. Gecə qaranlığında ön xəttə yaxınlaşarkən təmiz alman danışığı eşitdik. Xoşbəxtlikdən qarşımızda daş-qaya var idi. Biz onun arxasında düşməne görünməmək üçün gizlənmışdık. Bir qədər keçmiş dostlarımdan biri (ukraynalı) faşistlərin olduqları yeri təyin etmək istədi. Başını daş qayalığın arxasından çıxarar-çıxarmaz qəflətən avtomat

¹ **Qeyd:** Bəstəkarın məktubları onun şəxsi arxivində saxlanılır. Onlardan **S.Qasımova, Z.Abdullayeva**. «Fikrət Əmirov» (Bakı, 2004) monoqrafiyasında da istifadə ediblər.

atəşləri səsləndi və mənim dostum yerə sərələndi, güllə onun başını yaramışdı. Açıq havada soyuq qış günündə qaldığımızdan çox donmuşduq və yaralı yoldaşımızı çıxara bilmirdik. Ukraynalı dostumuzun başını sarıdıqdan sonra səhərdək orada qaldıq. Şaxtalı havada, açıq yerdə qaldığımız müddətdə bizim ayaqlarımız tamamilə donmuşdu. Hava işıqlaşanda hissə əsgərləri bizi tapıb, döyüş bölgəsindən çıxardılar və Bryansk şəhərinin hərbi hospitalına müalicəyə göndərdilər».

Bəzi mənbələrdən məlum olur ki, həmin dövrlərdə, yəni hospitalda olarkən Fikrət Əmirov özü də ağır mədə yarasından xeyli əziyyət çəkərək, hətta cərrahiyyə əməliyyatına məruz qalır. Lakin sağaldıqdan sonra orada bir neçə musiqiçidən ibarət ansambl təşkil edir. Özü həm ansambl rəhbərlik edir, həm də rus xalq çalğı aləti olan mandolinada çalmağı öyrənir. Həmin ansamblın repertuarına Azərbaycan xalq mahnı və rəqslərini də daxil edən gənc musiqiçinin bu xeyirxah xidməti çox bəyənilir. Çünki o bu ansambl ilə hospitalda tez-tez konsertlər təşkil edir. Bu da insanların mənəvi gücünü artırır və onları daha da mübariz olmağa səsləyir.

Bir sözlə, Böyük Vətən müharibəsinin qanlı-qadalı günlərini yaşayan Fikrət Əmirov 1942-ci ilin noyabr ayında xəstəliyi ilə əlaqədar olaraq ordudan tərxis olunur. O, əvvəlcə Gəncəyə gəlir və təxminən bir ilə qədər orada qalır, yaradıcılıq fəaliyyətinə başlayır. Belə ki, Gəncə Dövlət Filarmoniyasında çalışır, musiqi məktəbinə rəhbərlik edir və Dram Teatrında baş rejissor olan Mehdi Məmmədovla birgə işləyərək, bir neçə tamaşaya musiqi yazır. Lakin yarımçıq qalmış təhsili və böyük yaradıcılıq eşqi onu 1943-cü ildə yenidən Bakıya qayıtmağa vadar edir. O həm Konservatoriyada təhsilini davam etdirir, həm də yeni yaradıcılıq ideyalarını həyata keçirmək naminə yorulmadan çalışır.

Fikrət Əmirovun ilk professional əsərlərinin əksəriyyəti fortepiano üçün yazılıb. O, hələ birinci kursda oxuyarkən bu alət üçün «Variasiyalar» yazıb¹. Bu onun istedadının parlaq cəhətlərini özündə ehtiva edən və gələcəyə uğurlu zəmin yaradan bir əsərdir.

Bəstəkarın 1943-cü ildə yazdığı «Böyük Vətən müharibəsi qəhrəmanlarının xatirəsinə» adlı simfonik poeması həm onun cəbhə təəssüratlarını, həm də mübarizliyini özündə əks etdirir və bu əsəri bəstəkar müharibədə həlak olmuş dostu Məmməd İsməfilzadəyə həsr etmişdir.

1945-ci ildə Fikrət Əmirov skripka və piano üçün «İkili Konsert» və piano ilə Xalq çalğı alətləri orkestri üçün «Konsert» əsərlərini yazır ki,

¹ **Qeyd:** Bəstəkarın əsərləri barədə daha ətraflı məlumat növbəti bölmələrdə veriləcək.

bunlar da Azərbaycan musiqi tarixinin silinməz və qiymətli səhifələridir. Bu əsərlər indi də öz tərəvətini itirməyərək repertuara daxil edilir və maraqla qarşılanır.

Bəstəkarın 1946-cı ildə qələmə aldığı piano üçün «Romantik sonata» əsəri də peşəkarlıq baxımından çox təqdirəlayiqdir və Azərbaycanda yaranan ilk sonatalardandır.

Bəstəkarın musiqisi səhnə əsərlərinə də xüsusi bir rəvnəq verir. Belə ki, 1944-cü ildə Bakıda Musiqili Komediya Teatrı açılarkən ilk tamaşaya qoyulan əsərlərdən biri məhz Fikrət Əmirovun «Ürək çalanlar» operettası olmuşdur. Bundan başqa, bəstəkar həmin illərdə «Gözün aydın» operettasını da yazır. O daha bir neçə tamaşaya musiqi bəstələyib. Bunlardan Cəfər Cəbbarlının «1905-ci il», Səməd Vurğunun «Xanlar», «Vaqif», Hüseyn Cavidin «Şeyx Sənan», Mehdi Hüseynin «Cavanşir», İmran Qasimovun «Xəzər üzərində şəfəq» və s. pyeslərin adını çəkə bilərik. Bu tamaşalarda Fikrət Əmirovun musiqisi sadəcə səslənmir, həm də əsərin bədii məzmununu daha da qüvvətləndirir. Bəstəkarın səhnə əsərlərinin ən parlaq zirvəsi onun Cəfər Cəbbarlının eyniadlı pyesi əsasında yazdığı «Sevil» operasıdır.

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin çox görkəmli simalarından biri olan Fikrət Əmirov musiqi xəzinəmizə qiymətli incilər bəxş edib. Bunlardan «Şur», «Kürd-ovşarı», «Gülüstan–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamları, «Nizami» simfoniyası, «Min bir gecə» baleti, «Azərbaycan» kapriçciosu və digər əsərlərin adını çəkə bilərik. Bu monoqrafiyanın digər bölmələrində həmin əsərlərdən daha ətraflı söhbət açılacaq və onların təhlili veriləcək. Hətta bəstəkarın kino musiqisi və vokal əsərlərinə də ayrıca bölmələr həsr edilib. Bir sözlə, çalışmışıq ki, burada bəstəkarın həyat və yaradıcılıq yoluna dair ensiklopedik təəssürat yaradaq.

Təbii ki, böyük sənətkarlıq zirvəsinə yüksəlməyin kövrək addımları sənətə gələn ilk yollardan başlayır. Biz də bəstəkarın «Ömür kitabını» vərəqlədik. Körpə Fikrət Məşədi Cəmil oğlu Əmirov əlimizdən tutaraq musiqisi ilə bizə öz sənət dünyasının sirlərini açdı.

Doğrudan da, Fikrət Əmirovun Azərbaycan mədəniyyəti tarixindəki yeri müstəsnaıdır. O, sadəcə bir bəstəkar kimi deyil, xalqını, vətəninə bütün varlığı ilə sevən, yüksək ideyalarla yaşayaraq, əsl şəxsiyyət zirvəsində duran layiqli vətəndaş və ictimai xadim kimi böyük xidmətlər göstərmişdir. Fikrət Əmirovun bu xidmətlərini xalq da, dövlət də yüksək qiymətləndirmişdir. Belə ki, o, xalqın sevimli sənətkarı səviyyəsinə qalxmış və dövlət tərəfindən fəxri fərmanlarla təltif olunaraq, yüksək fəxri adlara layiq görülmüşdür. Fikrət Əmirov 1958-ci ildə Azərbaycanın Xalq

artisti, 1965-ci ildə SSRİ Xalq artisti, Azərbaycan Respublikasının Dövlət mükafatı laureatı, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı fəxri adlarına layiq görülmüşdür. Bunlardan savayı, bəstəkar o dövr üçün daha əlamətdar olan «Lenin» ordeni, iki dəfə «Qırmızı Əmək Bayrağı» ordenləri və qızıl medalla təltif edilmişdir. Fikrət Əmirov Azərbaycan Respublikası Ali Sovetinin dördüncü və yeddinci çağırış deputatı olmuşdur.

Musiqi sənətinə əvvəlcə tarzən, sonra bəstəkar kimi qədəm qoyan Fikrət Əmirovun həyat və yaradıcılıq bioqrafiyasında onun ictimai fəaliyyəti geniş yer tutur. O, xalqının musiqi mədəniyyətinin zənginləşməsinə yalnız öz əsərləri ilə deyil, ictimai fəaliyyəti ilə də böyük töhfələr vermişdir. Fikrət Əmirov 1947-ci ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının, 1956–1959-cu illərdə isə M.F.Axundov adına Azərbaycan Opera və Balet Teatrının rəhbəri vəzifələrində çalışmışdır. 1959-cu ildə o, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının, 1974-cü ildə isə SSRİ Bəstəkarlar İttifaqının katibi seçilmişdir. 1980-ci ildə Fikrət Əmirov Azərbaycan Respublikası Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü olub.

Fikrət Əmirov öz çoxcəhətli sənət təcrübəsi ilə gənc nəsə örnək olmuş və bir pedaqoq kimi onlara doğru yol göstərmişdir.

Bəstəkar həmişə öz yaradıcılığı üçün ilham mənbəyi olan xalqla birlikdə olmuşdur. O, tez-tez təhsil ocaqlarında, respublikamızın bölgələrində zəhmətkeşlərlə, seçicilərlə görüşlər keçirər, plenum, konfrans və qurultaylarda iştirak edər və öz çıxışları, dolğun fikirləri ilə mədəniyyətimizin inkişafı üçün çalışardı.

1984-cü ildə bəstəkar bölgələrdəki seçiciləri ilə görüşə gedərkən bərk xəstələnir. Elə o üzdən də həmin il fevralın 20-də ürək çatışmazlığından vəfat edir. Ölüm bəstəkarı cismən öz doğma xalqından ayırır. Ruhən isə o, əbədiyaşardır. Çünki bu əbədiyaşarlığı o, ölməz musiqisi ilə qazanıb. Bu yerdə unudulmaz sənətkarımız, Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimovun o ağır günlərdə «Kommunist» qəzetinin 21 fevral 1984-cü il nömrəsində çap olunan «Sənət zirvəsində» adlı məqaləsini təqdim edirik. Bu məqalədə Fikrət Əmirovu sənətə gətirən yolların cığırları, döngələri, eniş-yoxuşu və bəstəkarı əbədi yaşadan cəhətlər böyük yazıçı qələmi ilə təsvir olunur:

«Ədəbiyyat, musiqi, rəssamlıq, teatr, hər şeydən əvvəl, məcnunluq, vurğunluq deməkdir. İnsan əməyinin bütün sahələrində yaradıcılıq məhəbbət dolu ürəyin məhsuludur. İnsan ancaq öz sənətini həsrətlə sevdidi, böyük ilham və vəcd ilə işlədiyi zaman gözəl nəticə əldə edə bilər. Bədii sənətlər aləmində isə bu məhəbbət istedadla birləşərək möcüzələr yaradır.

Mən böyük sənətkar Fikrət Əmirovu qırx ildən artıqdır ki, tanıyıram. Bu tanışlığın təqribən onuncu ilində hiss etdim ki, sənətə, onun gözəlliyinə vurğunluq, heyranlıq və bir sıra keyfiyyətlər bizi ruhən, mənən yaxınlaşdırıb, Fikrət Əmirova qarşı mənim ürəyimdə böyük hörmət, məhəbbət hisləri oyatmışdır. Təvazökarlıqdan uzaq olsa da, qeyd etməliyəm ki, onun da sinəsində mənə qarşı eyni hislərin oyandığını duyurdum.

Mən Fikrət Əmirov barədə yüksək fikirlər və ümidlərlə yaşamışam, onu böyük istedadlı bir bəstəkar kimi sevmişəm. Onun istedadı, bütün musiqi təfəkkürü, gecə-gündüz musiqi sədaları ilə çırpınan ürəyi həm Odlar yurdu Azərbaycan torpağının dərin qatlarından coşub gələn durnagözlü bulaqlardan, həm də xalqın sinəsindən çağlayıb qalxan gur və ətirli ahənglər bulağından şirələnmiş, qidalanmışdır.

Bir bəstəkar kimi Fikrət Əmirov Üzeyir Hacıbəyli məktəbinin övladı və davamçısıdır. Onun mahnıları dillər əzbəridir, daim ürəklərdə səslənir, adamı yaşamağa, yaratmağa ruhlandırır, qəlblərdə dərin, müqəddəs həyəcanlar, hislər fırtınası qaldırır. Simfonik muğamları, «Sevil»i, «Azərbaycan kapriçciosu», «Min bir gecə»si musiqi sərvətimizin əvəzsiz inciləridir.

Böyük sənətkarlar həmişə böyük ürək sahibi olurlar. Fikrət Əmirov da böyük və genişqəlblə bir insan idi. O, insan gözəlliyinin də, bəstəkarlığın da zirvəsinə çatmışdı. Belə bir ucalıqda onun sadəliyinə heyran qalmamaq mümkün deyildi. Fikrət yaxın dostuna da, kiçiyə də həssas və qayğıkeş idi.

Bu sadəlik hikməti Fikrət Əmirovun musiqisinin mayasına da hopmuşdu. Fikrət böyüklü-küçüklü, yaxınlı-uzaqlı hamını başa düşdüyü kimi, Fikrət musiqisini də – istər mahnı olsun, istər simfonik əsər – böyüklü-küçüklü, yaxınlı-uzaqlı hamı başa düşür, sevirdi. Fikrət musiqisində sehrli bir qüvvə var. Bu sehr, ilk növbədə, bəstəkar istedadının böyüklüyü və təkrarsızlığıdır. Fikrət Əmirov musiqisi öz dəst-xətti ilə dünya musiqisi xəritəsinə düşmüşdür.

Fikrət Əmirov doğma torpaqdan start götürmüş, zirvədən-zirvəyə ucalmış, Sovet Azərbaycanının bəstəkarlıq şöhrətini qitədən-qitəyə yaymışdır.

Onun ürəyi döyünməkdən qalmışdır. Bu bütün dünya musiqisinə əvəzsiz itkidir. Çünki Fikrət musiqisi milli olduğu qədər də, beynəlmiləldir. Onun sənətinin pərəstişkarları dünyanın hər yerindədir.

Fikrət Əmirovun sehrkar musiqisi sevimli bəstəkarımızın ömrünü əbədi edəcək, sorağını əsrlərdən-əslərə aparacaqdır».



FİKRƏT ƏMİROV VƏ ÜZEYİR HACIBƏYLİ İRSİ

«Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığı böyük bir məktəbdir. Bu məktəbi hələ çoxları keçəcək, bu məktəbdən çoxları öyrənəcək».

«Üzeyir Hacıbəyli sənət irsinin əsl qiyməti məhz bu gün üçün nə dərəcədə müasir olmasında, gərəkli olmasındadır».

«Koroğlu» dünya musiqi mədəniyyətinin nailiyyətlərini özündə təcəssüm etdirən, yüksək sənət tələblərinə cavab verən ölməz bir əsərdir. Azərbaycan opera sənətinin zirvəsidir».

«Leyli və Məcnun»dan «Koroğlu»ya qədər keçilən böyük sənət yolu gərgin yaradıcılıq axtarırları və qiymətli sənət kəşfləri ilə zəngin bir yoldur».

«Üzeyir Hacıbəyli sənətinin Azərbaycan bəstəkarlarına nə verdiyini tam ifadə etmək üçün mən yalnız belə deyə bilərəm: «Biz hamımız Üzeyir məktəbindən çıxmışıq».

Fikrət Əmirov

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi deyəndə dərhal dahi Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığına nəzər salırıq. Çünki professional musiqi mədəniyyətimizin banisi məhz Üzeyir Hacıbəylidir. O, xalqımızın mədəniyyətinin müxtəlif istiqamətlərinin inkişafında öz bilik və bacarığını əsirgəməmişdir. Yüksək fitri istedadı və yorulmadan çəkdiyi zəhmətləri sayəsində Üzeyir bəy Azərbaycanda böyük bir bəstəkar nəslə yetişdirə bilmişdir. Əsası Üzeyir bəy tərəfindən qoyulan Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələri dünyanın müxtəlif ölkələrində tanınmış və xalqımızı da tanıtmışlar. Bununla da Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi dünyada şöhrət qazanmışdır. Bu məktəbin nümayəndələri öz uğurlarını daim Üzeyir bəyin adı və irsi ilə bağlamışlar. Çünki onların yetişməsində, təhsil almasında, sənət yollarının müəyyən olunmasında, həyat tərzlərinin tənzimlənməsində, bir sözlə – onların əsl sənətkar, əsl vətəndaş və şəxsiyyət kimi formalaşmalarında Üzeyir bəyin müstəsna rolu olub. Bu mənada Fikrət Əmirov da Üzeyir bəy irsindən bəhrələnmişdir. Bu dahi şəxsiyyətin onun həyatında və yaradıcılığındakı xidmətlərini Fikrət Əmirov əsl atalıq qayğısı kimi dəyərləndirmişdir. Əslində, Üzeyir bəy və Fikrət Əmirov tanışlığının kökü bəstəkarın atası Məşədi Cəmil Əmirov dostluğundan başlayır. Bu dostluğun da mənbəyi Üzeyir bəyin qədim Gəncənin musiqi həyatının inkişafındakı xidmətləri ilə bağlıdır. Yaxşı olardı ki, bu yerdə bir qədər Üzeyir Hacıbəyli və Məşədi Cəmil Əmirovun birgə fəaliyyətindən söhbət açaq. Bu mövzu sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, musiqişünas alim Rauf İsmayılzadənin «Üzeyir Hacıbəyov Gəncədə» kitabında öz əksini tapır. Məlum olur ki, Ü.Hacıbəyli dəfələrlə qədim Gəncəyə gəlmiş, burada professional musiqi mədəniyyətinin inkişafı sahəsində diqqətəlayiq işlər görmüşdür. O, Gəncədə xalq arasında böyük hörmət və nüfuz sahibi olan Məşədi Cəmil Əmirovla görüşüb dostlaşmışdır. Onları bir-birinə səmimi münasibətlərlə yanaşı, həm də Məşədi Cəmilin mahir tarzən, müğənni və bəstəkar kimi peşəkar fəaliyyəti bağlayırdı. O, hətta Üzeyir bəyin Gəncədə tamaşaya qoyulan opera və operettalarında Məcnun, Zeyd, Kərəm, Rza bəy və bu kimi rollarda çıxış etmişdir.

Məşədi Cəmil Əmirov özünün 1915-ci ildə ilk dəfə səhnəyə qoyulmuş «Seyfəl-Mülk» operasının tamaşasına Üzeyir bəyi də dəvət etmişdi. Üzeyir bəy tamaşadan sonra M.C.Əmirov başda olmaqla, bütün yaradıcı heyəti təbrik etmiş və əsəri yüksək qiymətləndirmişdi.

1920-ci ildə Azərbaycanda Xalq Maarif Komissarlığında yaradılan İncəsənət Şöbəsinin müdiri məhz Üzeyir bəy təyin edilir. O bu işlə əlaqədar olaraq respublikanın müxtəlif bölgələrinə olduğu kimi, Gəncəyə də tez-tez səfərlər edir. Məhz onun təşəbbüsü ilə 1923-cü ilin avqust ayında Gəncədə açılan 1 saylı musiqi məktəbinə direktor M.C.Əmirov təyin olunur. Hansı ki, həmin məktəb indi Fikrət Əmirovun adını daşıyır. M.C.Əmirov direktor təyin edildəndən sonra Üzeyir bəy məktəbin tədris planının hazırlanmasında məktəbə Moskvadan, Kiyevdən, Sankt-Peterburq və başqa şəhərlərdən ali musiqi təhsilli müəllimlərin dəvət olunmasında dostuna yaxından köməklik göstərmişdir. Onlar tez-tez görüşür, Üzeyir bəy M.C.Əmilin ən yaxın dostu və məsləhətçisi olur. M.C.Əmirovun növbəti operası «Namuslu qız» əsəri tamaşaya qoyulanda da Üzeyir bəy Gəncəyə gəlir (1923-cü il).

M.C.Əmirov ağır xəstəlikdən sonra 1928-ci ildə dünyasını dəyişmişdir. Bu ağır itki Üzeyir bəyi çox sarsıdır. O, dostuna son borcunu onun yas mərasimində iştirak edərək göstərdiyi maddi və mənəvi köməkliklə verməyə çalışır. Hər bir işi şərəflə yerinə yetirən bu dahi şəxsiyyət Məşədi Cəmil Əmirovla olan dostluq münasibətinə də ömrünün sonuna qədər sadıq qalır. Məhz bu dostluğun sədaqətliliyi Fikrət Əmirovun yaradıcılığında öz təsdiqini tapır. Bu yerdə bəstəkarın dahi Üzeyir bəy haqqında söylədiyi fikirlərdən birini nümunə gətirək. Fikrət Əmirov yazır:

«Sənətlə şəxsiyyəti bir-birindən ayrı təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Bu iki mühüm keyfiyyət vəhdətdə olmalıdır. Yalnız bu halda əsl mənada böyüklükdən, dahilikdən söhbət gedə bilər. Dahi Üzeyir Hacıbəyliyə məhz belə bir səadət nəsib olmuşdur»¹.

Fikrət Əmirova o səadət nəsib olmuşdu ki, tale onu dahi Üzeyir bəylə qarşılaşdırmışdı. Üzeyir bəy də ona dostunun oğlu olduğu üçün deyil, öz istedadına görə həyat və sənət yollarında ömrünün sonuna qədər dayaq oldu. Çünki o, Fikrət Əmirovun istedadına güvənir və gələcəkdə dəyərli sənətkar olacağına inanırdı. Bu yerdə Üzeyir bəyin belə bir kəlamı yada düşür: «İstedadı olana yol açın, istedadsız özü-özünə yol tapacaq».

¹ F.Əmirov. «Musiqi aləmində», Bakı, 1983, səh.142

Azərbaycan poeziyasının görkəmli simalarından biri olan Səməd Vurğun da yazır ki:

*Böyük istedadlar yaranır az-az,
Hər zaman, hər yerdə inci tapılmaz.*

Bəli, o, böyük istedadlardan biri də məhz Fikrət Əmirov idi ki, bu istedadın düzgün istiqamətləndirilməsində də Üzeyir Hacıbəylinin müstəsna rolu var. Bu barədə Fikrət Əmirov öz xatirələrində, dövrü mətbuatda nəşr etdirdiyi məqalələrində ətraflı söhbət açır. Onun Üzeyir Hacıbəyli irsinə münasibətinin daha aydın təzahürü məhz həmin məqalələrdə və fikirlərdə əks olunub. Əvvəlcə bəstəkarın «Musiqi aləmində» (Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1983) kitabından «Üzeyir məktəbi» məqaləsinə nəzər salaq. Onu da qeyd etməliyik ki, kitaba daxil edilən bu məqaləni bəstəkar 1975-ci ildə «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində də nəşr etdirib.

ÜZEYİR MƏKTƏBİ

İllər keçdikcə xalqımızın böyük bəstəkarı Üzeyir Hacıbəylinin həyat və yaradıcılıq yoluna bir daha nəzər salır, dediklərini və yazdıqlarını təkrar-təkrar xatırlayırıq. Belə ölməz şəxsiyyətlərin sənət irsinin əsl qiyməti məhz bu gün üçün nə dərəcədə müasir olmasında, gərəkli olmasındadır. Üzeyir Hacıbəyli irsinə bu baxımdan qiymət veriləndə böyük bəstəkarın musiqi əsərlərinin, sənət haqqında fikirlərinin, şəxsiyyətinin, Azərbaycan musiqisinin və Azərbaycan bəstəkarlarının inkişafındakı misilsiz təsiri bütün əzəməti ilə açıq-aşkar görünür.

Mən əvvəlcə Üzeyir Hacıbəylinin şəxsiyyəti haqqında bir-iki söz demək istərdim. Bu məsələdən başlamağı ona görə vacib bilirəm ki, əvvəla, mən bəstəkarı ilk dəfə görərkən hələ, necə deyərlər, uşaq idim və onun sənəti haqqında lazımı məlumatım yox idi. İkincisi də ki, elə güman edirəm ki, sənətkarın şəxsiyyəti ön planda durmalıdır. Əsər müəllifin bütün mənəvi aləmindən süzülüb gəlir, şəxsiyyətin böyüklüyü, paklığı, alicənablığı, ümumiyyətlə, ləyaqəti və sənət qüdrəti yaradıcılığında hökmən əks olunur. Sənətlə şəxsiyyəti bir-birindən ayrı təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Bu iki mühüm keyfiyyət vəhdətdə olmalıdır. Yalnız bu halda, əsl mənada böyüklükdən, dahilikdən söhbət gedə bilər. Dahi Üzeyirə belə bir səadət nəsis olmuşdur.

O mənim fikrimdə elə ilk görüşümüzdən mehriban, qayğıkeş, təvazökar bir insan kimi qalmışdır. Bu unudulmaz görüşün səbəbkarı böyük müğənnimiz Bülbül oldu. 1938-ci il idi. Bülbül məni konservatoriyaya,

bəstəkarın iş otağına aparıb təqdim etdi: «Üzeyir, Məşədi Cəmilin yadigarıdır, kompozitor olmaq istəyir».

Üzeyir məni özünəxas təmkinlə, çox mehriban bir münasibətlə qarşıladı. O gündən başlayaraq ömrünün axırına qədər ölməz sənətkarın hərarətli münasibətini duydum. İlk dəfə şəxsiyyətində hiss etdiyim bu hərarəti get-gedə sənətində də duydum və bütün varlığım ilə ona bağlandım. Ancaq bu bağlılıq bir bəstəkar kimi mənim heç də əl-qolumu bağlamadı, əksinə, qanadlarımı bərkitdi və cəsarət verdi, sərbəstlik verdi.

Üzeyir Hacıbəylinin gənclərə münasibətində mən həmişə təmkinli bir qətiyyət, doğma bir tələbkərlilik duymuşam. Yeri gəlmişkən, deyim ki, məni Üzeyir musiqisinin yetirməsi adlandıranlar var. Bu adla yalnız fəxr edirəm. Mən Üzeyir müəllimdən xalq musiqisinin paklığını mənim-səmişəm, Üzeyir musiqisini nə qədər dinləsəm, mənə elə gəlir ki, ilk dəfədir eşidirəm. Hər dəfə o mənə təzə görünür. Yaşa dolduqca dərk etmişəm ki, nə yaxşı, bu böyük sənətkarla ünsiyyətdə olmaq səadəti mənə də nəsib olub, onun unudulmaz məsləhətlərini eşitmişəm.

Şübhə etmirəm ki, başqa sənət yoldaşlarım da bu sözləri məmnuniyyətlə təkrar edərlər. Üzeyir Hacıbəyli sənətinin Azərbaycan bəstəkarlarına nə verdiyini tam ifadə etmək üçün mən yalnız belə deyə bilərəm: «Biz hamımız Üzeyir məktəbindən çıxmışıq».

Bu məktəbdə biz nə öyrənmişik?.. Bu, çox ciddi, həm də çox əhatəli cavab tələb edən bir sualdır. Burada mən ancaq müəyyən cəhətləri qeyd etməklə kifayətlənməli olacağam.

Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan professional musiqisinin banisidir. İlk operamızın, operettamızın, Xalq çalğı alətləri orkestrimizin, Mahnı və rəqs ansamblımızın yaranışı onun adı ilə bağlıdır.

«Leyli və Məcnun»dan «Koroğlu»ya qədər keçilən böyük sənət yolu gərgin yaradıcılıq axtarışları və qiymətli sənət kəşfləri ilə zəngin bir yoldur. Burada onu qeyd etmək lazımdır ki, ilk Azərbaycan operasının məhz Füzulinin «Leyli və Məcnun» poeması əsasında yazılması da mənalı faktdır. Üzeyir yaradıcılığında Füzuli poeziyasına çox dərin bir məhəbbət hökm sürməkdədir. Bəstəkarın başqa əsərlərində də Füzuli şeirinə sədaqət aydın hiss olunur. Bədii dilimizin banisi Füzulinin ədəbiyyatımızda gördüyü vəzifəni, mənə elə gəlir ki, musiqimizdə böyük Üzeyir həyata keçirmişdir. Səməd Vurğun çox doğru olaraq Üzeyirə «Ey Füzuli şeirinin bir bəstəkar qardaşı!» – deyə müraciət edir. Poeziya ilə musiqinin bu qardaşlıq ənənələrini biz həmişə diqqətlə qoruyub saxlamalıyıq.

Uzun illər apardığı axtarışların nəticəsi olaraq meydana çıxan «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» əsəri Üzeyir Hacıbəyli, həmçinin qüdrətli musiqi nəzəriyyəçisi, tədqiqatçısı kimi də tanıtdı. Bəstəkarın musiqimizin müxtəlif məsələlərinə həsr olunmuş ayrı-ayrı məqalələri, çıxışları bu gün də ən dəyərli mənbə kimi bizim üçün qiymətlidir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Üzeyir Hacıbəyli bədii yaradıcılığı ilə nəzəri fikirləri arasında ziddiyyət olan sənətkarlardan deyil. Onun musiqisi sözünü, sözü də musiqisini tamamlayır.

Üzeyir sənətində diqqəti ən çox cəlb edən cəhət xalq musiqisinə münasibət məsələsidir. Bəstəkarın, demək olar ki, elə bir yazısı, çıxışı yoxdur ki, həmin nöqtəyə toxunmamış olsun. Onun bu məsələyə yetirdiyi çox böyük diqqət təsadüfi deyildi. Ü.Hacıbəyli «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» kitabının 1945-ci ildəki ilk nəşrinə yazdığı ön sözdə həmin mövzunu necə işlədiyindən danışarkən qeyd edirdi: «Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını öyrənmək işinə 1925-ci ildə başlamışam. Seçdiyim bu mövzuya dair bir ədəbiyyat və xüsusi elmi əsər olmadığına görə mən ancaq öz şəxsi müşahidələrimin, apardığım diqqətli tədqiqatın nəticələrinə və Azərbaycan xalq musiqisinin bütün nümunə və formalarının dərin təhlilinə əsaslanmağa məcbur oldum...»

Beləliklə, bu sətirələr də aydın təsdiq edir ki, ölməz sənətkar xalq musiqimizin elmi əsaslarını işləmək, ona layiq olduğu yüksək qiyməti vermək və lazımınca tanımaq, sevdirmək üçün nə qədər gərgin tədqiqat işi aparmış və vətəndaşlıq qeyrəti göstərmişdir. Üzeyir Hacıbəyli musiqi folklorumuzu toplamağın, xalq musiqimizi bütün incəliyi ilə araşdırmağın vacib olduğunu təkrar-təkrar xatırladarkən bu zəngin xəzinədən heç də passiv, yerli-yersiz sitatlar gətirməklə istifadəni nəzərdə tutmurdu. Bəstəkarın qəti qənaəti belə idi ki, musiqi folklorundan xalqın arzu və düşüncələrini, həyata, dünyaya baxışını, sənətkarlıq sirlərini öyrənmək və bundan yaradıcılıqla faydalanmaq lazımdır. Əks təqdirdə bəstəkar xalq musiqisinə təzə heç nə əlavə edə bilməz, onu daha da zənginləşdirmək əvəzinə, ancaq təkrar etməli olar ki, bunun da əsl sənətkarlıqla, əlbəttə, əlaqəsi yoxdur.

Xoşbəxtlikdən böyük Üzeyir bu məsələdə də Azərbaycan musiqisində nümunə göstərdi. Onun dühasının parlaq məhsulu olan «Koroğlu» klassik rus operalarından Qlinkanın «Ruslan və Lüdmila»sı, Borodinin «Knyaz İqor»u ilə yanaşı dura bilən sənət əsəridir. Musiqi həyatımızda çox ciddi hadisə olan həmin əsərin necə meydana gəldiyindən bəhs edən

müəllif yazırdı: «Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını öyrənmək sahəsindəki işimin, bir bəstəkar olaraq mənim üçün əməli əhəmiyyəti o oldu ki, mən «Koroğlu» operasını yazdım».

Bu, çox qiymətli etirafdır. Həqiqətən, «Koroğlu» bizim üçün böyük sənət proqramı əhəmiyyətində olan bir məxəzdir. Bu opera bizdə hələ lazımi dərinliklə araşdırılıb tədqiq olunmamışdır. Halbuki Üzeyirin bədii irsi ilə nəzəri irsi arasındakı əlaqəni geniş, ətraflı öyrənmək baxımından «Koroğlu»nun diqqətlə, mövzuya yaxından bələdliliklə təhlili çox zəruridir.

Ü.Hacıbəyli operanı yazarkən, özünün dediyi kimi, Azərbaycan xalq musiqisi sənətinin əsasını təşkil edən ciddi qanun-qaydalara riayət etmişdir. Bu «ciddi qanun-qaydalar» bəstəkarın yaradıcılıq fantaziyasına daha da qol-qanad vermiş, azad yaradıcılıq fantaziyasının geniş üfüqlərini daha da aydın işıqlandırmışdır.

Böyük rus tənqidçisi V.Q.Belinski dahi A.Puşkinin «Yevgeni Oneyin», «Tunc atlı» və başqa bu səpkili əsərlərindən danışarkən onlardakı dərin xəlqiliyi xüsusilə yüksək qiymətləndirirdi və belə hesab edirdi ki, həmin poemaların mövzusu bilavasitə xalq yaradıcılığından alınmış əsərlərdən, məsələn, deyək ki, «Ruslan və Lüdmila»dan daha çox xəlqidir. Çünki «həqiqi millilik sarafanı təsvir etmək deyil, xalq ruhunu təmsil etməkdədir».

Bu mülahizələri eynilə Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığına da aid etmək mümkündür. «Koroğlu»nun bu qədər xəlqi əsər, milli əsər olması müəllifin yalnız mövzunu folklordan götürməsi ilə izah edilə bilməz. Həmin operada xarici işğalçılara qarşı azadlıq uğrunda aparılan qanlı vuruşmalarda Babəklər, Koroğlular yetirmiş xalqın misilsiz mübarizə əzmi, qəhrəmanlıq hünəri, vətənpərvərlik qüruru vardır. Üzeyir Hacıbəylinin dahiliyi ondadır ki, bütün bu mühüm keyfiyyətləri xalqın öz ruhuna uyğun, xalqın özünə doğma olan bir musiqi dili ilə ifadə edə bilmişdir.

Belə çox ağır və eyni zamanda çox şərəfli yaradıcılıq zəhmətinə qatlaşan bəstəkar operanın ilk böyük müvəffəqiyyətindən sonra bu sözləri deməkdə haqlı idi: «Sərbəst qurulmasına və musiqi fakturasının mürəkkəb olmasına baxmayaraq, «Koroğlu» operası Azərbaycan dinləyicilərinə Azərbaycan xalq mahnı və melodialarını eynilə təkrar edən bəzi əsərlərdən daha yaxşı çatır, çünki «Koroğlu» operası xalqın doğma musiqi dilində yazılmışdır. Mən xalqdan hazır nəğmələr almamışam, yalnız xalq yaradıcılığının əsaslarını öyrənmişəm».

Böyük müəllimimiz belə hesab edirdi ki, xalq ilə onun anladığı dildə danışmaq istedadından məhrum olan hər hansı bəstəkar dövrümüzə layiq, yüksək qiymətli əsərlər yaratmaqda da aciz qalacaqdır.

Üzeyir Hacıbəyli belə bir əqidəyə birdən-birə gəlməmişdir. Əvvələ, dediyimiz kimi, o, uzun illər boyu xalq musiqimizi yorulmadan toplamış, öyrənmiş, saf-çürük etmiş, mühüm elmi nəticələr çıxarmışdır. İkincisi də, o, təkcə xalq musiqimizi tədqiq etməklə kifayətlənmirdi, xüsusən rus və dünya xalqlarının ən görkəmli bəstəkarlarının yaradıcılığını ardıcıl izləyir, müvafiq nəticələrə gəlirdi. Ü.Hacıbəyli dünya şöhrəti qazanmış bəstəkarların sənətkarlıq sirlərini, onların böyük müvəffəqiyyətlərinin səbəblərini daim arayıb-axtarır, dərinə-dərinə öyrənirdi. Yeri düşdükcə, ayrı-ayrı məqalə və çıxışlarında həmin məsələyə toxunmağı da vacib bilirdi. Bu mənada onun «Çaykovski və Azərbaycan musiqisi» adlı məqaləsi çox maraqlıdır. Həmin məqalənin bir yerində oxuyuruq: «Rus xalqının bu böyük bəstəkarının musiqi yaradıcılığının əsasını rus xalq musiqisi təşkil edir ki, bu səbəbdən də onun... əsərləri öz azad yaradıcılıq fantaziyasının bütün parlaqlığı ilə rus xalqı üçün doğma və yaxındır. Xalis milli rus bəstəkarı olan Çaykovski, eyni zamanda hər cür etnoqrafizmdən və milli məhdudluqdan tamamilə uzaqdır... Mən Çaykovskinin yaradıcılığına coşqun pərəstiş edən adamlardan biriyəm. Mən öz azad yaradıcılıq fantaziyamı xalq musiqi dilinin sarsılmaz təməli üzərində inkişaf etdirmək prinsipini Çaykovskidən götürmüşəm».

Üzeyir Hacıbəyli rus musiqisinin təkcə klassik nümayəndələrinin deyil, həm də müasir nümayəndələrinin yaradıcılığına məhəbbətlə yanaşır, əsərlərini sevvə-sevvə təhlil edirdi. Hələ 30-cu illərin axırı və 40-cı illərin əvvəllərində yazdığı məqalələrdə həmin cəhətlər aydın görünməkdə idi. Bu isə Üzeyir Hacıbəylinin Ümumittifaq miqyasındakı nüfuzunu bir daha təsdiq edir.

Bu gün bizim hamımızın məktəb bildiyimiz ölməz bəstəkar həmişə başqa xalqların musiqi mədəniyyətindən ən yaxşı cəhətləri öyrənməyə, onlardan bəhrələnməyə çağırırdı. «Bir-birimizdən öyrənək!» Üzeyir Hacıbəyli bu çağırışı tez-tez təkrar etməkdən çəkinmirdi. Hətta həmin başlıq altında onun ayrıca məqaləsi də vardır. Bəstəkar Zaqafqaziya respublikalarının sovet musiqisi ongünlüyündən bəhs edərkən yazırdı: «Üç respublikanın hər birinin incəsənətində yeniliyə, sənətkarlığın zirvələrinə yiyələnməyə, orijinal ifadə vasitələri tapmağa cəsarətlə səy göstərildiyi hiss olunur. Bir-birimizdən öyrənək! İndi artıq çıxara biləcəyimiz birinci nəticə bundan ibarətdir».

Üzeyir Hacıbəyli təkcə başqalarından öyrənməyə çağırışla kifayətlənmir, həmçinin «özümüzü» layiqincə tanıyıb bilməyimizi vacib sayırdı. Bu mənada onun Qərb alimlərinin Şərq musiqisinə dair tədqiqləri ilə əlaqədar söylədiyi mülahizələri maraqlıdır. Bir sıra faktik müqayisələr apardıqdan sonra müəllif bu nəticəyə gəlir ki, Avropa alimləri qədim Şərq musiqisini və musiqi alimlərini bizdən daha gözəl bilir və bizdən daha tez belə bir tarixdən xəbərdardırlar. İyirminci illərdə deyilmiş bu hökmdə bir az da özümüzü töhmətləndirmək təşəbbüsü vardır. Belə çox incə, eyni zamanda kəskin deyilmiş fikirlər bizim özümüzü səfərbər etmək, Şərq klassikasını daha dərinləndirən öyrənməyə cəlb etmək məqsədi daşıyırdı.

Üzeyir Hacıbəylinin elmi-nəzəri irsi içərisində el mahnılarımızın toplanması və işlənməsinə, aşığı sənətinin layiqincə qiymətləndirilməsinə, ifaçılığa və başqa mühüm yaradıcılıq məsələlərinə dair qiymətli mülahizələr vardır. Həmişə öyrənməyə can atan və bizi də həmişə öyrənməyə çağıran böyük sənətkarın özünün elmi, ədəbi və bədii irsi xüsusilə Yaxın Şərq və ərəb ölkələri musiqisinin inkişafı üçün çox əhəmiyyətlidir. Bəstəkarın əsərlərinin, o cümlədən daha çox «Arşın mal alan»ın, ümumiyyətlə, xaricdəki, eləcə də Yaxın Şərqdəki geniş şöhrətini məhz bununla izah etmək lazımdır. Yeri gəlmişkən, onu da deyək ki, Üzeyir Hacıbəyli bəzən ola bilsin ki, bugünkü musiqi texnikası baxımından təftiş etmək istəyənlər də tapılsın. Amma, əslində, hər bir sənətkarın xidmətini yazıb-yaratdığı dövrdən çıxış edərək qiymətləndirmək zəruridir. Belə olduqda, Üzeyir Hacıbəylinin bizim müdafiəmizə ehtiyacı qalmır. Çünki onun hər bir musiqi əsəri və hər bir musiqi fikri həyatiliyi, xəlqiliyi və dərin elmiliyi ilə özünü qeyri-elmi iradlardan asanlıqla qoruya bilir. Məşhur bir əfsanədə Anteyin qeyri-adi qüdrətini onun ayaqlarının torpağa dayanmasında, torpaqla bağlılığında görürlər. Üzeyir Hacıbəyli özü də bu müqayisəni sevirdi və bəstəkarın gücünü-qüvvətini onun xalq həyatına, xalq sənətinə bağlılığında görürdü. Biz böyük Üzeyir yaradıcılığındakı Antey qüdrətinin sirlərini hələ çox öyrənməliyik.

*«Musiqi aləmində» kitabı,
Bakı, 1983-cü il*

Fikrət Əmirovun Üzeyir bəyə həsr etdiyi daha bir məqaləsi isə «Üzeyir irsi» adlanır. Bu yazı da 1984-cü ildə «Kommunist» qəzetinin səhifələrində dərc olunub («Kommunist» qəzeti, 25 yanvar 1984-cü il).

Həmin məqalə F.Əmirovun «Musiqi düşüncələri» kitabına da daxil edilib. Onu da qeyd edək ki, bəstəkar bu məqaləni vəfatından bir qədər əvvəl qələmə alıb. Tarixin bir yadigarı olaraq Fikrət Əmirovun Üzeyir irsinə olan daha bir məhəbbəti kimi həmin məqaləyə də nəzər salaq. Hansı ki, bu məqalədə F.Əmirov böyük sevinc hissi ilə Üzeyir bəy irsinə olan məhəbbəti, onun «Leyli və Məcnun» operasının nəşri ilə bağlı partituranın işıq üzü görməsini çox yüksək qiymətləndirir.

ÜZEYİR İRSİ

75 il bundan əvvəl Bakı şəhərinin küçələrinə yapışdırılmış afişalar tamaşaçıları ilk müsəlman operasının premyerasına dəvət edirdi. Ölməz Füzulinin «Leyli və Məcnun» poemasının əsasında yaranmış bu musiqili tamaşanın müəllifi gənc Üzeyir Hacıbəyli idi. Tamaşa böyük müvəffəqiyyətlə keçdi, salonda toplaşanların, bütün ziyalıların, geniş ictimaiyyətin bayramına çevrildi, mətbuat səhifələrində təqdir olundu. Amma, bəlkə, o zaman çox az adam dərk edirdi ki, bu hadisə ümumdünya miqyasında, dünya musiqi tarixində yer tutacaq bir mədəniyyətin müjdəsidir.

Tarixdə, ilk dəfə olaraq Bakıda Şərq xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan xalqının yaratdığı qədim muğam sənəti Avropa mədəniyyətinin yaratdığı musiqili səhnə sənəti ilə üzvi bir vəhdətdə birləşmiş və yeni bir janr – muğam operası janrı yaranmışdı. Çox illər sonra Avropa və Şərq musiqisinin sintezi, vəhdəti, yaxınlığı, ümumi cəhətləri və özünəməxsus xüsusiyyətləri, fərqləri haqqında sırf elmi-nəzəri söhbətlər gedərkən bir çox alimlər bu sənət hadisəsini qeyd edəcəklər: Sırf improvizasiya xarakterli muğam sənəti dəqiq süjet ardıcılığına malik olan səhnə qanunları ilə birləşmiş və bu ahəngdar, təbii birləşmə «Leyli və Məcnun» fenomenini – 75 il ərzində Azərbaycan teatrında böyük müvəffəqiyyətlə nümayiş etdirilən bir sənət incisini meydana gətirmişdir.

Uğurla yola saldıığımız 1983-cü il Azərbaycan və ümumiyyətlə, Şərq opera sənətinin şanlı 75 illik bayramı ili, 1984-cü il isə musiqimizin başqa böyük bayramının – Üzeyir Hacıbəylinin 100 yaşının ərəfəsidir. Gələn il bu bayramı Azərbaycan xalqı, bütün sovet xalqları ilə bərabər, dünya musiqi ictimaiyyəti də geniş qeyd edəcəkdir.

UNESCO-nun nəşr etdirdiyi «1985-ci il böyük şəxsiyyətlərin il-dönümü və mühüm hadisələr» təqvimində böyük bəstəkarımızın yubileyinin qeyd olunması da nəzərdə tutulmuşdur.

Təbiidir ki, bu hadisəyə hazırlıq yubilyarın vətəninə – Azərbaycanda başlamışdır və həmin bayrama ilk layiqli hədiyyə – bəstəkarın birinci əsərinin, Azərbaycan və Şərq opera sənətinin qaranquşu «Leyli və Məcnun» operasının partiturasıdır. «Leyli və Məcnun»un səsləndiyi vaxtdan 75 il sonra musiqiçilər birinci dəfə bu ölməz əsərin partiturasını «İşiq» nəşriyyatının nəfis çapında görmək, istifadə etmək, öyrənmək sevincinə nail olmuşlar.

Ümumiyyətlə, musiqi həyatımızın diqqətəlayiq hadisəsi kimi qiymətləndirilən bu nəşr – Üzeyir Hacıbəylinin musiqi külliyyatının birinci cildidir. Gələcəkdə bizi bəstəkarın «Arşın mal alan», «Koroğlu» və başqa ölməz əsərlərinin partituraları sevindirəcəkdir.

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

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

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

Məlumdur ki, akademik nəşr üçün hazırlanan əsərlər orijinallara, əlyazmalara əsaslandırılır. Ü.Hacıbəylinin isə bəzi əsərlərinin, o cümlədən «Leyli və Məcnun»un əlyazmaları tam şəkildə qalmayıb. Bu da, təbiidir ki, çapa hazırlanma işini xeyli çətinləşdirir. Akademik nəşr üçün musiqi şöbəsində düzgün, dəqiq iş üsulu müəyyənləşdirilmiş, operanın müxtəlif variantları toplanmış, müfəssəl tutuşdurma və müqayisə aparılmışdır. Eyni proses əsərin ədəbi mətn variantları üzərində də görülmüşdür.

Ü.Hacıbəyli məqalələrinin birində operanın yaranma tarixini xatırlayaraq yazırdı:

«Leyli və Məcnun»un partiturası yox idi. Bunu hadisələrin və nömrələrin ardıcılığını göstərən «direksion» əvəz edirdi. Nota ancaq orkestr musiqisi və xor üçün xalq mahnılarından götürülmüş melodiya materialları salınmışdı».

Sonralar «direksion» və orkestr üçün yazılmış partiyalar əsasında «Leyli və Məcnun»un tamaşalarda ifa olunan partiturası yarandı. Akademik nəşrin birinci cildinin xüsusi redaktoru Nazim Əliverdibəyov da məhz həmin mənbələrə əsaslanmışdır. N.Əliverdibəyov «Leyli və Məcnun»u sonrakı əlavələrdən və təhriflərdən təmizləmiş, eyni zamanda bəzi quruluşlarda ixtisar olunmuş musiqi parçalarını bərpa etmişdir. Bu işi rəsamlıqda bərpaçıların gördüyü nəcib və məsul işlə müqayisə etmək olar.

Nəşrin bir qiymətli cəhəti də odur ki, şərhlərdə, ilk dəfə olaraq Üzeyir Hacıbəylinin «Leyli və Məcnun»a aid əlyazmalarından nümunələr verilmişdir. Həmin əlyazmalar əsasında bəstəkarın yaradıcılığındakı üslub təkamülünü izləmək imkanı yaranır. Misal üçün, «Məcnun, Məcnun, dur gedək» xorunun əlyazmasını və bu xorun operada başqa şəkil aldığını göstərmək olar. Şərhlərdə verilən tutuşdurmalar, operanın müxtəlif illərdə göstərilən bütün tamaşaları və bu tamaşaların iştirakçıları haqqında məlumat da çox maraqlıdır.

Ümumiyyətlə, «Leyli və Məcnun» partiturasının nəşri yalnız operanın musiqi materialını deyil, həm də onun yaranma və təkamül tarixini, inkişaf prosesini, səhnə, ifa təcəssümünü və sair məsələləri əhatə edir, ilk operamıza aid tarixi-musiqişünaslıq tədqiqatı kimi, bu operanın ensiklopediyası kimi dərk edilir. Sevindiricidir ki, bu cildin yalnız məzmunu, məğzi deyil, forması, çap mədəniyyəti, bədii tərtibatı da Üzeyir adına, Üzeyir sənətinə layiq yüksək səviyyədədir.

Mən deyərdim ki, «Üzeyir məktəbi» məhz «Leyli və Məcnun»dan başlanır. Zəmanəmizin böyük bəstəkarı Dmitri Şostakoviç Azərbaycan bəstəkarlarına Üzeyir Hacıbəyli ənənələrini müqəddəs nemət kimi bəsləməyi və inkişaf etdirməyi tövsiyə etmişdi. Mənsub olduğum «Üzeyir məktəbi»nin bir nümayəndəsi kimi fəxr edirəm ki, ilk muğam operası «Leyli və Məcnun»un yaranmasından düz 40 il sonra – 1948-ci ildən musiqidə yeni bir janrı – simfonik muğam janrını yaratmaq səadəti mənə nəsib olmuşdur.

Bugünkü Azərbaycan musiqisi dünyanın ən məşhur opera və balet teatrlarında, ən şöhrətli konsert salonlarında səslənsə, biz heç vaxt

unutmamalıyıq ki, bu şanlı yürüşün ilk addımını əsrin əvvəllərində dahi Üzeyir Hacıbəyli «Leyli və Məcnun»la atmışdır.

«Leyli və Məcnun» partiturasının gözəl, sanballı nəşrini görən musiqiçilər sevinirlər ki, bu misilsiz sənət incisi yüksək elmi səviyyədə indiki və gələcək nəsillərə təqdim olunursa, deməli, bəstəkarın bütün musiqi irsini eyni ləyaqətlə, eyni yüksək vətəndaşlıq əzmiylə nəşr etmək üçün bizim səriştəli kadrlarımız, öz işinə vicdanla, əsl professionalıqla yanaşan mütəxəssislərimiz vardır.

*«Kommunist» qəzeti,
1984-cü il*

Nəzərdən keçirdiyimiz bu məqalələr Fikrət Əmirovun Üzeyir bəyə olan ülvə məhəbbəti ilə qələmə alınıb.

Üzeyir Hacıbəylinin sənət dünyası F.Əmirovu həmişə maraqlandırmışdır. O, ilk milli operanı yaradan bu qeyri-adi insana pərəstiş etmiş, ona dərin hörmət bəsləmişdir. «Üzeyir Hacıbəyli milli və məhz milliliyi ilə ümumbəşəri mahiyyət daşıyan bir sənətin tərəfdarı idi» fikri ilə F.Əmirov bu dahi, fenomenal sənətkarın musiqi tarixində oynadığı rolunu xüsusi vurğulamışdır. F.Əmirov daim bu dühanı özünün sənət müəllimi hesab etmiş, onun «Koroğlu» əsərini böyük sənət proqramı əhəmiyyətində olan bir məxəz hesab etmişdir. Ü.Hacıbəylinin xeyir-duası ilə sənətə gələn F.Əmirov hələ gənclik dövründə «Ürəkçalanlar» musiqili komediyası üzərində işləyərkən dahi bəstəkarın məsləhətlərindən faydalanmışdır. «Sevil» operasını yaradan zaman Ü.Hacıbəylinin opera ənənələri onun üçün bir örnək olmuşdur. «Ürəkçalanlar» musiqili komediyasının Musiqili Komediya Teatrında ilk tamaşasını Ü.Hacıbəyli alqışlayaraq, F.Əmirovun sevindirici müvəffəqiyyətini qeyd etmişdir.

«Azərbaycan musiqisini dünya sənətinə aparıb çıxaran yolu Ü.Hacıbəyli saldı» fikrini irəli sürən F.Əmirov öz sələfinin dahiyənə kəşfi olan muğam operası janrından bəhrələnərək yeni bir janr – simfonik muğamı yaratdı. Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Fərəh Əliyeva yazır: «Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılıq nailiyyətlərinin strateji xəttini davam etdirən Fikrət Əmirov Azərbaycan milli musiqi məktəbinin parlaq nümayəndəsi kimi qarşısına qoyduğu və yüksək bədii peşəkarlıq səviyyəsində həll etdiyi yaradıcılıq uğurları ilə ümumi muğam-makom ənənə-

sinə malik müsəlman şərqinin musiqi irsini çağdaş üslub və təfəkkür tərzə səviyyəsində dünyaya tanıtdı... Ürəkləri fəth edən simfonik muğamlar dahi Üzeyir bəyin «Koroğlu»sundan sonra muğamın zəngin emosional palitrasını, onun dramatizmini, zərifliyini, qüdrətli qəhrəmanlıq nəfəsini, bir sözlə, çoxçalarlı dünyasını sanki yenidən kəşf etdi»¹.

Fikrət Əmirov Üzeyir Hacıbəylidən, ilk növbədə, xalq musiqisinə münasibət məsələsini əxz etmişdir. O, dahi sənətkarın «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» elmi işini dəyərləndirərək, «Mən ondan xalq musiqisinin paklığını əxz etmişəm» yazırdı. Ü.Hacıbəyli kimi, F.Əmirov da el mahnılarını toplayıb, nota köçürmüş, onları işləmişdir. F.Əmirov Ü.Hacıbəylinin xor üçün xalq mahnısı işləmələrinin səlisliyi və sadəliyinə görə nümunə olduğunu qeyd etmiş, bu mahnıların dahi qüdrəti ilə işləndiyini göstərmişdir. F.Əmirov yazırdı: «Məşhur bir əfsanədə Anteyin qeyri-adi qüdrətini onun ayaqlarının torpağa dayanmasında, torpaqla bağlılığında görürlər. Ü.Hacıbəyli özü də bu müqayisəni sevirdi və bəstəkarın gücünü-qüvvətini onun xalq həyatına, xalq sənətinə bağlılığında görürdü. Biz böyük Üzeyir yaradıcılığındakı bu Antey qüdrətinin sir-lərini hələ çox öyrənməliyik»².

Üzeyir Hacıbəylinin sənət irsini həmişə yüksək dəyərləndirən F.Əmirov öz həssas, qayğıkeş müəlliminin vəfatından çox təsirlənərək bəstəkarın xatirəsinə «Üzeyir Hacıbəyliyə ithaf» – «Elegiya» əsərini yazmışdı (1948-ci il). Bu əsər skripka və violonçellərin unisonu və iki fortepiano üçün nəzərdə tutulmuşdu.

Əsər ilk dəfə 1949-cu ildə bəstəkarın vəfatının ildönümü günündə ifa edilmişdir. F.Əmirov bu əsər üzərində bir neçə dəfə işləmiş, hər yeni redaktədə müəyyən dəyişikliklər aparmışdır. 1953-cü ildə əsər fortepiano skripka və violonçel üçün işlənmiş, 1964-cü ildə kamera orkestri üçün redaktə edilmişdir. «Elegiya» 1964-cü ilin mayında N.Rzayevin idarəsi ilə kamera orkestri tərəfindən ifa edilmişdir.

Bu birhissəli əsər F.Əmirovun ideya və mənəvi sələfi hesab etdiyi dahi bəstəkarın ölümündən təsirlənərək keçirdiyi hisslərin təsiri altında yaranmışdır. Bu yalnız F.Əmirovun keçirdiyi hisslər deyil, eyni zamanda Ü.Hacıbəyli musiqisinin bütün pərəstişkarlarının dahi sənətkara bəslə-

¹ Əliyeva F. Musiqi tariximizin səhifələri. Bakı, 2003, səh. 177–178

² Əmirov F. Musiqi səhifələri, səh. 85

diyi hislərin təəcəssümü idi. Elegiyada bütün Azərbaycan xalqının keçirdiyi dərin kədər ifadə olunur. Kədər duyğusu burada işıqlı lirik tonlara boyanır. Bu, ülvî kədər duyğusudur. Əsər həcm etibarilə çox böyük deyildir. Musiqi çox təsirli və yaddaqalandır, tembrlər rəngarəng və özünəməxsusdur. Elegiya bayatı-şiraz ladında həzin, oxunan melodiya ilə başlanır. Mövzunu simli alətlərin kvinteti pianissimoda ifa edir (Largo). Lirik-elegik mövzu tədricən güclənir, FF nüansına qədər yüksəlir və kulminasiyaya çatır.

«Elegiya»nın ikinci bölməsi (Larghetto) təzadlı dinamik nüansda başlanır (FF-ni qəfildən PP əvəzləyir). Bu bölmədə kontrabaslar ostinat fon rolunu oynayır (tonallıq dəyişir: b-moll). Bu başlanğıc «mövzunun yeni variasiyasıdır. Lirik mövzunun inkişafında (artıq üçüncü variasiya) səslənmə tam güclənir, güclü FF-da mövzunu simli alətlər ifa edir, fortepianonun yuxarı registrdə möhtəşəm akkordları rəngarəng palitra yaradır. Mövzu kulminasiyaya çatan anda qaboy solosunda Ü.Hacıbəylinin «Koroğlu» operasından Nigarın mövzusu (Uvertüranın köməkçi mövzusu – bayatı-şiraz ladında) səslənir. Sonra qaboyda «Arşın mal alan» musiqili komediyasının I pərdəsindən Əsgərin ariyasından kiçik bir fraqment verilir (segah ladında). Bəstəkar müxtəlif əsərlərdən olan, eləcə də müxtəlif ladlarda səslənən bu iki mövzunu bir-biri ilə məharətlə qovuşduraraq vəhdət yaradır. Nəhayət, əsas lirik-elegik mövzunun yeni variantı (üçüncü variasiya) başlanır. Pianissimo nüansında (a tempo bölməsi) kədərli mövzu qısaldılmış, yığcam şəkildə yeni orkestrləşmədə səslənir. Mövzunu skripka və violonçellər ifa edir. Bu bölmə bir növ koda epiloq funksiyası daşıyır. Elegiya işıqlı C-dur tonallığında tamamlanır. Fortepianoda kiçik kadensiya segah ladına uyğunlaşdırılır (si-do-mi). Son səsin PPP nüansında verilməsi ölümün oyatdığı həzin kədər duyğusunu bir daha təsdiqləyir. Əsəri dinləyərkən dahi S.Vurğunun Ü.Hacıbəylinin vəfatından kədərlənərək yazdığı şeirin misraları yada düşür:

*Ölüm sevinməsin qoy, ömrünü vermir bada
El qədrini canından daha əziz bilənlər.
Şirin bir xatirətək qalacaqdır dünyada
Sevərək yaşayanlar, sevilərək ölənlər.*

F.Əmirov müsahibələrindən birində demişdir: «Məni Ü.Hacıbəyli işlərinin davamçısı adlandırırlar və bununla fəxr edirəm». Ü.Hacıbəylinin xatirəsinə «Elegiya» bunun əyani sübutudur. Əsərdən kiçik bir nümunə.

«Elegiya» – Ü.Hacıbəyliyə ithaf

Largo

pp



FİKRƏT ƏMİROV VƏ
XALQ MUSİQİSİ

«Mənim yaradıcılıq xəmirim xalq musiqisi ilə yoğrulub».

«Mən həmişə öz yaradıcılığımnda doğma xalqıma, onun zəngin və tükənməz musiqi mədəniyyətinə arxalanmışam».

«Musiqi folklorumuzu toplamaq, nəşr etdirmək, onlardakı sadəliyin, güclü emosiyanın sirlərini öyrənmək böyüklü-küçikli hamımızın əsas vəzifəmiz olmalıdır».

«Bəstəkar xalq musiqisindəki melodiyanın gözəl ahəngdarlığının sirlərini öyrənməli, əsərlərində bunlardan sənətkarlıqla istifadə etməlidir».

Fikrət Əmirov

* * *

«Xalq musiqisinin əsaslarını dərinləndirən bilmək Fikrət Əmirov yaradıcılığını səciyyələndirir».

Qara Qarayev,
bəstəkar

«Bəstəkar öz əsərlərində folklordan geniş bəhrələnir. Azərbaycan folklorunun Əmirov musiqisində təsiri göz qabağındadır».

Dmitri Şostakoviç,
bəstəkar

Xalqımızın milli-mənəvi sərvətləri içərisində onun musiqi incəsənəti xüsusi yer tutur. Odur ki, xalq musiqisi maddi-mənəvi irsimizin ən vacib amillərindən biridir. Belə ki, əsrarəngiz gözəlliyi təbliğ edən musiqi daim xalqımızın ruhuna hopmuş və onun mənəvi dünyasında xüsusi yer almışdır. Demək olar ki, xalqımızın təşəkkül tapıb formalaşdığı dövrlərdən musiqi onun sirdaşı olmuşdur. Odur ki, xalq musiqimizin tarixi də elə xalqımızın tarixi qədər qədimdir. Öz düşüncələrini, hislərini, arzu-istəklərini və bu kimi cəhətləri ürəyindən süzülüb gələn melodiylarla ifadə edən insanlar xalq musiqimizin əsasını qoymuş və bu istiqamətdə tədricən inkişaf baş vermişdir. Bununla da xalq musiqisinin janrları yaranmışdır. Məsələn, əməklə, qəhrəmanlıqla, adət-ənənələrlə, el şənlikləri ilə, toy-düynələrlə və digər mərasimlərlə bağlı xalq musiqisi janrları yaranıb ki, buraya da, əsasən, mahnı və rəqslər daxildir. Uzun illər, hətta əsrlər boyu xalq tərəfindən yaradılan bu musiqi nümunələri Azərbaycanın professional musiqi mədəniyyəti üçün də əsl mənbə olmuşdur. Dahi Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən əsası qoyulan Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələri öz yaradıcılıqlarını məhz xalq musiqisi üzərində qurmuş və bunun üçün də çox dəyərli sənət əsərləri yaratmışlar. O əsərlərin kökü xalqa bağlı olduğundan onlar daim sevilmiş və digər ölkələrdə də uğurla səslənmişdir. Bu yerdə Üzeyir Hacıbəylinin belə bir kəlamını xatırlayırıq. O yazır ki, əgər bir musiqi sənin öz xalqının xoşuna gəlsə, bil ki, o bütün xalqların xoşuna gələcək və beynəlmiləl bir əsər olacaq. Bu müdrik deyim Azərbaycan bəstəkarlarına bir tövsiyə olaraq öz real təsdiqini tapmışdır. Belə ki, hansı bəstəkarın əsərini xalq sevisə, o əsəri dünya sənətseverləri də böyük rəğbətlə qarşılayıblar. Bu mənada xalqımızın sevimli bəstəkarı unudulmaz Fikrət Əmirovun əsərləri xüsusi müstəsnalıq təşkil edir. Çünki o həm xalqımızın, həm də digər xalqların böyük sevgisinə layiq olan əsərlər müəllifidir. Bunun da başlıca səbəbi Fikrət Əmirovun xalq musiqisinə dərinindən bələd olması və bu köklər zəminində professional musiqi əsərləri yaratmasıdır.

Fikrət Əmirovun xalq musiqisinə bağlılığının əsas mənbəyi onun doğulub boya-başa çatdığı mühitdən, daha doğrusu, ailəsindən başlayır.

Bu yerdə bəstəkarın öz fikirlərini yada salaq. O yazır: «Etiraf etməliyəm ki, doğulduğum andan mənim bəxtim gətirmişdir. Mən xalq musiqisi içində böyümüşəm. Və buna görə də taleyimə minnətdaram. Mənim musiqimdəki həyəcanların açılması da bu taledən yaranmışdır»¹. Azərbaycanın görkəmli musiqi xadimi olan Məşədi Cəmil Əmirovun evində böyüyən istedadlı bir uşağın xalq musiqisinə sevgisi və onu bütün təfərrüatı ilə mənimsəməsi təbiidir. Atasının və onun ətrafında cəmləşən məşhur xalq musiqiçilərinin Fikrət Əmirovun yaradıcılığında mühüm əhəmiyyəti olub. Bəstəkar bu mühiti xalq musiqisini mənimsəməkdə ən dəyərli məktəb hesab edir. Ümumiyyətlə, xalq musiqisini Fikrət Əmirov bəstəkarın əsas ilham mənbəyi kimi dəyərləndirir. O, xalq musiqisindən aldığı təəsüratlarını öz əsərlərində və qələmə aldığı məqalələrində daha dolğun ifadə edir. Bu yerdə onu da qeyd etməliyik ki, Fikrət Əmirov hərtərəfli istedadlı qələm əhli idi. Belə ki, onun qələmindən həm gözəl musiqi əsərləri, həm də öz fəlsəfi dərinliyi ilə yüksək bədii məna kəsb edən məqalələr çıxmışdır. Bu məqalələr dövrü mətbuatda dərc edilmiş və həmin məqalələr toplanaraq «Musiqi düşüncələri» (Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971) və «Musiqi aləmində» (Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1983) kitablarında nəşr olunmuşdur. Bəstəkarın məqalələri içərisində onun xalq musiqisindən, xüsusən də xalq mahnılarından bəhs edən bir neçə yazıları var. Bunları oxuyarkən Fikrət Əmirovun xalq musiqisinə bağlılığının bəstəkarın özü tərəfindən hansı düşüncələrlə ifadə edilməsinin əyani şahidi oluruq. Odur ki, bu bölmədə Fikrət Əmirovun qələmə aldığı məqaləni təqdim edirik:

AZƏRBAYCAN XALQ MAHNILARI

Əsrimizin əvvəllərində ilk operasını – ilk Azərbaycan, ilk Şərq operasını – «Leyli və Məcnun»u yaradan Üzeyir Hacıbəyli məhz muğamata əsaslanmışdı. XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində muğamat Azərbaycan xalqının vokal və instrumental mədəniyyətindəki ən gözəl keyfiyyətləri özündə birləşdirirdi. Həm də Üzeyir Hacıbəyli muğamata əsl yaradıcı kimi yanaşmış, musiqimizin bu ali formasında dərin drammatizm görüb onu səhnə əsərində açmış, bu drammatizmi operanın əsasına çevirmiş, bu yolla da muğamatın tarixi mövqeyini xeyli genişləndirmişdir.

¹ R.İsmayilzadə. F.Əmirov haqqında xatirələr. Gəncə, 2006, səh. 13

Üzeyir Hacıbəyli «Leyli və Məcnun» operasında muğamatdan savayı, xalq mahnılarından və instrumental havalardan da geniş istifadə edib. Beləliklə, xalq mahnılarımız Azərbaycanda peşəkar bəstəkarlıq sənətinin lap başlanğıcından onun əsasına çevrilib.

Müasir Azərbaycan musiqisinin ilk klassiki Üzeyir Hacıbəyli bəstəkarların tərcümeyi-halında, adətən, yazılan kimi, uşaqlıqdan xalq mahnılarına adicə bələd deyildi. O, doğma şəhəri Şuşada muğamatın peşəkar ifaçılığını öyrənirdi. Müasirlərinin dediyinə görə, bu sahədə müəyyən uğurlar da qazanmışdı. Muğamata və Azərbaycan xalq musiqisinin digər formalarına tükənməz məhəbbət ürəyində getdikcə artmış, nəhayət, onun nadir yaradıcılıq üslubunun əsasına çevrilmişdir. Üzeyir Hacıbəylinin xor üçün işlədiyi xalq mahnıları onun bu sahədə necə ustad sənətkar olduğunu, necə həssaslıqla çalışdığını əyani surətdə sübut edir.

Qeyd etməliyik ki, Üzeyir Hacıbəylinin bu ölməz ənənəsi onun ardıcılları tərəfindən uğurla davam etdirilmişdir. Müslüm Maqomayev, Asəf Zeynalli, Əfrasiyab Bədəlbəyli, Niyazi, Cövdət Hacıyev, Qara Qarayev, Səid Rüstəmov, Tofiq Quliyev, Cahangir Cahangirov, Qəmbər Hüseynli, Rauf Hacıyev, Arif Məlikov və Aqşin Əlizadə – bir sözlə, mənim bütün yaşlı müasirlərim və indiki həmkarlarım özlərinin yaradıcılığında xalq mahnılarından böyük ustalıqla istifadə ediblər. Başqa sözlə desək, Azərbaycan xalq musiqi mədəniyyəti xəzinəsinə əsaslanma milli bəstəkarlıq məktəbinin başlıca xüsusiyyətlərindən biridir. Xalq ənənələrinin ayrı-ayrı bəstəkarların əsərlərində işlənməsi isə həmin müəlliflərin yaradıcılıq üslubunu müəyyənləşdirən amilə çevrilir.

Əlbəttə, məsələ ancaq xalq mahnılarını işləməkdə deyil. Azərbaycan bəstəkarları xalq ladlarına, ritmlərinə əsaslanan, xalq mahnılarının ətrini canına toplayan operalar və simfoniya, xor əsərləri və kamera mahnıları da yazıblar. Onlar xalq sənətkarlarının təcrübəsindən istifadə edərək, ruhən, üslubca xalq mahnılarına yaxın olan vokal əsərləri bəstələyiblər. Belə əsərlərdən bəzisi öz müəllifini itirərək, xalq mahnısı kimi dillərdə gəzməyə başlamışdır. Şəxsən mən bunu bəstəkarlıq sənətinin ən böyük məziyyəti sayıram və fəxr edirəm ki, mənim də bir neçə belə mahnım var. Onlardan bəzisi xanəndələr tərəfindən oxunur, bəzisi də təkcə estradalarda deyil, müxtəlif şəraitlərdə, adi adamların ifasında da tez-tez səslənir. Mahnılarımın belə adi şəraitlərdə zümzümə edildiyini, yaxud oxunduğunu eşidəndə özümü xoşbəxt sayıram, ona görə ki, adamlar ürəklərindən keçən hisləri mənim mahnılarım vasitəsilə ifadə etməyə çalışırlar, bu dəqiqələrdə mahnılarımın lirik aləmi ilə yaşayırlar.

Vokal lirikasından danışanda ilk Azərbaycan romanslarının yaradıcısı Asəf Zeynallını xatırlamamaq düzgün olmaz. Həssas qəlbli bu bəstəkar mahnıdan klassik romans janrına keçməyin olduqca orijinal formasını tapıb. Onun vokal miniatürləri xalq mahnılarının intonasiyalarına əsaslanır. Bununla belə, əsərlərində ancaq romans lirikasına xas olan bir yığcamlıq var. Asəf Zeynallının «Ölkəm» romansı mənim üçün bu janrın ən parlaq, misilsiz nümunəsidir.

Xalq mahnı nümunələri ilə bizim ilk bəstəkarlıq təcrübələrimiz arasındakı keçid formalarından danışmalı olsaq, Üzeyir Hacıbəylinin dahiyənə romanslarını yada salmamaq mümkün deyil. Nizaminin «Sevgili canan» və «Sənsiz» qəzəllərinə musiqi yazmaqla, böyük bəstəkar sırf Şərq romans lirikasının ilk orijinal nümunələrini yaratmış oldu. Əgər Asəf Zeynallı xalq mahnı intonasiyalarını romansa xas olan ümumiləşdirmə səviyyəsinə qaldırmışdısa, Üzeyir Hacıbəylinin dahiliyi onda idi ki, o, xalq-peşəkar musiqimizdə klassik romansın digər prototipini tapa bilmişdi. Bu da muğamatın melodik cəhətdən ən çox inkişaf etmiş guşələrindən olan təsnifdir. Klassik Şərq təsniflərinin naməlum müəllifləri, onları oxuyan xanəndələr özlərinin lirik vokal-miniatürlərini Şərq şairlərinin qəzəlləri əsasında yaradırdılar. Üzeyir Hacıbəyli də bu formadan cəsarətlə, tam yeni tərzdə istifadə edərək müğənni ilə fortepiano üçün özünün ölməz romanslarını bəstələdi. Bütün bunlar onu da sübut edir ki, Azərbaycan xalq mahnı mədəniyyəti yeni peşəkar formalara keçmək üçün kifayət qədər imkana malikdir.

Azərbaycan xalq musiqisini peşəkar klassik ənənələrlə qanuni şəkildə əlaqələndirmək, birləşdirmək sahəsində Üzeyir Hacıbəylinin prinsipial mövqeyi təkcə onun şəxsi yaradıcılığında öz ifadəsini tapmayıb. Məsələn, 30-cu illərdə Üzeyir Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə Azərbaycan Konservatoriyasında xalq musiqisinin elmi-tədqiqat kabinetini açılmışdı. Azərbaycan muğamlarının və mahnılarının gözəl bilicisi, müğənni Bülbülün rəhbərliyi ilə bütün bəstəkar-tələbələr xalq mahnılarını toplamaq, nota köçürmək, şərh etmək üçün səfərbərliyə alınmışdı. Bu mühüm işin əhəmiyyətini layiqincə qiymətləndirmək çox çətindir. Gələcək bəstəkarlar xalq musiqisinin nümunələri ilə bilavasitə tanış olmaqdan savayı, qədim və zəngin musiqi mədəniyyətimizi təmsil edən xalq ifaçıları ilə ünsiyyətdə olmaq, onların söylədikləri dastanları, oxuduqları mahnıları dinləmək, çalğılarını eşitmək imkanı əldə edirdilər. Bütün bu işlərin nəticəsində Azərbaycan xalq mahnılarından ibarət ilk toplular nəşr olundu. Bunlar da elmi potensialımızı xeyli yüksəltdi, xalq musiqisi ilə işləmək sahə-

sindəki yaradıcılıq təcrübəmizi artırdı (Mən də həmin kabinetdə işləyən ilk tələbələrdən biri idim).

Xalq mahnıları estetik cəhətdən ancaq şifahi, yəni canlı ifa yolu ilə dinləyiciyə güclü təsir bağışlayır, üstəlik, Azərbaycan xalq mahnıları incə, dürüst ifaya çox həssasdır. İntonasiya cəhətdən bəzi qanunlara düzgün əməl olunmasa, mahnılarımız öz canlılığını, təsir gücünü itirər, ölüb gedər. Peşəkar xanəndələrin ustalığı da məhz bu qanunlara necə əməl etmələri ilə qiymətlənir. Müğənnilərin səsi əlvan boyaları ilə mahnıların gözəlliyinə daha da rəvnəq verir.

Görkəmli xanəndələrimizin səslərindəki müstəsna tembrlə yanaşı, oxumağın, muğam ifaçılığının qanunlarına düzgün əməl olunması, səsi idarə etmək bacarığı da çox yüksək qiymətlənir. Buna görə də Şərq musiqisini çox vaxt incə naxışlarla müqayisə edirlər. Çünki bu musiqi ancaq xırdalıqlardan, boğaz səslərindən, falsetlərdən yaranır. Muğam ifaçılığında səsə üstünlük verilir, odur ki, çox vaxt təkcə zəngülələr, xırdalıqlar yox, mahnının, yaxud muğamın bütün melodik varlığı, nəfəsi xanəndənin ustalığından, məharətindən asılı olur.

Elə buna görə də rus bəstəkarları Şərq musiqisinə, o cümlədən Azərbaycan mahnılarına böyük maraq göstərmiş, onlardan öz əsərlərində istifadə edərək, mahnılarımızın zəngin tembr palitrasını xromatizmlə, əlvan harmoniyalarla təkmilləşdirməyə çalışmışlar. Qlinkanın dahiliyi Şərq qızlarının məşhur xorunda bir daha ifadə olunur. Burada «Qalanın dibində» adlı gözəl Azərbaycan mahnısına, onun melodiyasına uyğun harmonik don, orkestr libası geydirilir. Bəs Musorqskinin füsunkar Şərq qızlarının rəqsi? Böyük rus bəstəkarlarının mahnılarımıza müraciəti bizim üçün zəngin təcrübədir ki, hamımız bu təcrübədən geniş istifadə edək.

Azərbaycan xalq musiqisinin tükənməz ladharmolik ehtiyatlarına Qliyer də məftun olaraq, ilk klassik Azərbaycan operası «Şahsənəm»də onlardan məharətlə istifadə etmişdir. Qliyerin əlvan dekorativ harmoniyaları, orkestr partiyası Azərbaycan mahnılarının melodik zənginliyini daha qabarıq nəzərə çarpdirmış, daha da gözəlləşdirmişdir.

Mən yaradıcılıq yolunun lap başlanğıcında xalq mahnıları üzərində işləyərkən, hiss etdim ki, həmin mahnıları diqqətlə dinləsək, onların dilini başa düşsək, bu tükənməz xəzinə bizə çox söz deyə bilər.

50-ci illərdə gözəl müğənnimiz Rəşid Behbudovla birlikdə xalq mahnılarını işləyərək bir toplu düzəlttik. Bu toplu indiyədək mənim üçün çox əzizdir. Hələ onda xalq mahnıları ilə bu sıx əlaqənin bütün yaradıcılıq qüvvələrimi bir nöqtəyə necə topladığını hiss etdim. Bu zəngin və

mükəmməl aləmə nəşə yeni bir şey əlavə etmək çox çətindi. Bu sahədə kiçik bir uğur qazanan kimi necə sevindiyim hələ də yadımdadır.

İş prosesində mən xalq mahnılarının tükənməz imkanlarını dərinləndirən hiss etdim. Bildim ki, eyni mahnı bəstəkarın niyyətindən asılı olaraq ən gözəlinməz rəqəslərdə açıla bilər, ən müxtəlif kontekstlərə tabe ola bilər. Bunu da bildim ki, mahnını sən seçmirsən, mahnı səni seçir. Əgər sən mahnını işləməyə hazır deyilsənsə, onun qanunlarından bixəbərsənsə, onun misilsiz gözəlliyinə biganəyənsə – ən yaxşısı, bu işə girişməməkdir. Çünki mahnını işləmək haqqını qazanmaq lazımdır. Əks təqdirdə eybəcər şəkllə düşəcək xalq mahnısı səndən intiqam alır – mahnı bəstəkarın onu yerləşdirmək istədiyi ətraf mühiti korlayar, nəticədə ariya, simfonianın bir hissəsi, xor, yaxud romans bir qəpiyə dəyməz.

Mən indi, qırx illik bəstəkarlıq yolu keçdikdən sonra bildirmək istəyirəm ki, xalq musiqisi, mahnı bizi boya-başaya yetirən, bizi qidalandıran torpaqdır. Buna görə də xalq mahnılarının yaşaması, gələcək taleyi üçün hamımızın üzərinə böyük məsuliyyət düşür. Bizi əhatə edən təbiətə, qədim zamanların tarixi abidələrinə necə qayğı göstəririksə, xalq mahnılarına da münasibətimiz elə qayğılı olmalıdır. Biz bu qiyməti milli sərvətimizdən ancaq necə istifadə etmək, onu necə istismar etmək barədə yox, həm də onu qorumaq, daha da canlandırmaq üçün əlverişli şərait yaratmaq barədə düşünməliyik. Bizdə, Azərbaycanda ancaq mahnı və təsniflər yazan saysız-hesabsız həvəskar bəstəkar fəaliyyət göstərir. Görünür, bu, folkloru məişətə gətirməyin yeni formasıdır. Buna ciddiyyət, diqqətlə yanaşmalı, bu hadisəni hərtərəfli götür-qoy etməli, öyrənməliyik, çünki ata-babalarımızdan bizə miras qalmış qiymətli xalq mahnılarını gələcək nəsillərə olduğu kimi çatdırmaq üçün üzərimizə böyük məsuliyyət düşür. Həmin vəzifənin bir hissəsini biz bəstəkarlar xalq mahnılarını işləyib yenidən, yeni görkəmdə daha da zənginləşdirilmiş şəkildə xalqa qaytarmaqla yerinə yetiririk. Amma biz xalq musiqisinin səssiz-səmirsiz, hiss etmədən, tədricən gözümüz baxa-baxa yox olan qədim nümunələrini üzə çıxarıb qorumaq üçün hələ çox işlər görməliyik. Əks təqdirdə gələcək nəsillər bunu bizə bağışlamaz.

* * *

Bu məqalədən Fikrət Əmirovun xalq musiqisi ilə necə təmasda olması aydın olur. Əslində, bütün bunlar onun bəstəkar təxəyyülündə xüsusi təsir yaratmışdır. Məhz bunun üçün də Fikrət Əmirovun yaratdığı musiqi nümunələri nə qədər müasir texniki üslublarda yazılsa da, milli kökdən uzaq deyil. Bəstəkarın, demək olar ki, bütün əsərləri bu de-

yilənlərə bariz nümunədir. Biz isə bir qədər onun xalq mahnıları əsasında işləmələrindən danışmaq istərdik. Çünki Fikrət Əmirov xalq mahnılarımızı ustalıqla harmonizə edərək onlara yeni rəng qatmış və xüsusi gözəllik vermişdir. Bu yerdə yaxşı olardı ki, bəstəkarın xalq mahnıları əsasında işləmələrindən bir nümunə təqdim edək.

Küçələrə su səpmişəm

Moderato cantabile Sözləri: Xalqındır

mf *espress.* *ff* *allargando*

A tempo

p

Kü-çə-lə-rə su səp - mi - şəm,

Kü-çə-lə-rə su səp - mi - şəm, Yar gə lən-də

toz ol - - ma - sin, yar gə - lən - də

toz ol - ma - sin E - lə gəl - sin,

e - lə get - sin, E - lə gəl - sin,

e - lə get - sin, A - ra - mız - da

söz ol - - ma - sın, A - ra - mız - da

söz ol - - ma - sın.

pp

Sa - mo - va - ra

p

od sal - - mı - şam, Sa - mo - va - ra

od sal - - mı - şam, İs - tə - ka - na

qənd sal - mı - şam, İs - tə - ka - na

qənd sal - mı - şam, Ya - rım ge - dib

tək qal - mı - şam, Ya - rım ge - dib

tək qal - mı - şam, Nə ə - ziz - dir

ya - rın ca - nı, nə ə - ziz - dir

ya-rın ca - nı.

mf

ff allargando *mf espress.*

P

Kü - çə - lə - rə

su səp - - mi - şəm, Kü - çə - lə - rə

su səp - - mi - şəm, Yar gə - lən - də

toz ol - - ma - sın, Yar gə - lən - də

toz ol - ma - sin Kü - çə - lə - rə

su səp - mi - şəm Yar gə - lən - də

p

toz ol - ma - sin, Yar gə - lən - də

rit.

toz ol - ma - sin.

Fortepiano və səs üçün işlənən bu və ya digər xalq mahnıları öz orijinallığını saxlayaraq bəstəkarın musiqi təfəkkürü ilə üzvi şəkildə qovuşub əsl professional sənət nümunəsinə çevrilib. Çünki bəstəkar xalq mahnılarını işləyərkən onların üstündə çox məsuliyyətlə çalışıb. Necə deyirlər, xalqın sərvətinə ehtiyatla yanaşaraq ona öz sevgisini bəxş edib. Bu yerdə bəstəkarın öz fikirlərinə nəzər salaq:

«Mən əvvəlcə xalq mahnılarını hiss etmişəm, sonra isə onu yaratmağı öyrənmişəm. Bəlkə, buna görədir ki, xalq musiqisi nümunələrinə müra-ciət etdikdə onun ahəngi və formasını mühafizə etməyə cəhd göstərmişəm.

Bu zəngin və mükəmməl aləmə nəşə yeni bir şey əlavə etmək çox çətinidir. Bu sahədə kiçik bir uğur qazanan kimi necə sevindiyim hələ də yadımdadır. Əgər sən mahnını işləməyə hazır deyilsənsə, onun qanunla-rından bixəbərsənsə, ən yaxşısı bu işə girişməməkdir»¹.

Fikrət Əmirovun bu fikirləri həm də özündən sonra gələn bəstəkar nəslinə bir tövsiyədir, xalq mahnılarını necə sevmək və necə qorumaq yo-lunda bir nümunədir. Ümumiyyətlə, xalq musiqisinin əbədiyaşarlığı yolunda başda Üzeyir bəy olmaqla Fikrət Əmirov və onun silahdaşları mühüm xidmətlər göstərmişlər. Belə ki, musiqi incəsənətimizin bütün istiqamətlərində olduğu kimi, xalq musiqimizin toplanılması və nota yazılması da dahi Üzeyir bəyin xidmətlərindən başlayır. O, 1927-ci ildə öz məsləkdaşı Müslüm Maqomayevlə birlikdə «Azərbaycan – türk el nəğmələri» məcmuəsini nəşr etdirir. 1930-cu ildən isə onun təşəbbüsü və görkəmli sənətkarımız Bülbülün rəhbərliyi ilə Konservatoriyanın nə-zdində «Xalq musiqisi kabinet» fəaliyyət göstərir. Bura gənc bəstəkar və musiqişünaslar cəlb edilir. Onlar müxtəlif bölgələrdə ekspedisiyalarda olur, qocaman sənətkarlarla görüşür – bir sözlə, musiqi folklorumuzun toplanmasında yaxından iştirak edirlər. Asəf Zeynallı, Səid Rüstəmov, Tofiq Quliyev, Zakir Bağirov, Qara Qarayev, Süleyman Ələsgərov, Məmməd Saleh İsmayılov və bu kimi sənətkarlarımız musiqi folklorunun toplanıb – nota alınmasına cəlb olunurlar. Bu unudulmaz sənətkarların sırasında Fikrət Əmirovun da xüsusi yeri var. Belə ki, Bülbülün redaktəsi və Cabbar Qaryağdıoğlunun oxusundan S.Rüstəmov, T.Quliyev və F.Əmirovun nota yazdıqları mahnılar əsasında 2 cildlik «Azərbaycan xalq mahnıları» məcmuəsi yaranmışdır. Həmin məcmuələrdə Fikrət Əmirov tərəfindən bu mahnılar nota yazılmışdır. Azərbaycan xalq mahnıları 1-ci cild: «Xoş gəldin», «Xoş getdin», «Ay mübarək», «Getmə

¹ R.İsmayilzadə. F.Əmirov haqqında xatirələr. Gəncə, 2006, səh.11–12

bulaq başına», «Əs ey gilavar», «Boyuna qurban», «Gəlmişik», «Bu gecə», «Toyun mübarək olsun», «Ay yol açın gəlin gəlir», «Aparmağa gəlmişik», «Nar ey nar», «Aşağıdan bir gəmi gəlir», «Almanı alma gəlin», «Gəl al məni yar-yar», «Əzmə, əzmə tağları», «Xınayaxdı havası», «Həsri basma», «Aşıq balanı», «Yelpazə», «Na-na-nay», «Əylən gəlin», «Əsmə səba yelləri», «Nar-nar-Nargilə», «Gəldim», «Ay Sona», «Bağçası barı», «Ney şikəstəsi», «Evləri tər-tər üstə», «Nar atdılar», «Halay», «Kimin yarısan», «Qadan alım», «A dağlar», «Can gülüm can-can», «Ay nənəm də qurban», «Gülbaşmaq», «Dəsmal», «Aç xurcunu», «Üç gündən bir, beş gündən bir», «Dağlarda çiçək», «Kürd qızı», «Aman nənə», «Ay dili-dili», «Yaylıq», «Süsən sünbül», «Ay Laçın», «Gözəlim sənsən», «Neylərsən», «Su gəldi», «İki alma».

Azərbaycan xalq mahnıları 2-ci cild: «Gülə-gülə», «Ağ əlli can», «Bilay-bilay», «Əcəb səfəli dağlar», «Ağ arxalıq», «Şal alan», «Hay lolo», «Əl eylər (Halay)», «Aman mələk», «Ay lili-lili», «Oyna yar», «Qız kəmərin bağlama», «Günü», «Mən ölüm», «Mənim olasan yar», «Dad əlindən (Halay)», «Yar axşamın çağları», «Hay-hay», «Ha Leyli-Leyli», «Xanım sevdim əzəldən», «Cığey-cığey», «Balam, yarım, mənəm-mənəm», «Dur oyna», «Ulduz ay aman, ay aman», «Ceyran bala», «Ey lollo», «Ağam xan otağında».

Fikrət Əmirov musiqi folklorunun toplanılmasını ümumxalq işi hesab edərək yazır:

«Musiqi folklorumuzu toplamaq, nəşr etdirmək, onlardakı sadəliyin, güclü emosiyanın sirlərini öyrənmək böyüklü-küçüklü hamımızın əsas vəzifəmiz olmalıdır».

Bu yerdə onu da xüsusi qeyd etməliyik ki, bəstəkarın atası Məşədi Cəmil Əmirov da bu işdə müəyyən xidmətlər göstərmişdir. Belə ki, 1915-ci ildə İstanbulda nəşr olunan jurnalda o, «Heyratı» zərbi-muğamının not yazısını vermiş və buna bənzər daha bir neçə yazıları olmuşdur. O da öz əsərlərində xalq musiqisindən bəhrələnmişdir. Təbii ki, bu mühiti görəndə və o ab-havada böyüyən Fikrət Əmirov üçün xalq musiqisini toplamağın bir mənbəyi də xalq musiqiçiləri ilə təmasda olmaq idi. Belə ki, o, hələ uşaq yaşlarından tanıyıb, sənətlərinə pərəstiş etdiyi Bülbüllə, Cabbar Qaryağdıoğlu, Seyid Şuşinski və digər sənətkarlarla çiyin-çiyinə çalışmaqdan daha da ruhlanır və onların sənətindən bəhrələnirdi. Fikrət Əmirov xalq musiqisinin toplanılmasında yuxarıda adıçəkilən sənətkarların xidmətlərini xüsusi qeyd edərək yazırdı:

«Xalq içərisinə getmək, xalq içərisində yaşamaq və çoxlarına məlum olmayan musiqi folklorumuzu toplamaq, onu bir zərgər səliqəsi ilə cilalamaq və fəvqəladə bir ifadə xalqa qaytarmaq ehtirası Bülbülün ilham dolu ürəyində həmişə yanırdı».

«İndi əzbər bildiyimiz, sevə-sevə zümzümə etdiyimiz bir çox xalq mahnılarına həyatı Bülbül vermişdir».

«Azərbaycan musiqisini həm sevməkdə, həm də sevdirməkdə böyük müğənnimiz Bülbülə çatmaq çox çətindir».

«...Əgər Cabbar Qaryağdıoğlu xalq musiqisinin düşünən beyni idisə, Seyid Şuşinski bu musiqinin çırpınan ürəyi idi».

Bəstəkarın bu fikirləri onun öz səsinə qorunan lent yazılarındadır ki, bunlar da Respublika səs yazıları arxivində saxlanılır. Bu və ya digər mənbələrdən aydın olur ki, Fikrət Əmirov həm bəstəkar təxəyyülü, düşüncəsi, həm də qələmi ilə xalq musiqisindən ayrılmazdır. O bu zəngin irsin qaynaqlarından çox müfəssəl bəhrələnmiş və hətta xalq musiqisinin təbliğində belə müstəsna rol oynamışdır.

Məlumdur ki, Azərbaycan xalq musiqisinin bir neçə janrları var. Fikrət Əmirov bu janrların hər birinə xüsusi diqqətlə yanaşmışdır. Bu yerdə bəstəkarın aşiq sənətinə münasibətindən danışmaq istədim.

Xalqımızın qədim sənət növü olan aşiq yaradıcılığına Fikrət Əmirov daim məhəbbətlə yanaşmış və onun tarixinin tədqiqinə, bu sənətin mükəmməl öyrənilməsinə, bir sözlə, aşiq musiqisinin qorunması və gələcək nəsillərə layiqincə çatdırılmasına xüsusi diqqət vermişdir. Hətta bəstəkar məqalələrinin birində aşiq sənətinin əbədiyaşarlığı yolunda nə qədər narahat olduğunu və bunun üçün də bir neçə təkliflərini qeyd etmişdir. Həmin məqalə bəstəkarın «Musiqi düşüncələri» (Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1971-ci il, səh. 33–34) kitabında da yer almışdır. Bəstəkarın aşıqların üçüncü qurultayına həsr etdiyi «Aşiq sənətinin bayramı» adlı həmin məqaləsini oxusaq onun bu irsə münasibəti daha aydın bəlli olar. Məqaləni olduğu kimi təqdim edirik.

ASHIQ SƏNƏTİNİN BAYRAMI

Respublikamızın paytaxtında Azərbaycan aşıqlarının üçüncü qurultayı açılır. Bu qurultay musiqi ictimaiyyətimizin həyatında əlamətdar bir hadisədir. Şübhəsiz ki, qurultayda aşiq sənəti hərtərəfli müzakirə olunacaq, aşiq yaradıcılığının gələcək inkişaf yolları müəyyən ediləcəkdir.

Aşıq musiqisi də aşıq şeirlərimiz, xalq mahnılarımız, bayatılarımız, muğamlarımız kimi Azərbaycan xalqının çox sevdiyi, onun ürəyinə yatan gözəl sənət növlərindəndir.

Böyük bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli öz əsərlərində, xüsusən «Koroğlu» operasında aşıq musiqisinə dönə-dönə müraciət etmişdir. Sevimli xalq şairimiz Səməd Vurğun aşıq musiqisinin, aşıq sənətinin dərin bilicisi və pərəstişkarı idi. Onun aşıq Şəmsirlə şəxsi dostluğu, böyük şairin özünün hərdən saz çalması, aşıq havalarını zümzümə eləməsi – bütün bunlar Səməd Vurğunun simasında Azərbaycan ədəbiyyatının, xalq ziyalılarının aşıq sənətinə olan böyük hörmət və məhəbbətini aydın göstərir.

Aşıq sənətimizin hərtərəfli inkişaf etməsi üçün gözəl şərait vardır. Aşıqlar radio və televiziyada tez-tez çıxış edir, xalq məclislərinə xüsusi təravət gətirir, pambıq tarlalarında, gözəl yaylaqlarımızda saz çalıb, söz qoşur, ürəkaçan mahnılar oxuyurlar. Onların mahnılarında vətənimizin gözəlliyi, onun yenilməz qüdrəti tərənnüm olunur.

Qurultay münasibətilə saz sənətinin müəyyən məsələləri haqqında mülahizələrimi bildirmək və aşıq yaradıcılığının inkişafına mane olan bəzi cəhətləri demək istədim.

Hər şeydən əvvəl, arzu edərdim ki, aşıq sənətinin əsrləri keçib gələn gözəl, təravətli ifaçılıq ənənələri ciddi surətdə davam etdirilsin; bu sənət xanəndəlik sənəti ilə qarışdırılmasın; saz çalan, söz qoşan, şirin gəzişməyi bacaran aşıq onu müşayiət edən balabançıdan imdad gözləməsin.

Xalqımız aşıqların yaratmış olduğu bir çox dastanları, nağılları sevə-sevə dinləyir və oxuyur. Bunların çoxu nəsildən-nəslə, eldən-elə keçmiş, çap olunmuş, bəzi dastan və nağıllar əsasında bir sıra səhnə əsərləri yaranmışdır. Yaxşı olardı ki, aşıqlar qurultayında belə bir məsələdən də söhbət açılsın: nə üçün müasir aşıqlarımız klassik aşıqların yolunu davam etdirib, bu günün qəhrəmanlarını yeni dastanlarda tərənnüm etməsinlər, coşqun Xəzərlə üz-üzə gələn neftçinin qəhrəmanlığını Koroğlunun qəhrəmanlığı kimi vəsf etməsinlər?! Axı bugünkü həyatımız belə dastanların, gözəl aşıq mahnılarının yaranması üçün daha zəngin material verir.

Bir arzum da budur ki, respublikamızın musiqi məktəblərində muğamlar və xalq mahnıları kimi, aşıq musiqisi də öyrənilsin, xalq çalğı alətlərimiz – tar, kamança, balaban və başqaları kimi gözəl çalğı aləti olan saz da həmin məktəblərin tədris proqramında özünə münasib yer tutsun.

Musiqişünaslarımız aşıq sənəti qarşısında borcludurlar. Çünki bu sahədə hələ lazımınca elmi-tədqiqat işləri aparılmamışdır. Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun musiqi şöbəsi aşıq sənətinin tədqiqi sahəsində çox

iş görə bilər. Həm də nəzərə almaq lazımdır ki, aşiq yaradıcılığını yaxşı bilən musiqişünaslarımız və ədəbiyyatşünaslarımız vardır. Onların qüvvəsindən bacarıqla istifadə etmək lazımdır.

Fikrət Əmirov

«Musiqi düşüncələri» kitabı

Bakı, 1971, səh. 33–35

Bu məqalənin yazılmasından yarım əsrə qədər bir vaxt keçib. Aşiq sənətinin aktual problemlərinin bir qismi həll olunsay da, hələ Fikrət Əmirovun arzuladığı bəzi məsələlər bu gün də problem olaraq qalır. Bu fikri ona görə deyirik ki, bəstəkarın bu irsə qarşı çox diqqətli və tələbkər olduğundan onun daha dərin qatlarına nüfuz edə bilməsi bir daha aydın bəlli olur. Aşiq musiqisinə olan məhəbbətləri bəstəkar çox oxunaqlı bir kitaba bənzədən yazır:

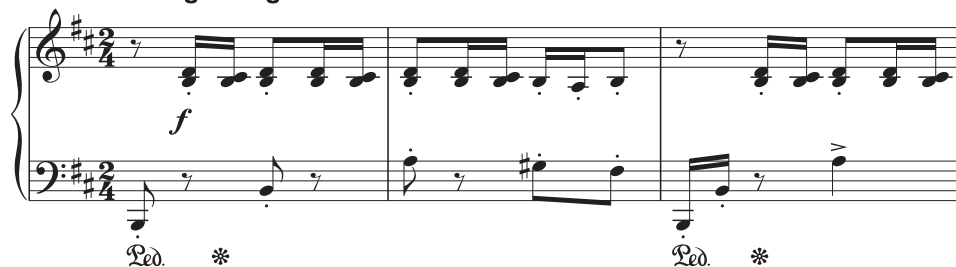
«Ən görkəmli aşıqlarımız həmişə xalqın duyğu və düşüncələri ilə yaşamış, onun həyatını, mübarizəsini, telli sazın dili ilə tərənnüm etmişlər. Onlar xalq hikməti ilə dolu canlı kitablar olmuşlar».

Aşiq musiqisinə böyük maraq və məhəbbət bəsləyən Fikrət Əmirov bu janrın xüsusiyyətlərini öz əsərlərində də ifadə etmişdir. Bəstəkarın, hətta uşaqlar üçün nəzərdə tutduğu «12 miniatür» fortepiano məcmuəsində «Aşıqsayağı» adlı bir pyesi də var. O bu pyesi yazmaqla uşaqları aşiq musiqisinə meyilləndirmək, onlarda bu janra maraq oyatmaq fikrində olmuşdur. Çünki bəstəkarın təbirincə desək – musiqi ən gözəl tərbiyə vasitəsidir. Onunla insanları doğru-düzgün istiqamətləndirmək olar.

Fikrət Əmirovun «Aşıqsayağı» pyesini təhlil etsək, burada aşiq sənətinə xas olan xüsusiyyətləri aşkar edə bilərik. Əvvəlcə həmin pyesin not yazısına nəzər yetirək.

Aşıqsayağı

Allegretto grazioso



First system of the musical score. The treble clef staff contains a series of eighth and sixteenth notes, mostly beamed together. The bass clef staff has a few notes, including a half note and some eighth notes. A pedaling instruction "Ped. *" is located below the bass staff.

Second system of the musical score. The treble clef staff features a melody with slurs and dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano). The bass clef staff has sustained chords with a pedaling instruction "Ped. *" below it.

Third system of the musical score. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff has sustained chords and some moving lines. A dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present. A pedaling instruction "Ped. *" is located below the bass staff.

Fourth system of the musical score. The treble clef staff has a melody with slurs. The bass clef staff has sustained chords and some moving lines. A dynamic marking *f* (forte) is present. A pedaling instruction "Ped. *" is located below the bass staff.

Fifth system of the musical score. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff has sustained chords and some moving lines. A dynamic marking *p* (piano) is present. A pedaling instruction "Ped. *" is located below the bass staff.

The musical score is written for piano and consists of four systems. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first system begins with a forte (*f*) staccato instruction. The piano part features rapid sixteenth-note runs in both hands, with the left hand marked with a 'Ped.' and an asterisk. The right hand has a series of beamed sixteenth notes. The second system continues the staccato texture, with the right hand reaching an octave higher (8va) in the final measure. The piano part has multiple 'Ped.' markings. The third system shows a change in texture with more sustained chords in the right hand and continued sixteenth-note patterns in the left hand. The fourth system features a long, sustained chord in the right hand and a final melodic phrase in the left hand, ending with a 'Ped.' marking.

Göründüyü kimi, bu pyesdə aşiq musiqisinin səciyyəvi ritm – intonasıya xüsusiyyətləri öz əksini tapır. Bu xüsusiyyətləri verən bəstəkar kiçik bir pyesdə aşiq musiqi səslənməsini yaratmağa nail olmuşdur. «Aşıqsayağı» pyesini dinləyərkən orada sanki saz musiqi alətinin tembri eşidilir. Fortepianoda belə bir xüsusiyyəti yaratmaq bəstəkarın peşəkarlığından irəli gəlir.

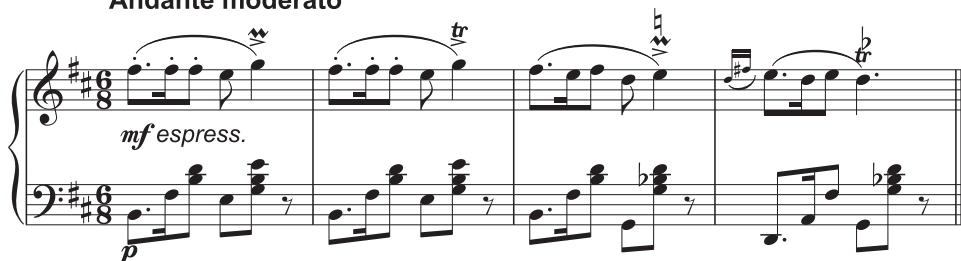
F.Əmirovun xalq musiqisi ilə bağlılığı onun əsərlərinin əsas qayəsidir. Bu cəhət bəstəkarın yaradıcılığında sanki qırmızı xətlə keçir. O, hansı janra müraciət etməsindən asılı olmayaraq, musiqi texnikasının tələblərinə cavab verməklə yanaşı, həmin janrı milli koloritlə zənginləşdirir. Demək olar ki, bəstəkarın bütün əsərləri bu üslubda yazılıb. İstər simfonik muğamları, istər opera, musiqili komediya və baletləri, bir sözlə, yaratdığı bütün sənət inciləri xalq musiqisi ruhundadır. Bu yerdə bəstəkarın öz kəlamlarından birinə nəzər salaq:

«Bəstəkar xalq musiqisindəki melodiyanın, gözəl ahəngdarlığın sir-lərini öyrənməli və əsərlərində bunlardan sənətkarlıqla istifadə etməlidir».

F.Əmirovun bütün əsərləri onun bu fikrinin əyani sübutudur. Növ-bəti bölmələrdə bəstəkarın əsərləri təhlil olunduqca oxucularımız bu cəhətləri daha aydın görə biləcəklər. İndi isə bu bölməni bəstəkarın «Şur» simfonik muğamında istifadə etdiyi xalq musiqi nümunələrindən bir epizodla tamamlayırıq.

Ay qadası

Andante moderato





«SEVİL» OPERASI

«Mən sənətşünas, musiqişünas deyiləm və bu vəzifəni də öz üzərimə götürmək istəmirəm. Ancaq hesab edirəm ki, F.Əmirov «Sevil» operası ilə yaradıcılığının ən yüksək zirvəsinə qalxmışdır. Çünki bu əsər həm müasir həyatımızın mövzusu, həm də milli musiqimiz üzərində qurulmuşdur».

Heydər Əliyev,
Azərbaycan xalqının Ümummilli lideri

«Sevil» operasının fəvqəladə qiymətli cəhəti – onun səhnə spesifikasiyasını yaxşı duyumasındadır. Bu isə opera yazan bəstəkar üçün çox zəruridir».

Dmitri Şostakoviç

«Şöhrətli Böyük Teatrda «Sevil» operasını dinlədim. Bu rəmzi, xəlqi əsərdə hər şey xoşuma gəldi».

Mulk Rac Anaid

«Sevil» operasının müəllifi öz qeyri-adi istedadını göstərə bilmişdir. Onun yaradıcılığı üzvi surətdə bütün zənginliyi və rəngarəngliyi ilə hiss etdiyi xalq yaradıcılığına bağlıdır. Məhz buna görə F.Əmirov melodik, səmimi, yaddaqalan musiqisi olan opera yarada bilmişdir».

Otar Taktakişvili

Əsl sənət əsərinin yaranmasını döyüş meydanında əldə edilən qələbə ilə müqayisə etmək olar. Yaradıcılıq cəbhəsində, əgər belə demək mümkünsə, böyük-küçlük yoxdur, sərkərdədən də, döyüşçüdən də eyni hünər və fədakarlıq tələb edilir. Sənət cəbhəsinin sadə bir əsgəri olmaq belə çox məsuliyyətlidir. Sənətkarlar öz həyatının mənasını, varlığını yaratdığı böyük sənətin saflığında, yüksəkliyində və xalqa xidmətində görməlidir. Belə yaradıcılar əsl mənada sənətkardır və onların qələmindən çıxan hər bir əsər ictimai həyatımızda mühüm bir hadisə olur¹.

Əsl sənət əsərinin yaranması haqqında F.Əmirovun məqalələrinin birindən götürülmüş bu sərrast deyim bəstəkarın 1953-cü ildə tamaşaya qoyulmuş və yarım əsrdən çox bir müddətdə səhnə həyatını yaşayan «Sevil» operasına şamil edilə bilər.

Bəstəkar opera janrına hələ yaradıcılığının ilk dövrlərində müraciət etmişdir. Belə ki, Konservatoriyanı bitirərkən o, diplom işi olaraq «Ulduz» operasını yazmışdır. Amma çox təəssüf edirik ki, həmin opera haqqında əlimizdə dəyərli bir mənbə yoxdur. Yalnız bu faktı bilirik ki, bəstəkar «Ulduz» operasının musiqi materialından digər əsərlərində istifadə etmişdir. «Sevil» operasına gəlincə isə bu əsər Fikrət Əmirovun yaradıcılığında xüsusi mərhələdir.

Ü.Hacıbəylinin «Koroğlu» operasından sonra milli mədəniyyətimizin qızıl fonduna daxil olan ikinci opera kimi «Sevil» F.Əmirovun böyük yaradıcılıq axtarışlarının bəhrəsidir. Bu əsər opera teatrının səhnəsində tamaşaçıların qəlbini fəth edərək, ümumxalq məhəbbəti qazanmışdır.

F.Əmirov opera janrına özünəməxsus bir cıgırla irəliləyərək gəlib çıxmışdı. Qeyd etməliyik ki, bəstəkarın diplom işi də İ.Hidayətzadənin librettosu əsasında birpərdəli «Ulduz» operası (1948-ci il) olmuşdur. Bu opera yalnız əlyazma şəklində saxlanılaraq, nəşr edilməmişdir. Bəstəkar bu əsəri yazmaqla müəyyən təcrübə əldə etmişdir. Belə ki, F.Əmirov opera janrının müəyyən üslub cəhətlərinə, ifadə vasitələrinə yiyələnə bilmişdir. «Sevil» operasının üzərində işə başlayarkən bəstəkarın səhnə musiqisi baxımından musiqili komediya janrında da kifayət qədər təcrü-

¹ F.Əmirov. Musiqi səhifələri. Bakı, 1978, səh. 14

bəsi var idi. Bundan başqa, F.Əmirov artıq simfonik janra da yaxşı bələd idi. Belə ki, o, «Sevil» operasına qədər «Nizami» simfoniyasının, eləcə də dünya musiqisi tarixində analoqu olmayan yeni janrın – iki simfonik muğamın müəllifi idi. «Sevil»ə öz yaradıcılıq təxəyyülü ilə gəlib çıxan F.Əmirov Azərbaycan musiqili teatri sahəsində, ilk dəfə olaraq müasir mövzuda lirik operanı yaratmağa nail oldu¹.

Çox mürəkkəb, eyni zamanda sənətkardan böyük məsuliyyət tələb edən bir janr olan operanı yazmaqda bəstəkarın öz məqsədi var idi. «Sevil»in yaranmasından təxminən on il sonra F.Əmirov bu haqda belə bir açıqlama verir: «Hər hansı bəstəkarın yaradıcılığında musiqinin müəyyən bir janrı o birilərə nisbətən əsas yer tutur, aparıcı rol oynayır. Bu mənada mənə daha çox opera məşğul edir. Opera mürəkkəb, sintetik bir janrdır. Əsl mənada opera yaradan müəllif böyük istedad sahibi olmalıdır...

Hər hansı janr xalqın mənəvi tələblərinə uyğun olaraq yaranır və yaşayır. Əsassız mülahizələrlə janrlardan birinin yaxşı, digərinin pis olduğunu iddia edib durmaq musiqimizə zərərdən başqa heç nə verməz. Əslində, opera vaxtı keçmiş janr yox, bəlkə, mən deyərdim, ən müasir və ən çətin janrdır»².

F.Əmirovun «Sevil» operasının yaranması tarixi zərurətdən doğan bir hadisə idi. Cəfər Cabbarlının eyniadlı pyesinin süjeti əsasında yaranan bu operanın indiyə kimi öz cazibə qüvvəsini saxlamaq sirri nədədir?

C.Cabbarlının «Sevil» dramını səciyyələndirən yazıçı Elçin yazır: «Sevil azərbaycanlı qadındır, məişəti, əxlaqı, dünyagörüşü etibarilə milli xarakterdir, onun çadranı atması və həmin çadranın təcəssüm etdiyi ətəlat və itaət dünyasına qarşı üsyanı bu bədii surətin milli özünüifadəsidir və məhz bu milli özünüifadə, xarakterin milliliyi onun arzu və istəyini ümumiləşdirir, konkret bir fərdin yox, konkret bir milli mənsubiyyətli insanın yox, bəşəri mahiyyətli qadının azadlıq mübarizəsindən xəbər verir»³.

¹ Qeyd etməliyik ki, F.Əmirov «Sevil» operasından sonra 1950-ci illərdə ərəb əfsanəsi əsasında «Şeyx Sənan» operasını işləmək fikrində idi. Hətta bu məqsədlə bir sıra musiqi materialı da toplamışdı. Sonralar bu materialın bir hissəsini bəstəkar E.Nəzirova ilə müştərək yazdığı ərəb mövzularına fortepiano konsertində istifadə etmişdir. Bax: V.Şərifova–Əlixanova. Fikrət Əmirov (rus dilində). Bakı, 2005, səh.127

² **F.Əmirov**. Musiqi səhifələri. Bakı, 1978, səh. 24–25

³ **Elçin**. Şəxsiyyət və istedad. Bakı, 2002, səh. 14

Məlum olduğu kimi, operanın süjetinin mərkəzində XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan qadınının taleyinin canlandırılması dayanır. Bununla belə, operanın ideyası bu gün də aktuallığını itirməmişdir. C.Cabbarlının öz pyesində canlandırıdığı qadın azadlığı siyasi, ictimai-etik problemi, Şərq qadınının taleyi ilə bağlı böyük ictimai hadisələr operada tam şəkildə təcəssüm olunur.

C.Cabbarlının yaradıcılığını müasirlik nöqteyi-nəzərindən işıqlandıran Elçin yazır: «Hətta 1920-ci illərin sonu, 30-cu illərin əvvəllərində «yeni dövr», «sovet quruculuğu» aludəçiliyi ilə qələmə alınmış «Sevil», «Almaz», «Yaşar» kimi pyeslərində, zamanənin başqa bu tipli əsərlərindən müəllifin bəşəri yüksəkliyə qalxa bilməsi ilə fərqlənir və buna görə də onların həyatı ideoloji baxımdan bəhrəsi olduqları epoxanın süqutu ilə sona yetmədi...

«Sevil»də, «Almaz»da, «Yaşar»da köhnə ilə yeninin mübarizəsində yeni ilə müttəfiqliyin, coşqun həyat təəssübkeşliyinin arxasında konkret ideoloji çağırışdan (inqilabi sovetləşdirmə istəyindən) qat-qat artıq dərəcədə bəşəri tərəqqi ideyaları dayanır»¹.

Buna görə də C.Cabbarlının «Sevil» pyesi əsasında yaranan opera həmişə müasirdir. Çünki burada qaldırılan yeni ilə köhnənin, azadlıqla köləliyin mübarizəsi problemləri daim zamanın qarşısında duran problemlərdəndir. Eyni fikri bu pyes əsasında yaranan operaya da şamil etmək olar.

Bu yerdə Cəfər Cabbarlının «Sevil» pyesi barədə bir neçə söz deyək: «Sevil» dramı 1928-ci ildə tamaşaya qoyulmuş və bədii məzmunun aktuallığına görə böyük şöhrət qazanmışdır. Çünki qadının əsarətdən azad edilməsi problemi o dövrün ən vacib məsələlərindən idi. Belə ki, insanların şüurunda qalmış keçmişin qalıqları, köhnəlmiş adətlər, dini xurafat – bütün bunlar Azərbaycan qadınının həyat yolunda, onun dünyagörüşünün inkişafında, mənəviyyatının zənginləşməsində böyük maneə idi. Baxmayaraq ki, tarixi dönüş bir qədər dəyişmişdi, yəni ki, 1920-ci ildə Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulmuşdu, əvvəlki feodal əsarəti aradan qaldırılırdı, xalqın savadlanması, xüsusən də qadınların, gənc qızların cəmiyyətdə mövqeyinin artması ön planda dururdu, qadınların əksəriyyəti hələ də öz köhnə mühitindən ayrılmayaraq çadra altında qalmışdılar. Qadın hələ də öz hüququnu tanımayan, əzab-əziyyətlərə, həqarətlərə məruz qalan bir fərd idi. Zamanın bu məşəqqətini görən Cəfər Cabbarlı öz dramı ilə sanki bu köləliyə qarşı çıxan mübariz

¹ Elçin. Şəxsiyyət və istedad. Bakı, 2002, səh. 8

bir qəhrəman yaratdı. C.Cabbarlının cəmiyyətin azad bir üzvü kimi qadının taleyi haqqında həyəcanlı hekayət olan «Sevil» pyesi, əslində, tamaşaya qoyulduğu vaxtdan əvvəl yazılmışdı, lakin bu pyes tarixi şəraitlə əlaqədar olaraq yeni həyat uğrunda mübarizədə Azərbaycan xalqına köhnəliyə qarşı çıxmaqda kömək edirdi.

1953-cü ildə belə bir mövzuya müraciət etmək təbii ki, bəstəkarın öz marağının, tarixə münasibətinin və Cabbarlı yaradıcılığına məhəbbətinin ifadəsi idi. Bəli, Fikrət Əmirov Cəfər Cabbarlının yaradıcılığına çox yüksək qiymət verir və onun irsinə xüsusi maraq bəsləyirdi. Bu yerdə əyani misal olaraq, Fikrət Əmirovun Cəfər Cabbarlıya həsr etdiyi «Xalqının, əsrinin oğlu» məqaləsinə nəzər salaq. Məqalə bəstəkarın 1983-cü ildə nəşr olunan «Musiqi aləmində» kitabındandır.

XALQININ, ƏSRİNİN OĞLU

«Ədəbiyyatşünaslar yazırlar ki, xalqının, əsrinin oğlu Cəfər Cabbarlı 16 yaşından ömrünü səhnəyə bağlamışdır. Mən isə bunu başqa cür yazardım: Cəfər Cabbarlı 16 yaşından, hətta daha tez, ömrünü doğma xalqına bağlamışdır.

Bütün böyük sənətkarlar kimi, Cəfər Cabbarlı da doğma xalqının ənənələrinə xor baxmamış, bu zəngin gözəllik və müdriklik xəzinəsindən daim bəhrələnmişdir. Cabbarlı əsərlərində xalq yaradıcılığından gələn fəlsəfi dərinlik, Mirzə Fətəlidən gələn işəedicilik, Vaqifdən gələn şirinlik, Sabirdən, Mirzə Cəlildən gələn «acılıq» bir-birinə qarışmışdır. Buna görə də onun hər bir əsəri insanı həm düşündürür, həm güldürür, həm də ağladır.

Cabbarlı pyeslərinə baxarkən oradakı obrazlar silsiləsinə heyran etməyə bilmirsən. Heç bir obraz o birini, azacıq da olsa, təkrar etmir. Bax, bu təkraredilməzliyi də Cəfər Cabbarlı öz doğma xalqından qazanmışdır.

Cabbarlı pyeslərinə baxarkən oradakı novator cəsarətinə heyran etməyə bilmirsən. Hər bir əsərində təkə forma yeniliyinə yox, bütöv bir sənətkarın yeniliyinə valeh olursan. Hiss edirsən ki, «Sevil»i yazan sənətkar heç də «Aydın»ı yazan sənətkar deyil, daha müdrik, daha uzağı görən, daha yeni sənətkardır.

Cabbarlı əsərlərinə baxarkən yazıcının dünyagörüşünün genişliyinə, dünya mədəniyyətindən məlumatının zənginliyinə heyran etməyə bilmirsən. Lakin o, fransızdan, ingilisdən, almandan öyrənməklə nə fransızlaşmış, nə ingilisləşmiş, nə də almanlaşmışdır.

Cəfər Cabbarlıyı yüksəldən də, təkrarolunmaz edən də, ədəbiyyat dahiləri ilə bir cərgədə əbədləşdirən də bu cəhətləridir. Bütün dahilərə xas olan cəhətlər.

Cəfər Cabbarlı xalqının və əsrinin oğlu olduğu üçündür ki, bütün xalqlara və əsrlərə doğmadır. Mən Cabbarlının əsərlərinə vurğunam. Ancaq onun ən çox xoşuma gələn pyesi «Sevil»ə olan məhəbbət onu mənim tərcümeyi-halıma yazmışdır. Mən «Sevil»i əzbərləyə-əzbərləyə ona musiqi yazmışam və hər gün də Cəfər Cabbarlının qarşısında hesabat vermişəm. Yəni hər musiqi parçasından sonra öz-özümə demişəm: «Görəsən, bu, Cəfərin xoşuna gələrdimi?»

Axı, Üzeyir Hacıbəyli demişkən, əsər müəllifin övladıdır. Mən Cəfər Cabbarlının ən gözəl övladı olan «Sevil»ə musiqidən don geydirərkən, bax, bu hisləri keçirmişəm, bərk narahat olmuşam, hər uğurlu işimə Cəfərsayağı sevinmişəm».

Fikrət Əmirov

1983-cü il

Fikrət Əmirov bu məqaləsi ilə həm Cəfər Cabbarlı irsinə, həm də qələmə aldığı «Sevil» operasına olan münasibətini əsl sənətkarlıqla ifadə edib.

Bəstəkarın fikirlərinə nəzər salanda bəlli olur ki, o, opera kimi mürəkkəb bir janra məsuliyyətlə və hörmətlə yanaşır. Məsələn, o yazır:

«Xalqın həyatını daha əhatəli musiqi lövhələrində təsvir etmək üçün opera bəstəkarı geniş imkanlar verir. Məsələn, dahi sənətkar Üzeyirin «Koroğlu»su xalqımızın qəhrəmanlıq tarixini gözəl musiqi dili ilə danışmağın ən yaxşı nümunəsidir. Bu əsər xalqın müəyyən dövrdəki mübarizəsinin, duyğu və düşüncələrinin musiqi ensiklopediyasıdır»¹.

Bəstəkarın bu fikirləri müəyyən qədər onun öz əsərinə də, yəni «Sevil» operasına da şamil oluna bilər. Çünki bu əsərlə Fikrət Əmirov da öz musiqi dilinin ensiklopediyasını təqdim etməklə XX əsrin qəhrəmanını, özü də qadın qəhrəmanını əbədləşdirdi.

Əsasən, C.Cabbarlı pyesinin ideyasını və süjet xəttini saxlayan F.Əmirov və librettoçu T.Əyyubov ictimai xüsusiyyətləri dərinləşdirmək üçün operada bəzi dəyişikliklər aparmışlar. Məsələn, II pərdəyə pyesdə olmayan inqilabi nümayiş səhnələri, operanın əvvəlinə proloq daxil edilmiş, III pərdənin səhnələri də başqa cür birləşdirilmişdir. Əsərdə başqa opera janrlarının da (məsələn, tarixi janrın) xüsusiyyətləri müşahidə edilir.

Operada hadisələrin inkişafı, kompozisiyası, dramaturji quruluşu və s. baxımdan çox şey bəstəkarın klassiklərdən, xüsusilə Çaykovski dramaturgiyası ənənələrindən bəhrələndiyini göstərir. Lakin bununla birlikdə, klassik operaların kompozisiya üsulları «Sevil»də musiqi dilinin milli

¹ F.Əmirov. Musiqi aləmində. Bakı, 1983, səh. 43

xalq cizgiləri ilə, bütün müasir intonasiya leksikası ilə sintezləşdirilir. Bu, F.Əmirovun klassik ənənələrə yaradıcı münasibətini və əsərin mahiyyətini, ideya məzmununu dərinəndən dərk etdiyini göstərir.

Operada dramaturji konfliktin əsasını mütərəqqi obrazlar qrupu (Sevil və onun dostları) və ölüb gedən dünya (Balaş və onun mühiti) ilə təmsil olunan iki zidd ictimai qüvvənin bir-birinə qarşı qoyulması təşkil edir. İştirakçıların ictimai və psixoloji mahiyyətlərinin bir-birinə zidd olması operada obrazlı-tematik və kompozisiya-struktura ziddiyyətini şərtləndirir. İştirakçıların xarakteristikasından ibarət olan iki əsas musiqi mövzuları kompleksi də təzadlıdır. Hadisənin inkişafı prosesində Sevilə və onun dostlarını seçiyyələndirən mövzular zənginləşir, Sevilə qarşı qoyulan obrazlarla bağlı olan digər mövzular qrupu isə birinci qrup tərəfindən aradan qaldırılır, sıxışdırılıb çıxarılır.

Operanın dramaturgiyasında gərginliyin, dinamikliyin ardıcıl inkişafı, artması prinsipi böyük rol oynayır. «Sevil»in dramaturgiyasında müəllif tərəfindən geniş istifadə olunan və operanın musiqisində mühüm rol oynayan leytmotivlər, leyttemalar, qısa motiv-xarakteristikalar, motiv-xatırlamalar onun ideyasının açılmasına kömək edir.

Təbii ki, biz operanın Azərbaycan musiqi mədəniyyətindəki yeri və əhəmiyyəti barədə də danışacağıq. Amma yaxşı olardı ki, operanın təşkil etdiyi 3 pərdə çərçivəsində məzmunla və obrazlar qalereyası, onların musiqi təcəssümünə nəzər salaq:

Birinci pərdə. Bank qulluqçusu Balaşın evi. Kəndli ailəsindən çıxan Balaş «yüksək təbəqə»yə çatmağa can atır. Onun başı hazırda boş, yüngülxasiyyət, kübar dairələrinə mənsub qadın olan Dilbərə qarışmışdır. Ailəsi onu sıxır. Balaş savadsız arvadı Sevilə alçaq nəzərlə baxır, savadsız atasından utanır. O, kobud, diqqətsiz, ürəksiz olmuşdur. Sevil əzab çəkir.

Sevilin qəmli ariozosu və layla mahnısı səslənir. Bunlarda onun öz taleyindən şikayəti eşidilir. Arioza xalq mahnıları ruhunda yazılmışdır. Sevil öz bədbəxtliyinin səbəbini əvvəlcə acı taleyində görür və ondan şikayətlənir. Müqəddimənin kədərli melodiyasında təkidlə səslənən orqan punktu üzücü məhkumluq duyğusunu gücləndirərək, bir növ, bütün arioza üçün ümumi olan çarəsizlik əhvali-ruhiyyəsi «hazırlayır». Mahnı melodiyasının kiçik diapazonu və onun obrazlı-emosional quruluşu ariozonu həzin-lirik xalq mahnılarına – ağılara yaxınlaşdırır. Ariozonun xalq mahnısı xarakterində olması qəribə tərzdə qovuşan kədərli frazalarla, xalq nəfəsli alətlərinin melizmatik bəzəklərini xatırladan ağac nəfəs alətlərinin (xüsusilə fleytanın) çaldığı melodiya ilə də nəzərə çarpdırılır.

Sevilin ariozosu

p
Gü - nüm qa - ra, ge - cəm qa - ra,

Sakit, sadədil obrazı təcəssüm etdirən və aydın ifadə olunan layla mahnısı ruhən ariozoya yaxındır. Burada vokalla duet şəklində səslənən klarnetin tembri sonralar tez-tez Sevil partiyasını müşayiət edərək onun leytembrinə çevrilir.

Sevilin laylası

p dolcissimo
Lay - lay mə - nim Gün - dü - züm mən sə - nin - lə

pp
se - vi - nim. Yün - gül ol - sun sə - nin be - şı - yin

Atağışının balaca Gündüzlə (Sevilin oğlu ilə) gəlməsi də Sevil qəmli düşüncələrdən ayıra bilmir. Atağışı mahnı-rəqs xarakterli kupletlər oxuya-oxuya nəvəsini əyləndirir.

Atakişinin kupletləri

mf

Ay, sə-nə qur- ban i- nek- lər, bu ba- lam nə vaxt i- mək - lər

p

Balaş şad halda gəlir. O, qonaqları gözləyir. Axı Dilbər də onların arasında olacaqdır. Balaşın mahnısı onun sevincini, yüngülxasiyyət kübar gözəlindən məst olduğunu ifadə edir. Bu, valsvari kupletlərdir ki, onlarda da şuxluq, qayğısızlıq, qəmsizlik səslənir. Sonralar mahnının mövzusu operada leytmotiv mənası kəsb edir.

Balaşın mahnısı

Dil - bər o göz - lə - rin

Qonaqlar–Dilbər və onun dostları, kübar avaralar olan Əbdüləli bəy, Məmmədəli bəy gəlirlər. Balaşın qonaqlarını səciyyələndirən musiqinin səslənməsi nəzərəcarpacaq təzad yaradır.

Dilbər obrazını təsvir edən musiqi sahəsi operanın bütün iştirakçıların xarakteristikasından kəskin şəkildə fərqlənir. Dilbər partiyasında XIX əsrin sentimental romansı ruhunda stilləşdirilmə, tanqo ritmi, «təmiz» major-minor janrı ilə bağlıdır. Dilbər Sarasatenin məşhur «Qara çətir» romansının intonasiyaları əsasında yazılmış mahnını oxuyur. Dilbərin mahnısındakı təmtəraqla səslənən tanqo rəqsi Dilbərə bir yüngüllük verir və onun kübar simasının boş, gərəksiz olduğunu nəzərə cərpdirir. Mahnının mövzusu onun leytmotivinə çevrilir.

Dilbərin nəğməsi

p

Mən e - lə bir Dil - bə - rəm, a - şı - qım dəs - tə - dəs - tə.

p

Uzaq kənddən gəlmiş Babakişinin – Sevilin atasının içəri girməsi şadlıq məclisini pozur. Balaş Babakişini qovur. Hiddətlənmiş Atakişi–Balaşın atası onunla birlikdə oğlunun evini tərk edir. Yüngülxasiyyət Dilbərə bənd olan Balaşın qovduğu Sevil ümitsiz bir halda gedir. Balaşın bacısı Gülüş də onun evini tərk edir.

İkinci pərdə. I şəkil. Küçə, sonra isə Balaşın evi. Dilbər artıq bura köçmüşdür. Balaşın həyatı cəhənnəmə dönmüşdür. Balaş baş verən hadisə üçün acı-acı kədərlənir, təəssüf edir. O artıq bankda qulluq etmir. Dilbər və onun dostları Balaşa nifrətlərini bildirirlər.

Balaşın ariyası geniş opera ariyasıdır. O, Balaşın acı hislərini, öz səadətini həmişəlik itirən bir insanın faciəsini təsvir edir.

Zavod və fabriklər həyəcanla fit verirlər. İnqilabi mahnılar eşidilir. Bunu tətil edən fəhlələr oxuyurlar. Nümayişçilər görünür. Gülüş, Atakişi, Babakişi onlara qoşulurlar. Nümayiş uzaqlaşır. Boş səhnədə Sevil görünür. O, oğlundan ötrü ürəyinin kədərini boşaldır. Sevilin «Ayrı düşdüm Gündüzümdən» ariyası zorla oğlundan ayrılmış Sevilin kədərini, əzab-əziyyətini açır. Ariyanın əsasında duran Sevilin leytmotivi burada qəmli, yanıqlı səslənir, ariyanın həzin-dramatik, emosional-ifadəli musiqisi proloqla səsləşir. Ariyada intizar, kədər əhvali-ruhiyyəsi unison təhkiyə mahiyyətində olan, bir qədər deklomasiya xarakteri daşıyan improvizasiya bas-klarnet tembri vasitəsilə verilmişdir.

Sevilin ariyası

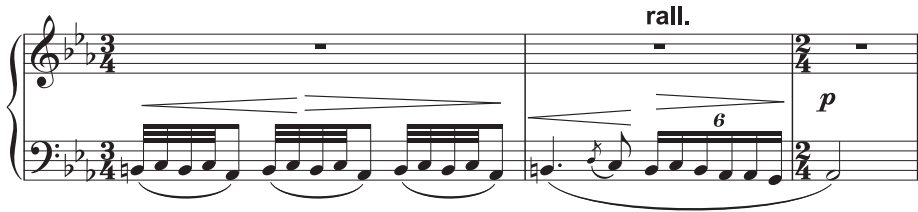
135 Andante sostenuto (♩=50)

mf

3

mf

3

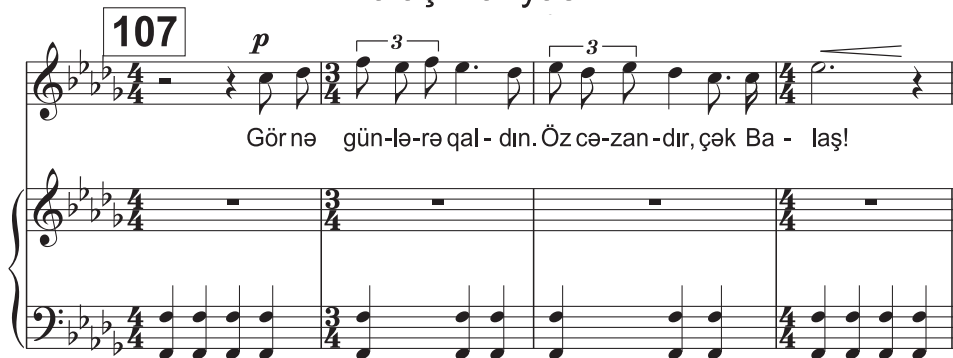


II şəkil. Balaş təkdir. Sevil bəhş halda gətirlər. O özünə gələrək, sevinclə oğlunu bəğrinə basır. Dostları ilə içəri girən Dilbər Sevilin qovulmasını tələb edir. Balaş onun tələbini yerinə yetirir. Bu yerdə Sevilin qəlbində çoxdan yaranmış vüqar və etiraz hissi oyanır. O, mənfur çadranı başından açıb tullayır və and içir ki, köləliyə həmişəlik son qoyacaqdır. İnqilabi mahnılar, marşlar səslənir.

Sevilin monoloqu köhnə dünyanın əleyhinə qalxan və onunla mübarizənin zəruriliyini dərk edən qəhrəman qadının obrazını açır. Monoloqun aparıcı əsası oyanmış iradədir, etirazdır. Qəhrəman qadında qətiyyətin güclənməsi bəstəkar tərəfindən bir neçə artan musiqi «dalğalarının» ardıcılığında ifadə olunmuşdur. Monoloq üç hissədən ibarətdir. Üçüncü hissə marş musiqisidir, bu isə Varşavyankanın fonunda Sevilin ayrı-ayrı replikalarından ibarətdir. Sevil Gülüşlə birlikdə küçəyə qaçır və nümayişçilərin coşqun kütləsinə qoşulur.

Üçüncü pərdə. 10 il keçmişdir. Gülüşün evində Sevilin oğlu Gündüzün doğum gününü bayram edirlər. Atakişi ilə Babakişi qonaqların arasındadırlar. Onların hər ikisi artıq işləyirlər. Balaş, Dilbər və onun dostları – Əbdülməli bəy və Məmmədəli bəy gəlirlər. Balaş dalgındır. Gündüz atasını tanımır. Balaşın ariyası ikinci pərdədəki ariya kimi dərd, kədər obrazını təcəssüm etdirir.

Balaşın ariyası



Sevil gəlir. O, başqalaşmışdır, şəndir. Onda özünə inam hiss olunur. Sevil Moskvada oxumuş, kitab yazmışdır. İndi o, həyatda fəal iştirak etməyə hazırlaşır. Balaş bağışlanmasını xahiş edir. Lakin Sevil qəzəblə onu itələyir. O, doğma ölkəsində əldə etdiyi səadət haqqında, yeni həyat haqqında oxuyur.

«Sevil» operasını uzunömürlü sənət əsəri kimi səhnədə yaşıdan əsas səbəblərdən biri də əsərin yüksək dərəcədə milliliyidir. Opera əsl milli xarakterlər qalereyasıdır. F.Əmirovun yaradıcılığındakı bu millilik bilavasitə Ü.Hacıbəylinin opera dramaturgiyasından bəhrələnir. Q.Qarayev yazırdı: «Koroğlu» Üzeyir Hacıbəylinin böyük və mürəkkəb yaradıcılıq yolunda kulminasiya nöqtəsi idi... Bu operanın respublikamızın opera sənətinin sonrakı inkişafına təsiri şəxsizdir. Azərbaycan bəstəkarları Ü.Hacıbəylinin bu dahi partiturasını öyrənərək hələ sağlığında musiqi sənətimizin klassiki olan böyük Azərbaycan bəstəkarının gözəl ənənələrini öz yaradıcılıqlarında davam etdirməlidirlər»¹.

İlk baxışdan, bəlkə də, «Sevil» operası ilə «Koroğlu»nun, lirik ailə dramı ilə monumental xalq qəhrəmanı epopeyasının əlaqələndirilməsi bir qədər çətinidir. Lakin xalq musiqisi ilə sıx bağlılıq, iştirakçıların intonasiya baxımından dəqiq səciyyələndirilməsi – hər iki operanın müəyyən edici xüsusiyyətləridir.

«Sevil»in bilavasitə «Koroğlu»nun varisi olduğunu çox sərrast şəkildə musiqişünas V.Şərifova–Əlixanova belə vurğulayır:

«Müştərəklik – bu operanın məzmununa nüfuz edən azadlıqsevər ruhun təcəssümündədir. Hər iki operada qəhrəmanların şəxsi taleyi xalqın taleyi ilə qovuşur... Və nəhayət, «Koroğlu» ilə sələflik cizgiləri musiqi planında özünü aydın büruzə verir»².

Bu günlərdə tarixi zəruriyyətin özü F.Əmirovun «Sevil» operasına bir daha yeni prizmadan nəzər-diqqətin yönəldilməsini tələb edir. Əlbəttə ki, bu gözəl, nadir və əvəzsiz operaya musiqişünashğın böyük marağının ilk dalğası hələ ötən əsrin 50-ci illərinin sonunda musiqişünas D.Danilov tərəfindən başlanır. «Sevil» operası səhnəyə qoyulduğu ilk gündən etibarən ictimaiyyətin və musiqişünasların diqqətini cəlb etmiş, dəfələrlə tədqiq edilmişdir. Operanın ilk tədqiqatçısı D.Danilov əsərin yaranma tarixini, ədəbi mənbəyini, musiqi dramaturgiyası xüsusiyyətlərini ətraflı şəkildə təhlil etmişdir. F.Əmirovun yaradıcılığının digər sonrakı tədqiq-

¹ К.Караев Узеир Гаджибеков. Основоположник азербайджанского оперного искусства. Известия АН Аз.ССР. 1948, № 12, стр. 44, 46

² Şərifova-Əlixanova V. Fikrət Əmirov. Bakı, 2005, səh. 102–103

qatçıları bu xətti davam etdirməklə yanaşı, operanın milli xüsusiyyətlərini işıqlandırmış, yeni redaktələrə, əsərlərin musiqi planında varislik məsələsinə toxunmuşlar.

Təbiidir ki, operanın 1959-cu ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongunlüyündə nümayişi də böyük əks-səda doğurmuşdu. Burada tamaşaya qoyulan beş ən yaxşı musiqili-səhnə əsərləri arasında «Sevil» operası böyük maraq oyatmışdı. Bu opera bir çox sovet musiqişünaslarının, bəstəkarların diqqətini cəlb edərək, dövrü mətbuatda işıqlandırılmışdır. Müasir tematikaya lirik opera yaradılması probleminin çox müvəffəqiyyətlə həllini təcəssüm etdirən «Sevil» operası milli əhəmiyyət kəsb edilməsi çərçivəsindən çox-çox kənara adlayır. «Sevil» operasını ən yüksək dəyərləndirən D.Şostakoviç bu operanın «Sovet İttifaqı respublikalarının bir çox opera teatrları səhnəsində tamaşaya qoyulmağa layiq olduğunu qeyd edirdi¹. Əsərin sovet lirik operası janrının yaranması prosesində şərəfli mövqe tutması mətbuat səhifələrində vurğulanırdı².

Operanı ən çox dəyərləndirən D.Şostakoviç olmuşdur. O, operanın melodik üslubuna, musiqi dilinin folklorla bağlılığına böyük qiymət vermişdir. Eyni zamanda D.Şostakoviç müəllifin ən qiymətli keyfiyyəti kimi səhnə spesifikasiyasını duymaq qabiliyyətini, operanın ən dramatik məqamlarında musiqinin böyük gücə malik olması xüsusiyyətini qeyd etmişdir.

Görkəmli müğənni Şövkət Məmmədova «Sevil» operasında xalq melodiyasına istinad edən bəstəkarın opera formalarından, eləcə də rus və dünya opera klassikasının musiqi-dramaturji üsullarından cəsarətlə istifadə etdiyini göstərmişdir.

Yeni operanın ərsəyə gəlməsi Xalq şairi Səməd Vurğunu çox sevindirmişdir. S.Vurğun bu operada F.Əmirovun muğam sənətinə dayaqlanan ecazkar melodiylarına yüksək qiymət vermişdir.

Əsərin qeyri-adi, inkişaflı orkestr partiyası haqqında müxtəlif musiqiçilər dəyərli fikirlər söyləmişlər³.

Opera üçün süjetin C.Cabbarlının dramının seçilməsi çox uğurlu alınmışdı. C.Cabbarlının yaradıcılığı, ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatında bütöv bir mərhələ idi.

¹ Шостакович Д. «Закрепить творческие успехи». Газ. Бак. Рабочий» 30/III-1956 г.

² «Путь советской музыки-путь народности и реализма». Газ. «Правда» 8/VI-1958 г.

³ Bu haqda ətraflı məlumat almaq üçün bax: S.Mirzəyeva. Fikrət Əmirov Bakı, 1983 (rus dilində), səh. 29–37

F.Əmirov C.Cabbarlıya, bu yazığının sənətinə həmişə pərəstiş etmiş, onu ədəbiyyat dahiləri sırasında olan müdrik, uzaqgörən sənətkar adlandırmışdır. Bəstəkar yazırdı: «Mən Cabbarlının əsərlərinə vurğunam. Ancaq onun ən çox xoşuma gələn pyesi «Sevil»dir. «Sevil»ə olan məhəbbət onu mənim tərcümeyi-halıma yazmışdır»¹.

F.Əmirov opera üzərində işə 1949-cu ildən başlamışdır. C.Cabbarlının süjetinə opera yaratmaq tələbi bəstəkarın daxili istəyindən, bu dramaturqun yaradıcılığına olan rəğbət hissindən irəli gəlməklə yanaşı, həm də yazıçı Mirzə İbrahimovun bu süjeti təklif etməsi ilə əlaqədar idi. Operanın librettosunu yazan şair Tələt Əyyubov pyesin əsas dramaturji məğzini, əsərin obrazlı dilini, iştirakçıların dəqiq səciyyəsinə saxlamağa cəhd göstərmişdir. Librettoya çox yığcam şəkildə işlənmiş Azərbaycan qadınının acınacaqlı vəziyyətini, hüquqsuzluğunu təsvir edən proloq səhnəsi əlavə edilmişdir. Təbii ki, opera janrının tələbləri ilə bağlı pyesin bəzi pərdələri birləşdirilmiş, əsər yığcam şəkildə almışdır. Operanın hər redaktəsində müəyyən dəyişikliklər aparılaraq bəzi səhnələr əlavə edilmiş, bəziləri çıxarılmış, iştirakçıların bir sıra çıxışlarının yeri dəyişdirilmişdir.

«Sevil» operasının ilk tamaşası 1953-cü ilin 25 dekabrında olmuşdur. İlk tamaşaya qədər iki dəfə ictimai baxış keçirilmişdir. Operaya birinci ictimai baxışda (9 oktyabr 1953-cü il) bir sıra tənqidi fikirlər söylənilmiş, bəstəkar əsər üzərində əlavə işləmişdir. Həmin ilin 21 dekabrında operaya ikinci ictimai baxış keçirilmişdir. Nəhayət, operanın ilk tamaşası böyük uğur qazanmışdır. Tamaşanın quruluşunu Azərbaycanın Xalq artisti Mehdi Məmmədov vermişdir. Dirijor Əməkdar incəsənət xadimi Əfrasiyab Bədəlbəyli idi. Tamaşanın bədii tərtibatını Əməkdar incəsənət xadimləri İ.Seyidova və Ə.Almaszadə yerinə yetirmişdi. Rolların ifaçıları: Sevil – V.Abişeva və F.Muradova, Balas – R.Behbudov, Atakişi – A.Bün-yadzadə, Gülüş – R.Cabbarova və başqaları idi. Operanın ikinci redaktəsinə əsaslanan tamaşada bəzi rolların ifaçılarında dəyişikliklər aparıldı. Belə ki, Sevil rolunda F.Əhmədova, Balas rolunda K.Məmmədov çıxış edirdi.

«Sevil»in üçüncü redaktəsi 1959-cu ilin martında həyata keçirildi. Bu tamaşaya Niyazi dirijorluq edirdi.

1959-cu ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongünlüyündə də «Sevil» Niyazinin dirijorluğu ilə ifa edilmişdir.

Operanın ilk redaktəsində II pərdəyə inqilabi nümayiş səhnəsi gətirilmiş, IV pərdəyə divertisment səhnələr əlavə edilmişdir. İkinci redaktədə ixtisarlar aparılmış, üçüncü redaktədə tamaşada divertisment səhnələri

¹ F.Əmirov. Musiqi səhifələri. Bakı, 1978, səh. 74

ləğv edilmişdir. Bu redaktə Sevilin xorla ifa etdiyi mahnı – epiloq apofeoza səhnəsi ilə bitir.

«Sevil» operasının redaktəsində bəstəkarın məqsədi musiqi dramaturgiyası baxımından düzəlişlər etmək idi. Dəyişikliklər əsas etibarilə operanın son pərdəsində divertisment tamaşa səhnələrinə aid olub, həm də bir sıra ansambl səhnələrinin genişləndirilməsi məqsədi daşıyırdı. Belə ki, üçüncü pərdədə sekstet, dördüncü pərdədə Sevil və Balaşın dueti yenidən yazılmış, bir çox səhnələr yeni qaydada orkestrləşdirilmişdi¹.

«Sevil» operası ikinci redaktədə M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrının səhnəsində 8 may 1955-ci il tarixində səhnəyə qoyulmuşdu. Bu tamaşada da rolları əsas etibarilə premyeradakı artistlər ifa edirdilər.

Sevil rolunun ifası Firəngiz Əhmədovaya, Balaş rolunun ifası K.Məmmədova həvalə edilmişdi. «Sevil» operasının 1959-cu ilin mayında Moskvada keçirilən Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongünlüyündə ifası üçün F.Əmirov operanın üçüncü redaktəsini hazırlamışdır. Üçüncü redaktədə IV pərdədə tamaşa xarakterli səhnələr ixtisar edilmiş, bir çox səhnələr yenidən orkestrləşdirilmişdir. Beləliklə, operanın dramaturgiyası və musiqisinə bir sıra yeniliklər gətirilmişdir.

Operanın üçüncü redaktədə ifası ilk dəfə 1959-cu ilin mart ayında həyata keçirilmişdir. Tamaşaya Niyazi dirijorluq etmişdir. Sevil rolunu F.Əhmədova və F.Muradova, Balaş rolunu R.Behbudov ifa etmişdir².

1964-cü ildə Moskvada P.İ.Çaykovski adına Konservatoriyada operanın rus dilində konsert tamaşası keçirilmişdir. Bu ifada Ümumittifaq radiosu və televiziyasının simfonik orkestri iştirak etmişdir. 1970-ci ildə «Sevil» operası ekranlaşdırılarkən, bəstəkar kino variantı üçün yeni redaktəni işləyib hazırlayır. Bu redaktə əvvəlkilərdən tam fərqlidir. Librettonu T.Əyyubov, film-operanı quruluşçusu Q.Qorikker hazırlamışdır. Təbii ki, kino sənətinin imkanları ilə bağlı burada bir sıra səhnələr ixtisar edilir, III pərdədə baş verən hadisələr və musiqi sıradan çıxarılır. Yalnız finala orkestr girişi saxlanılır.

¹ Qeyd etməliyik ki, «Sevil» operasının klaviri hər redaktədən sonra yenidən nəşr olunmuşdur. İlk klavir (Bakı, 1957) opera proloq, 4 pərdə və epiloqdan ibarətdir. İkinci dəfə opera 1962-ci ildə Moskvada («Sov. kompozitor») nəşr olunmuşdur. Bu nəşrdə opera 3 pərdə 4 şəkildən ibarətdir. Üçüncü nəşrdə (1967) bu quruluş saxlanırdı. 1976-cı il nəşrində opera iki pərdə, 15 şəkildən ibarətdir. 1982-ci il nəşri yenə proloq və 3 pərdədən ibarətdir.

² Bu tamaşadakı digər rolların ifaçıları haqqında D.Danilovun «Sevil» operası haqqında kitabından məlumat almaq olar. **Danilov D.** Opera «Sevil» F.Amirova. Bakı, 1959, səh. 13

Sevil və Balaşın dialoq səhnəsi ixtisar olunur. Nümayiş səhnəsinin əvvəlində simfonik fraqment verilir. «Sevil» operasının beşinci redaktəsində əsər iki pərdə, 15 şəkildən ibarətdir. Librettonun yazılmasında T.Əyyubovdan başqa film-operanın quruluşçusu Q.Qorikker də iştirak etmişdir. Burada rəçitativlər ixtisar edilmiş, mənfi personajların iştirak etdiyi bir sıra səhnələr çıxarılmışdır. Mənfi iştirakçıları təmsil edən zabıt Ağabəyin obrazı əlavə edilmiş, Gülüşün vokal partiyası genişləndirilmişdir. Yeni redaktədə əvvəlkilərdən fərqli olaraq, Sevilin oğlu onun qızı ilə əvəz edilmişdir. Operanın bu redaktəsində daha mühüm bir yenilik Azərbaycan şairlərinin şeirlərindən səslənən epiqrafların əlavə olunmasıdır. Bunları xor ifa edir.

«Sevil» operasının beşinci redaktəsinin yaradılmasının dəyəri və məqsədyönlülüüyü əsas etibarilə «müasir opera estetikasının ruhu və tələblərinə cavab verməsindədir»¹.

1998-ci ilin noyabr ayında «Sevil» operası tam yeni bir redaktədə tamaşaya qoyuldu. M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrında nümayiş etdirilən bu tamaşanın bədii rəhbəri SSRİ Xalq artisti, Dövlət mükafatı laureatı, professor F.Bədəlbəyli olmuşdur. Tamaşada Respublikanın Xalq artistləri Xuraman Qasımova (Sevil), Azər Zeynalov (Balaş), Əməkdar artist Fidan Hacıyeva (Gülüş), V.Paşayeva (Dilbər), Ş.Quliyev (Atakişi), Ə.İbrahimov (Babakişi), S.Əzimi (Tafta), B.Əliyev (Məmmədəli bəy), Ə.Poladov (Əbdüləli bəy), M.İbrahimov (Azaçı) və İ.Zeynalov (Gündüz) çıxış edirdilər². Tamaşanın musiqi rəhbəri və dirijoru Cavanşir Cəfərov, quruluşçu rejissoru isə Əməkdar incəsənət xadimi Hafiz Quliyev idi.

«Sevil» operasının bu tamaşasına ümummilli liderimiz Heydər Əliyev baxaraq demişdir: «Bu çox dəyərli bir sənət əsəridir. Azərbaycan musiqisi və opera sənətinə böyük töhfədir. Ona görə də əsərin yenidən canlandırılması, səhnəyə gəlməsi Azərbaycanın mədəni həyatında, incəsənətdə, ümumiyyətlə, respublikamızın ictimai həyatında mühüm hadisədir»³.

Operanın yeni redaktəsində müəyyən dəyişikliklər olmuş, əsər müasirləşmişdir. İctimai fon dəyişdirilmiş, süjetdə ideya vurğusu başqa tərzdə mənalandırılmışdır.

¹ Şərifova–Əlixanova V. Fikrət Əmirov (həyat və yaradıcılığı) – rus dilində. Bakı, 2005, səh. 126

² Qeyd etməliyik ki, F.Əmirov operada Dilbərin partiyasını koloratur soprano kimi qeyd etsə də, bu tamaşada Dilbərin partiyası messo-sopranoya həvalə edilmişdir və a-moll tonallığından yarım ton aşağı köçürülmüşdür.

³ «Sevil» operası yaşayır və yaşayacaqdır. «Xalq» qəzeti, 17 noyabr 1998-ci il.

Operanın son redaktəsinin aparılması tarixi şəraitlə əlaqədardır. Belə ki, operanın yeni redaktədə tamaşaya qoyulması ümummilli lider Heydər Əliyevin «Azərbaycanda dünyəvi peşəkar teatrın yaradılmasının 125 illiyi haqqında» tarixi əhəmiyyətli fərman imzalaması ərəfəsində bir sıra operaların da yeni quruluşda tamaşaya qoyulması üçün şərait yaratdı¹.

Müstəqilliyin ilk illərində «Sevil» operasına bir qədər laqeyd yanaşıldı. Operada süjet, ümumiyyətlə, C.Cabbarlı irsinin bir qədər başqa mövqedən təfsiri, Oktyabr inqilabının dəstəklənməsi ilə bağlı «Sevil» operasının librettosunda müəyyən dəyişiklikləri tələb edirdi. Lakin zaman «Sevil»in opera sənətimizin tarixində layiqli mövqeyini bir daha sübut etdi. Zaman göstərdi ki, «Sevil» müstəqil Azərbaycan qadının yeni yüksəlişə səsləməklə, müasirliyə xidmət edir. Dünən olduğu kimi, bu gün də «Sevil» sivil aləmə çağırışdır². Qadın azadlığı, insan mənəviyyəti daim gündəmdə olan problemlərdən biridir. Son redaktədə opera, əsasən, ailə dramı kimi şərh edilir.

«Sevil» operası daha çox süjetin şərhə və obrazların təcəssümü baxımından P.İ.Çaykovskinin lirik operalarına («Yevgeni Onegin», «Qaratoxmaq qadın») yaxınlaşır. Hətta bəzi səhnələrdə tam analogiyalar aparmaq olar.

Operanın son altıncı redaktəsi üzərində bir qədər ətraflı dayanmaq istərdik. Bu redaktədə əsər çox yığcamlaşmış və bir sıra ixtisarlara məruz qalmışdır. İxtisarlar əsas etibarilə inqilabi nümayiş səhnələrinə aiddir. Operada simfonik epizod olan valsın dramaturji funksiyası artırılmışdır. Vals operada bir neçə dəfə təkrar olunur. Bəzi təkrarlar yalnız fraqment şəklində verilir. Valsın təkrarı Balaşın və Dilbərin mühitinin daha qabarıq göstərilməsi ilə bağlıdır. Valsın başlanğıcı yüngülxasiyyətli Dilbərin obrazı ilə bağlıdır. Burada Sevilin obrazı da (leytmotiv və «Uzundərə» xalq rəqsi) xatırlanır. İki təzadlı obrazın (Dilbər və Sevilin) qarşılaşması valsın əsasında durur. Son redaktədə vals uvertüra-proloqdan sonra, I şəklin sonunda (tam şəkildə), II pərdədə və sonda Sevil ilə Balaşın duet səhnəsinin əvvəlində səslənir (Son redaktədə opera 3 pərdəlidir).

Yeni redaktədə diqqəti çəkən əsas məqam artıq I pərdədə Balaşın və Dilbərin mühitinin səciyyələndirilməsidir. Burada nömrələrin ardıcılığı Dilbərin mühitinin təsviri ilə bağlıdır. Belə ki, I pərdənin I şəklinə vals

¹ Qeyd etməliyik ki, Opera və Balet Teatrının nəzdində yaradılmış «Qayğı» fondu tamaşanın ərəşəyə gəlməsinə böyük kömək göstərmişdir.

² Hüseynov A. «Sevil sivil aləmə çağırışdır». «Xalq» qəzeti. 21 noyabr 1998

(natamam şəkildə), Dilbərin sentimental romansı, Balaşın mahnısı, Əbdüləli bəylə Məmmədəli bəyin komik dueti, Dilbərin nəğməsi və vals (tam şəkildə) növbələşir. Bununla sanki Dilbər və Balaşın əhatəsi eyni bir yerə toplaşır. Vals isə sanki bu səhnəni çərçivəyə alır.

Vals və səhnə



II pərdə isə əksinə, xalq içərisindən çıxmış sadə obrazların səciyyəsi ilə bağlıdır. Burada Sevilin ariozosu, Balaşla Sevilin səhnəsi, Atakişinin kupletləri, Sevilin laylası və Gülüşün ariozosu səslənir. Bu pərdənin sonunda yenə vals (natamam şəkildə) verilir.

III pərdə hər iki mühitdən çıxan obrazların təsviri ilə bağlıdır. Sevilin mərkəzi ariyası, monoloqu, Balaşın hər iki ariyası burada səslənir. Dilbər bu dəfə evdə sentimental romansı ifa edir. III pərdədə epizodik olaraq yenə vals xatırlanır. Burada ansambl səhnələrinə də (sektet, Balaş və Sevilin dueti) geniş yer verilir. Opera Balaşın «Məhv oldun, Balaş» nidası ilə bitir və obrazın faciəviliyi operanın sonunda daha da qabardılır. İlk növbədə, «Sevil» operasının janr xüsusiyyətləri məsələsinə toxunaq. «Sevil» müasir tematikaya uyğun lirik-psixoloji operadır. Bu iştirakçıların şərhində, mahnı-ariozo üslubunda lirik-dramatik səpkili musiqidə özünü büruzə verir.

Hələ operanın ilk tamaşasından az sonra dövrü mətbuatda dərc olunan məqalələrdən birində deyilirdi: «Böyük istedad sahibi olan bəstəkar F.Əmirov xalq musiqisini çox gözəl bilir. Xalq sənətinə böyük məhəbbət, peşəkar ustalıq, rus və Azərbaycan klassik operası ənənələrinin diqqətlə öyrənilməsi bəstəkara mühüm yaradıcılıq qələbəsi

qazanmağa kömək etdi»¹. Məqalə müəllifləri operanın əsas məziyyətlərini açıqlamaqla yanaşı, janr xüsusiyyətinə də toxunaraq, burada lirik-psixoloji, tarixi opera və müasir ictimai-musiqili dram xüsusiyyətlərinin birləşdiyini vurğulayırlar. Musiqişünaslıqda bu operanın janr mənsubiyyəti məsələsi bir qədər ətraflı şərh edilir. Operada xalq obrazının əsas iştirakçı kimi verilməsi onu tarixi opera janrına yaxınlaşdırır. Sevil obrazının mənəvi intibahı qırılmaz surətdə xalqla bağlanır. Təbiidir ki, bu fikir operanın əvvəlki redaktələrinə də şamil edilə bilər. Çünki əvvəlki redaktələrdə şəxsi və ictimai başlanğıc sıx vəhdətdə verilir, qəhrəmanların taleyi inqilabla bağlı olan bir şəraitdə açılır. Operada xalq obrazı çox fəaldır. Onun öz leytmotivləri vardır. Xor səhnələri geniş yer tutur. Uvertüra-proloqdakı azan ifası ilə birləşən qadın xoru, nümayiş səhnəsindəki xorlar, operanın sonunda Sevilin xorla çıxışları çox aydın və parlaq səhnələrdir.

Bütün bu qeyd olunanlarla yanaşı, operanın son redaktəsində – 1998-ci il tamaşasında əsərə bir sıra yeniliklər gətirilmişdir. F.Əmirovun «Sevil» operası daha çox lirik opera kimi şərh olunur. Opera çox qeyri-adi – uvertüra-proloqla açılır. Bu uvertüra-proloq çox maraqlı quruluşa malikdir: simfonik orkestrin girişi, azançının çıxışı, qadın xoru, yenə azançının çıxışı fonunda qadın xoru, orkestr postlyudiyası (Sevilin və oğlu Gündüzün leytmotivləri).

Beləliklə, uvertüra-proloq üç bölmədən ibarətdir. Birinci və üçüncü bölmələr sırf instrumentaldır. Uvertüra-proloqun mərkəzi bölməsi isə vokaldır.

Xəzərin sahilini təsvir edən bu uvertüra-proloqda çadralı qadınların taleyindən şikayəti əks olunur. Ona görə birinci bölmədə iki mövzu xalqın obrazı ilə bağlıdır.

Orqan punktu üzərində səslənən birinci mövzu məşəqqət və zorakılıqla bağlıdır. Ağır və möhtəşəm mövzu şüştər ladındadır. Faciəvi pafosa malik olan bu mövzunu şur ladında məzlum xalqın tutqun, eyni zamanda mübariz obrazı əvəz edir. Bu mövzu inkişaf edərək dramatik nöqtəyə çatır və onu Azançının mövzusu əvəz edir.

Azan mövzusunun verilməsi konkret tarixi dövrün təsvir olunması ilə bağlıdır. «Bayatı-Kürd» muğamının intonasiyaları üzərində qurulan azan mövzusu çağırış xarakteri daşıyır. Bu mövzu sanki köhnə Bakının

¹ Алескеров С. Стельник «3 Севиль» новая азербайджанская опера на сцене театра им. М.Ф.Ахундова. Газ. «Вышка» 24.01.1954 г.

rəmzidir. Azanın intonasiyaları Sevilin ariyasının instrumental çalğıda, finalda Sevil keçmiş günləri xatırlayarkən səslənir. Beləliklə, Azançının mövzusu köhnə Bakını təsvir edən leytmotiv əhəmiyyəti kəsb edir.

Bu mövzu (şur ladı) tez bir zamanda örtülü ağızla oxuyan soprano və altlardan ibarət ikisəsli qadın xoru oxuması ilə birləşir. Sonra onu öz qadın hüquqsuzluğundan bəhs edən qadınların «Parla, günəş» xoru əvəz edir.

Xor bitdikdə yenə Azançının mövzusu səslənir. Mövzu orkestrdə müxtəlif taxta nəfəslı alətlərdə ifa edilir. Pərdə endikdə xalqın şur ladında olan mövzusu səslənir. Bu mövzudan əvvəl orkestrdə humayun ladında qısa motivlər eşidilir.

Orkestr postlyudiyası (Moderato maestoso) Sevilin mövzusu üzərində (şüştər ladı) qurulmuşdur. Sevilin mərkəzi çıxışı (ariy a c-moll «Ayrı düşdüm») bu mövzuya əsaslanır. Postlyudiyanı Gündüzün mövzusu tamamlayır («Şahnaz» muğamının intonasiyaları üzərində). Operada xarakterlərin açılışı və inkişafı çox maraqlıdır.

Sevil operanın əvvəlində kölə, itaətkar bir qadındır, o, əzab çəkir və artıq öz şəxsiyyəti uğrunda mübarizə aparmağa başlayır. Bu mübarizədə özünü təsdiq edərək yeniləşir və həyatda öz yerini tapır.

Əgər onun vokal partiyasında operanın əvvəlində iztirablı, kədərli intonasiyalar hakimdirsə, əsarət rəmzi olan çadranı atan Sevilin partiyasında qətiyyətli intonasiyalar meydana çıxır.

Sevilin ilk çıxışı «Günüm qara, gecəm qara» ariozosu Sevilin acı hisslərini, mənəvi tənhalığını açır. Ariyanın orta hissəsində qəhrəmanın qəlbində etiraz dalğası közərməyə başlayır. Sevilin laylası – bu xalq musiqisi nümunələrinə yaxın bir melodiya əsasında qurulur. Sadə müşayiət fonunda həzin, lirik bir melodiya səslənir. Laylaya orkestr girişi Gündüzün leytmotivinə əsaslanır. Laylanın vokal partiyasında maraqlı an Sevilin sözsüz zümzüməsi fonunda orkestrdə klarnet solosunun səslənməsidir. Laylanın, ümumiyyətlə, kədərli ruhda olmasına baxmayaraq, sonda Sevilin bu çıxışı işıqlı şəkildə tamamlanır. Sevilin c-moll ariyasına orkestr girişi «Humayun» muğamının intonasiyaları üzərində qurulur. Girişin başlanğıc xanəsinə musiqişünas V.Şərifova–Əlixanova kədər leytmotivi kimi səciyyələndirir¹. Giriş bas-klarnetdə səslənərək, övladı üçün darıxan tənha ananın iztirablarını əks etdirir². Skripkaların

¹ Şərifova–Əlixanova V. Fikrət Əmirov (həyat və yaradıcılığı) – rus dilində. Bakı, 2005, səh. 113

² Bas-klarnet aləti operada leyttembr əhəmiyyəti kəsb edir.

tremlosu və altda səslənən muğam kadensiyaları bu iztirabları daha da gücləndirir. Ariyanın əsas mövzusu «Şüştər» muğamının intonasiyalarına əsaslanır. Sevilin övladına olan hisləri bu muğamın emosional dairəsi ilə açılır. Melodiya muğam intonasiyaları ilə başlanır («Ayrı düşdüm»), sonra onu həzin, plastik, kantilena əvəz edir («Aylar keçdi, illər dolandı»). Ariyada orkestr interlüdiyasında Sevil və Balaşın şəxsi faciə leytmotivi səslənir.

Ariyanın ikinci hissəsi (Poco piu mosso) ekspressivliyi ilə seçilir. Bu hissə kulminasiyadır, Sevilin səsi onun həyəcanını, gərginliyini ekspressiv şəkildə əks etdirir. Vokal melodiya çox zildə, yuxarı registrdə simli alətlərin gərgin tremoloları fonunda səslənir.

Sevilin monoloqu obrazın inkişafında kulminasiyadır. Bu operada ən gərgin dramatik və emosional səhnədir. Monoloq Sevilin daxili aləmində baş verən dəyişiklikləri əks etdirir. Monoloqun patetik melodiyası çahargah ladına əsaslanır. Başlanğıc reçitativ çox zildə səslənir. Monoloqun başlanğıcı Gündüzün leytmotivi fonunda verilir.

«Rədd ol, ey çadra» sözlərində melodiya Sevilin leytmotivinə əsaslanaraq çox ekspressiv inkişaf edir. Melodiya simli alətlərin coşqun pasajları fonunda çox faciəvi pafosda səslənir.

Balaş obrazı operanın əvvəlində şən, vurğun bir obraz kimi göstərilir-sə, əsərin sonunda öz ucbatından uçuruma yuvarlanan faciəvi bir obraza çevrilir.

Balaşın mahnısı (I pərdə) onun xarakterinin bir sıra cizgilərini açır. Bu ariyanın mövqeyi operanın müxtəlif redaktələrində bir-birindən fərqlənir. Bəzi redaktələrdə (məsələn, III redaktədə) bu ariya operanın tutqun səhnələrindən sonra verilərək, çox effektiv təzad təşkil edir.

Operanın son redaktəsində Balaşın bu mahnısı vals və Dilbərin sentimental romansından sonra səslənir, meşşan mühitin ab-havası ilə əhatə olunur. Balaşın mahnısı onun Dilbəre olan vurğunluğunu vals ritminin fonunda əks etdirir. Yüngül, uçucu vals ritmi fonunda keçən lirik-mahnıvari melodiyanın kulminasiyası çox parlaq səslənir («Aşıqinəm, mən sənin»).

Balaşın bu mahnısı operada onun ilk çıxışı olub, yüngül xasiyyətli obrazı açır. Balaşın mərkəzi çıxışı – «Gör nə günlərə qaldın» ariyası çox genişmiqyaslı olub, onun şəxsi dramının ifadəsidir. Artıq Balaş düşkünləşib, özünün günahkar olmasını duyur, ariyada onun hiss və həyəcanları böyük faciəvi qüvvə ilə açılır.

Ariyaya orkestr girişi Sevil və Balaşın şəxsi faciə leytmotivi əsasındadır. Ariyanın bütün birinci hissəsi bu leytmotivə əsaslanır. Birinci hissənin mövzusu bayatı-şiraz ladındadır. İkinci hissə (*poco piu mosso*) «özüm öz könlümü» sözləri ilə başlanaraq, Balaşın peşmançılıq hislərini ifadə edir, orkestrin həyəcanlı müşayiəti fonunda səslənir.

Balaşın «Ağla, gözüm ağla» ariyası (*a-moll*) ruhdan düşmüş, sarılmış qəhrəmanın ağır düşüncələrini əks etdirir. Ariya üç bölmədən ibarətdir.

Birinci bölmə bayatı-şiraz ladındadır, burada Balaşın əvvəlki ariyasından fraqment səslənir. İkinci bölmə (*Moderato*) şüştər ladındadır. Ariyanın üçüncü bölməsində (*Allegro con brio*) dramatism çox güclüdür. Operada Sevil və Balaşın dialoq səhnələri mühüm yer tutur. İlk dialoq şəxsi faciə leytmotivinin əvvəl orkestrdə, sonra isə Sevilin partiyasında səslənməsi üzərində («Balaş, nədir günahım») qurulur.

Sevil və Balaşın son dueti (Balaşın partiyasında «Sevil bir zamanlar» sözləri ilə) yenə şəxsi faciə leytmotivi əsasında qurulur. Son redaktədə opera elə bu duet səhnəsi ilə tamamlanır («Məhv oldun Balaş»). Bu səhnədə Balaşın tənhalığı, iztirabları və peşmançılıq hisləri tam şəkildə açılır. Son duet səhnəsinin P.İ.Çaykovskinin «Yevgeni Onegin» operasından Onegin və Tatyananın tamamlayıcı dueti ilə bənzərliyi musiqişünaslar tərəfindən dəfələrlə qeyd edilmişdir. F.Əmirov özü bu haqda belə yazır: «Ü.Hacıbəylinin Azərbaycan xalq musiqisi ilə bilavasitə bağlı olan sevimli operaları ilə yanaşı, P.İ.Çaykovskinin opera yaradıcılığındakı insan xarakterlərini öyrənərək, öz operamda bu iki başlanğıcı qovuşdurmağa nail oldum».

Gülüş obrazı çox mütərəqqi fikirli, azad qadın kimi təqdim olunur¹. O, Sevilə sərbəstliyə, köləlikdən azad olmağa səsləyir. Gülüşün ariozosuna giriş onun leytmotiv əhəmiyyətini kəsb edir. Bu enerjili, mubariz xarakterli mövzu çahargah ladındadır. Giriş mövzusunun xarakteri Gülüşün kəskin, qətiyyətli reçitativ frazaları ilə səsləşir.

Ariozonun vokal partiyası orkestrin eyni səs üzərində məşq olunan müşayiəti fonunda səslənir. Belə ifadə tərziradətəli obrazı yaradır. Ariozonun mövzusu bayatı-şiraz ladındadır. Ariozonun sonunda bütün orkestrin güclü səslənməsi sanki Gülüşün Sevilə müraciət çağırışını bir daha təsdiq edir.

¹ Qeyd etməliyik ki, əvvəlki redaktələrdə Gülüşün iki çıxışı var: ariya (I pərdə) və ballada (IV pərdə).

Çox maraqlı bir obraz olan, meşşan mühitini təmsil edən Dilbər sentimental romans və mahnı ilə səciyyələnir. Operanın bir sıra əvvəlki redaktələrində əvvəlcə Dilbər mahnısı, sonra isə sentimental romansı səslənir. Son redaktədə sentimental romans iki dəfə – valsın bir fraqmentinin səslənməsindən (I pərdə, I şəkil) sonra və III pərdədə (Balaşın evində) yenidən verilir. Salon lirikası ruhunda olan bu romansda əskildilmiş intervallara həssas gedışlər, naz-qəməzəli forşlaqlar, orkestr müşayiətində gitara səsi təqlid edilir.

Dilbər mahnısı («Mən elə bir Dilbərəm») tanqonu xatırladır. Bu mahnı son redaktədə sentimental romans, Balaşın mahnısı, Əbdüləli bəy və Məmmədəli bəyin komik duetindən sonra səslənir. Çıxışların belə yerləşdirilməsi Balaşın və Dilbər in əhatəsinin, onların mühitinin göstərilməsi ilə bağlıdır. Dilbər mahnısında P.Sarasatenin «Qara çətir» romansının transformasiya edilmiş intonasiya və ritmləri istifadə olunmuşdur. Operada xalq içindən çıxmış sadə obrazların səciyyəsi də maraqlı tərzdə verilir.

Ataışının kupletləri mahnıya yaxın bir tərzdə şərh olunur. Onun poetik mətni folklordan – nazlamalardan götürülmüşdür. Bayatı şəklində qurulmuş poetik mətn səgah ladında şux və oynaq, rəqsvari, eyni zamanda sadə melodiya ilə uzlaşır.

Taftanın obrazı kuplet formasında mahnıda açılır. Bu mahnının melodik cizgilərində Azaçının mövzusunun bəzi intonasiyaları sezilir.

Ümumiyyətlə, operada dramaturji münəqişə iki zidd personajlar qrupunun səciyyəsinin açılışına əsaslanır. Birinci qrupu xalq və onun nümayəndələri, ikinci qrupu meşşan mühiti təşkil edir¹. Meşşan mühitinin nümayəndələri olan Əbdüləli bəy və Məmmədəli bəy komik-satirik planda açılır. Bu cütlüyün açılışında bəzən qrotesk cizgiləri meydana çıxır. Əbdüləli bəylə Məmmədəli bəyin duetində meyxana janrının xüsusiyyətləri görünür. Operada parlaq instrumental nömrələrdən biri olan vals mühüm mövqeyə malikdir. Vals yüngül təbiətli Dilbər in obrazı ilə assosiasiya yaradır. Müxtəlif redaktələrdə bu vals müxtəlif pərdələrdə yerləşdirilir.

Məsələn: Operanın üçüncü redaktəsində vals I pərdədə, iki pərdə 15 şəkildən ibarət olan redaktədə isə I pərdənin IV şəklində səslənir. Operanın son redaktəsində vals bir dəfə deyil, tamaşa boyu bir neçə dəfə

¹ Operadakı valsın orta hissəsində «Uzundərə» xalq rəqsinin intonasiyalarının verilməsi bu iki zidd dairə arasındakı münəqişəni daha da gücləndirir.

verilir. Artıq operanın başlanğıcında uvertüra-proloq bitdikdən sonra valsdan bir fraqment eşidilir. I pərdənin I şəkli valsla tamamlanır (bütöv şəkildə).

II pərdədə vals yenidən fraqment şəklində səslənir. Nəhayət, III pərdədə Balaşın ariyasından sonra vals təkrar olunur. Son redaktədə valsa çox geniş yer verilir və bu müəyyən səbəblərlə əlaqədardır. Son redaktədə «Sevil» sırf lirik-psixoloji opera kimi şərh olunur və qəhrəmanların şəxsi dramı vurğulanır. Bununla əlaqədar, musiqi dramaturgiyasının digər prinsipləri meydana çıxır, daha çox qəhrəmanların daxili aləminə nüfuz edilir.

Vals hadisələrə lirik çalarlar gətirir, dəfələrlə təkrar olunaraq Dilbəri və onun mühitini səciyyələndirir. Vals üçhissəli formadadır, bir neçə mövzuda qurulur. Uçucu xarakterli D-dur mövzusunu d-moll tonallığında Sevilin leytmotivi və «Uzundərə» xalq rəqsinin orta mövzusu (Molto meno) əvəzləyir. Rəqsin orkestrdə səslənən mövzusu fonunda Dilbərin replikaları səslənir. Xalq rəqsinin mövzusunun valsa daxil edilməsi təzadı daha da gücləndirir.

«Sevil» operası F.Əmirovun nailiyyətidir. Klassik opera sənətinin ənənələrini yaradıcılıqla mənimsəyən bəstəkar teatr sənətinin xüsusiyyətlərini böyük bacarıqla açmışdır.

Fikrət Əmirovun bu məşhur əsəri öz uğurlu səhnə taleyi ilə daim tədqiqatçıların da diqqət mərkəzində olub. Xüsusən də musiqişünaslar əsərin təhlilinə geniş yer veriblər. Əsər haqqında dəyərli fikirləri olan musiqişünaslardan Xalq artisti, sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ramiz Zöhrabovun, Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, AMEA-nın müxbir üzvü professor Zemfira Səfərovanın, Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Aida Tağızadənin, sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Fərəh Əliyevanın, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktorları, professorlar Solmaz Qasımova, Zemfira Abdullayeva, Validə Şərifova və başqalarının adını çəkə bilərik. Ümumiyyətlə, Azərbaycan musiqişünaslığının bir çox görkəmli simaları Fikrət Əmirovun yaradıcılığına müraciət edərək onun irsi barədə qiymətli fikirlər söyləmişlər. Bəstəkar haqqında söz deyən hər bir musiqişünas onun «Sevil» operasını xüsusi vurğulamışdır. Bu mənada E.Abbasovanın, D.Danilovun, S.Mirzəyevanın, B.Yarustovskinin, S.Rıjkinin «Sevil» operası haqqında tədqiqatlarını da qeyd edə bilərik. Bu tədqiqatlarda operanın musiqi dilinin müxtəlif cəhətlərinə toxunulur. Məsələn, musiqi nümunələri ritmik, melodik quruluş, lad-tonal xüsusiyyətləri və s. baxımdan təhlil edilir.

Bu tədqiqatçılar içərisində sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının professoru Cəmilə Həsənovanın «F.Əmirovun «Sevil» operasında milli ladlardan istifadə məsələsinə dair metodik tövsiyələr»i də çox maraqlıdır (Bakı, 2003).

Bu mənbədə bəstəkarın milli ladlar üzərində professional musiqi nümunələri yaratması elmi cəhətdən dolğun şəkildə təhlil olunur. Bəstəkarın «Sevil» operasına elmi kontekstdən yanaşılmasını, əsərdəki obrazların musiqi dilinin lad-intonasiya cəhətdən təhlillərini nəzərə alaraq Cəmilə Həsənovanın metodik tövsiyələrindən bəzi nümunələri təqdim edirik:

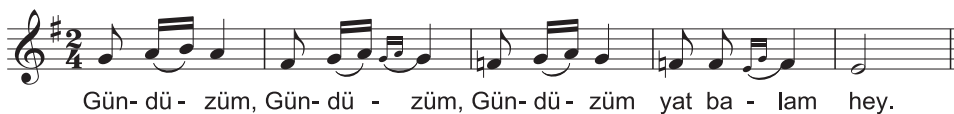
«Sevilin laylası sadə, zərif musiqi dilinə malikdir, ananın incə, kövrək hislərini çox gözəl əks etdirir. Layla «mi» tonikalı şur ladındadır. Melodiya tonikanın oktavasına (üst tonikaya) istinadla başlanır və musiqi düzümü həmin tonikada bitir (**Nümunə 1**).



Sonrakı musiqi düzümlərində melodiya dalğavari şəkildə enən hərəkətlə tonikaya çatdırılır. Bu hərəkət boyu şur ladının bir sıra pərdələrinə istinad olunur: VIII pilləyə–tonikanın kvintasına («si¹» səsi), VII pilləyə–tonikanın kvartasına («lya¹» səsi VI pillə) üst medinataya («sol¹» səsi) (**Nümunə 2**).



Tonikada dayanmaqla yaranan tam kadans ibarətində şur ladı üçün səciyyəvi olan V pillənin – üst aparıcı tonun alçalmasını görürük (fa diyez-fa bekar) (**Nümunə 3**).



Atakişinin kupletləri «mi» segah ladındadır. Özü də əsas tonun oktavasından (IX pillə «do¹») başlanır (**Nümunə 4**).



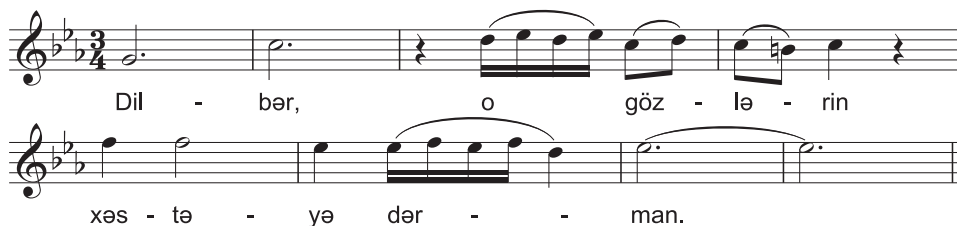
Birinci cümlədə VI pilləyə – əsas kvintasına («sol» səsi) istinad olunur. İkinci cümlədə isə tonikaya («mi» səsi) dayaqatlanma özünü büruzə verir (**Nümunə 5**).



Üçüncü kupletdən sonra kiçik tersiya yuxarı «mi» segahdan «sol» segaha transpozisiya var. Belə bir üsul xalq musiqisi üçün səciyyəvidir (**Nümunə 6**).



Balaşın mahnısı «do» tonikalı bayatı-şiraz ladına və onun aralıq ladı bayatı-isfahana əsaslanır. Melodiya bu lad üçün səciyyəvi olan alt kvatadan tonikaya (sol¹-do²) sıçrayışla başlanır (**Nümunə 7**).



Melodiya tonikadan sonra üst mediantaya da (mi bemol) istinad edir. Və cümlənin sonu bayatı-şirazın tonikasında («do²» səsi) bitir (**Nümunə 8**).

Ey na - zə - nin ey dil - bər

sən in - cə bir mə - lək - - sən.

Ey na - zə - nin ey dil - bər

bü-tün dün - ya - da tək - sən.

Orta bölmədə isə melodiya tonikanın kvintasından («sol» səsi) başlayaraq, yenidən üst mediantada (mi^b) tamamlanır (**Nümunə 9**).

A - şı - qi - nəm mən sə - nin

rəhm ey - lə, Dil - bər xa - nım!

Bundan sonra mayeyi bayatı-şirazın tonikasına qayıtmaqla mahnı bitir.

II pərdədən Balaşın ariyası Sevilə Balaşın ailə faciəsini əks etdirən leytmövzu üzərində qurulmuşdur. Ariya üç hissədən və kodadan ibarətdir. Birinci hissədə mövzu dörd musiqi düzümündən təşkil olunmuşdur. Melodiya yüksək zirvədən aşağıya doğru hərəkət edərək, bir okta-valıq diapazonu əhatə edir: fa²-fa¹. Hər musiqi düzümündə müəyyən lada yönəlmə olur.

Belə ki, birinci musiqi düzümündə melodiya «do²» səmindən başlayıb «fa²» səsi ətrafında bayatı-şiraz ladinin pillələri üzərində gəzişərək «mi bemol» səmində bitir (**Nümunə 10**).

Gör nə gün-lə-rə qal - dın, Öz cə-zan-dır çək Ba - laş

Bu parça bayatı-şirazın üzzal aralıq ladına əsaslanır. Məhz «fa» səsi «si b» bayatı-şirazda tonikanın kvintasıdır. Məlum olduğu kimi, «Bayatı-Şiraz» muğamında üzzal şöbəsi segah intonasiyaları əsasında qurulur, yəni bayatı-şirazdan segaha yönəlmə olur və yenidən əvvəlki lada qayıdılır.

Bu, ikinci musiqi düzümündə təsdiq olunur. Belə ki, burada melodiya «si b» səsi ətrafında gəzişmə əsasında qurulub, həmin pillədə də bitir. Bununla «si b» tonikalı bayatı-şiraz ladı bərqərar olur (**Nümunə 11**).



III pillənin, tonikanın alt aparıcı tonunun xromatizə olunması (lya bemol-lya bekar) ilə o, bayatı-şirazda tonikanın alt aparıcı tonuna çevrilir. Ladın tam səs sırası bu şəkildədir (**Nümunə 12**).



Üçüncü musiqi düzümü «lya bekar» səmindən başlanıb, ətraf pillələr üzərində gəzişməklə həmin səsdə bitir. Burada yeni lad yönəlməsi özünü göstərir. Çahargah ladına modulyasiya bəstə-nigar aralıq ladı vasitəsilə həyata keçirilir (**Nümunə 13**).



Burada fa çahargah ladında tonikanın üst tersiyasına (VI pillə) istinad olunur (lya bekar). Bu musiqi düzümündə rastlaşdığımız bir neçə pillənin xromatizləşməsi (VIII pillə: do bemol, IX pillə re bemol-re bekar) bəstə-nigar aralıq ladı üçün səciyyəvidir (**Nümunə 14**).



Dördüncü musiqi düzümündə fa çahargahın tonikası təsdiq olunur (Nümunə 15).



Balaşın ariyasının lad səs sırası belə şəkil alır (Nümunə 16).



Beləliklə, bu hissənin lad-tonallığını aşağıdakı kimi səciyyələndirmək olar: Üzzal aralıq ladı (fa-mi bemol) «si bemol» bayatı-şiraz – bəstə-nigar aralıq ladı (Lya bekar), fa çahargah.

Ariyanın ikinci hissəsi birincinin yeni variantda təkrarından ibarətdir.

Ariyanın üçüncü hissəsi musiqi materialının inkişafının yeni dalğasıdır. Burada əsas mövzu orkestrdə səslənir. Humayun ladına əsaslanan mövzu isə vokal partiyada keçir. Əvvəlcə «sol bemol» humayunun tonikasına, kadans ibarətində isə II pilləyə istinad edən melodiyadan sonra bayatı-şiraza modulyasiya olunur, bayatı-şiraz intonasiyaları əsasında yuxarıya doğru inadlı hərəkətlə kulminasiya anı hazırlanır (Nümunə 17).



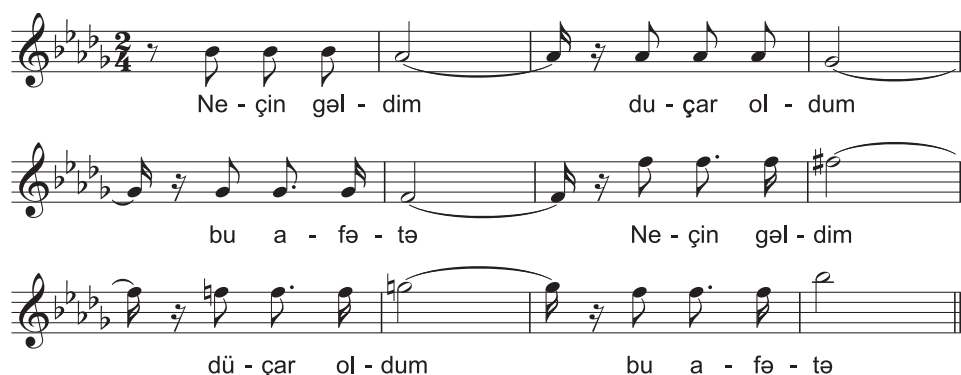
Kulminasiyada yeni bir mövzu səslənir. Burada segah və bayatı-şiraz lad-intonasiyaları bir-birini əvəz edir. Belə ki, fa² səmindən fa segah ladının üst tonikasına istinad edən melodiya, kadensiyada «mi bemol» səsinə dayaqlanır və bu səs «mi bemol», bayatı-şirazın üst tonikasına çevrilir. Bu zaman re bemol-re bekar xromtizasiyası kadensiyada tonikanı möhkəmləndirir (**Nümunə 18**).



Növbəti dəfə do səsinə istiadla «do» segaha yönəlmə olur və melodiya si bemol bayatı-şirazın tonikasında qərar tutur (**Nümunə 19**).



Ariyanın sonuncu hissəsi rəqətiyativ tipli melodik ifadəyə əsaslanan kodadır (**Nümunə 20**).



Burada «si bemol» səmindən aşağıya doğru hərəkət «fa¹» səmində dayanır. Sonra bir oktava yuxarıda həmin pilləvari gediş əks istiqamətdə – «fa² – si bemol²» verilir. Bu səslərin belə qabarıq uzlaşması bir daha təsdiq edir ki, ariyanın lad-tonal planında bu iki səs dayaq rolu oynayır və bütün lad modulyasiyalarının əsasını təşkil edir. Sonra ariyanın «si minor» üçsəsliliyi ilə tamamlandığını görürük. Qeyd etdiyimiz səslər də bu üçsəsliliyə daxildir. Və belə nəticə çıxartmaq olar ki, bəstəkar milli lad sistemi ilə klassik funksional sistem arasında qovuşma nöqtələrini aşkara çıxarmağa nail olmuşdur.

Musiqişünas alim Cəmilə Həsənovanın metodik tövsiyələrində belə nümunələr çoxdur. Biz onlardan bəzilərini təqdim etməklə bəstəkarın musiqi irsinin elmi müddəalarla uyğunluğunu, xüsusən də onun milli ladlara əsaslandığının əyani ifadəsini vermiş olduq.

Təbii ki, Fikrət Əmirovun irsi zəngin olduğundan ona daim müraciət ediləcək. Bu mənada «Sevil» operası da hələ neçə-neçə nəsillərin fikir süzgəcindən keçəcək, neçə-neçə nəsillər bu əsərin sayəsində sənət təcrübəsi toplayacaq və əsərə tamaşa edən neçə-neçə nəsillər də onun mahiyyətindən bəhrələnəcəklər. Çünki «Sevil» operası Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin silinməz, əbədi səhifələrini təşkil edir.

FİKRƏT ƏMİROVUN «SEVİL» OPERASI HAQQINDA MƏTBUATDA DƏRC OLUNAN BƏZİ MƏQALƏLƏR

M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında «SEVİL»

İnqilabdan əvvəlki köhnə Bakı. Qara çadralı qadınlar öz acı həyatlarından şikayətlənirlər. Onların içərisində bir qadın tamaşaçıların diqqətini daha çox cəlb edir. Bu qadın – operada taleyi ilə tanış olacağımız Sevidir. Dramatik və çox ahəngdar səslənən xor Sevilin və bir çox sevilərin – Azərbaycan qadınlarının ağır və hüquqsuz həyatını təsvir edir. Xorun fonunda uzaqdakı minarədən gələn azan səsləri bu hissiyyəti qüvvətləndirir.

Respublikanın Xalq artisti, Stalin mükafatı laureatı Fikrət Əmirovun «Sevil» operası belə başlayır.

Görkəmli dramaturqumuz Cəfər Cəbbarlının «Sevil» pyesi musiqi dramaturgiyası üçün möhkəm əsas və bəstəkar üçün geniş yaradıcılıq imkanı vermişdir. F.Əmirovun da «Sevil» pyesinə müraciət etməsini məhz bununla izah etmək olar. Bəstəkar F.Əmirov və libretto müəllifi şair Tələt Əyyubov «Sevil» pyesinin əsas süjetindən istifadə edərək, onu opera janrının xüsusiyyətlərinə uyğunlaşdırmışlar.

«Sevil» dramından fərqli olaraq, operaya proloq, iki pərdə və epiloq əlavə edilmişdir. Beləliklə, bəstəkar və libretto müəllifi tamaşanın ictimai məzmununu daha da qüvvətləndirmişlər.

Bu cəhətdən II pərdədəki tətillərin səhnəsi diqqəti daha çox cəlb edir. İlk tamaşadan (1953-cü il) operanın müvəffəqiyyət qazanmasına baxma-

yaraq, müəllif əsər üzərində ardıcıl iş aparmış və operanın hər cəhətdən daha da təkmilləşməsi üçün çalışmışdır. «Sevil» operası bir neçə gün bundan qabaq Bakı zəhmətkeşlərinə göstərildi. Yeni redaksiyada hadisələr daha qabarıq və yığcam, orkestr isə daha ahəngdar səslənir.

«Sevil» operasının musiqisi istedadlı bəstəkar F.Əmirovun Azərbaycan xalq yaradıcılığından və klassik opera ənənələrindən bacarıqla istifadə etdiyini göstərir. Respublikamızda və sovet ölkəsindən çox-çox uzaqlarda öz əsərləri ilə məşhur olan F.Əmirovun musiqisini həyəcan keçirmədən dinləmək mümkün deyil, bu musiqi zövqləri oxşamağa, qəlblərə dərin yol tapmağa qabildir.

Təsadüfi deyil ki, opera sənətimizin banisi, dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin musiqi və ədəbi irsinə yiyələnməyə və onun yaradıcılıq yolunu davam etdirməyə çalışan Azərbaycan bəstəkarları opera janrında da həmin ənənəni davam etdirirlər. F.Əmirovun «Sevil» operası da öz musiqisinin xəlqiliyi və melodikliyi, emosional təsiri, rəngarəng boyalardan istifadə edib yüksək professional səviyyədə orkestrləşdirilməsi ilə bizi fərəhləndirir. «Sevil» ilk lirik-psixoloji opera olaraq musiqi mədəniyyətimizin inkişafında yeni bir mərhələdir.

«Sevil» operasının müəllifləri və quruluşçu qrupu, eləcə də aktyor kollektivi əsərin yeni quruluşu üzərində böyük həvəslə işləmiş və tamaşaçıların rəğbətini qazanan yüksək bədii səviyyəli tamaşa yaratmışlar.

Respublikanın Xalq artisti, Stalin mükafatı laureatı, teatrın baş dirijoru, istedadlı sənətkar Niyazi bəstəkarın partiturasını ustalıqla açıb orkestr ilə ayrı-ayrı solistlər, xor və rəqs parçaları arasında gözəl vəhdət yaratmış, orkestrin ifasını professional səviyyəyə qaldıraraq, əsərin ideyasını yüksək bədii tərzdə dinləyicilərə çatdırmağa müvəffəq olmuşdur.

«Sevil» operasının quruluşunu verən Respublikanın Xalq artisti Mehdi Məmmədov obrazların daxili aləmini bütün dərinliyi ilə qabarıq bir surətdə ifadə etmək üçün ayrı-ayrı musiqi parçalarından (ariozo, ariya, xor, balet, bədii tərtibatdan və bütün səhnə komponentlərindən) səmərəli istifadə edərək bəstəkarın partiturasını düzgün anlamış və əsərin ideyasını, onun ictimai mahiyyətini yaxşı əks etdirmişdir. Rejissor, ümumiyyətlə, tamaşada və xüsusən kütləvi səhnelərdə sadə, qabarıq və bütünlüklə realist səhnelər yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Hiss olunur ki, rejissor aktyor kollektivi ilə ciddi yaradıcılıq işi aparmışdır.

Teatrın baş rəssamı Əyyub Fətəliyevin tərtibatı xüsusi qeyd olunmalıdır. İstedadlı rəssam tamaşanın ideya və məzmununa uyğun gözəl

tərtibat vermişdir. Respublikanın Əməkdar incəsənət xadimi Bədura Əfqanlının verdiyi geyim eskizləri təqdirəlayiqdir.

İşıq, paltar və rekvizitdən ustalıqla istifadə edilmişdir. Teatrın baş xormeysteri Nicat Məlikov və xormeyster Rəziyyə Yusifova xor parçaları üzərində böyük həvəslə işləmiş və onun yaxşı səslənməsinə nail olmuşlar. Xüsusən II pərdənin final xoru, proloq və epiloqdakı xorlar çox yaxşı təsir bağışlayır. Dirijor assistenti – Respublikanın Əməkdar artisti, orkestrin konsertmeysteri Nazim Rzayev orkestrdə simli alətlər üzərində xeyli iş aparmışdır.

Yeri gəlmişkən, qeyd etməliyik ki, «Sevil» operasının yaranması ilə əlaqədar olaraq Opera Teatrına çoxlu istedadlı gənclər cəlb edilmişdir. F.Əhmədova, F.Muradova, P.Cabbarova, İ.Cəfərov, F.Mustafayev, F.Mehdiyev, V.Bədirov, C.Qafarov, Q.Əliyev, Ş.Qasımova, X.Qurbanova və başqalarını buna misal göstərmək olar.

Baş rolları ifa edən Respublikanın Əməkdar artisti Firəngiz Əhmədovanın (Sevil), Xalq artisti Rəşid Behbudovun (Balaş) yaratdıqları obrazlar olduqca real, dolğun və inandırıcıdır. Firəngizin yüksək professional səviyyədə ifası öz incəliyi və təbiiliyi ilə dinləyicilərin zövqünü oxşayır, obrazların daxili aləmini tamaşaçılara çatdırır. Azərbaycan xalq mahnılarının və bəstəkarların vokal əsərlərinin istedadlı ifaçısı kimi ölkəmizdə və onun xaricində məşhur olan, «Sevil» əsərində isə ilk dəfə olaraq opera artisti kimi çıxış edən Rəşid Behbudovun yaratdığı Balaş obrazını xüsusilə qeyd etməliyik. Rəşid Behbudovun ifası çox emosional və təsirlidir. Bu obrazda R.Behbudov təcrübəli bir opera artisti kimi özünü göstərir.

Teatra yeni cəlb edilmiş istedadlı gənc artist İbrahim Cəfərovun Balaş obrazı da gözəl təsir bağışlayır. İ.Cəfərov bu obrazı dərinlən dərk etmiş, ona xas olan xarakteri ustalıqla verməyə müvəffəq olmuşdur.

Respublikanın Əməkdar artisti Firuzə Muradova Sevil obrazını yaxşı ifa edir. Obrazın daxili aləmini tamaşaçılara bacarıqla çatdıran aktrisa Sevil obrazının musiqi dolğunluğu və vokal cəhətdən düzgün intonasiyası üçün gələcəkdə bu obrazın üzərində daha çox çalışmalıdır. Gülüş rolunda çıxış edən Respublikanın Əməkdar artisti Rəhilə Cabbarovanın vokal və artistlik bacarığı onun Gülüş obrazını müvəffəqiyyətlə yaratmasına imkan vermişdir.

Atakışı rolunu böyük məharətlə ifa edən Respublikanın Xalq artisti Ağababa Bünyadzadə ilə yanaşı olaraq, həmin rolda çıxış edən gənc artist C.Qafarovun da oyunu müvəffəqiyyətlidir. F.Mehdiyev (Babakışı),

F.Mustafayev, Q.Əliyev (Əbdüləli bəy), Respublikanın Əməkdar artisti K.Məmmədov (Məmmədəli bəy), N.Martirosova (Dilbər), Karasyova (Gülüş), Ş.Qasımova və X.Qurbanova (Tafta) da yaratdıqları obrazların bitkinliyinə diqqət etmişlər. Bu aktyorların ifasında həmin obrazlar ümumi və qabarıq bir ansambl təşkil edir, bir-birini tamamlayır və operanın müvəffəqiyyətlə səslənməsi üçün vəhdət yaradır.

Ümumiyyətlə, «Sevil» operası Azərbaycan qadınının azadlıq yolunu aydın göstərən bir tamaşadır.

«Sevil» operasının tamaşaçılar tərəfindən müvəffəqiyyətlə qarşılanması, aktyor kollektivinin yaradıcılıq əməyi tamaşanın ictimaiyyətə önünə çıxması Moskva da rəğbət qazanacağına rəhndir.

Süleyman Ələsgərov, bəstəkar

*«Ədəbiyyat və incəsənət»
qəzeti, 9 may 1959-cu il*

«SEVİL»

F.Əmirovun əsəri yeni quruluşda. Dirijor – K.Əliverdibəyov; rejissorlar – C.Səlimova və N.Nəzirova; rəssam – T.Nərimanbəyov; xormeysterlər – N.Məlikova və C.Cəfərova. Baş rollarda – F.Qasımova (Sevil), L.İmanov (Balaş), R.Kərimova (Gülüş), X.Qasımova (Dilbər), F.Mehdiyev (Babakışi).

Bu əsər sovet musiqisinin, sovet milli opera sənətinin ən gözəl incilərindən biri kimi çoxdan şöhrətlidir. 27 illik tarixi ərzində o, böyük səhnə sınağı keçərək, min-min qəlbin estetik hakimi olmuşdur.

Öz yaradıcılığına həmişə ciddi tələbkarlıqla yanaşan və bütün əsərlərində müasirlik ruhunu gözləyən müəllif – görkəmli bəstəkarımız F.Əmirov «Sevil» üzərində dəfələrlə işləmiş, onun ayrı-ayrı səhnələrini təkmilləşdirmişdir. Operanın bu il yeni musiqi-səhnə redaksiyasında, həm də zənginliklə tamaşaya qoyulması geniş yaradıcılıq axtarışlarının nəticəsidir. Bu əsər respublikanın 60 illik yubileyinə yaxşı bir sənət hədiyyəsi idi.

V.İ.Lenin L.N.Tolstoyla əlaqədar söyləyirdi ki, həqiqətən böyük sənətkardan söhbət gedirsə o, inqilabın mühüm cəhətlərindən, heç olmasa, bəzilərini öz əsərlərində əks etdirməlidir. A.Lunaçarski inqilabı nəhəng simfoniya adlandırır.

İki qüdrətli sənətkarın – Cəfər Cabbarlının və Fikrət Əmirovun dramaturji-musiqi təfəkkürünün məhsulu olan «Sevil»də də məhz bu inqilabın irəli sürdüyü çox mühüm sosial-ictimai problemlər öz ifadəsini tapmışdır. Başqa janrlara nisbətən operada həmin problemləri açmaq çətinidir. Lakin bəstəkarımızın böyük yaradıcılıq hünəridir ki, əsərdə həm inqilab ərəfəsini, inqilab prosesini və inqilabdan sonra Azərbaycanda gedən sosial-ictimai və ideoloji təbəddülatların daxili mənasını göstərə bilmiş, həm də inqilabi dəyişikliklər zəminində insanların taleyini, xüsusən azadlığa, işığa can atan Azərbaycan qadınlığının ürək çırpıntılarını, yenilik arzularını tərənnüm etmişdir. F.Əmirov bu əsərində milli musiqi dilimizin imkanlarından bacarıqla istifadə etməklə, köhnə dünyanı özülündən uçurmağa çağıran inqilabi mahnıları da məharətlə əlaqələndirmişdir. Biz bu əsərdə Fikrət musiqisinin orijinallığını bir daha aydın görürük. Bu da doğma torpağa bağlıqla yanaşı, beynəlmiləçilik ənənələrinə sədaqətdən irəli gəlir. «Şüştər», «Şur», «Rast» kimi gözəl milli folklor motivləri ilə ənənəvi opera xüsusiyyətlərinin vəhdəti «Sevil»də çox məharətlə öz təcəssümünü tapmışdır.

«Sevil»in yeni opera quruluşu istər-istəməz onun SSRİ Xalq artisti M.Məmmədovun rejissorluğu altında müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulan ilk variantını yadımıza salır. İndi də opera sevrələrin hafizəsindən silinməyən bu tamaşanın xüsusi bir şövqü və cazibədarlığı vardı. SSRİ Xalq artistləri R.Bəhbudovun (Balaş), A.Bünyadzadənin (Atakişi) yaratdıqları obrazlar öz təkrarolunmazlığı ilə indi də xatirimizdə qalmaqdadır. Bununla belə, librettodan doğub, opera sənətinin dinamizmini təmin etməyən müəyyən artıqlıqlar, boşluqlar da hiss olunurdu. Məsələn, Sevilin Moskvaya getməsi, oxuyub gəlməsi, yenidən Balaşla qarşılaşması əhvalatlarının təsviri əsərin opera variantı üçün bir növ artıq görünürdü. Yeni variantda isə bütün bu əhvalatlar əsərin ümumi ruhunda əks olunmuşdur. Tamaşaçı həmin prosesləri özü xəyalında yaradır.

Yeni variantda, eyni zamanda dövrün ümumi ruhu, inqilabi hərəkətin pafosu, xalqın azadlıq axını bəstəkarın musiqi şərhı və rejissura vasitələrinin köməyi ilə bədii cəhətdən xüsusi qabarıqlıqla verilmişdir. Xalq musiqisinə həmişə yaxın olan F.Əmirov bu gözəl ənənəsini daha da dərinləşdirmiş, obrazlarını büllurlaşdırmış, ustadlıq baxımından daha da kamilləşdirmişdir.

İlkin redaksiyasından fərqli olaraq, operanın indiki variantında orkestrin səsləndirilməsi, ahəng rəngarəngliyi cəhətdən də bir çox yeni və maraqlı tapıntılar olduğunu, əsərin yeni kəşflərlə zənginləşdirildiyini qeyd

edən parçaları ixtisara salınmış, yaxud sıxlaşdırılmış, əsər dörd pərdədən üç pərdəyə endirilmişdir.

F.Əmirovun emosional, parlaq və rıqqətli musiqisi əsərin istisnasız olaraq bütün ifaçılarını öz əsrarəngiz təsiri altına almış, rollarını böyük təbiiliklə, bəstəkarın təklif etdiyi qaydada oynamağa sövq etmişdir.

Xüsusilə proloqda səslənən musiqi ilk notdan tamaşaçının qəlbini zəbt edir, axıradək dinamik şəkildə davam edərək, zəngin melodizmi, kontrast boyalarının əlvanlığı ilə hadisələrin daxili mahiyyətlərinə nüfuz etməsinə yardım edir. Proloqda ümitsiz halda öz talelərindən şikayətlənən, şəriət qanunları pəncəsində inləyən Azərbaycan qadınlarının acınacaqlı günlərinin təsvirini finalda inqilab şölələri altında qara çadralarını atan sevillaerin yeni dünyaya gəlişi, intibahı, həyat, azadlıq duyğularının tərənnümü əvəz edir.

Operanın birinci pərdəsində Balaşın ikimərtəbəli evi – Balaşı əhatə edən dilbərlər, Əbdüləli bəylər, Məmmədəli bəylər dünyasının zövqünə uyar göz qamaşdırıcı bir aləm – yuxarılar aləmi, aşağı mərtəbədə Sevililər, Atakişi və Babakişilər dünyası – qaranlıq, hüquqsuz, lakin qəlbən işıqlı, təmiz insanların dünyası dayanır. Bu iki aləmin hər birinin öz musiqi dili, öz danışiq və hərəkət tərzidir. Dilbərin isticar çığırtiları, Sevilin isə xısın-xısın axan göz yaşları, bala laylaları vardır. Balaş bəzən bu iki dünya, iki mərtəbə arasındakı məsafəni birləşdirən, lakin gec-tez uçub töküləcək pilləkənin ortasında dayanıb öz ariyasını oxuyur.

Yeni tamaşaının əlamətdar cəhətlərindən biri budur ki, orada opera sənətimizin nisbətən yaşlı nəslinə mənsub ustalarımızla (SSRİ Xalq artisti L.İmanov, Azərbaycan SSR Xalq artisti R. Atakişiyev) yanaşı, əsasən, gənc nəslin nümayəndələri iştirak edirlər. Sevil obrazını yaradan gənc, istedadlı müğənni Fidan Qasimovanın rolunu aktrisanın, şübhəsiz, nailiyyəti hesab etmək olar. Bir çox klassik ariyaların gözəl, məharətli ifaçısı olan Fidanın yaradıcılığında bu obraz onun mühüm addımlarındandır, artistizm və ifaçılıq, plastika baxımından onun getdikcə püxtələşəcəyinə, zənginləşəcəyinə ümidimizi bir daha artırır.

Müğənni «Gündüzün laylası», «Ayrı düşdüm gülümdən» ariyalarını və digər parçaları xüsusi nüfuzediciliklə oxuyur. Müğənninin ifasında vokal baxımından xüsusən lirik parçalar son dərəcə emosional və təbiidir. Lakin bu əsrarlı gözəllik və mələhətlə müqayisədə, xüsusən yuxarı registirdə səsin böyük genişliyini tələb edən dramatik anlarda müğənni əsas məqsədə nisbətən az nail olur. Məsələn, Sevilin çadrasını ataraq

Balaşın üzünə bütün günahları söylədiyi məqamda, ona qarşı nifrət və hiddətini qəzəbli musiqi dili ilə oxuduğu zaman bunu hiss edirik.

Münasibətlər burulğanının mərkəzində dolaşan Balaşın obrazı mahiyyətə səciyyəvidir. O, içərisindən çıxdığı sinfin, atasının, ailəsinin, xalqının mənafeyini unutmuş, yad ictimai mühitin doğurduğu süni dalğaların belində «yuxarılara» qalxmışdır. Bu dalğaların köpüklü yalmanından möhkəm-möhkəm yapışmaq istəyən Balaşı yeni Aprel baharının küləyi, nəhayət, həyatın sərt qayalarına çırpıb bihuş halda kənara atır.

SSRİ Xalq artisti Lütfiyar İmanov son dərəcə müxtəlif xarakterli şəxsiyyətlər, gözlənilməz vəziyyətlərlə rastlaşan Balaşın mürəkkəb psixoloji aləmini ifadə edən musiqi və vokal obrazlarının daxili mahiyyətinə dərinləndən nüfuz etmiş, istər vokal partiyasının ifası, istərsə də aktyor ustalığı baxımından yadda qalan təsirli obraz yaratmışdır. Onun ifasında ariyalar olduqca gözəl səslənir. Aktyorun yaratdığı bu obraza vokal-səhnə təcəssümü baxımından irad tutmaq çətindir. O, səhnədə özünü sərbəst hiss edir, temperamentlidir, oyunu cazibədar, səsi qüdrətli və qəlb oxşayandır. Bununla belə, yüksək professional baxımdan bəstəkarın partiturasdakı idealına daha müvafiq gəlmək, obrazın mürəkkəb aləminə uyğun olmaq naminə aktyorun bəzi məqamlarda səsin müstəqilliyindən uzaqlaşmağa cəhd göstərməsi, kontilentliyə üstünlük verməsi obrazı daha təkmil edərdi.

Dilbər obrazı gənc aktrisa Xuraman Qasimovanın ifasında istər vokal, istərsə səhnə təcəssümü baxımından çox koloritlidir. Geniş diapazona və məlahətli səs tembrinə malik Xuraman öz rolunu xüsusi ustalıqla icra edir, tamaşanın ümumi ruhunun qalxmasına xeyli yardım göstərir.

Əsərdə Gülüş (Rumiyyə Kərimova), Atakişi (Əli Haqverdiyev), Babakişi (Firudin Mehdiyev), Əbdüləli bəy (Kazım Məmmədov), Tafta (Səfurə Əzimi) obrazları da yaxşı təsir bağışlayır. Gülüşün rəfiqələri rolunda çıxış edən Qalina Piqanova və Lüdmila Qriqoryeva haqqında da yalnız xoş sözlər demək olar.

Tamaşanın quruluşçu rejissorları – Respublikanın Əməkdar incəsənət xadimləri C.Səlimova və N.Nəzirova – əsərin yeni variantında libretto və musiqi partiyasının ideya məzmununu açmaq cəhətdən xeyli zəhmət çəkmiş, yeni, müasir təsvir və ifa vasitələrindən bacarıqla istifadə edərək təsirli rejissura ansamblı yaratmışlar. Kütləvi səhnələrin qabarıq verilməsi, əsas fikrin qırmızı xətlə bütün hadisələrdən keçməsi mövzunun

ictimai-fəlsəfi mənasının açılmasına səbəb olmuşdur. Əsərdə xorun yardımçı rolundan yaxşı istifadə edilmişdir.

Əsərin bədii tərtibatının yeni variantını verən Respublikanın Xalq rəssamı T.Nərimanbəyovun işini xüsusi qeyd etmək istərdik. Keçmiş Bakını, İçərişəhəri təsirli boyaların köməyi ilə xəyalımızda canlandıran rəssamın verdiyi tərtibat hər bir səhnənin öz musiqi dili ilə xüsusi bir daxili uyğunluq təşkil edir, əsərin ideya-bədii məziyyətlərini qavramağa kömək edir.

Operanın dirijoru K.Əliverdibəyov əsərin partiturasını düzgün açmışdır. O, orkestrə harmonik inamla rəhbərlik edir.

C.Cabbarlının «Sevil» səhnə əsərinin tamaşasının ictimai-sosial həyatımızda necə böyük rol oynadığı yaxşı məlumdur. F.Əmirov öz diqqətəşayan operasında C.Cabbarlının əsərinin ruhunu saxlamaqla xalqımızın, Azərbaycan qadınlığının keçdiyi yolu poetik musiqi obrazlarında daha əsrarəngiz bir formada nəzərimizdə canlandırmışdır.

Sosializm realizmi incəsənətinin, sovet milli opera sənətinin digər şah əsərləri kimi, SSRİ Xalq artisti F.Əmirovun yeni quruluşda tamaşaya qoyulan «Sevil» operası, şübhəsiz, müasirlərimizin etik, estetik hislərinin və görüşlərinin formalaşmasında böyük rol oynayacaqdır. Biz hamımız «Sevil»in xeyli fasilədən sonra yeni məzmunla səhnəyə qayıtmasına sevinirik. Həm də əminik ki, böyük bəstəkarımız opera səhnəmizin bundan sonra da zənginləşməsi üçün öz töhfəsini verəcəkdir.

Aslan Aslanov,

Azərbaycan Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü,

fəlsəfə elmləri doktoru, professor

«Kommunist» qəzeti, 17 sentyabr 1980-ci il

«SEVİL» YENİ QURULUŞDA

1939-cu ildə Üzeyir Hacıbəyli «Vəzifələrimiz» sərlövhəli məqaləsində yazmışdı: «Mən möhkəm əminəm ki, opera sənəti ən yaxın illərdə Azərbaycan incəsənətinin daha da tərəqqisi yolunda irəliyə doğru yeni mühüm addım atacaqdır».

Böyük bəstəkar fikrində yanılmamışdır. Bir neçə il sonra musiqi xəzinəmizi zənginləşdirən mürəkkəb formalı səhnə əsəri – SSRİ Xalq artisti, SSRİ Dövlət mükafatı laureatı Fikrət Əmirovun «Sevil» operası yarandı.

İlk dəfə 1953-cü ildə M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında tamaşaya qoyulan «Sevil» sovet opera sənətində parlaq səhifə təşkil edir. Xatırladaq ki, «Sevil» operası Azərbaycan sovet dramaturgiyasının banisi C.Cabbarlının eyniadlı dramının süjeti əsasında yazılmışdır. Librettonun müəllifi şair Tələt Əyyubovdur.

Opera ilk dəfə tamaşaya qoyulmamışdan bir il əvvəl F.Əmirov yazmışdı: «Bilirsinizmi, «Sevil» hər gün mənim gözümlün qabağında durur. Onun kədəri, göz yaşı, bala həsrəti, Moskvadan zəfərlə dönməsi məni düşündürür. Mən operada C.Cabbarlının dediklərini musiqi vasitəsilə vermək istəyirəm».

Bəstəkar qarşısında qoyduğu məqsədə ustalıqla nail oldu. Bu gün biz qətiyyətlə deyə bilərik ki, «Koroğlu»dan sonra «Sevil» möhtəşəm sənət abidəsidir.

«Sevil» operası ilə Azərbaycan opera yaradıcılığında lirik-psixoloji janr özünə təşəkkül tapdı. Lakin lirik-psixoloji opera olmaqla bərabər, «Sevil»də hadisələrin müəyyən tarixi şəraitdə cərəyan etməsi olduqca qabarıq verilmişdir. Burada, eyni zamanda tarixi janrın ünsürlərindən də geniş tərzdə istifadə olunmuşdur. Bu başlıca məziyyətlə əlaqədar «Sevil» operasının librettosuna ədəbi mənbədən fərqli olaraq, yeni epizodlar da daxil edilmişdir. Bu mənada biz proloqun, nümayiş səhnələrinin adını çəkə bilərik.

Zəngin və tükənməz xalq musiqi intonasiyalarından, şifahi ənənəyə əsaslanan professional musiqi inciləri olan muğamlarımızdan ustalıqla istifadə edən bəstəkar, əsasən, lirik səpkidə yazdığı operaya ictimai, inqilabi ruh, müasirlik aşılamış, nəticədə dolğun, epik səciyyəli sənət əsəri yaranmışdır.

«Sevil»in tamaşaya hazırlanma prosesində məhsuldar yaradıcılıq işi apararı müəlliflə bərabər, quruluşçu rejissorlar – Respublikanın Əməkdar incəsənət xadimləri Nailə Nəzirova və Cənnət Səlimovanın, bədii tərtibat verən Respublikanın Xalq rəssamı, Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı laureatı Toğrul Nərimanbəyovun, dirijor – Respublikanın Əməkdar incəsənət xadimi Kazım Əliverdibəyovun, xormeysterlər – Respublikanın Əməkdar artisti Nicat Məlikov və Cavanşir Cəfərovun əməyi təqdir edilməlidir.

Bəs hazırkı quruluşda hansı fərqləndirici cəhətlər mövcuddur? Hər şeydən əvvəl, onu deyək ki, yeni quruluşda hadisələr daha qabarıq və yığcamdır (4 pərdə əvəzinə opera hazırda proloq, 3 pərdədən ibarətdir), orkestr və solistlərin partiyaları daha ahəngdar və rəvnəqli səslənir.

Yaradıcı heyət «Sevil»i məhz müasir opera janrının tələb etdiyi xüsusiyyətlər əsasında işləmişlər. Eyni zamanda yeni quruluşda əsərin qəhrəmanı Sevilin şəxsi faciəsi xalqın inqilabi hərəkata qalxması ilə daha sıx əlaqələndirilmişdir.

«Sevil» operasında müəllifin və tamaşanın yaradıcı heyətinin müəyyən dəyişiklikləri, ümumiyyətlə, süjetin məntiqi inkişafına çox kömək etmiş, operanın da lakonik bir quruluşda çıxmasına zəmin yaratmışdır.

Yeni redaktə müəllifin və tamaşanın yaradıcı partiturasında da bəzi ixtisarlar etmiş, orkestrləşdirməni müəyyən dərəcədə təzələmiş və bununla əsərin daha dolğun səsləndirilməsini təmin etmişdir. Tamaşaya baxdıqda belə qənaətə gəlmək olur ki, «Sevil» operasının yaradıcı heyəti əsərin yeni quruluşu üzərində böyük həvəslə işləmişdir.

Məlumdur ki, operanın qəhrəmanı Sevil proloqdan başlayaraq pərdədən-pərdəyə, şəkildən-şəklə mənəvi cəhətcə dirçəlir, tədricən ev əsarətindən çıxır, yeni cəmiyyətin qabaqcıl adamı olur. Bu baxımdan maraqlıdır ki, biz Sevilin proloqda və birinci pərdədə iztirablı, qəmgin səciyyəli ariyalarından, laylasından sonrakı səhnələrdə işıqlı, nikbin intonasiyaları özündə əks etdirən vokal nömrələrin şahidi oluruq. Operanın kulminasiyasında Sevil öz əri Balaşın köləsi olmaqdan boyun qaçırır, ev əsarətinə qarşı etiraz səsinə ucaldır.

Sevil obrazının bütün bu keyfiyyətləri Respublikanın Əməkdar artisti F.Qasimovanın vokal nömrələrində və oyununda bariz şəkildə nümayiş etdirilir. Tamaşaçılar onun oyununda təbiiliyə, gözəl vokal məharətinə valeh olurlar.

Balaş rolunu SSRİ Xalq artisti L.İmanov (bu rolu Respublikanın Xalq artisti R.Atakişiyev və V.Kərimov da hazırlamışlar) oynayır. İstedadlı aktyorun səs palitrası çox emosional və təsirlidir. Balaşın obrazına məxsus olan səciyyəvi cəhətləri yüksək professionalıqla ifa edən L.İmanovun gözəl aktyorluq məharətini teatr həvəskarları səmimi alqışlarla qarşılayırlar.

Gülüş rolunda çıxış edən Respublikanın Əməkdar artisti R.Kərimova bu obrazın öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gəlir. Yeganə iradımız odur ki, o, diksiya üzərində bir qədər işləsin, öz partiyasını səlisləşdirsin.

Tamaşada ilk dəfə Dilbər (Edilya) rolunda oynayan vokalçıların Ümumittifaq müsabiqəsinin laureatı X.Qasimovanı (o, eyni zamanda Sevil rolunda da çıxış edir) xüsusi qeyd etmək lazımdır. Aktrisa obrazın cirkın mənəviyyatını qabarıq göstərməyə müvəffəq olur.

Balaşın atası Atakişi rolunu Ə.Haqqverdiyev, Sevilin atası Babakişini –Respublikanın Əməkdar artisti F.Mehdiyev, Tafta rolunu isə S.Əzimi inandırıcı boyalarla yaradırlar.

Respublikanın əməkdar artisti K.Məmmədov və artist Q.Əliyev əvvəlki quruluşlarda olduğu kimi, indi də Məmmədəli bəy və Əbdüləli bəy obrazlarında çıxış edirlər. Bu aktyorlar obrazların daxili aləminə bacarıqla nüfuz edə bilirlər.

«Sevil» tamaşasının musiqi rəhbəri, Respublikanın Əməkdar incəsənət xadimi K.Əliverdibəyov orkestri, xoru və ayrı-ayrı solistləri, vokal ansambları sənətkarlıqla idarə edir. Hiss olunur ki, dirijor operanın partiturasını bütün təfsilatı ilə qavramışdır. O, operanın ideyasını yüksək bədiiliklə tamaşaçılara çatdırı bilir. K.Əliverdibəyov özü bu barədə belə deyir: «Sevil» operasının yeni redaksiyada səhnə quruluşu növbə etibarilə üçüncüdür. Təsadüf elə gətirib ki, mən bu operanın bundan əvvəlki, yəni ikinci quruluşuna da dirijorluq etmişəm. İkinci quruluşla yeni quruluş arasında əsas fərq odur ki, F.Əmirov partituranı yenidən işləmiş, ona yeni alətlər əlavə etmişdir. Bundan əlavə, operanın harmonik dilini də müəllif yeniləşdirmişdir. Bəstəkar yaradıcı qrupla birlikdə operanı bir qədər yığcamlaşdırmışdır. Onu da əlavə edirəm ki, F.Əmirov həm özünə, həm də tamaşanın yaradıcı heyətinə qarşı çox tələbkər bir sənətkardır. Tamaşanın hazırlanmasında bəstəkarın şəxsi rolu çox böyükdür. O, iş prosesində həm solistlərə, həm quruluşçu rejissorlara, həm də dirijora, xormeysterlərə, rəssama dəyərli məsləhətlər verirdi. Yeni quruluş zamanı bizim yaradıcı heyətin üzvləri arasında həmrəylik, qarşılıqlı hörmət hökm sürürdü...

Yeni tamaşada Fidan və Xuraman Qasımovalar, S.Əzimi, V.Paşayeva, D.Babayeva, V.Kərimov, A.Kogen, Ə.Haqqverdiyev, A.Kərimov və başqa gənclərin qüvvəsindən səmərəli istifadə edilmişdir.

Xor operanın sənətkarlıqla işlənmiş nömrələrini xüsusi şövqlə oxuyur. Bu işdə teatrın baş xormeysteri N.Məlikovun əməyi təqdirəlayiqdir. O, «Sevil» operasının yeni quruluşunu belə səciyyələndirir: «...Operanın musiqi materialı zəngin olanda əsas fikri açmaq üçün geniş yaradıcılıq imkanları yaranır. Məsələn, «Sevil» operasının proloqunu alaq. Əvvəla, bu monumental simfonik lövhəni sakitcə, həyəcənsiz dinləmək mümkün deyil. Proloq bir növ böyük bir proqramlı simfoniyanı xatırladır... «Sevil» operasının quruluşu üzərində işlərkən öz fərdiliyi ilə seçilən üç rəssamla yaradıcılıq ünsiyyətində olmuşam. Tamaşada proloqun hər bir rəssam tərəfindən özünəməxsus cizgilərlə

yaradıldığını görmüşəm, yeni quruluşa bədii tərtibat verən rəssam T.Nərimanbəyov əvvəlki quruluşlardan fərqli olaraq, proloqu başqa səpkidə, mənalı düşünmüşdür. Rəssam tamaşaya verdiyi super-pərdədə çadralı qadını daş parçasına bənzədir. Super-pərdənin arxasında bu səhnənin davamı kimi quruluşçu rejissorlar xor artistlərinə elə ustalıqla mizan vermişlər ki, sanki bütün səhnə hərəkətsiz qara daşları xatırladır. Bu qara çadralı qadınların taleyini bütün Şərq qadınına aid etmək olar. Bu keyfiyyət də məhz mövzunun daha qabarıq açılmasına şərait yaradır. Bir xormeyster kimi deyə bilərəm ki, «Sevil»də xorlar xüsusi zövq və ustalıqla qələmə alınmışdır. Bunun nəticəsidir ki, başqa xor nömrələri ilə yanaşı, ikinci pərdədəki məşhur «Hər dəfə dərdə dözdün, ay Sevil, sən» sözləri ilə başlanan xoru bu sənətin klassik nümunəsi saymaq olar. F.Əmirov onu dünya opera xorları səviyyəsinə qaldıra bilmişdir».

F.Əmirovun «Sevil» operasının yeni quruluşu üzərində xeyli zəhmət çəkmiş Opera və Balet Teatrının yaradıcı heyəti sənətsevərlərin zövqünü oxşayan gözəl tamaşa yaratmışlar.

Ramiz Zöhrabov,
sənətşünaslıq namizədi
«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti
3 oktyabr 1980-ci il



FİKRƏT ƏMİROVUN BALETLƏRİ

«NƏSİMİ HAQQINDA DASTAN»

Azərbaycan xalqının bəşər mədəniyyətinə bəxş etdiyi böyük dühalar içərisində Nəsiminin də adı iftixarla çəkilir. Onun poeziyasının mənbəyi Tanrının ən böyük möcüzəsi olan insana yüksək qiymət vermək, ona ilahi hisslərlə yanaşaraq ruhunu və cismini incitməmək, insanla ədalətlə davranıb, onun haqqını tapdalamamaq, haqqa sadıq olmaq, düşünən beyinlərə qənim kəsilməmək və s. bu kimi humanist ideyalardır. Nəsimi bütün həyatı və yaradıcılığı boyu bu ideyaların bərqərar olması üçün öz cəmiyyəti ilə mübarizə aparmış və bu mübarizəyə qələmi ilə qalib gəlmişdir. Nəsimi humanist ideyalar uğrunda apardığı mübarizəsi ilə əbədlilik qazanmışdır. O, yalnız öz xalqı üçün deyil, başqa xalqlara da dahilik nümunəsidir. Yeddi əsrdir ki, Nəsimi poeziyasından bütün bəşər bəhrələnir.

Ulu şairin 1973-cü ildə UNESCO-nun qərarı ilə anadan olmasının 600 illiyinin beynəlxalq miqyasda keçirilməsi onun dahiliyinin və əbədiyaşarlığının bariz nümunəsidir.

Bu yubiley münasibətilə dünya mədəniyyət tarixinə yeni-yeni töhfələr bəxş olundu. Azərbaycanlı sənətkarlar öz dahi şairlərinə hörmət və məhəbbətlərini əsərləri ilə ifadə etdilər. İmadəddin Nəsimi obrazı poeziyada, musiqidə, rəssamlıqda, heykəltəraşlıqda, kinoda geniş vüsət aldı. Həmin əsərlərdən bir neçəsinin adını çəkək: Yazıçı İsa Hüseynovun «Məşhər» romanı və onun ssenarisi əsasında rejissor Həsən Seyidbəylinin çəkdiyi «Nəsimi» filmi (filmin musiqisi Tofiq Quliyevindir), görkəmli rəssam Mikayıl Abdullayevin «Nəsimi» portreti, şair Qabilin «Nəsimi» poeması, bəstəkarlardan Süleyman Ələsgərovun şairin qəzəllərinə bəstələdiyi romanslar, Cahangir Cahangirovun «Nəsimi» kantatası, Azər Rzayevin «Nəsimi» simfonik poeması və nəhayət, Fikrət Əmirovun «Nəsimi haqqında dastan» baleti. Bu və ya digər əsərlərdə Nəsimi obrazı yüksək ideyaların tərənnümçüsü kimi təqdim olunur. Təbii ki, hər bir sənətkar Nəsimi dühasına, Nəsimi poeziyasına öz bilik və istedadı çərçivəsində yanaşmışdır. Amma əsərlərdən bəlli olur ki, əsl Nəsimiyə layiq sənət nümunələri yaranıb. Çünki bu əsərlərin hər birində ulu şairin

ruhu duyulur. Fikrət Əmirov da bir bəstəkar kimi o ruhu duya bilmiş və Nəsimi kimi bir dahinin obrazını musiqi dili ilə ifadə etmişdir.

Poeziya ilə sıx vəhdətdə olan Fikrət Əmirov öz fikirlərini yalnız musiqi ilə deyil, sözlə də ifadə edərək «Böyük Nəsimi» adlı bir məqaləsini də qələmə almışdır. Bu məqalə bəstəkarın Nəsimi irsinə olan münasibətinin və onun bu irsdən necə bəhrələnməsinin əyani sübutudur. Bir sözlə, Fikrət Əmirov Nəsimini necə duyduğunu bu məqalədə öz sözləri ilə ifadə edir. Odur ki, həmin məqaləni oxucularımıza da təqdim edirik.

BÖYÜK NƏSİMİ

Nəsimi altı əsrdir ki, yaşayır; altı əsrdir ki, onu dünyaya bəxş edən doğma xalqı ilə, onun ölməz poeziyasını yüksək qiymətləndirən bütün xalqlarla, oxucularla bərabər yaşayır və əsrlər boyu da yaşayacaqdır. «Məndə sığar iki cahan, mən bu cahana sığmazam», deyən Nəsimi onu dərin məhəbbətlə sevən yumruq boyda ürəklərə sığa bildi; əlbəttə, dünyanın özündən daha geniş olan ürəklərə...

«Məhəbbəti məhəbbət gətirər» deyirlər. Nəsimini müxtəlif millətlərdən olan oxuculara eyni hərarətlə sevdiren qeyri-adi qüvvə onun yer üzünün əşrəfi sayılan insana, insanlığa bəslədiyi sonsuz sevgisi, məhəbbətidir. O, böyük hərflə yazılan İnsanı dünyanın yaradıcısı elan etdi, «ənəlhəq – mənəm Allah», – dedi.

Öz dövrü üçün, sözün əsl mənasında, qəhrəmanlıq tələb edən belə cəsarətli çıxışlar Nəsimiyə həyatı bahasına başa gəldi. Hətta ölüm belə onu fikrindən döndərə bilmədi, diri-diri dərisini soydular, əqidəsindən dönmədi. Şairin böyük sənəti ilə böyük şəxsiyyəti arasındakı bu vəhdət, bu bütövlük onu əfsanələşdirdi; Nəsimi həm də bir cəsarət, dəyanət timsalı kimi dillərə düşdü.

Nəsimi poeziyası bütünlükdə gözəl bir simfoniyaadır. Bu poeziyadan aldığım güclü təəssüratı «Nəsimi dastanı» baleti ilə ifadə etməyə çalışdım.

Nəsimi şeirinin öz ritmi, öz ahəngi var. Bu poeziyanın musiqi dünyasına daldıqca dahi şairin xalq musiqi xəzinəsindən necə böyük məharətlə öyrəndiyinə, istifadə etdiyinə heyran qalırsan.

Son illər gözəl Bakı yeni-yeni abidələrlə daha da gözəlləşir. Bunlardan biri də bu gün açılışında iştirak etdiyimiz məftunedici Nəsimi abidəsidir. Nizami ilə, Füzuli ilə, Mirzə Fətəli və Sabirlə yanaşı, indi biz Nəsiminin də heykəlini ziyarətə gələ biləcəyik. Bu tarixi gün bir daha

sübut edir ki, Azərbaycan Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsi mədəniyyətimizə, musiqimizə, ədəbi irsimizə nə qədər böyük qayğı və diqqət göstərir.

Şeirlərinin birində: «Canımı yandırdı şövqün, ey nigarım, hardasan?» – deyə soraqlaşan Nəsiminin özü indi Azərbaycandadır, öz vətənidədir. Böyük, işıqlı arzularla neçə ölkələr gəzən Nəsimi bu gün doğma elinə belə əzəmətli bir heykəl olub qayıdıb.

Var olsun Nəsimini yetirən xalq!

Nəsiminin 600 illik yubileyi ərəfəsində yaranan «Nəsimi dastanı» xoreoqrafik poeması poeziya korifeyinin, dahi şairin obrazının musiqidə təcəssümüdür.

«Nəsimi dastanı» musiqi və rəqsin, şeir və xorun, müğənni, baletmeyster və rəssamın birgə yaradıcı əməyinin məhsuludur. Əsərin janrı bir qədər qeyri-adidir.

«Nəsimi dastanı» Azərbaycan musiqisi tarixində nadir janrda yazılmış bir əsərdir. Musiqişünas V.Şərifova–Əlixanova yazır:

«Azərbaycan musiqili teatrının tarixində, ilk dəfə olaraq bir tamaşanın çərçivəsində bədii yaradıcılığın bu qədər rəngarəng növləri birləşir»¹.

Bu xoreoqrafik poemada musiqi, rəqs, solo və xor oxuması, poeziya qovuşur.

Mübariz şair, filosof şair, milli düha, mütəfəkkir şair, faciəvi taleli şair... Nəsimi Azərbaycan poeziyası tarixində ən müxtəlif titulları daşıyan şairlərdəndir. Nəsiminin «Məndə sığar iki cahan, Mən bu cahana sığmazam» misralarını bəstəkar öz əsərinə epigraf kimi seçir.

«Məndə sığar iki cahan, Mən bu cahana sığmazam», – deyən şairin bütün həyatı ədalətsizlik, despotizm və qəddarlığa qarşı mübarizə ilə fərqlənir. Azadlıqsevər ruhlu şeirləri bütün Şərqdə şöhrət qazanan Nəsimi çox amansızlıqla qətlə yetirilsə də, öz yaradıcılığı ilə ölməz sənətkar kimi tarixdə yaşamışdır. «Nəsimi dastanı» baleti musiqi və xoreoqrafiyanın üzvi sintezinə bariz nümunədir. Kiçik formalı miniatür janrında olan bu baletdə XIV əsr şairi Nəsiminin görünüşü musiqili-xoreoqrafik teatrın rəmzi obrazlarının vasitəsilə yaradılır. Şairin mürəkkəb fəlsəfi poeziyasını təcəssüm etdirməkdən ötrü F.Əmirov və baletmeyster N.Nəzirova söz, solo oxuma, xor və plastik hərəkətdən

¹ **F.Əmirov.** «Musiqi aləmində» kitabı, Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1983, səh. 184

istifadə edirlər. Baletin mətni yazıçı Anar, bədii tərtibatı T.Nərimanbəyov tərəfindən yaradılmışdır. Baletmeyster N.Nəzirova tamaşada orijinal xoreoqrafik ünsürlərdən bacarıqla istifadə etmişdir. Şairin obrazını V.Pletnyov, onun sevgilisinin obrazını isə Ç.Babayeva yaratmışdır.

Çox maraqlıdır ki, müəllif partitüraya tar, dəf, nağara, qoşanağara kimi xalq çalğı alətlərini daxil etmişdir.

Öz əsərlərində insan zəkasını təsdiq edən, insanı dünyanın yaratıcısı sayan müdrik şairin obrazını canlandıran vokal-xoreoqrafik poemada keyir və şərin mübarizəsi, məhəbbətin təntənəsi təcəssüm olunur.

Tamaşanın konsepsiyası ümumiləşdirilmiş obrazlarda öz əksini tapır: Bahar – saflıq, şənlik, ədalətin rəmzi, sevgili – şairin həyatının mənası, qara qarğalar – şairi izləyən şər qüvvələrdir.

Tamaşa çox maraqlı bir tərzdə birdəfəlik kulminasiyadan başlanır – Nəsimi edam olunur. Səhnədə böyük bir dar ağacı qoyulur. Zəncirlənmiş şairin ətrafında qırmızı geyimli cəlladlar hökmü icra etmək üçün vəhşicəsinə rəqs edirlər. Edam yerinə yetirilərkən səhnədə bütün işıqlar söndürülür və yalnız Nəsiminin üzərinə işıq salınır. Nəsiminin monoloqunda zamanənin ağırlığı, xoşbəxtliyin itirilməsi, amma bununla yanaşı, həm də işıqlı arzuların gözəl dünyası təcəssüm olunur. Dar ağacı yox olur və baharın rəmzi olan pannonun fonunda şairin və sevgilisinin dueti səslənir.

Səhnənin quruluşu çox maraqlı və əsrarəngizdir. Duetə lalə çiçəyini təsvir edən qızların plastik ornamentli rəqsi qoşulur və sevgililər sanki çəmənlərdə hərəkət edirlər. Musiqi ilə sinxron şəkildə duetin əvvəlində Nəsiminin şeirləri səslənir. Bu şeirləri qız və oğlan ifa edir.

Lakin qəfildən panno yox olur, qara qüvvələr lalə çəmənliliyini məhv edir. Öz sevgilisini axtaran Nəsimi ilə birlikdə qara çadralarda qəmli qızlar matəm passakaliyası ilə səhnəyə çıxırlar. Yenə duet səslənir, lakin sevgili kölgə kimi yox olur. Duetin musiqisinə Nəsiminin «Hardasan» şeiri əsasında solo tənha oxuma səslənir. Şair qara qüvvələrə mübarizə və üsyan edir. Burada yenə musiqi və xoreoqrafik mövzular polifonik işlənmədə verilir. Onların inkişafı faciəyə gətirib çıxarsa da, şair ölməzdir. O, həlak olur, lakin səhnədə qəfildən işıq dəyişir, yenə baharı təsvir edən panno görünür. Xor səslənir və ağ kəlağayılı qızlar qorelyef yaradır, onun arxasından Nəsiminin əksi yüksəlir.

Şəri, qara qüvvələri baletdə cəlladlar təmsil edir. Baletin başlanğıcında artıq cəlladların rəqsi səslənir, onlar Nəsiminin ətrafında fırlanırlar. Nəsimi cəlladlar arasında öz düşüncələri ilə yaşayır, sevgilisini xatırlayır.

Şairin düşüncələri «Nəsiminin monoloqu»nda öz ifadəsini tapır. Nəsiminin sevgilisi ilə rəqsi şeirlərin fonunda verilir.

Duet, qızların zərif rəqsi ilə əvəz olunur. Əsl Şərq koloritli bu rəqsdən sonra yenə cəlladların rəqsi ifa edilir. Cəlladların səhnəsində zərb alətlərinin tembri mühüm yer tutur. Nəsimini qətlə yetirsələr də, şairin obrazı əbədi qalır. Çox maraqlı bir tembr tapıntısı kimi baletin başlanğıcında Nəsiminin sevgilisi ilə duetində tar solosunun fleyta ilə unison səslənməsidir. Qəhrəmanın daxili aləmi, işıqlı xatirələri incə, kədərli musiqidə əks olunur. Sonra buraya qıraətçinin səsi əlavə edilir.

Nəsiminin sevgilisindən ayrıldığı səhnəsində səslənən dueti isə muğam ruhlu vokal rəqəti və qadınların xor oxuması müşayiət edir. Bu səhnədə xor sanki baş verən hadisələrin şərhçisi kimi çıxış edir. Məhz bu səhnə bütün əsərin kulminasiyasıdır.

Qeyd etməliyik ki, Nəsiminin ölməzliyi səhnəsi – bütünlükdə xor səhnəsidir. Burada tenor və baslardan ibarət qarışıq xor muğam ruhunda, rəqəti şəklində qurulan vokalizi ifa edir.

Əsərdə Nəsiminin obrazı ümumiləşmiş təcəssümünü tapır. Digər obrazlar şairin fəlsəfi-poetik ideyalarının rəmzi əhəmiyyətini kəsb edir. Nəsiminin bütün yaradıcılığı boyu qırmızı xətlə keçən məğlubedilməz insan şəxsiyyətinin rəmzi kimi şairin obrazı təqdim olunur. Şairin sevgilisi və qızların obrazları isə gözəlliyin rəmzidir.

Onu da qeyd etməliyik ki, sonralar bəstəkar bu əsərə bir daha yenidən müraciət edərək, poemanı «faciəvi musiqi» adlandırmışdır. Son işləmədə qıraətçi, xor, vokal səslər partiturdan kənar edilmiş, bir sıra xalq çalğı alətləri (tar, dəf, nağara, qoşanağara) əlavə olunmuşdur.

Balet on bir xoreoqrafik nömrədən ibarətdir. 1 – Cəlladların rəqsi, 2 – Nəsiminin monoloqu, 3 – Nəsiminin sevgilisi ilə dueti, 4 – Şairin sevgilisinin qızlarla dueti, 5 – Basqın, 6 – Qarşıdurma, 7 – Qızların iztirabı, 8 – Nəsiminin sevgilisi ilə dueti, 9 – Nəsiminin yüksəlişi, 10 – Mübarizə, 11 – Əbədilik.

Bu əsər, «Nəsimi haqqında dastan» xoreoqrafik poema da adlanır. Bəstəkarın son redaktəsində, yəni 1977-ci ildə əsər «Böyük simfonik orkestr üçün «Nəsimi haqqında dastan» – faciəvi musiqi adı ilə təqdim olunur. 1973-cü ildə ilk dəfə Azərbaycan Opera və Balet Teatrında tamaşaya qoyulan bu əsər müəllifinə böyük uğur gətirərək, 1974-cü ildə Azərbaycan Dövlət mükafatına layiq görüldü.

Fikrət Əmirovun «Nəsimi haqqında dastan»ı yalnız Bakıda deyil, Moskvada və bir neçə xarici ölkələrdə də səslənmişdir. Bu mənada

bəstəkarın İsveçərə səfəri xüsusi qeyd olunmalıdır. Çünki həmin səfərə Fikrət Əmirov məhz «Nəsimi dastanı»nın ifası üçün dəvət olunur. Belə ki, 1977-ci ildə İsveç Filarmoniya Cəmiyyəti bu əsəri orkestrin repertuarına daxil edir. Bu münasibətlə bəstəkar da Cəmiyyət tərəfindən Stokholmda keçiriləcək konsertə dəvət olunur. Bu xəbəri Azərbaycan ictimaiyyəti də böyük fəxrlə qarşılayır və bu barədə bəstəkar bir neçə qəzetə müsahibələr verir. Səfər ərəfəsində bəstəkarın «Bakı» qəzetinin müxbiri F.Rəhmanzadəyə verdiyi müsahibədən bəzi sətirlər:

«İndiyədək Avropanın, Asiyanın, Amerikanın müxtəlif ölkələrində səfərlərdə olmuşam. Qəti inanmışam ki, tərəqqipərvər ictimaiyyət sovet musiqisinə, o cümlədən də Azərbaycan musiqisinə ciddi maraq göstərir. Elə güman edirəm ki, özümlə aparacağım qrammofon valları yerli sənətsevərlərə yaxşı hədiyyə olacaqdır.

Məşhur sovet dirijoru, SSRİ Xalq artisti Gennadi Rojdestvenski Sovet–İsveç mədəni əməkdaşlığına uyğun olaraq, adicəkilən orkestrlə üç ildir ki, işləyir. O mənimlə yaradıcılıq dostluğunu qırmamışdır. Hərgah yadınızdadırsa, İngiltərədə simfonik muğamlarım yerli orkestrdə məhz bu gözəl dirijorun təfsirində səslənmişdir. «Nəsimi dastanı»nın İsveç sənətsevərlərinə çatdırılması üçün də istedadlı sovet dirijoru az əmək sərf etməmişdir. Əlbəttə, əsərimin isveçlilərə necə təsir bağışlayacağı haqqında əvvəlcədən fikir söyləyə bilmərəm. Yalnız onu deyim: mən fəxr edir və qürur hissi keçirirəm ki, Azərbaycan musiqisi isveçlilərə çatdırılacaqdır...

Bu səfərimdə də tarı özümlə götürməyi isveçli dostlarım məndən xahiş etmişlər. Görünür, Londonda tamaşaçılar qarşısında, habelə televiziya ekranında tarda solo çalmağım barədə isveçli həmkarlarımla xəbərləri vardır. Hərgah mənə bu səfərimdə də belə bir imkan verilərsə, məmnuniyyətlə xalq çalğı alətimizdə muğamlar səsləndirərəm».

...Aprelin 30-da SİTA oxuculara həmin konsert axşamı barədə ürəkaçan məlumat çatdırdı:

«İsveç paytaxtının ən qədim və ən iri konsert salonu olan «Konsert evi»ndə Fikrət Əmirovun «Nəsimi dastanı» simfonik poeması ilk dəfə səsləndirilmişdir. Azərbaycan bəstəkarının əsərini məşhur sovet dirijoru SSRİ Xalq artisti G.Rojdestvenskinin rəhbərliyi altında Stokholm Filarmoniyasının orkestri müvəffəqiyyətlə ifa etmişdir».

«Konsert evi»nin direktoru Benqt-Ulof Enqsterm İsveç sənətsevərlərinin duyğularını belə ifadə etmişdir:

«Bu gözəl musiqi müəllifinin, zəmanəmizin görkəmli dirijorunun və birinci dərəcəli orkestrin, həqiqətən, parlaq vəhdəti sayəsində poema unudulmaz hadisə olmuşdur».

Konsertdən sonra SSRİ Xalq artisti G.Rojdestvenski demişdir:

«Çoxmillətli sovet mədəniyyəti ilə İsveç ictimaiyyətinin tanış olmasında daha bir səhifə açılmışdır. Mənim Əmirovla yeni görüşüm Stokholmda oldu. Stokholm Filarmoniyasının orkestri mənim idarəmlə bir neçə dəfə «Nəsimi haqqında dastan» poemasını ifa etdi. Yenə də böyük və haqlı müvəffəqiyyət! Məgər başqa cür ola bilərdimi? Məgər Əmirovun parlaq Azərbaycan melosundan yaranmış sənətinə, özündə müəllifin böyük istedadı ilə əsl sənətkar müdrikliyini uğurla uyğunlaşdıran sənətə kimsə laqeyd qala bilərdimi?»

İsveç Kral Musiqi Akademiyasının prezidenti Hans Nurdmarkın fikri də maraqlıdır:

«Stokholmda Əmirovun gözəl musiqisinin hərarətlə qarşılınması sübut edir ki, İsveç xalqının Azərbaycan musiqisi ilə bu ilk tanışlığı mütləq davam etdiriləcəkdir...»

F.Əmirovun «Nəsimi haqqında dastan» baletinin musiqi dili milli koloritə çox yaxındır. Bu cəhət əsərin orkestr variantında daha qabarıq hiss olunur. Məsələn, «Cəlladların rəqsi». Artırılmış tetrovord üzərində qurulmuş bu musiqi təkrar olunan xromatizmlər və ostinativ ritmi ilə cəlladların qəddarlığını və Nəsiminin məhkumluğunu aydın şəkildə ifadə edir.

Cəlladların rəqsi

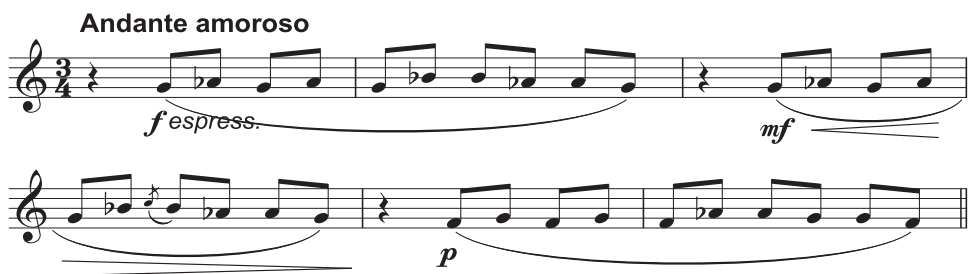


Növbəti mövzu «Nəsiminin monoloqu»dur. Melodik rəqsi xatırladan bu musiqi nömrəsi «Şur» muğamının intonasiyalarına əsaslanır. «Nəsiminin monoloqu»nu bəstəkar öz fərdi təxəyyülü ilə lirik xalq rəqsinə yaxın bir tərzdə verməklə şairin lirik sevgi hislərini, həyat sevgisini, bir sözlə, duyğularını dolğun ifadə etməyə nail olur.

Bütün yaradıcılığı boyu xalq musiqisinə, xüsusən də muğam janrına sadıq qalır. Əslində, bəlkə də, o, bunu bilərəkdən etmir. Ruhu və istedadı xalq musiqisinə, muğama köklənən Fikrət Əmirovun bəstəkar təxəyyülü məhz bu qayədən rişələnir. Odur ki, bu əsərdə də həmin cəhətlər var. Yəni

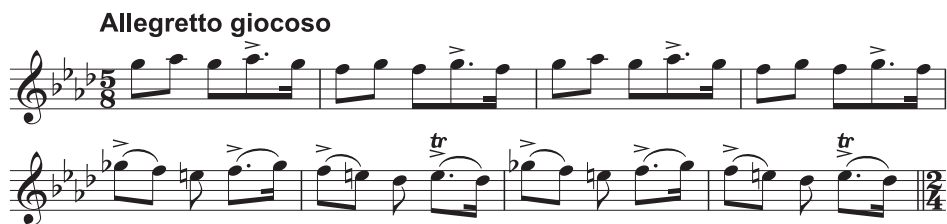
milli musiqi melosunun səciyyəvi xüsusiyyətlərindən istifadə etməklə fərdi melodiylar yaratmaq cəhdi. Bu mənada «Nəsiminin sevgilisi ilə dueti» də diqqəti cəlb edir. «Şüştər» muğamının tərkib şöbəsinə əsaslanan bu musiqi vals ritmindədir. Burada bəstəkar xalq çalğı alətimiz olan tarın rəngarəng tembr xüsusiyyətlərindən ustalıqla istifadə edərək orkestrin imkanlarını da zənginləşdirir.

Nəsimi və sevgilisinin dueti



Fikrət Əmirovun «Nəsimi haqqında dastan» baletinin digər musiqi nömrələrində də xalq çalğı alətləri ilə orkestrin tembri həm təzadlı, həm də qarşılıqlı vəhdətdə verilir. Bu da obrazların xarakterindən irəli gələrək bədii məzmunun dolğun şəkildə açılmasını təmin edir. Beləliklə, bəstəkarın musiqi mədəniyyəti tariximizə bəxş etdiyi töhfələrdən biri də «Nəsimi haqqında dastan» baletidir ki, onun əsasında simfonik poema da yazmışdır. Əsər haqqında fikirlərimizi daha iki musiqi nümunəsi ilə tamamlayırıq.

Qızların rəqsi. Nəsimi və sevgilisi



Qızların kədəri



«MİN BİR GECƏ»

Azərbaycan mədəniyyətinin mühüm tərkib hissəsi olan balet janrı və F.Əmirov... Bu mövzu çox geniş və hərtərəfli olub, müxtəlif yönümlərdən tədqiqini gözləyir. Çünki F.Əmirovun balet janrında yaratdığı hər bir yeni əsəri musiqimizin uğuru, nailiyyəti olmaqla yanaşı, Azərbaycan musiqili-xoreoqrafik teatrının müxtəlif mərhələlərini əks etdirir. Bəstəkarın baletləri onun bu sahədəki yaradıcılıq axtarışlarını canlandırır, balet janrının yeni inkişaf perspektivlərinə yol açır.

Ərəb nağıllarının əsrarəngiz aləmindən bəhs edən «Min bir gecə» baletində musiqi, xoreoqrafiya, libretto və bədii tərtibat üzvi vəhdətdədir. Valehedici melodiyalar, rəngarəng harmonik dil və orkestrləşdirmə, səmimi lirika səhnələri ilə xalq səhnələri və məişət lövhələrinin növbələşməsi baletin əsas xüsusiyyətləridir. Baletdə diqqətçəkən əsas məqam tembr dramaturgiyasında qadın səsinin istifadə edilməsidir. Baletin əvvəlində orkestrin incə, cazibədar axıcı intonasiyaları fonunda səslənən qadın xoru çox kədərli olsa da, burada işıqlı arzulara sədaqətə inam hissi öz ifadəsini tapmışdır. Bu, əsərin musiqisinin emosional təsir qüvvəsini artırır və tamaşanın aparıcı xəttini – gözəlliyi, müdrikliyi, sevgini, sədaqəti təmsil edən qadınlığın tərənnümünü obrazlı şəkildə xüsusən nəzərə çarpdırır.

1979-cu ildə səhnəyə qoyulan «Min bir gecə» baleti bəstəkarın yaradıcılığında xüsusi bir mərhələni təşkil edir. Bu əsər də digərləri kimi sənətsevərlər tərəfindən böyük maraq və rəğbətlə qarşılanaraq müəllifinə uğurlar bəxş etdi. Öz əsərlərinin bədii məzmununu xalqa yaxın olan mövzulardan götürən F.Əmirov yenə də ənənəsinə sadıq qalaraq hamının çox sevdiyi nağıla müraciət edir. Bəstəkar bu epik janrın dili ilə sanki öz düşüncələrini, məhəbbət və sədaqət ideyalarını tərənnüm edir.

Əsər haqqında geniş danışmazdan əvvəl yaxşı olardı ki, onun bədii məzmununa nəzər salaq:

«Bir dəfə şahlardan biri – gənc və əzəmətli Şəhriyar öz sevimli arvadı ilə vidalaşmış ova gedir. Gözlənilmədən saraya qayıdan hökmdar arvadının xəyanətini görür və bu rüsvayçılıqdan donub qalmış şahidlərin gözləri qarşısında arvadına divan tutur və bütün gənc qadınları edam etmək kimi dəhşətli bir fərman verir.

Nahaq yerə ölümə məhkum olunmuş qadınların yalvarışları hiddətli şahın qəzəbini söndürmür. Budur, qəzəb dünyasına gözəllik və müdriklik daxil olur; bu, Şəhrizaddır. Bu zaman sanki möcüzə baş verir. Şəhriyarın qəddar ürəyində məhəbbət hisləri oyanmağa başlayır. Ancaq o, sevsə

belə, qərarını dəyişmir – Şəhrizadə ölüm gözləyir. Ağlın qəzəblə, məhəbbətin nifrətlə mübarizəsi başlayır. Şəhriyar birdən-birə təslim olmaq istəmir. Əvvəlki məhəbbət və xeyirxahlığa inamı yenidən əldə etmək üçün o, Şəhrizadənin əsrarəngiz nağıllar dünyasına daxil olub min bir gecə keçirir».

F.Əmirov «Min bir gecə» ərəb nağıllarının süjetinə müraciət etməsinin səbəbləri haqqında müsahibələrindən birində belə açıqlama verirdi: «Min bir gecə» mövzusu məni uzun illər idi ki, rahat qoymurdu. Şərqin böyük həyat eşqi, yüksək məhəbbət duyğuları ilə yoğrulmuş, müdrik fikirlərlə zəngin olan bu ölməz sənət abidəsi çox sənətkara ilham vermiş və şübhəsiz ki, bundan sonra da ilham verəcəkdir». Dünya folklorunun ən qiymətli incilərindən biri olan «Min bir gecə» ərəb nağılları süjetinin xoreoqrafik təcəssümü F.Əmirovdan bir bəstəkar kimi yüksək peşəkar ustalıq, yaradıcılıq cəsarəti tələb edirdi. Dünya ədəbiyyatının bu gözəl abidəsi, burada gözəl Şəhrizadənin məftunedici, poetik obrazı vaxtilə rus bəstəkarı N.A.Rimski–Korsakovu, fransız bəstəkarı M.Raveli özünə cəlb etmişdi.

Bu əsərlərdən sonra Şərq aləmini bütün rəngarənglikləri ilə balet partiturasında əks etdirmək məhz F.Əmirova nəsib oldu.

Ümumiyyətlə, Şərq mövzusu həmişə F.Əmirovu maraqlandırmışdır. Hüseyn Cavidin «Şeyx Sənan» dramına musiqi, Elmira Nəzirova ilə müştərək yaranan fortepiano ilə orkestr üçün ərəb mövzularına konsert, eləcə də Yaxın Şərqin ən böyük şairlərinin – Sədi və Hafizin yaradıcılığından bəhrələnən «Gülüstən–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamından sonra «Min bir gecə» baleti bəstəkarın ərəb dünyası, ərəb mədəniyyətinə münasibətinin daha bir təcəssümü oldu.

Bu baleti yaradana qədər F.Əmirov bir çox Şərq ölkələrinə (İran, İraq, Türkiyə, Misir, Suriya, Mərakeş, Hindistan) səyahət etmiş, ümumşərq mədəniyyəti ilə sıx təmasda olmuşdur. Bəstəkar bu ölkələrə səyahəti zamanı şifahi ənənəli peşəkar musiqidə bir sıra müştərək cəhətləri duyub hiss etmişdir. F.Əmirovun xüsusən ərəb musiqisi ilə daimi təması milli musiqimiz və şərq xalqlarının musiqisi arasındakı oxşarlıqları dərk edə bilməsinə təkan vermişdir. F.Əmirov tərəfindən «Min bir gecə» ərəb nağıllarının seçimi bir sıra amillərlə şərtlənir: Burada, ilk növbədə, bəstəkarın özünün şərq nağılına məhəbbəti və ərəb ölkələrinin musiqisindən toplanan materiallar əsas şərtlərdəndir.

F.Əmirovun özü bu mövzuya müraciət etməsinin səbəbini belə açıqlayır: «Mən öz qarşımda digər yaradıcılıq məsələlərini qoymuşdum.

Bir çox Şərq xalqlarının mədəniyyəti ilə yaxından təmasda olan azərbaycanlı bəstəkarın şüurunda rəsm edilən «şərq-ərəb» musiqisi yazırdım. Buna görə də baletdə ilkin mənbə kimi bu və ya digər konkret ərəb melodiyaları axtarmağın mənası yoxdur»¹.

Çox qədim tarixə malik olan «Min bir gecə» nağılları... qəddar Şəhriyar və müdrik Şəhrizad, Şərq qadınının zəkası, igidliyi və xeyirxahlığı, bütün bu cəhətlərinin gücü, qüvvəsi ilə qalibiyyətə nail olması – F.Əmirovun baletinin əsas qayəsini məhz bu mövzular təşkil edir. Baletdə bir çox münaqişələr, təzadlı situasiyalar baş verir. Tamaşanın emosional palitrası çox zəngindir: burada qəddarlıq və zəriflik, nifrət və məhəbbət, ölüm və şənlik qarşılaşır.

Libretto müəllifləri – Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyovlar nağılın əsas qayəsini götürərək, əsasən, fəlsəfi məgzi açmağa nail olmuşlar. Buna görə də burada qırmızı xətlə keçən mövzu xeyrlə şərin mübarizəsi və məhəbbətin təntənəsidir. Təbiidir ki, orijinala müqayisədə baletdə nağıllar, personajların sayı ixtisar edilmişdir. Əsas etibarilə nağıldan başlanğıc ekspozisiya, zavyazka, final, həm də müstəqil surətdə mövcud olan üç məşhur nağıl istifadə olunmuşdur. «Sindibad və sehrli zümrüd quşu», «Ələddin və gözəl Budur», «Əlibaba və qırx quldur».

«Min bir gecə» baleti giriş və iki pərdədən ibarətdir. Bu iki pərdə öz mahiyyəti etibarilə kəskin təzad təşkil edir. Artıq orkestrin ilk xanələri sanki dinləyicini sehrkar bir aləmə aparır. Arfa və royalın yüksək registrdə zərb alətləri ilə birləşməsi gözəl bir ahəng yaradır.

Bu fonda baletin aparıcı mövzularından biri – məhəbbət mövzusu yaranır. Bu mövzu əsərdə etik başlanğıcın tərənnümü kimi böyük obraz – emosional məna kəsb edir. Məhəbbət mövzusu bütün kompozisiyanı əhatə edir. Onun yaranışı müxtəlif obraz mərhələlərini keçən, hər dəfə emosional gərginliyin ən yüksək pilləsində meydana çıxan vahid intonasiyanın registr variasiyası üzərində qurulur. Başlanğıc musiqi fikrinin intonasiya inkişafında belə «mərhələlik» muğam dramaturgiyasından irəli gəlir. Girişdə bu mövzu lirik tonlara boyanır, səhnə arxasında qadın xoru ona qoşulan zaman həyəcanlı əhvali-ruhiyyə kəsb edir. Birinci pərdənin sonunda Şəhrizad Şəhriyarla görüşərkən bu mövzu çox geniş səslənir. Balet boyu məhəbbət mövzusu onun qarşısını kəsən bütün maneələri dəf edir. Finalda bu mövzu tam surətdə orkestrdə hakim mövqə tutur, lad, emosional baxımdan yeniləşir və qalibiyyətli, təntənəli Do

¹ Виноградов В. Мир музыки Фикрета. Баку, 1983, стр. 107–108

majorda səslənir: Musiqişünas V.Şərifova–Əlixanova məhəbbət mövzusunun belə səciyyələndirir: «Bu mövzu, eyni zamanda baletin epiqrafı olub, sanki obraz məzmununu müəyyən edən emosional kamertondur».

Şəhrizad və Şəhriyarın dueti



Girişdə diqqətçəkən məqamlardan biri qadın xorunun ifa etdiyi vokalizin əlavə edilməsidir. Bu səs bir tərəfdən möcüzəli nağıl aləminin sədası, digər tərəfdən uzaq keçmişin əks-sədasıdır. Xüsusən səsini baletə əlavə edilməsi bir neçə amillə bağlıdır. Bir tərəfdən bu üsul bəstəkar üçün tipikdir. Belə ki, F.Əmirov «Gülüstan–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamında, «Nəsimi dastanı» xoreoqrafik poemasında da insan səmindən istifadə etmişdir. «Nəsimi dastanı»nda bu, həm qiraətçinin səsi, həm qadın xoru, həm də lirik-dramatik tenordur. Bu əsərdə səs dramaturji baxımdan ən mühüm anlarda istifadə olunur.

Giriş



«Min bir gecə» baletində qadın səsinin istifadə edilməsi müəyyən məna daşıyır. Qadın Şərq poeziyasında yüksək gözəllik və ülviliyin timsalıdır. Burada Şəhrizad belə bir anlamda təəcəssüm olunur. Vokalizin mövzusu balet boyu daha iki dəfə səslənir. Birinci dəfə ölümə məhkum olunan qadınların qüssə və kədərini xor ifa edir. Sonra isə Şəhriyar və Şəhrizadın duet səhnəsində solo qadın səsi səslənir.

Birinci pərdə əsas etibarilə təzadlar üzərində qurulur. Şəhriyar və Nuridənin səhnəyə gəlişinin əvvəlində zərb alətlərinin tembri səslənir. Bu lirik səhnə kantilen melodiya üzərində qurulur. Sonrakı səhnə – Orqiya böyük simfonik inkişafa malik olan bir lövhədir. Burada mövzular çox «tikanlı» qısa motivlərdən, kəskin sinkopalı ritmlərdən qurulur. Mövzular üst-üstə qoyularaq, ostinat ritmik formula, cəld passajlara çevrilir. Qəfildən Şəhriyar peyda olur, onun monoloqu aldanmış insanın əzablarını açır. Qəhrəmanın ruhi vəziyyətini çahargah ladinin intonasiyaları ifadə edir. Şəhriyarın qəddar qərarının rəmzi olan cəlladların gəlişindən sonra qadınların kədərli unison xoru səslənir. Onların oxuması «Mərsiyə» üzərində qurulur.

Şəhrizadənin qəfil gəlişi məhəbbət mövzusunun fonunda baş verir. Valtornaların kəskin dissonans akkordu Şəhrizadənin inadkar sədası kimi səslənir. Beləliklə, birinci pərdə tamamlanır.

Baletin ikinci pərdəsinin quruluşu da özünəməxsusdur. Birinci pərdə ənənəvi balet formalarından finala doğru məqsədəuyğun şəkildə yönəlir, musiqi və süjet inkişafı ilə bağlanır. Baletin ikinci pərdəsi isə Şəhrizadənin üç nağılından ibarət olan süita kimi qurulur. Süita formasında qurulmasına baxmayaraq, burada da simfonikləşmə əsasdır. Üç nağıl isə «balet daxilində balet» kimi qavranılır.

İkinci pərdə çox maraqlı bir tərzdə qurulmuşdur. Belə ki, burada birinci pərdənin personajları – Şəhriyar, Şəhrizadə, cəlladlar, gecəni təmsil edən parıltılı göy geyimdə olan qadınlar da iştirak edir. Bu personajlar baletdə bütövlük, tamlıq yaradır, divertisment xüsusiyyətini aradan götürür.

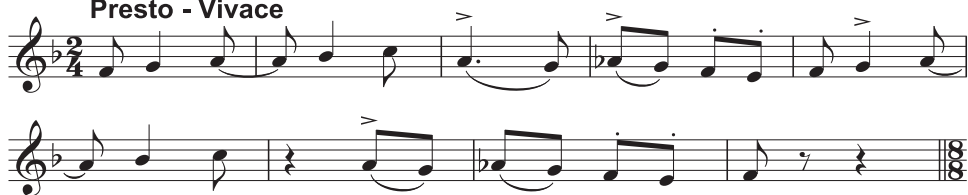
İkinci pərdədəki hər üç nağıla giriş cənub gecəsinin təsviridir. Hər nağılın sonluğu isə cəlladların ritmi və Şəhrizadəni öldürməyə hazırlaşan Şəhriyarın qəzəbi ilə tamamlanır. Nağılların musiqisi çox obrazlı, proqramlıdır. Burada təbiət lövhələri, fantastik varlıqlar, dəniz sahili, quldurların rəqsi, məhəbbət səhnələri və s. verilir. Nağılların musiqisi təsviri xarakter daşıyır, burada ənənəvi quruluşdan çox improvizəli ifadə üslubu əsasdır. Ümumiyyətlə, ikinci pərdədə əsas etibarilə qısa motivlərin çoxçeşidli dəyişilmələri tətbiq olunur. Bəstəkar bir ritm-intonasiya toxumundan bir çox variantlar yaradır.

Baletin ikinci pərdəsindəki üç nağıl özündə böyük məna yükü daşıyır. Buradakı nağıllar Şəhriyarın mənəviyyatındakı dəyişilmələrin təkamülünü bilavasitə hazırlayır. Məhz bu nağıllardakı xeyrin şərəf qalib gəlməsi ideyası Şəhriyarı daxilən təkmilləşdirir və qəddar hökmdarın

qəlbində məhəbbət və ədalət duyğusu bərqərar olur. Buna görə də baletin sonunda Şəhrizadla Şəhriyarın lirik dueti çox emosional və açıq şəkildə səslənir. Şəhrizad öz müdrikliyi, zəkası və iradəsinin gücü ilə Şəhriyara qalib gəlir. Bədii məzmun musiqi dilində də öz dolğun ifadəsini tapır. Əsərdən nümunələr

Orqiya

Presto - Vivace



Şəhrizad

Allegretto grazioso



İkinci nağıl

Allegretto brillante



Mərcanənin rəqsi

Andante splendidezza



Təbiidir ki, süjetlə bağlı bəstəkar Yaxın Şərq bölgəsinin musiqisinin koloritini baletdə böyük ustalıqla yaradır. Burada zərb alətləri qrupuna geniş yer verilir. Belə ki, baletdə ənənəvi zərb alətləri ilə yanaşı, spesifik və nadir alətlərdən də istifadə edilir. Hətta elə səhnələr vardır ki, bəstəkar yalnız zərb alətlərini tətbiq edir.

Partiturada rast gəlinən ənənəvi olmayan $\frac{8}{8}$, $\frac{10}{8}$, $\frac{12}{8}$ metrik sistemləri Yaxın Şərq xalqlarının musiqi təfəkkürü üçün səciyyəvi olub, orkestr palitrasına xüsusi rəngarənglik verir.

«Min bir gecə» baleti nağıl-romantik baletdir. Tamaşanın rəssamı Toğrul Nərimanbəyov bu baletə gözəl tərtibat vermiş, burada çox parlaq rəng effektlərindən, dolğun boyalardan istifadə etmişdir. Təmkinli və eyni zamanda tutqun boyaların verilməsi, cəzaya məhkum edilən qadınların geyimləri, hətta Şəhriyarın geyiminin tamaşanın əvvəlində tutqun, sona doğru isə işıqlı rəngdə verilməsi müəyyən rəmzi məna daşıyır.

Tamaşanın çox qeyri-adi tərtibatı – rənglərin simfoniyası adlandırıla bilər. Təkrarolunmaz çalarlar tamaşaçını seyr və nağıl aləminə aparır. Rəssam palitrasında gözqamaşdırıcı parlaqlıq və yumşaq zəriflik effektləri ilə qane olmur. O, süjetin ardınca gedərək, rənglər qammasını yaradır. Tərtibatın parlaq, major tonlarında verilən palitrası nağılın ruhu ilə həmahəngdir.

Maraqlıdır ki, tamaşanın xoreoqrafiyasında klassik, milli rəqslər, kütləvi rəqslərlə yanaşı, həm də oyun epizodları, akrobatika elementləri də verilir.

Baletdə musiqi dili baxımından iki diqqəti çəkən məqamı qeyd etmək istərdik. Bu əsər boyu ritmin hakim olmasıdır. Ritm, demək olar ki, tamaşanın musiqisinin səthi üzərində dayanır.

Ritmik formulu ilk dəfə oxatanların rəqsində meydana çıxır, sonra cəlladların partiyasında, Şəhriyarın monoloqunda, bir sıra kütləvi rəqslər də eşidilir. Saray mühiti üçün səciyyəvi olan musiqi parçalarında daim bu ritm saxlanılır.

Şəhriyarın partiyasında «dartılan» sekunda intonasiyaları üstünlük təşkil edir. Bu intonasiyalar artıq girişdə Şəhrizadənin mövzusunun müşayiətində sezilir, Şəhriyarın monoloqunda qeyd olunur və həmişə obrazı müşayiət edir. Hadisələrin gedişatında sekunda intonasiyaları, hətta Şəhriyarın arvadı – Nuridənin partiyasına da nüfuz edir.

«Min bir gecə» dərin fəlsəfi tamaşadır. Bu, qadına, onun məhəbbətinə və müdrikliyinə himndir. Çox mürəkkəb və dərin ideyaların rəqslə ifadə olunması bəstəkarın bu janrdə ən böyük nailiyyətidir.

F.Əmirovun «Min bir gecə» əsəri Azərbaycan baleti tarixində yeni mərhələ açır. Belə ki, bu əsərdə çoxpərdəli tamaşa və kiçik formalı baletlərin ənənələri birləşir. Bəstəkar balet janrında yazarkən artıq kamil bir simfonist idi. Onun yaradıcılığında, ümumiyyətlə, simfonik təfəkkür tərz-i şərq mədəniyyəti ənənələrindən bəhrələnərək formalaşmışdı. Çox koloritli və parlaq bir əsər olan «Min bir gecə» baletində dərin fəlsəfi konsepsiya, müəllif düşüncəsinin dəqiqliyi və məntiqi ən diqqətçəkən bir məqamdır. Şərq xalqlarının nadir abidəsi üzrə yaranan bu əsərin konsepsiyasından baletin dramaturgiyası doğulur. Yəni burada iki aləm mövcuddur: real və nağıl dünyası.

F.Əmirov bu baletdə klassik formalardan istifadə edərək, onları tam melodik və ritm-intonasiya komplekslərində əlaqələndirir.

«Min bir gecə» baletin taleyi çox uğurlu olub. Bu uğurda bəstəkarla yanaşı, baletmeyster, Əməkdar incəsənət xadimi Nailə Nəzirovanın, Xalq rəssamı Toğrul Nərimanbəyovun və əsərin iştirakçılarının da payı var. Baletin Moskvada Kremlin qurultaylar sarayındakı tamaşasından sonra SSRİ-nin Xalq artisti R.Struşkova azərbaycanlı müxbirə verdiyi müsahibədə qeyd edirdi:

«Baletin xoreoqrafiyası yeni ideya daşıyır və istər kompozisiya, istərsə də özünəməxsus plastika sahəsində maraqlı imkanlar yaradır».¹

Bu əsərdə musiqi, xoreoqrafiya, bədii tərtibat və geyim eskizləri bir-birini tamamlayır. Bir sözlə, iki pərdə və introduksiyadan ibarət olan «Min bir gecə» baleti incəsənət növlərinin sıx vəhdəti ilə xeyirlə şərin mübarizəsini və xeyirin qələbəsini ifadə edir. Əsərin ideyasının bədii məzmununun xoreoqrafik şəkildə tamaşaçılara çatdırılmasında ifaçıların da rolu böyükdür. İlk tamaşada Azərbaycan Opera və Balet Teatrının artistləri Tamella Şirəliyeva – Şəhrizad, R.Qriqoryev – Şəhriyar, İ.Nizəməddinova – Nuridə, R.Arifulim və R.Zeynalov – Nuridənin sevimli qulu, S.Bordanov – Ruh quşu, A.Kurkov – Ələddin, F.Yusifova – Budur, S.Rəhmətulin – 40 quldurun başçısı, V.Andreyev – Əlibaba, L.Povliy – Mərcanə, O.Vorqonov – cadugər obrazlarında çıxış etmişlər.

1980-ci ildə «Min bir gecə» baletin müvəffəqiyyətinə görə bəstəkar F.Əmirov, baletmeyster N.Nəzirova, rəssam T.Nərimanbəyov, dirijor Nazim Rzayev və baş rolların ifaçıları SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülmüşlər.

¹ S.Qasımova, Z.Abdullayeva. «Fikrət Əmirov». Bakı, 2004, səh. 167

«Min bir gecə» baleti yalnız respublikamızda deyil, müxtəlif ölkələrdə tamaşaya qoyulmuş və həmişə də rəğbətlə qarşılanmışdır. Belə ki, 1981-ci ildə əsər üç gün ardıcıl olaraq Moskva tamaşaçılarına təqdim edilir. Əsərin müvəffəqiyyəti Moskva mətbuatında geniş yer alır və bu barədə sənətkarların maraqlı rəyləri var. Bu rəyləri S.Qasımova və Z.Abdullayevanın birgə yazdıqları «Fikrət Əmirov» monoqrafiyasından oxuyuruq:

«Min bir gecə» – musiqi, rəqs və təsviri sənətin sıx, qırılmaz ittifaqının rəmzidir, bu sevimli uşaqlıq nağıllarını canlandıran gözəl tamaşadır».

İqor Moiseyev,

SSRİ Xalq artisti, 1981-ci il

«Mən bu əsərin ən fəal təbliğatçılarından olacağam. Baletin ideyası, onun parlaq, müasir, maraqlı xoreoqrafiyası mənim çox xoşuma gəlir».

Viktor Vanslov,

İncəsənət Akademiyasının müxbir üzvü

«Mən bizim teatr kollektivini bu dərəcədə həyəcanlandıran başqa bir tamaşanı xatırlamaqda çətinlik çəkirəm. Fikrət Əmirovun «Min bir gecə» baletinin Tbilisidəki premyerası mədəniyyətlərin beynəlmiləl həmrəyliyinin əsl bayramına çevrildi. Tamaşanın uğuruna səbəb Fikrət Əmirovun ehtiraslı, emosional cəhətdən zəngin musiqisi idi».

Zuziko Ancaparidze,

SSRİ Xalq artisti, 1981-ci il

«Min bir gecə» baletinin musiqisini mən F.Əmirovun böyük uğuru hesab edirəm. Bəstəkar müasir üsullardan çəkinərək milli melodiyanın gözəlliyini və emosional səmimiyyətini nümayiş etdirir. Musiqinin təsirli ifadəsi nağılların koloriti ilə həmahəngdir».

Konstantin Sakva,

musiqişünas

Bu uğurdan sonra «Min bir gecə» baleti 1982-ci ildə Mərakeşdə tamaşaya qoyulur. Bununla da Mərakeşlə Azərbaycan arasında sanki bir körpü yaranaraq dostluq əlaqələrinin təməli qoyulur. Əsər həmin ildə Bolqarıstanda da səhnələşdirilmişdir.

Ümumiyyətlə, 1982-ci il bəstəkarın həyatı üçün xüsusi bir mərhələ idi. Belə ki, onun 60 yaşı tamam olurdu. Bu münasibətlə Fikrət Əmirov o zaman üçün ən yüksək fəxri ada – «Sosialist Əməyi Qəhrəmanı» adına layiq görülmüş, «Lenin ordeni» və qızıl medalla təltif edilmişdir. Bu yubiley Moskvada Kremlin qurultaylar sarayında xüsusi təntənə ilə qeyd olunur. Bütün sovet mətbuatı bu yubileyi geniş şəkildə işıqlandırır. Bəstəkarın haqqında söylənən bütün fikirlərdə onun əsərləri sırasında «Min bir gecə» baleti xüsusi vurğulanır. Çünki bu əsəri musiqi dilində bəstəkar mahnıvari, rəqs və muğam-improvizasiyalı melodiyları müasir musiqi elementləri ilə dolğun şəkildə, əsl ustalıqla uzlaşdırmışdır. Bütün bu cəhətlər orkestr partiyasında, ansambların, solo alətlərin ifasında düzgün təqdim olunur. Odur ki, Fikrət Əmirovun «Min bir gecə» baletinin musiqisi şərq koloritli milli çalarları ilə əsl müasir sənət əsəridir və hər zaman da aktualdır.

«MİN BİR GECƏ» BALETİ HAQQINDA DÖVRİ MƏTBUATDA DƏRC OLUNAN BƏZİ MƏQALƏLƏR

«Min bir gecə» baletinin böyük müvəffəqiyyətləri

M.F.Axundov adına Akademik Teatr SSRİ Xalq artisti Fikrət Əmirovun «Min bir gecə» baletini göstərmişdir. Balet tamaşaçıları xəyalən şərqin əlvan boyalarla və əfsanəvi qəhrəmanlarla zəngin olan poetik aləminə aparır.

Baletin librettosunu Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyovlar yazmışlar. Tamaşanı Azərbaycan SSR Dövlət mükafatı laureatı Nailə Nəzirova və Azərbaycan SSR Xalq artisti dirijor Nazim Rzayev hazırlamışlar, tərtibatı Azərbaycan Xalq rəssamı Toğrul Nərimanbəyovun, Tahir Tahirovun eskizləri əsasında.

Tamaşada teatrın balet və xor artistləri iştirak edirlər. Əsas partiyaları Azərbaycan SSR Xalq artisti Tamilla Şirəliyeva (Şəhrizad) və Respublikanın Əməkdar artisti Rafael (Şəhriyar) ifa etmişlər.

İyunun 16-da böyük müvəffəqiyyətlə keçən «Min bir gecə» baletinə Sov.İKP MK Siyasi Bürosu üzvlüyünə namizəd, Azərbaycan KP MK-nın birinci katibi H.Ə.Əliyev, Azərbaycan KP MK bürosunun üzvləri K.M.Bağirov, Ə.İ.İbrahimov, H.X.İbrahimov, Ə.H.Kərimov, Y.N.Puqaçov, H.N.Seyidov, Q.Ə.Xəlilov, Azərbaycan KP MK bürosu

üzvliyünə namizədlər İ.N.Əsgərov, H.Ş.Əfəndiyev, Z.İ.Hüseynova baxmışlar.

«Azərinform»un müxbiri Azərbaycanın bir sıra mədəniyyət xadimlərindən tamaşa haqqında öz təəssüratını danışmağı xahiş etmişdir.

Rauf Hacıyev (Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının katibi, SSRİ Xalq artisti): «Min bir gecə» baletinin M.F.Axundov adına Akademik Teatrın səhnəsində tamaşaya qoyulması respublikanın mədəni həyatında böyük və sevindirici hadisədir. Öz bədii dəyərinə görə bu əsər milli çərçivədən kənara çıxan, bütün xalqlara yaxın və anlaşıqlı olan bir tamaşadır. Bu, ilk növbədə, musiqinin müəllifi Fikrət Əmirovun xidmətidir. Bu əsəri ilə o özünü tamaşaçılara balet janrının xüsusiyyətlərini həssaslıqla dərinlən duyan bir bəstəkar kimi tanıtmışdır. M.Ravelin, N.Rimski-Korsakovun, A.Onnegerin ənənələrini davam etdirən Azərbaycan bəstəkarı elə gözəl bir əsər yaratmışdır ki, bu, Şərqi poetik nağıllar aləminə yenidən səyahətə çıxmaqda, onların dərin bəşəri məna daşdığını başa düşməkdə bizə kömək edir.

F.Əmirovun musiqisi major boyaları ilə, alətlərə məharətlə uyğunlaşdırılması ilə adamı valeh edir. Ərəb musiqisinin parlaq ritmləri və melodiyları ilə zənginləşdirilmiş bu musiqidə maraqlı tapıntılar çoxdur, görkəmli sənətkarın yaradıcılığında yeni mərhələnin başladığını göstərir. Bunu da qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkarın xoreoqrafiya əsərlərində onunla daim yoldaşlıq edən dirijor Nazim Rzayev partituranın fəlsəfi dərinliyini açıb göstərə bilmiş və onu özünəməxsus bir üslubda təqdim etmişdir. Dirijorun rəhbərliyi altında orkestr əla səslənirdi».

Qəmər Almaszadə (SSRİ Xalq artisti): «Hər bir ilk tamaşa, həm də yeni orijinal əsərin tamaşası təkcə müəlliflər, teatr üçün deyil, tamaşaçılar üçün də görkəmli hadisədir. Biz «Min bir gecə» baletinin ilk tamaşasını böyük intizarla gözləyirdik. Tamaşanın hazırlanmasında səhnə və emalatxana fəhlələrindən tutmuş partiyaların ifaçılarından hamı həvəslə işləmişdir. Xoşbəxtik ki, onların əməyi böyük yaradıcılıq müvəffəqiyyəti ilə nəticələnmişdir.

Tamaşanın bütün iştirakçılarının nailiyyətləri ilə yanaşı, mən baletmeyster Nailə Nəzirovanın yüksək sənətkarlığını qeyd etmək istəyirəm. Peşəkarlıq nöqteyi-nəzərindən bu baletmeyster tamaşadan-tamaşaya püxtələşir və öz yeni müvəffəqiyyətləri ilə bizi sevindirir. «Min bir gecə» baleti onun böyük yaradıcılıq qələbəsidir. Azərbaycan xoreoqrafiya sənətinin inkişafında yeni yüksək pillədir. Klassik xoreoqrafiyanı xalq rəqslərinin, o cümlədən ərəb xalq rəqslərinin elementləri ilə üzvi surətdə

əlaqələndirən N.Nəzirova yaddaqalan gözəl bir tamaşa yaratmışdır. Onun böyük xidməti bir də budur ki, tamaşa üzərində işə gəncləri cəlb etmişdir. Gənclər isə özlərinin yetkin professional oyunu ilə tamaşaçıları sevindirmişlər».

Elbəy Rzaquliyev (Azərbaycanın Xalq rəssamı): «Toğrul Nərimanbəyovun iştirakı ilə hazırlanan hər bir tamaşanı böyük həyəcanla gözləyir, yüksək sənət nümunəsi ilə ünsiyyətin səndə mütləq sevinc hissi doğuracağına inanırsan. Görkəmli sənətkarın «Min bir gecə» tamaşası üçün hazırladığı dekorasiyalar isə gözlədiyimdən qat-qat yaxşı çıxmışdır. Bu dekorasiyalar sovet ssenoqrafiyasında yenilikdir, Azərbaycan teatr-dekorasiya sənətinin növbəti müvəffəqiyyətidir. Həmişə olduğu kimi, yenə də rəssam böyük təsir gücünə malik gözəl, yaraşıklı kolorit yaratmışdır. Onun dekorasiyaları boyalarının zənginliyi, maraqlı yaradıcılıq tərzilə adamı valeh edir. Öz prinsiplərinə və yüksək məharətinə sadıq qalan T.Nərimanbəyov əla sənət əsərləri yaratmışdır. Dekorasiyalar tamaşaçıları sanki şərqin nağıllar aləminə aparır. Gənc rəssam Tahir Tahirovun eskizləri əsasında tamaşa üçün geyimlər də böyük zövqlə və ustalıqla hazırlanmışdır.

M.F.Axundov adına teatrın işində bir canlanma duyulmaqdadır. Son vaxtlar teatr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin daha da inkişaf etməsinə imkan açan bir sıra maraqlı tamaşalar göstərmişdir. Bunu alqışlamaq lazımdır».

Musiqinin müəllifi bəstəkar Fikrət Əmirov müxbir ilə söhbətində demişdir: «Orta əsr ərəb ədəbiyyatının bu görkəmli abidəsinin fəlsəfi müdrikliyi, humanist fikirləri, xalqiliyi məni balet yaratmağa ruhlandırmışdır. Tamaşa qadına, onun müdrikliyinə, mənəvi gözəlliyinə mədhiyyə kimi düşünülmüşdür. Əlbəttə, «Min bir gecə» nağıllarındakı bütün rəvayətləri bir əsərə sığışdırmaq mümkün deyildir. Bu problemin həllində librettonun müəllifləri Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyov qardaşlarının böyük xidməti vardır. Onlar çox maraqlı dramaturji material təklif etmişlər. Tamaşada musiqinin və plastikanın dili ilə bu nağıllar xəzinəsinin ən qiymətli inciləri, qadınların zəkasını, xeyirxahlığını, məhəbbətdə sədaqətini əks etdirən incilər cəmlənmişdir. Baletmeyster Nailə Nəzirova başda olmaqla, diqqətəlayiq həmfikirlər kollektivi bu işdə mənimlə birlikdə iştirak etmişdir. Baletin yaradılması ideyası da Nailə Nəzirovanındır. Fərsətdən istifadə edib, tamaşanın bütün iştirakçılarna gərgin, səmərəli yaradıcılıq işi üçün minnətdarlığımı bildirirəm».

«Azərbaycan», Bakı, 19 iyun 1979-cu il

SƏNƏTİN QÜDRƏTİ

Dünya ədəbiyyatında elə əsərlərə rast gəlmək olur ki, onlar incəsənətin idealını, bəşəriyyətin bütün gözəllik və müdrikliyini özündə təcəssüm etdirir. Həmişəyaşar ərəb nağılları «Min bir gecə» şəksiz-şübhəsiz belə incilərdəndir. Şərq nağıllarının poetik vüsəti, ülvi humanizmi müxtəlif dövrlərin və xalqların sənətkarlarının diqqətini cəlb etmişdir. Bu ölməz abidənin ən müxtəlif janrlarda və formalarda neçə-neçə inikası məlumdur. Rimski-Korsakovun simfonik süitasını, A. Oneggerin «Freyeriya» tamaşasını, M. Ravelin romanslarını və s. əsərləri sadalaya bilərik. İndi biz SSRİ Xalq artisti, SSRİ və Azərbaycan SSR Dövlət mükafatları laureatı Fikrət Əmirovun parlaq «Min bir gecə» baletində bu mövzunun xoreoqrafiya vasitələri ilə təfsirinin şahidi oluruq.

«Min bir gecə» baletinin ilk tamaşası respublikamızın mədəni həyatında böyük və fərəhli hadisəyə çevrilmişdir. F. Əmirovun baleti öz dəyərinə və bədii siqlətinə görə milli hüdudlardan kənara çıxır, bütün xalqlar üçün yaxın və anlaşqlı bir tamaşa olur.

«Min bir gecə» nağılları kimi bir xəzinəyə müraciət etmək cazibədar olduğu qədər də çətinidir. Tanınmış dramaturqlarımız Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyovlar baletin librettosunu yığcam və lakonik formada yazmağı bacarmış, Şərq nağıllarının gözəlliyini qoruyub saxlaya bilmişlər, eyni zamanda bu sənət abidəsinə öz münasibətlərini ifadə etmiş, xeyrin, müdrikliyin və məhəbbətin təntənəsini göstərmişlər.

Rauf Hacıyev, bəstəkar

«Kommunist» qəzeti, 3 iyul 1979-cu il

«MİN BİR GECƏ»

«Bu əhvalat çox qədim, dünyada şəhliq dövr sürdüyü vaxt, məhəbbətə sədaqətsizlik ölümə canlandırılan bir mühitdə, keçmiş insanların adət və ənənələri indikilərdən tamamilə fərqləndiyi bir zamanda baş vermişdir».

«Min bir gecə» nağılının motivləri əsasında Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyovların qələmə aldıkları eyniadlı baletin librettosu belə başlanır.

Librettonun müəllifləri janrı gözəl duymuş, maraqlı, ideya cəhətdən bitkin bir əsər yaratmağa nail olmuşlar. Baletin birinci hissəsi əgər

müxtəlif əhvali-ruhiyyələrə, emosiya aləminə həsr olunmuşsa, ikinci hissə bütünlüklə nağıl səhnələrini təcəssüm etdirir. Bu hadisədə gözlərimiz önündə müxtəlif süjetli nağıl epizodları rəngarəng səhnələrdə dinamik şəkildə bir-birini əvəz edir. SSRİ Xalq artisti, bəstəkar Fikrət Əmirov və baletmeyster Nailə Nəzirova yığcam və ifadəli musiqi nömrələri əsasında obrazlar qalereyası, maraqlı səhnələr yaratmağa nail olmuşlar.

Baletə tamaşa etdikdə, hər şeydən əvvəl, belə qənaətə gəlmək olur ki, F.Əmirov nağıl personajlarının ritm simasında – jestlərində, mimikalarında, yerişlərində, söhbət zamanı əllərinin plastikasında və s. vəziyyətlərdə, necə deyirlər, «ritmin musiqisini» və yaxud, başqa sözlə desək, «ritmik melodiyanı» axtarıb tapa bilmişdir. Bütün bunlar isə musiqili-xoreoqrafik tamaşanın əsas amili sayılır. Müəllif Şəhrizadənin nağıllarını bir növ musiqi və rəqs dilinə «tərcümə» etmişdir.

Ümumiyyətlə, F.Əmirov öz yaradıcılıq palitrasında gərgin təzadları, ekspressiv və emosional qarşılaşdırmaları çox sevir. «Min bir gecə»də də qeyd etdiyimiz məziyyətlərin şahidi oluruq. Bəstəkarın yeni baletinin musiqisində əsas etibarilə üç təbii keyfiyyət diqqəti daha çox cəlb edir: obrazlı plastika, parlaq melodik dil; xarakter və hərəkətlərin təbiətindən, xalq rəqs musiqisi elementlərindən doğan ritmika; musiqisinin rəng və çalarlarını səciyyələndirən koloritlik. Bütün bunları bəstəkar «nömrəli» sistemdən uzaqlaşaraq simfonik inkişafı böyük, müfəssəl səhnələrdə təzahür etdirir.

Dramatik kulminasiyalar, gərgin səhnələr zamanı isə bəstəkar sopranonu – solistin və xorun səslənməsini də baletə əlavə etmişdir. Bu komponentlər məhz müəyyən vəziyyət və şərait zamanı inandırıcı, təbii qavranılır. Hər dəfə onun səslənməsi məhz xoreoqrafiyanın inkişafına gərgin emosional vəziyyət aşılayır.

Onu da deyək ki, bəstəkar Şərq xalqlarının musiqi folklorunun gözəlliyinə aludə olmaqla bərabər, son dərəcə zəngin ritmlər arayıb taparaq bunları musiqidə canlandırırmışdır. Təsadüfi deyil ki, bəstəkar bu ritmləri həm orkestrdə, həm də ayrı-ayrı zərb alətlərində – nağarada, vibrafonda, litavarlarda, cənglərdə solo kimi istifadə etmişdir.

Azərbaycan muğamlarının ecazkar motivləri F.Əmirovun, demək olar ki, bütün əsərlərinin canına hopmuşdur. Bəstəkar ərəb və Azərbaycan xalq melodiylarının müxtəlif intonasiyalarını və elementlərini də təfəkkür süzgəcindən keçirmişdir. Məhz bunun nəticəsidir ki, yeni baletin musiqisində qızgın ilham, incə lirika, epik vüsət vardır.

F.Əmirovun fərdi yaradıcılığının qüvvətli cəhətlərindən biri də onun orkestrləşdirmə təfəkkürüdür. Müəllif orkestrin ifadəli palitrasından zövqlə istifadə edir, maraqlı və qeyri-səs effektlərinə nail olur.

M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrının balet truppası bu tamaşada özünün ən gözəl keyfiyyətlərini əla göstərdi. Baletin xoreoqrafiyasında Şəhriyarın mərd və temperamentli obrazı, Şəhrizad və Şəhriyarın sevgi dueti, Bağdad bazarı, Əlibaba və qırx quldur səhnəsi... diqqətəlayiqdir. Tamaşanın süjet xəttinin xoreoqrafiya baxımından həlli baletmeysterin böyük tapıntısıdır. Yeri gəlmişkən deyək ki, quruluşu baletmeyster Nailə Nəzirovanın müasir xoreoqrafiya təfəkkürü, zərif bədii zövqü fərqləndirir. N.Nəzirovanın gözəl tapıntılarından biri də odur ki, o, klassik balet hərəkətləri ilə milli rəqs terminlərini üzvi surətdə birləşdirə bilmişdir.

Tamaşanın bədii tərtibatı da xoreoqrafiya ilə həmahəngdir. Azərbaycanın Xalq rəssamı T.Nərimanbəyovun dekorasiyalara verdiyi şəffaf və parlaq rənglər olduqca cazibədardır. Baletin əlvan və təsirli alınmasında kostyumlar üzrə T.Tahirovun da əməyi təqdir edilməlidir.

Hiss olunur ki, tamaşanın musiqi rəhbəri və dirijoru Nazim Rzayev partituranı bütün təfərrüatı ilə qavramışdır. O, tamaşasının həm musiqi, həm də «xoreoqrafiya» rəhbəri kimi özünün ən gözəl cəhətlərini əyani göstərir. N.Rzayev sərbəst interpretasiyaya çalışaraq, demək olar ki, orkestrə əzbərdən dirijorluq edir.

Gözəllik və müdrikliyi təmsil edən Şəhrizad obrazını Respublikanın Xalq artisti T.Şirəliyeva gözəl ifa edib. Başqa solistlər də yaddaqalan obrazlar yaradırlar: Şəhriyarın arvadı Nuridə (Əməkdar artist T.Məmmədova), Ruh quşu (V.Axundov) və başqa partiyaların adlarını çəke bilərik. Kiçik rollarda çıxış edənlərin də oyunu cəlbedicidir.

Mübaligəsiz demək olar ki, «Min bir gecə» müvəffəqiyyətli səhnə təcəssümünü tapmışdır. Bu işdə böyük yaradıcı kollektivin – bəstəkarın, baletmeysterin, dirijorun, quruluşçu rəssamın, ifaçıların əməyi misilsizdir.

Ramiz Zöhrabov

«Bakı» qəzeti, 12 iyul 1979-cu il

TƏBRİK EDİRİK

«Bu yüksək mükafatı Azərbaycan musiqisinin nailiyyəti kimi qiymətləndirirəm».

Mətbuatdan məlum olduğu kimi, bu günlər SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülmən sənət xadimləri arasında respublikamızın görkəmli incəsənət ustalarının da adı vardır. «Min bir gecə» baleti tamaşası yaradıcılarının və görkəmli tacik ədibi S.Ayninin Düşənbə şəhərindəki abidəsinin müəlliflərinin əməyi belə yüksək mükafatla qiymətləndirilmişdir. Redaksiyamız mədəni həyatımızdakı bu əlamətdar hadisə ilə əlaqədar olaraq laureatları minlərlə oxucu adından səmimi-qəlbdən təbrik edir, onlara yeni-yeni yaradıcılıq müvəffəqiyyətləri arzulayır.

«Min bir gecə» baletinin müəllifi, SSRİ Xalq artisti, SSRİ Dövlət mükafatları və respublika Dövlət mükafatı laureatı, bəstəkar Fikrət Əmirov əməkdaşımızla söhbətində demişdir:

«İlk növbədə, mən onu qeyd etmək istərdim ki, respublikamızın son onillikdə xalq təsərrüfatının müxtəlif sahələrində əldə etdiyi misilsiz nailiyyətlər ölkəmizdə hamıya bəllidir. Ürəyimizdə böyük iftixar hissi oyadan bu əzəmətli əmək qələbələri, şübhəsiz ki, eyni zamanda mədəni həyatımıza da güclü təsirini göstərir, sənət adamlarımızı əsl yaradıcılıq hünərlərinə səfərbər edir, sənətin həyatla, xalqın nəhəng quruculuq işləri ilə əlaqəsini daim möhkəmlədir ki, bütün bunlar, əlbəttə, öz qiymətli səmərəsini verir.

Sentyabrın axırlarında mən «Bakinski raboçi» qəzetinin mədəniyyət nümayəndələri briqadasının tərkibində respublikamızın ayrı-ayrı guşələrinin – Kirovabadın, Xanların zəhmət adamları ilə bir daha görüşdüm, onların onuncu beşilliyin yekun ilinin plan və öhdəliklərini necə böyük ruh yüksəkliyi ilə yerinə yetirdiklərinin şahidi oldum. Doğrudan da, belə səfərlərdən sonra adam özündə yeni qüvvə, yeni həvəs duyur. Elə bil həyatın nəbzini tutur, onun necə güclü ahəng və ritmlə döyündüyünü, vurğusunu daha yaxından hiss edir. Respublikamızda bərqərar olmuş bu coşqun qurub-yaratmaq yarışı, yazıb-yaratmaq mühiti Sov.İKP MK-nın Baş katibi, SSRİ Ali Soveti Rəyasət Heyətinin Sədri L.İ.Brejnev yoldaşın Azərbaycana göstərdiyi böyük atalıq qayğısının, respublikamızın partiya təşkilatının rəhbəri Heydər Əlirza oğlu Əliyev yoldaş başda olmaqla onun bürosunun məqsədyönlü böyük fəaliyyətinin nəticəsidir.

Bir sənətkar kimi, özümü xoşbəxt hesab edirəm ki, Qırmızı bayraqlı respublikamızın nəhəng əmək qələbələrinin, necə deyərlər, «dillərdə

dastan» olduğu bu günlərdə sənət dostlarımin və mənim yaradıcı əməyimiz də hörmətlə qarşılanmış və yüksək qiymətləndirilmişdir.

«Min bir gecə» baletinin çıxması uzun yaradıcılıq zəhmətinin nəticəsi olmuşdur. Tamaşaçı və dinləyicilərə məlum olduğu kimi, bizim Opera və Balet Teatrımızla mənim bir balet müəllifi kimi əməkdaşlığım 1973-cü ildən – «Nəsimi dastanı»nı yazdığım vaxtdan başlayır. Mən çox şadam ki, teatrın balet truppası ilə bu ünsiyyətimiz gözəl bəhrə verir.

«Min bir gecə» mövzusu məni uzun illər idi ki, rahat qoymurdu. Şərqn böyük həyat eşqi, yüksək məhəbbət duyğuları ilə yoğrulmuş, müdrik fikirlərlə zəngin olan bu ölməz sənət abidəsi çox sənətkara ilham vermiş və şübhəsiz, bundan sonra da ilham verəcəkdir. Ərəb xalqlarının ürəyindən qopan və əsrlər boyu dünya xalqlarının qəlbində əks-səda tapan bu məşhur mövzunu musiqi dili ilə danışmaq, daha doğrusu, onun musiqisini, belə demək mümkünsə, özlüyümdə kəşf etmək üçün Yaxın Şərqn bəzi ölkələrinə yaradıcılıq səfərlərinə getməyə ehtiyac duyurdum. Xüsusən İraq səfərim bu mənada mənim üçün zəngin material vermişdir. Baletin yazılmasında olduğu kimi, tamaşaya qoyulmasında da İraqdakı sənət dostlarımin məsləhətləri mənim üçün faydalı olmuşdur.

Tamaşanın hazırlanmasında mənimlə birlikdə zəhmət çəkən istedadlı yaradıcı kollektivə – quruluşçu rejissor, baletmeyster, Azərbaycan SSR Əməkdar incəsənət xadimi Nailə Nəzirovaya, dirijor, Respublikanın Xalq artisti Nazim Rzayevə, Azərbaycanın Xalq rəssamı Toğrul Nərimanbəyova, baletdə baş rolları (Şəhrizad və Şəhriyar) ifa edən Respublikanın Xalq artisti Rafaelə, Tamilla xanıma, həmçinin əsərin ssenarisinin müəllifləri Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyovlara öz təşəkkürümü bildirmək istəyirəm.

«Ağac bar verəndə əsli soruşulmasa» da, təbii ki, əsli unudulmur da. Ona görə də mən bu yüksək mükafatı Azərbaycan musiqisinin, onun bəstəkarlıq məktəbinin nailiyyəti kimi qiymətləndirir və gələcək yaradıcılıq fəaliyyətimdə bu etimadı daim doğrultmağı özümə müqəddəs borc bilirəm.

Fikrət Əmirov

*«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti,
14 fevral 1980-ci il*

FÜSUNKAR TAMAŞA

M.F.Axundov adına Azərbaycan Akademik Opera və Balet Teatrının «Min bir gecə» tamaşası teatr sənətində, sovet xoreoqrafiyasının inkişafında mühüm hadisə kimi qiymətləndirilmişdir. Yüksək humanist ideyalarla aşılانmış əlvan tamaşa ictimaiyyətin diqqətini dərhal cəlb etmiş, Voronej, Tbilisi, Qorki, Minsk teatrlarının səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdur.

Baletin musiqisinin müəllifi – SSRİ Xalq artisti, orijinal və parlaq istedadla malik sənətkar olan Fikrət Əmirov bu əsərində öz məharətini yenidən nümayiş etdirmişdir. F.Əmirov bir daha sübut etmişdir ki, şərq musiqi mədəniyyətinə, xoreoqrafiya sənətinə dərinədən bələddir. Resenziya müəllifləri bu cəhətləri vurğulayaraq, baletin musiqi dilinin, vüsətinin və psixoloji əhvali-ruhiyyəsinin simfonizmlə vəhdət yaratdığını, haqlı olaraq, qeyd edirlər. «Sovetskaya kultura» qəzeti yazır ki, ritmik çaların rəngarəngliyi, melodiyların və orkestrrovkanın gözəlliyi bəstəkarın əsərində fəlsəfi məzmunun dərinədən açılıb göstərilməsi ilə üzvi vəhdətdədir.

«Baletin yüksək bədii səviyyəsi onun komponentlərinin ahəngdarlığı ilə, quruluşçuların və rolların baş ifaçılarının istedadlı işi ilə bağlıdır. Onların simasında bəstəkar özünə yaradıcı həmfikirlər tapmışdır». Bu sözlər baletmeyster, Azərbaycan SSR Əməkdar incəsənət xadimi Nailə Nəzirovaya aiddir. Həmin tamaşada Nailə Nəzirova özünü incə zövqlü xoreoqraf kimi göstərmişdir. «O, səhnədə baş verən əhvalatların mənasını hadisələrin qaralması poetikası, mürəkkəb insan münasibətlərinin təbiəti vasitəsilə dürüst açmağı bacarır». Bu sözlər dirijor, Respublikanın Xalq artisti Nazim Rzayevə aiddir. «O, müəllif fikrinin maraqlı təfsiri ilə dinləyiciləri valeh etmişdir». Bu sözlər Azərbaycanın Xalq rəssamı Toğrul Nərimanbəyova aiddir. T.Nərimanbəyov teatr sənətini bütün incəliklərinə qədər duyması ilə, zəngin fantaziyası ilə yenidən fərqlənmişdir. Özlərinin yüksək sənətkarlığı, qarşıda duran vəzifəni bütün incəliklərinə qədər duymaları sayəsində Respublikanın Xalq artisti Tamilla Şirəliyeva və Azərbaycan SSR-in Əməkdar artisti Rafael Qriqoryev baletin baş qəhrəmanlarının – Şəhrizadın və Şəhriyarın xarakterlərini parlaq təcəssüm etdirə bilmişlər.

«Min bir gecə» tamaşasına 1980-ci il üçün SSRİ Dövlət mükafatının verilməsi tamaşanın yaradıcılarının istedad və sənətkarlığını təqdir etməklə yanaşı, Sovet Azərbaycanında xoreoqrafiya mədəniyyətinin tərəqqisinə yeni parlaq sübutdur.

*«Kommunist» qəzeti,
11 noyabr 1980-ci il*

**ZƏKANIN VƏ MƏHƏBBƏTİN QALİBİYYƏT
NƏĞMƏSİ «MİN BİR GECƏ» BALETİ KREMLİN
QURULTAYLAR SARAYINDA**

Teatrla bağlı həyatımda fərəhli hadisələr çox olmuşdur. Lakin bugünkü hadisə onların heç biri ilə müqayisəyə gəlməyən əlamətdar bir hadisədir. Bütün kollektivimizin böyük zəhmət və ilhamla yaratdığı «Min bir gecə» baleti Kremlin qurultaylar sarayının səhnəsində göstərildi.

Bir neçə ildir ki, mən F.Əmirovun bu gözəl əsərinin obrazlar aləmində yaşayıram. Baletin öz ruhuna görə xəlqi, vüsətli, yüksək simfonizmlə aşılana musiqisi tamaşanın səhnə həlli üçün yollar göstərir, onun bütün iştirakçılarını cəzb edirdi. Xoşbəxtəm ki, bu əsərlə ünsiyyətim sonralar da davam etmişdir. «Min bir gecə» Voronejdə, Qorkidə, Tbilisidə tamaşaya hazırlanarkən həmin şəhərlərin balet truppaları ilə işləmişəm. İndi isə bizim hamımızı ürəkdən həyəcanlandıran daha bir ilk tamaşa göstərilir: teatrımız moskvalılar və paytaxtın qonaqları qarşısında hesabat verir.

Moskvada qastrollar həmişə böyük sevinc və məsuliyyət deməkdir. Mənim üçün bu, ikiqat imtahandır. Axı teatr bioqrafiyamın başlanğıcı Moskva ilə bağlıdır. Burada, A.V.Lunaçarski adına Dövlət Teatr Sənəti İnstitutunun Baletmeysterlik fakültəsində mən yaradıcılıq yolunda ilk addımlarımı atmış, böyük rəqs sənətinin, misilsiz rus klassik xoreoqrafiyasının sirlərini öyrənmişəm. Müəllimlərimin – görkəmli xoreoqraf Rostislav Vladimiroviç Zaxarovun, diqqətəlayiq balet ustalarının mənə necə mehribanlıq, qayğıkeşlik və səmimiyyətlə yanaşdıqlarını heç vaxt unutmaram. Dünyanın ən yaxşı teatrının – Böyük Teatrın tamaşaları da mənim üçün incəsənət və həyat universiteti olmuşdur. Bu gün Kremlin qurultaylar sarayının salonunda əyləşən müdrik müəllimlərim əvvəllərdə olduğu kimi, məndən yenə də imtahan götürdülər, onların ciddiliyini və xeyirxahlığını, tələbkarlığını və mehribanlığını yenə də bütün varlığım ilə hiss etdim.

Nailə Nəzirova,

*Azərbaycan SSR Əməkdar incəsənət xadimi, SSRİ və Azərbaycan
SSR Dövlət mükafatları laureatı
«Kommunist» qəzeti, 28 aprel 1981-ci il*

DOSTLUQ TAMAŞASI «Min bir gecə» gürcü səhnəsində

SSRİ Xalq artisti, SSRİ Dövlət mükafatı laureatı F.Əmirovun «Min bir gecə» baletinin Z.Paliaşvili adına Tbilisi Akademik Opera və Balet Teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulması respublika Kommunist Partiyasının yaradılmasının 60 illiyinə həsr edilmiş şənliklərdə diqqətəlayiq hadisə olmuşdur. Qısa müddətə Moskvanın, Bakının, Voronejin və başqa şəhərlərin tamaşaçılarının və mütəxəssislərinin rəğbətini qazanmış həmin baletin ilk tamaşası Gürcüstan torpağında ümumxalq şənlikləri günlərində göstərilmişdir. Baletin ilk tamaşası gürcü və Azərbaycan mədəniyyətləri arasında dostluğun və qarşılıqlı zənginləşmənin yeni parlaq sübutu olmuşdur.

Tamaşa üzərində SSRİ Dövlət mükafatları laureatı, baletmeyster, Azərbaycan SSR Əməkdar incəsənət xadimi Nailə Nəzirova, Azərbaycanın Xalq rəssamı Toğrul Nərimanbəyov, dirijor, Azərbaycan SSR Xalq artisti Nazim Rzayev, habelə xoreoqraflar – Azərbaycan SSR Xalq artistləri Ç.Babayev və V.Pletnyov işləmişlər. Şanlı-şöhrətli gürcü teatri kollektivinin yeni tamaşası hərarətlə qarşılanmışdır. Gürcüstanın bir sıra görkəmli incəsənət xadimləri «Azərinform» müxbirlərinin xahişi ilə tamaşadan aldıkları təəssüratı belə ifadə etmişlər:

ƏNƏNƏLƏR DAVAM EDİR

Kollektivimizi belə həyəcanlandıran başqa bir tamaşa xatırlamıram. Qardaş Azərbaycandan gəlmiş quruluşçu heyətin teatrda işlədiyi bütün günlər olduqca gərgin keçmişdir. Onlar bir arzu ilə yaşayırdılar: yaxşı tamaşa hazırlamaq. Bu gün inamla deyə bilərəm ki, azərbaycanlı dostlarımızın hazırladıqları tamaşa hamının rəğbətini qazanmışdır. Tamaşanın müvəffəqiyyətli çıxmasına bizim kollektivin də hər üzvü öz töhfəsini vermişdir. Teatrımızın kollektivi balet üzərində çox məsuliyyətlə işləmişdir. Emalatxanalardan gecə-gündüz işıq gəlirdi, burada kostyumlar tikilir, dekorlar və əlbisə hazırlanırdı. Adamlar xüsusi şövq ilə işləyirdilər. Onlar başa düşürdülər ki, Azərbaycan baletinin gürcü səhnəsində tamaşaya qoyulması iki qardaş xalq – Azərbaycan və gürcü xalqları arasında çoxəsrlik ənənələrə malik şanlı əməkdaşlığın davamı olacaqdır.

Gürcü tamaşaçısı bu dəfə məşhur Azərbaycan bəstəkarı, SSRİ xalq artisti, SSRİ Dövlət mükafatı laureatı F.Əmirovun istedadla yaratdığı əsərlə tanış olmuşdur. Yeri gəlmişkən, Z.Paliaşvilinin «Daisi» operası

məhz F.Əmirovun təşəbbüsü ilə 1956-cı ildə M.F.Axundov adına teatrın səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdu.

Biz bilirdik ki, F.Əmirovun «Min bir gecə» baleti dərhal diqqəti cəlb etmiş və 1980-ci ildə bəstəkar, eləcə də tamaşanın xoreoqrafı, Azərbaycan SSR Əməkdar incəsənət xadimi N.Nəzirova, Azərbaycan SSR Xalq rəssamı T.Nərimanbəyov, Azərbaycan SSR Xalq artisti, tamaşanın dirijoru N.Rzayev SSRİ Dövlət mükafatlarına layiq görülmüşlər. Baleti Tbilisidə də həmin kollektiv tamaşaya qoymuşdur.

Azərbaycandan gəlmiş dostlarımız ilk məşqlərə başlayan kimi biz qədim şərqin müdrik nağıllarının təəcəssümü olan və yeni, müasir ruhda olan bu baletin əsl gözəlliyini dərhal duyduq.

Librettonun əsasında (librettonun müəllifləri Rüstəm və Maqşud İbrahimbəyovlardır) Əmirov musiqidə ümumsərq koloritini Azərbaycan milli folklorundan, xalq ritmlərindən və intonasiyalarından geniş istifadə etmək sayəsində yaradıb. Baletin musiqisinin ecazkar, harmonik palitrası rəssam üçün emosional qüvvət mənbəyi olmuşdur. O, tamaşaya parlaq, göz oxşayan yaraşıqlı tərtibat vermişdir. Tamaşa Şərq üçün səciyyəvi olan rəng çalarları ilə zəngindir. Musiqinin təsir qüvvəsi baletmeyster N.Nəzirovaya əbədi insani duyğuları xoreoqrafik vasitələrlə səhnədə canlandırmaq imkanı vermişdir.

Xoreoqrafik zəngin rəqs dili gürcü tamaşaçısını valeh etmişdir. Klassik irs və milli folklor musiqidə, bədii tərtibatda olduğu kimi, xoreoqrafiyada da cəsarətlə sintez edilmişdir.

Süjetin nağılvari olmasına baxmayaraq, tamaşanın quruluşçuları canlı insan xarakterləri yaratmağa, onların duyğularının incə və rəngarəng çalarlarını qabarıq verməyə müvəffəq olmuşlar. Baş rollarda çıxış edən gürcü artistlərinin sənətkarlığını da layiqincə qiymətləndirmək lazımdır. Onlar tamaşa müəlliflərinin niyyətini rəqs vasitəsilə verə bilmişlər.

Azərbaycan SSR Xalq artisti, SSRİ Dövlət mükafatı laureatı, dirijor N.Rzayevin rəhbərliyi ilə teatrın orkestrinin ifasında F.Əmirovun musiqisinin temperamentlə, zəngin emosional boyalarla səslənməsi tamaşanın müvəffəqiyyətinə xeyli dərəcədə kömək etmişdir.

Əməkdaşlığımız gələcəkdə də davam edəcəkdir. Görkəmli bəstəkar, SSRİ Xalq artisti O.Taktakişvilinin yeni gürcü operası Azərbaycanda səslənəcək. Tbilisidə isə müasir Azərbaycan bəstəkarlarından birinin operası tamaşaya qoyulacaqdır.

Zuziko Ancaparidze,

*Z.Paliaşvili adına Tbilisi Opera və Balet Teatrının direktoru,
SSRİ Xalq artisti. «Kommunist» qəzeti, 26 may 1981-ci il*

QARDAŞLIQ DUYĞULARI

Tbilisidə məndən dəfələrlə soruşurdular ki, «Min bir gecə» nağılları məni hansı məziyyətlərinə görə cəlb etmişdir? Hər dəfə mən suala sualla cavab vermək istəmişəm: elə bir adam tapmaq olarmı ki, bu xeyirxah, müdrik və gözəl nağıllara biganə qalsın?

Ərəb Şərqinin folkloru məni hələ gənc yaşlarımdan maraqlandırmış və cəlb etmişdir. Təxminən 20 il bundan əvvəl bəstəkar Nəzirova ilə birlikdə ərəb mövzularında fortepiano ilə simfonik orkestr üçün konsert bəstələmişik. «Min bir gecə» baletini yaratmağa isə məni adlı-sanlı balet-meysterimiz N.Nəzirova ruhlandırmışdır.

Mən xoşbəxtəm ki, balet tələbkar Tbilisi tamaşaçıları arasında böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır. Belə bir cəhəti də xüsusi qeyd etmək istəyirəm ki, gürcü həmkarlarımız bizi çox mehriban və səmimi qarşıladılar. Biz hiss edirdik ki, işin gedişində qarşıya çıxan ən ciddi problemləri onlar bacarıqla həll edir və bizə kömək etməyə çalışırlar.

«Min bir gecə» baletinin tamaşası özünün şanlı altmış illiyini qeyd edən Sovet Gürcüstanına bizim yaradıcılıq hədiyyəmizdir.

*Fikrət Əmirov,
SSRİ Xalq artisti, SSRİ Dövlət
mükafatı laureatı, bəstəkar*

MARAQLI MUSIQI GÖRÜŞLƏRİ

Gözəl ənənəmiz var: qardaş xalqların musiqi sənətinin nümayəndələri bir-birilərinə qonaq gəlir, konsertlər verir, dinləyiciləri yeni əsərlərlə tanış edir, yaradıcılıq planlarından söhbət açırlar. Bu dəfə də belə oldu: Sovet Gürcüstanının 60 illiyinin bayram edildiyi günlərdə bəstəkar F.Əmirovun «Min bir gecə» baleti gürcü səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdur. F.Əmirovun yaradıcılığına Gürcüstanda yaxşı bələddirlər.

Baletin ilk tamaşası xalqlarımızın dostluq və qardaşlığının əsl bayramına çevrildi. Zəngin ənənələrə malik bu dostluğun qədim tarixi vardır. Zaqafqaziya respublikalarının incəsənət xadimləri zamanın sınağından çıxan və bizim günlərimizdə daha da möhkəmlənən bu böyük dostluğun, bu böyük duyğunun möhkəmlənməsinə özlərinin yaradıcılığı ilə həmişə kömək etmişlər və edirlər.

Qardaş respublikalar arasında bədii nailiyyətlərin geniş mübadiləsi həyatımızın əlamətdar xüsusiyyətinə, çoxmillətli sovet sosialist mədəniyyətinə

yətinin daha da inkişaf etməsində və qarşılıqlı surətdə zənginləşməsində mühüm amilə çevrilmişdir.

Zaman-zaman Azərbaycanda və Gürcüstanda keçirilən «Sovet Zaqafqaziyasının melodiyları» festivalı sanballı hadisədir. Azərbaycan bəstəkarlarının Tbilisidə müəllif konsertləri həmişə hədsiz maraqla qarşılanır.

Azərbaycan musiqisinin klassiki Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığı gürcü dinləyiciləri arasında böyük şöhrət qazanmışdır. Onun «Arşın mal alan» operettası ilk dəfə hələ 1916-cı ildə gürcü səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdur. O ildən etibarən operettanın Gürcüstanda səhnə həyatı başlanmışdır. Operettanın melodiyları Azərbaycan xalq musiqisinin, həqiqətən, milli zəminində bəstələnmişdir. Bunun sayəsində «Arşın mal alan» operettası həmişə müasirdir, dinləyicilər tərəfindən həmişə rəğbətlə qarşılanır.

Biz, gürcü musiqi xadimləri, gürcü dinləyiciləri SSRİ Xalq artisti Qara Qarayevin də yaradıcılığına dərin məhəbbət bəsləyirik. Dmitri Şostakoviçin dediyi kimi, Qara Qarayev «Sovet Azərbaycanının maraqlı və çox perspektivli bəstəkarlıq məktəbinə başçılıq edir», bu məktəbin beynəlxalq miqyasda şöhrət qazanmasına öz töhfəsini verir! SSRİ Xalq artisti dirijor Niyazinin Tbilisidə çıxışları respublika paytaxtının konsert həyatının əsl bəzəyi olur.

İbrahim Məmmədovun, Ramiz Mustafayevin, Fərəc Qarayevin, Arif Məlikovun və başqa musiqiçilərin əsərləri Gürcüstanın simfonik orkestrlərinin repertuarlarında fəxri yer tutur. Sovet xalqının mənəvi xəzinəsinə öz töhfəsini verən istedadlı gənclərin yaradıcılığını biz maraqla izləyirik. Öz xalqının quruculuq əməyini, onun rəşadətli hünərini sosializm, realizm mövqelərindən əks etdirən, zamanəmiz haqqında musiqi dili ilə söhbət açan müasir Azərbaycan musiqiçilərinin müvəffəqiyyətləri bizi xüsusilə sevindirir.

Mədəniyyətlərimizin əməkdaşlığı salnaməsinə neçə-neçə maraqlı səhifə yazılmışdır. Hər səhifə sovet musiqi mədəniyyətini birlikdə inkişaf etdirmək söylərimizin parlaq sübutudur ki, bu əməkdaşlıq milli mədəniyyətlərimizin qarşılıqlı surətdə zənginləşməsi deyilən keyfiyyəti praktikada təcəssüm etdirir.

«Bir cüt məşəl olsun ürəklərimiz» – Səməd Vurğunun «Bahar düşüncələri» şeirinin bu misrası, şairin öz qələm dostlarına poetik vəsiyyəti bizim hislərimizi və duyğularımızı çox gözəl ifadə edir. Qoy

gənclər dostluğu Səməd Vurğundan, dostluğun o alovlu nəğməkarından öyrənsinlər! Gəlin şairin bu müqəddəs vəsiyyətinə sədaqətli olaq!

*Meri Datiaşvili,
Gürcüstanın Xalq artisti, Respublika
Bəstəkarlar İttifaqı idarə heyətinin katibi,
Şota Rustaveli adına mükafat laureatı*

BÖYÜK YARDIM

Biz xoşbəxtik ki, Azərbaycan incəsənət ustalarının «Min bir gecə» tamaşası gürcü səhnəsində Gürcüstanda yubiley şənlikləri günlərində göstərilmiş və tamaşaçılar tərəfindən hərarətlə qarşılanmışdır. Tbilisililər «Min bir gecə» baletinin tamaşasını «Dostluq tamaşası» adlandırmışlar. Bu sözlərdə dərin məna vardır. Yeni tamaşa iki qardaş xalqımızın mədəniyyət xadimlərini birləşdirən qədim, xeyirxah əməkdaşlıq ənənələrinin davamıdır.

Bu gün mən Tbilisi Opera Teatrının müdiriyyətinə, bütün yaradıcı kollektivinə, balet truppasının hər bir artistinə bizə göstərdikləri böyük yardım üçün, işimizdə iştirak etdikləri üçün, bizi səmimi və mehriban qarşıladıqları üçün ürəkdən deyirəm: Çox sağ olun. Tbilisi teatrının truppası elə bir ansamblıdır ki, burada hər bir ifaçının istedadı vahid səhnə ideyasına tabe etdirilmişdir. Yaradıcılıq işi prosesində bu cəhətin çox böyük əhəmiyyəti vardır.

Biz çalışmışıq ki, hazırladığımız tamaşa təkcə gözəl nağıl olmaqla qalmasın, qadının şərəfinə, onun gözəlliyi, onun müdrikliyi şərəfinə himn kimi səslənsin, şər üzərində qələbəsinə tərənnüm etsin. Buna görə də baletə orijinaldan fərqli olaraq, iki yeni obraz – xeyirin rəmzi olan Gecə obrazı və şər qüvvələri təcəssüm etdirən Cəllad surəti daxil edilmişdir.

Mənə diqqətəlayiq Azərbaycan bəstəkarı F.Əmirov ilə yenidən işləmək imkanı yaradıldığı üçün şad oldum. Bir də buna görə şad oldum ki, yaradıcılıq əməkdaşlığımız Z.Paliaşvili adına Tbilisi Opera Teatrının gözəl səhnəsində davam etdirilmişdir. Baletə tamaşaya hazırlamış bütün quruluşçu heyətimizin fikrini ifadə edib, demək istəyirəm ki, gürcü tamaşaçılarının mehribanlığı bizə dərin təsir bağışlamışdır.

*Nailə Nəzirova,
SSRİ Dövlət mükafatı laureatı,
Azərbaycan SSR Əməkdar incəsənət xadimi.
«Kommunist» qəzeti, 26 may 1981-ci il*

MƏNİM ŞƏHRİZADIM

Mənə böyük səadət, F.Əmirovun «Min bir gecə» baletinin ilk tamaşası günündə Şəhrizad rolunda çıxış etmək xoşbəxtliyi nəsib olmuşdur. Ölkəmizdə rəğbətlə qarşılanmış həmin balet, şübhəsiz, bizim teatrın da repertuarını bəzəyəcəkdir. «Min bir gecə» tamaşasında rəqs etmək hər bir balet artisti üçün şərəflidir. Bu obraza alışdıqca ona məhəbbətim daha da artır.

Qardaş Azərbaycandan gəlmiş yaradıcı heyətlə görüşlərimiz mənə böyük təsir bağışlamışdır. Baletmeyster Nailə Nəzirova əsərin partiturasını incəliklərinə qədər duyur. O, Şəhrizad obrazının səhnə təcəssümü üçün yeni boyalar tapmışdır. Bütün iştirakçıların fikrincə, tamaşanın xoreoqrafiya dili orijinaldır, zəngindir, tamaşa son dərəcə bədii zövqlə hazırlanmışdır. Telli xanım Şəhrizadın duyğularını daha dolğun açıb göstərməklə mənə yaxından kömək etmişdir.

Öz gözəlliyi və səmimiliyi ilə cazibədar Şəhrizad obrazı mənim yaradıcılıq bioqrafiyamda fəxri yer tutacaqdır.

Mənim üçün xüsusilə əziz olan bir cəhəti də qeyd etmək istəyirəm. Şəhrizad obrazı üzərində işləyərkən mən özümə həqiqi dostlar qazandım, öz işinə dərinlən bələd olan böyük mütəxəssislərlə tanış oldum. Əgər onlarla yenidən görüşsəm, yaradıcılıq əməkdaşlığını davam etdirmək imkanı qazansam, bir aktyor kimi özümü xoşbəxt sanaram.

İrina Candiyeri,

Gürcüstanın Xalq artisti, Z.Paliaşvili
adına Tbilisi Dövlət Akademik Opera və

Balet Teatrının solisti

«Kommunist» qəzeti, 16 may 1981-ci il

«MİN BİR GECƏ» NOVOSİBİRSKDƏ

Sovet İttifaqının Xalq artisti, SSRİ Dövlət mükafatları laureatı Fikrət Əmirovun «Min bir gecə» baletinin Novosibirsk Akademik Opera Teatrının səhnəsində göstərilməsi əsl dostluq tamaşası olmuşdur. Baleti Rusiya Federasiyasının və Azərbaycanın incəsənət ustaları tamaşaya qoymuşlar.

SSRİ Dövlət mükafatı laureatları – xoreoqraf Nailə Nəzirova, rəssam Toğrul Nərimanbəyov, Ukrayna SSR Əməkdar incəsənət xadimi,

dirijor Boris Qruzinlə birlikdə fəlsəfi dərinliyə malik, humanizmlə aşılانmış bir tamaşa yaratmışlar. Kostyumlar rəssam Tahir Tahirovun eskizləri əsasında hazırlanmışdır.

«Azərinform»un müxbiri telefon vasitəsilə Novosibirsklə əlaqə saxlamış və tamaşanın bir sıra iştirakçılarından xahiş etmişdir ki, öz təəssüratlarını söyləsinlər. Onlar demişlər:

Boris Qruzin, dirijor: «SSRİ-nin təşkilinin 60 illiyində teatr öz repertuarını yeni gözəl baletlə zənginləşdirmiş, tamaşaçılar isə yaxşı hədiyyə almışlar. Bunu yeni işimizin tamaşaçılar tərəfindən qarşılanması təsdiq edir. Ən əvvəl, bu müvəffəqiyyəti Fikrət Əmirovun gözəl musiqisinə aid edirik. Onunla görüşümüz bizə böyük yaradıcılıq sevinci bəxş etmişdir. Azərbaycan xoreoqrafiya sənəti Novosibirsk tamaşaçıları arasında, haqlı olaraq, şöhrət qazanmışdır. Vaxtsız vəfatından sarsıldığımız görkəmli bəstəkar Qara Qarayevin diqqətəlayiq «Yeddi gözəl» və «İldırımli yollarla» baletləri, habelə Arif Məlikovun «Məhəbbət əfsanəsi» baleti müxtəlif illərdə teatrımızın səhnəsində göstərilmişdir.

Lyubov Kerşinova, RSFSR Xalq artisti, Beynəlxalq müsabiqələr laureatı: «Teatrımızda «Min bir gecə» baleti tamaşasının müvəffəqiyyəti kimi bir müvəffəqiyyət hələ yadıma gəlmir. Tamaşaçılar artistləri səhnədən uzun müddət buraxmır, tamaşa qurtardıqdan sonra isə onları hərərətlə alqışlayırdılar.

Mənə Novosibirsk teatrında Şəhrizad rolunun ilk ifaçısı olmaq xoşbəxtliyi nəsib olmuşdur. Bu, texniki cəhətdən çətin olsa da, çox emosional obrazdır. Klassik baletin spesifikasiyasını şərq rəqs folklorunun ünsürləri ilə birləşdirmək asan deyildi. Lakin yüksək professional hazırlığa malik olan istedadlı baletmeyster N.Nəzirova ilə işləyərək, mən öz qəhrəmanımın obrazına dərindən nüfuz etdim, rəqs texnikasına yiyələndim.

Anatoli Berdişev, RSFSR Əməkdar artisti: «Min bir gecə» baletində hər şey: musiqi də, dekorasiyalar da, geyimlər də, əlbəttə, xoreoqrafiya da gözəldir. Mən tamaşada mərkəzi rolu – Şəhriyar rolunu ifa edirəm. Bu obraz çox mürəkkəbdir, qeyri-adidir. İlk tamaşa arxada qalsa da, rol üzərində iş davam edir. Baş rolların digər ifaçıları ilə birlikdə M.F.Axundov adına teatrdakı tamaşada çıxış etmək arzusundayam.

*«Kommunist» qəzeti,
21 may 1982-ci il*

«MİN BİR GECƏ» UKRAYNA SƏHNƏSİNDƏ

Görkəmli sənətkarımız Fikrət Əmirovun «Min bir gecə» baleti qardaş Ukraynanın da səhnəsində müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulmuşdur. «Sovetskaya kultura» qəzetinin bu il 22 noyabr tarixli nömrəsində dərc olunmuş «Şəhrizadın əlvan xətləri» adlı məqalə həmin məsələyə həsr olunmuşdur. Məqalə müəllifi L.Minkin yazır: «Donetsk Akademik Opera və Balet Teatrı musiqi sənəti həvəskarlarını tez-tez maraqlı və dəyərli balet tamaşaları ilə sevindirir. Bu yaxınlarda göstərilən əsərlərdən Donetsk bəstəkarı A.Rudyanskinin «Xam torpaq haqqında ballada»sını və başqalarını xatırlamaq olar». SSRİ-nin yaradılmasının 60 illiyi və özünün 50 illiyi ilə əlaqədar şənliklər ərəfəsində teatr Azərbaycan bəstəkarı Fikrət Əmirovun yaradıcılığına – onun «Min bir gecə» baletinə müraciət etmişdir.

Xeyirlə şərin mübarizəsi, məhəbbətin və gözəlliyin hər şeyə qalib gələn qüdrətinin ölüm və viranəlik üzərindəki qələbəsinin tərənnümü – tamaşanın əsas ideyası bundan ibarətdir. Şərq musiqisinin mahir bilicisi olan Əmirov həmin musiqinin səciyyəvi intonasiyalarını, Şərq ritmlərinin məftunedici sehlərinin partiturasını bütün ruhuna hopdurmuşdur. Həm də, eyni zamanda əsərin nəbzi müasirlik ruhu ilə döyünür.

Bütün bunlar bir çox cəhətdən tamaşanın orijinal xoreoqrafiyasını da müəyyənləşdirmişdir. Baletmeyster, Tatarıstan MSSR-in Əməkdar incəsənət xadimi V.Şumeykin musiqinin uyğun xoreoqrafik təfsirinə müvəffəq olmuşdur. Əsərdə üç cəhətin – Şərq rəqslərinin plastikliyinin, klassik elementlərin və müasir rəqs leksikasının üzvi vəhdəti baletin xoreoqrafiya baxımından maraqlı çıxmasını təmin etmişdir. Bu, məsələn, cəlladların kəskin rəqslərində, çarpazlanan əllərin qılınçvari kəsişində parlaq ifadə olunmuşdur. Həmin cəhətlər «Avtomatlaşdırılmış» addımlar üçün səciyyəvi olan, eyni zamanda şərqin ornamentlərini, cizgilərini özündə əks etdirən payəndazlara uyşur. Şəhrizadın yekun partiyası klassik duetin qısamüddətli sabit, tipik şərq pozasıyla uğurlu şəkildə uyuşması ilə diqqəti cəlb edir.

Kütləvi final, səhnədə Şərq saray mərasimlərinə xas cəhətlər maraqlı şəkildə ifadə olunur. Nağılların bütün surətləri növbə ilə kənara çəkilir və baş qəhrəmana yol açırlar. Bu zaman, həmçinin sarayın çoxlu qapılarından keçirilir ki, bu da canlı effekt alınmasına səbəb olur.

E.Rıkovanın yaratdığı Şəhrizad surəti gənclik məlahəti, qadın gözəlliyi ilə tamaşaçıların rəğbətini qazanır. Bu, gənc balerinanın, şəksiz,

müvəffəqiyyətidir. Onun Şəhrizadı özünün mənəvi qüvvəsinə, Şəhriyar üzərindəki əxlaqi üstünlüyünə əmindir.

Şəhriyarın mürəkkəb psixoloji obrazını Ukrayna SSR-in Əməkdar artisti A.Boyntsov hərarətlə və inandırıcı canlandıra bilir. Bu partiya müxtəlif emosional-psixoloji halların təcəssümünü tələb edir. Sakit, bəxtəvər vəziyyətdən (Nuridə ilə lirik duetdə – solist Y.Oqurtsovadır) sarsıdıcı, ümitsiz, qəzəbli, amansız vəziyyətə (qadının xəyanətindən sonra) keçilməsi, sonra da Şəhrizadı sınamaq üçün göstərilən ilk cəsarətsiz cəhdlər və nəhayət, onun qarşısında sitayiş – bütün bunlar artist tərəfindən psixoloji cəhətdən həm ustalıqla, həm də düzgün verilmişdir. T.Lisenko (şahzadə Budur), L.Qrajulis (Ruh quşu), O.Vinaqradova (Mərcanə), Q.Lisenko (Sevimli qul) parlaq və koloritli xoreoqrafik surətlər yaradırlar.

SSRİ Xalq rəssamı A.Arefyevin işi barədə ayrıca danışmaq lazım gəlir. Rənglərin əsl təntənəsi, əlvan Şərq ornamentlərinin parlaqlığı gözəl üslub və incə zövqlə hazırlanmış dekorasiya və geyimlərdə elə bil cana gəlir. Səhnənin dekorativ pərdələrindən yaranmış yığcam mənzərəsi tamaşanın fantastik nağıl koloritini qabarıq nəzərə çatdırmağa kömək göstərir.

Ümumən, bu yeni parlaq və baxımlı baletin istedadla hazırlanmış tamaşası teatrın böyük müvəffəqiyyətidir. O, Ukrayna və Azərbaycan musiqi mədəniyyəti əlaqələrini genişləndirmək və zənginləşdirmək kimi məhiyyət kəsb edir. Maraqla işləyən, bir daha özünü yalnız axtaran yox, həm də tapan kollektiv olduğunu inamla göstərən Donetsk teatrı qarşısında yeni yaradıcılıq üfüqləri açır. Donetsk-in özündə də teatrın yay qastrolları zamanı Kiyevdə də tamaşaya olan azalmaz maraq buna yaxşı sübutdur. «Min bir gecə» tamaşası burada geniş tamaşaçı kütləsi üçün də, mütəxəssislər üçün də əsl kəşf oldu.

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti,

2 dekabr 1983-cü il

AZƏRBAYCAN MUSIQISININ İFTİXARI

Çoxmillətli sovet incəsənətinin görkəmli sənətkarları cərgəsində SSRİ Xalq artisti, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Fikrət Əmirov fəxri yer tutur. Bəstəkarın yaradıcılıq yolu Azərbaycanın sosialist mədəniyyətinin inkişafı ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır. O, sevimli Vətəninə, həmçinin xalqlar dostluğunu tərənnüm edən simfonik, opera və instrumental əsərlərin müəllifidir.

Fikrət Əmirovun yaradıcılığı Moskva dinləyiciləri arasında, haqlı olaraq, böyük şöhrət qazanmışdır. Onun əsərləri paytaxtın adlı-sanlı kollektivlərinin repertuarlarını bəzəyir, daim konsert salonlarında səslənir. Elə buna görə də M.F.Axundov adına Azərbaycan Akademik Opera və Balet Teatrının ifasında «Min bir gecə» baletinə moskvalıların və paytaxt qonaqlarının böyük maraq göstərməsini başa düşmək çətin deyildir. SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülmüş bu tamaşa bəstəkarın anadan olmasının 60 illiyi münasibətilə oktyabrın 15-də Kremlin qurultaylar sarayının səhnəsində göstərilmişdir.

Qurultaylar sarayına altı min tamaşaçı toplaşmışdı. Bəstəkarın sənət dostları, ictimaiyyətin və əmək kollektivlərinin nümayəndələri, xarici qonaqlar F.Əmirovu bu əlamətdar gün və ona Sosialist Əməyi Qəhrəmanı fəxri adının verilməsi münasibətilə təbrik etməyə gəlmişdilər.

Heydər Əlirza oğlu Əliyev, P.N.Demiçev yoldaşlar, SSRİ Nazirlər Soveti sədrinin müavinləri N.K.Baybakov, L.V.Smirnov, Sov.İKP MK-nın şöbə müdiri V.F.Şauro, Sov.İKP MK-nın məsul işçiləri V.P.Polyaniçko, Y.İ.Mordvintsev, SİTA-nın baş direktoru S.A.Losev, RSFSR Mədəniyyət naziri Y.S.Melentyev, SSRİ Mədəniyyət nazirinin müavini Q.A.İvanov tamaşaya baxmışlar. Azərbaycan KP MK-nın katibi H.Ə.Həsənov, Azərbaycan SSR Mədəniyyət naziri Z.N.Bağirov, Azərbaycan musiqi sənəti xadimlərinin nümayəndə heyəti salonda idilər.

Tamaşa başlamazdan əvvəl SSRİ Bəstəkarlar İttifaqı idarə heyətinin katibi, SSRİ Xalq artisti, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı T.N.Xrennikov çıxış etmişdir. O demişdir:

– Bu gün bu gözəl salonda tamaşa edəcəyimiz «Min bir gecə» baletinin müəllifini – əziz dostumuz, zamanəmizin görkəmli bəstəkarı Fikrət Əmirovu səmimi-qəlbdən, hərarətlə, qardaşcasına salamlamaq mənim üçün olduqca xoşdur. F.Əmirovun 60 yaşı tamam olmuşdur və bu yubiley onun istedadının bütün pərəstişkarlarının bayramıdır.

Əmirovun yaradıcılığına xalq ürəkdən sevinir. Bəstəkar musiqinin bütün janrlarında yaradıb. Yubilyarın musiqisi doğma Azərbaycanın gözəlliyi ilə zəngindir. O, həyatın gözəlliyini inamla, məhəbbət hissi ilə tərənnüm edən xalq nəğməkarıdır.

T.N.Xrennikov bəstəkara ürəkdən yeni yaradıcılıq nailiyyətləri, cansağlığı, ictimai və musiqi fəaliyyətini səmərəli davam etməyi arzulamışdır.

Sonra F.Əmirovun «Min bir gecə» baleti göstərilmişdir. Tamaşada baş rolları Azərbaycan SSR Xalq artistləri T.Şirəliyeva və Rəfael, Azər-

baycan SSR Əməkdar artisti N.Nizaməddinova ifa etmişlər. Azərbaycan SSR Xalq artisti N.Rzayev dirijorluq etmişdir. Tamaşa qurtarandan sonra salondakılar artistləri uzun müddət səhnədən buraxmamış, bəstəkarı hərarətlə alqışlamışlar.

«Azərinform»un müxbiri F.Əmirovun sənət dostlarına, onun yaradıcılığının pərəstişkarlarına müraciət edərək bəstəkarın əsərləri haqqında özlərinin təəssüratını söyləməyi xahiş etmişdir.

N.Peyko, RSFSR Əməkdar incəsənət xadimi, SSRİ Dövlət mükafatları laureatı, bəstəkar:

«Bu günlər, dostumuz Fikrət Əmirovun yubileyini bayram etdiyimiz bir vaxtda D.D.Şostakoviçin sözləri istər-istəməz yada düşür. D.D.Şostakoviç demişdi ki, xalq melodiyası F.Əmirov yaradıcılığının canıdır. Doğrudan da, xalq musiqisinə yaxınlıq Əmirovun məşhur simfonik muğamlarında özünü göstərir. Bu muğamlar ölkəmizdən çox-çox uzaqlarda şöhrət qazanmışdır. Onun məşhur «Sevil» operasında da bəstəkarın xalq yaradıcılığı inqilabi-vətənpərvərlik mövzusu parlaq və orijinal bir tərzdə işlənmişdir. «Min bir gecə» baletində bəstəkar ərəb musiqisinin xalq zəminini məharətlə vermiş, bu musiqini obrazlı, müasir vasitələrlə ifadə etmişdir. Biz hamımız Fikrət Əmirovun dostları və həmkarları olaraq ondan yeni-yeni əsərlər gözləyirik və əminik ki, bəstəkar bizi öz gözəl sənəti ilə hələ çox sevindirəcəkdir».

A.Paxmutova, RSFSR Xalq artisti, SSRİ Dövlət mükafatları laureatı, bəstəkar:

«Fikrət Əmirovun yaradıcılığı mənə çox yaxındır. O özünün musiqisi vasitəsilə bizi doğma Azərbaycan xalqının həyatı və əməyi ilə tanış etmişdir. Fikrət Əmirovun istedadının bir cəhəti üzərində dayanmaq istəyirəm. Onun əsərləri son dərəcə müasirdir. Bəstəkar doğma diyarın adamlarına, onun füsunkar təbiətinə neçə-neçə populyar mahnı həsr etmişdir. O, təkcə mahnı yaratsaydı belə, onun yaradıcılığı bizim çox-millətli sovet musiqisində fəxri yer tutardı».

Stoyan Mitev, mühəndis (Bolqarıstan):

«Mən turist qrupunun tərkibində Moskvaya gəlmişəm, bu gözəl şəhərin görməli yerləri ilə, onun keçmişi və bu günü ilə tanış oluram. Təbiidir ki, asudə vaxtım azdır. Lakin Azərbaycan Opera və Balet Teatrının «Min bir gecə» baletinin tamaşasına dəvət edən afişanı görəndə hökmən ona baxmağı qəət etdim. Axı doğma şəhərim Varmanın Opera Teatrının səhnəsində həmin baletin ilk tamaşası bu yaxınlarda göstərilmiş və bütün Bolqarıstanın mədəni həyatında çox böyük hadisəyə çevril-

mişdir. Mən ilk tamaşaya baxmışdım, Əmirov musiqisinin poeziyası, onun dərin milli koloriti mənə valeh etmişdi. İndi budur, həmin əsərlə Moskva torpağında gözlənilməz və fərəhli görüş. Gözəl sənəti üçün, insanlara sevinc bəxş edən musiqisi üçün bəstəkara ürəkdən «çox sağ ol» deyirəm».

R.Hacıyev, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı idarə heyətinin birinci katibi, SSRİ Xalq artisti:

«Fikrət Əmirovun «Min bir gecə» baletinin Kremlin qurultaylar sarayı səhnəsində göstərilməsi yubiley şənliklərinin çərçivəsindən kənara çıxmışdır. O, musiqi bayramına, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin bir növ yaradıcılıq hesabatına çevrilmişdir. F.Əmirov bu məktəbin görkəmli nümayəndəsidir. Tamaşa respublikanın musiqi səhnə mədəniyyətinin nailiyyətlərinə baxış olmuşdur. Həmin axşam salona toplaşmış moskvəlilərin və paytaxt qonaqlarının alqışlarından da bu qənaətə gəlmək olar ki, tamaşa müvəffəqiyyətlə keçmişdir.

Baletin dərin beynəlmiləl dairəsi, parlaq və rəngarəng musiqisi onun müvəffəqiyyətini təmin etmişdir. Əmirov şərq xalqlarının zəngin ritmlərindən və melodiylarından baletdə özünəməxsus ustalıqla istifadə etmişdir. Baletin musiqisi bəstəkarın yaradıcılığının ən yaxşı cəhətlərini – simfonik təfəkkürünün vüsətini, xalq mənbələrindən ustalıqla istifadə etməsini, Şərq musiqisi ilə Qərb musiqisini məharətlə, istedadla sintez etmək bacarığını özündə birləşdirmişdir».

R.Sturçkova, SSRİ Xalq artisti:

«Mən Fikrət Əmirovun «Min bir gecə» baletinə bir daha tamaşa etdim və onun parlaq, oynaq musiqisi mənə yenidən dərin təsir bağışladı. Baletin musiqisi tamaşaçıları sanki ecazkar aləmə çəkib aparır və onlar möcüzə gözləyirlər. Möcüzə bizim gözlərimiz qarşısında baş verir: səhnədə nağıl aləmi canlanır və tamaşaçılara dərin təsir bağışlayır. Parlaq, təkrarsız əsər yaratmış F.Əmirovun böyük xidməti də bundadır. Balet obrazların gerçəkliyi, dinamikliyi, harmoniyası, tərəvəti, rəng çalarları, zəngin melodizmi ilə dinləyicini valeh edir.

Biz hamımız, dostumuz Fikrət Əmirovun istedadının pərəstişkarları onu yubiley münasibətilə təbrik edir, bəstəkara yeni-yeni parlaq yaradıcılıq qələbələri arzulayırıq.

***«Azərinform»un xüsusi müxbiri
«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti,
2 dekabr 1983-cü il***

«MİN BİR GECƏ» TÜRKİYƏ SƏHNƏSİNDƏ

Müğənnilərimizin, dirijorlarımızın, rəqqaslarımızın və musiqiçilərimizin Yaxın Şərq ölkələrinə, o cümlədən Türkiyəyə səfərlərinin «xəritəsi»nə nəzər salsaq burada musiqimizin, ifaçılıq sənətimizin saysız-hesabsız uğurlarını görürük. Dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin «Arşın mal alan» operettasının, Respublikanın Xalq artisti Arif Məlikovun «Məhəbbət əfsanəsi» baletinin Türkiyədə səhnəyə qoyulması, SSRİ Xalq artistlərindən Maestro Niyazinin İstanbul və Ankara Opera və Balet Teatrında hazırladığı tamaşalar, Lütfiyar İmanovun bu əsərlərdə baş rollarda çıxışı, Rəşid Behbudovun, Zeynəb Xanlarovanın qastrolları, Azərbaycan Dövlət rəqs ansamblının Yaxın Şərq ölkələri xalqlarının beynəlxalq rəqs festivalında iştirakı və s. Türkiyə tamaşaçılarına sevdirən, iki qonşu respublika arasında mədəni əlaqələrin artmasına kömək edən cəhətlərdən bir də xoreoqrafiya sənətimizdir. Bəstəkar Fikrət Əmirovun «Min bir gecə» baletinin bu yaxınlarda Türkiyə səhnəsində tamaşaya qoyulması milli xoreoqrafiya məktəbi ənənələrinin parlaq təzahürüdür. İstanbul Opera və Balet Teatrının sifarişi ilə üç ay ərzində Türkiyədə həmin baleti tamaşaya hazırlamış yaradıcı heyətə Azərbaycan SSR Əməkdar incəsənət xadimi, baletmeyster Nailə Nəzirova, Xalq rəssamı Toğrul Nərimanbəyov, Xalq artisti, dirijor Nazim Rzayev, geyim üzrə rəssam Tahir Tahirov daxil idi. Onu da deyək ki, İstanbul balet truppasının qüvvəsi ilə hazırlanmış bu əsərin ilk tamaşasında baş rolların partiyasını Oskan Arslan (Şəhriyar) və Deniz Olqay (Şəhrizad) ifa etmişlər.

«Min bir gecə» baleti. Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin və xoreoqrafiya sənətinin son illərdəki nailiyyətlərinin bir qismi də onun payına düşür. Əsərin musiqi və xoreoqrafik həlli orta əsr ərəb ədəbiyyatının bu böyük, yazılı abidəsinin fəlsəfi dəyərini, humanist ruhunu və milli koloritini çox gözəl açır. İstanbul Opera və Balet Teatrında əsərin səhnə quruluşunu vermiş görkəmli baletmeyster Nailə Nəzirova ilə görüşərkən o da ilk sözüne baletin tamaşaçılara dərin təsir göstərən musiqisini Türkiyədə çıxan «Deli nyus» qəzetində gözəl səciyyələndirən bir rəyi oxumaqla başladı: «Fikrət Əmirovun xalq melosunun milli özünəməxsusluğunu bugünkü musiqi mədəniyyətinin ən müasir nailiyyətləri ilə üzvi şəkildə birləşdirən musiqisi ilk andan tamaşaçıları ovsunlayır. Olduqca gözəl Şərq ritmlərinin lirik ahəngdarlıq və melodikliklə birləşməsi türk tamaşaçılarına indiyə qədər görünməmiş dərəcədə yaxındır...» Ancaq Nailə xanım təvazökarlıq göstərərək özünə aid son cümlələri oxumaqdan çəkindi. Orada yazılmışdı: «Bəstəkarın istedadı baletin xoreoqrafik parti-

turasında çox qabiliyyətli, uğurlu təcəssümünü tapmışdır. Baletmeysterin, bəlkə də, ən böyük müvəffəqiyyəti ondan ibarətdir ki, o, İstanbulun gənc balet truppasına öz qeyri-adi xoreoqrafiyası ilə dinamizm verə bilmiş və onun tam sərbəst səhnə ifadəsini təmin etmişdir».

«Min bir gecə»nin ilk tamaşası müstəsna dərəcədə müvəffəqiyyətli keçmişdir. Sabahı gün türk mətbuatında dərc olunmuş məqalələrə belə başlıqlar verilmişdi: «Nağıllı rəyalar kimi», «İstanbul səhnəsində möcüzə», «Nailə Nəzirova və ərəb nağılları»... Əsərə görünməmiş tamaşaçı marağı sanki nadir hallarda teatra gələn adamları da tamaşaya baxmağa vadar etmişdi. Nailə xanım xatırlayar ki, teatrın kassalarından biletd almaq istəyənlərin cərgəsi yarım kilometrə çatırdı. Baletin hələ məşq zamanı maqnitofon lentinə yazılmış musiqisi və videoyazıya alınmış müxtəlif xoreoqrafik nömrələri teatrın girəcəyində satılırdı.

«Həyat» jurnalını vərəqləyirik. Baletin ilk tamaşası haqqında qeydlərə nəzər salırıq. Burada deyilir ki, bu unudulmaz axşam tam mənası ilə musiqinin, plastikanın, gözəlliyin harmoniyasıdır. Əgər yaradıcı heyətin tərkibindən, afişə və proqramdan xəbər tutmayan olsa, belə düşünər ki, bu, bir adamın işidir. Quruluşun tamlığı, onun musiqi, xoreoqrafik və bədii həlli sadəcə olaraq heyrət doğurur. Yeri gəlmişkən deyək ki, Toğrul Nərimanbəyovun, Nazim Rzayevin və Tahir Tahirovun gərgin zəhməti, səmərəli yaradıcılıq axtarışları baletin uğurlu səhnə təcəssümünü təmin etmişdir.

Mənim bir arzum da var, – deyər Nailə xanım söhbətinə davam edir. Bu, qəlbimdəki ən müqəddəs arzudur. Fikrət Əmirovun «Nizami» baletini səhnədə görmək. İndi bütün qüvvə və bacarığımı həmin əsərin hazırlanmasına sərf edəcəyəm.

– Gözəl arzudur, – dedim. – O gün olsun ki, bu bədii niyyətinizi də həyata keçirəsiniz.

Qafar Namazəliyev

*«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti,
9 iyun 1985-ci il*

NAĞILLARIN SEHRLİ DÜNYASI «Min bir gecə» baleti haqqında düşüncələr

İyunun 16-da şəhər mərkəzi mədəniyyət və istirahət parkının yay teatrından ətrafa yenə musiqi sədaları yayılırdı. Bu dəfə səhnədə unudul-

maz bəstəkarımız SSRİ Xalq artisti, həmyerlimiz Fikrət Əmirovun «Min bir gecə» baleti göstərilirdi. Baletin proloqu əzəmətlə səsləndi. Simfonik orkestrin sədaları altında qadın xorunun təsirli, ifadəli melodiyası Şərqin sirli aləmindən ahəstə-ahəstə söz açmağa başladı. «Min bir gecə» nağılları ecəzkar musiqi və xoreoqrafiya dilində tamamilə yeni bir tərzdə səhifələndi...

Biri var idi, biri yox idi. Şəhriyar adlı bir şah var idi. Günlərin bir günündə Şəhriyar öz arvadı ilə vidalaşmış ova gedir və gözlənilmədən geri qayıdanda qadın xəyanətinin şahidi olur, dərin izzətlər keçirir. Şah bütün qadınları edam etmək kimi dəhşətli fərman verir. Göz yaşları, yalvarışlar şahın hiddətini, qəzəbini söndürə bilmir. Bu vaxt onun hiddət və qəzəb dünyasına gözəllik, xeyirxahlıq və müdriklik ilahəsi qədəm qoyur. Şəhrizadənin gəlişi ilə Şəhriyarın qəddarlaşmış, barışmaz ürəyində sanki möcüzə baş verir. Şahın qəlbində məhəbbət hisləri oyanır. Lakin Şəhrizadə yenə də ölüm gözləyir. O, Şəhriyarı inadından döndərərək min bir gecə nağıllarının sehrli dünyasına çəkir. Nəhayət, min birinci gecə Şəhriyar və Şəhrizadə xoşbəxtliyə qovuşurlar.

Tamaşaya baxdıqca bu qənaətə gəlirsən ki, Şərqin böyük həyat eşqi, yüksək məhəbbət duyğuları ilə yoğrulmuş, müdrik fikirlərlə zəngin olan «Min bir gecə» nağıllarının ruhunu bütün incəliklərinə qədər duyan F.Əmirov xeyir və şərin mübarizəsini, qadın ürəyinin saflığını, onun kamalını, həyatsevərliyini, dəyanətini, müdrikliyini verən bəstəkar öz fikirlərini müxtəlif qütblərdə dayanan Şəhrizadə və Şəhriyar surətlərində bacarıqla ümumiləşdirmişdir.

İki hissədən ibarət olan bu baletdə kütləvi xalq səhnələri, əlvan məişət lövhələri, nağıllardakı həyəcanlı anların gərginliyi, sönməz məhəbbətin təntənəsi, qadın xarakterinin mürəkkəbliyi ustalıqla əks etdirilmişdir. Baletin məzmunu Fikrət musiqisi ilə müvazi açılır, onun dramaturgiyası bəstəkar fikri ilə bərabər inkişaf tapır. Şəhriyarın və Şəhrizadənin məhəbbət mövzusunə çevrilən adajiorları, dəniz səyyahı Sindibadın, Ələddinin və gözəl Budurun, qırx quldurun, cadugərin və qəzəbli cəlladların özünə-məxsus ştrixlərlə seçilən portretləri necə də yerli-yerində düşünülmüşdür.

Baletdə xalq muğamlarımızın motivləri ərəb musiqisinin intonasiyalarına qovuşaraq xüsusi bir məlahətlə səslənir. Musiqi alətlərinin hər birinin dramatik vəziyyətə uyğun surətdə ayrılan və birləşən sədaları tamaşaçıyı heyran qoyur. Əsərdə zərb alətlərindən geniş istifadə edilməsi baletin xoreoqrafiya dilinin tərəvətini daha da artırmışdır.

Musiqi-xoreoqrafiya nömrələri bir-birini əvəz edir. Hadisələr getdikcə gərginləşir, dramatism son həddə çatır. Tamaşaçıda Şəhrizadın qələbə qazanacağına güclü inam hissi oyanır.

Şahlıq dövründə, eşqə xəyanətin, sədaqətsizliyin ölümə cəzalandırıldığı bir mühitdə Nuridənin Şəhriyara qarşı dönük çıxması ilə Şəhrizadın ismət, vəfa mücəssəməsinə çevrilməsi son dərəcə güclü təzad yaradır. Baletdə Şəhrizad obrazı ağıllı və namuslu şərq qadınlarının ümumiləşmiş surəti kimi meydana çıxır. Burada libretto müəllifləri Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyovların ciddi yaradıcılıq səyini qeyd etmək lazımdır.

Baletin böyük müvəffəqiyyət qazanmasında onun yüksək xoreoqrafiya həllini və gözəl bədii tərtibatını layiqincə qiymətləndirməliyik. Tamaşada klassik balet xüsusiyyətləri milli zəmin üzərində qurulub inkişaf etdirilmişdir. Əlvan dekorasiyalar, rənglər, naxışlar qəlb oxşayır. Baletmeyster N.Nəzirovanın və rəssam T.Nərimanbəyovun yaradıcı təxəyyülü F.Əmirov musiqisi ilə doğmalaşmış birləşmişdir. Baletin böyük uğurla göstərilməsində dirijor N.Rzayevin xidməti az deyildir. O, orkestrin ahəngdar səslənməsi üçün ilhamla işləmişdir. Biz bu xüsusiyyəti baletin musiqisinin şəhərimizdə fonogram üsulu ilə səsləndirilməsi zamanı bir daha hiss edib gördük. Qadın xorunun ifası, istedadlı müğənni F.Qasımovanın mələhətli səsi baletin təsir gücünü xeyli qüvvətləndirmişdir.

Balet truppasının tamaşadakı həlledici rolu yüksək tərifə layiqdir. İştirakçıların hər biri yüksək səhnə mədəniyyəti ilə baletin xoreoqrafik məzmununun sənətkarlıqla çatdırılmasını şərtləndirmişdir. Baş qəhrəmanların obrazları məharətlə canlandırılmışdır. Respublikanın Xalq artistləri T.Şirəliyeva Şəhrizad, Əməkdar artist İ.Nizaməddinova Nuridə rollarında yaradıcılıq imkanlarından ustalıqla istifadə etmişlər. Başqa rolların ifaçıları da tamaşaçıların qəlbində silinməz iz buraxırlar.

Məlum olduğu kimi, «Min bir gecə» baleti Bakıda ilk dəfə 1979-cu il iyunun 16-da göstərilmişdir. Sonra onun şöhrəti bütün ölkəyə yayılmışdır. Əsər Moskvada nümayiş etdirilmiş, Voronejdə, Tbilisidə, Qorkidə və Minskdə müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulmuşdur. Sovet balet sənətinin yeni böyük uğuru kimi qiymətləndirilən «Min bir gecə» baletinin yaradıcıları bəstəkar F.Əmirov, Respublikanın Xalq rəssamı T.Nərimanbəyov, Əməkdar incəsənət xadimi baletmeyster N.Nəzirova, Xalq artistləri, dirijor N.Rzayev, baş rolların ifaçıları T.Şirəliyeva SSRİ Dövlət mükafatına layiq görülmüşlər.

F.Əmirov öz yeni baletinin doğma şəhərində, Gəncədə də göstərilməsinə arzulayırdı. Lakin biz həmyerliləri ölməz sənətkarımızın əsərinə

bu dəfə onun iştirakı ilə baxa bilməsək də iyunun 16-ı axşamı tamaşaya qoyulmasının beş ili məhz həmin gün tamam olan «Min bir gecə» baletinin musiqisində müəllifin böyük ürəyinin döyüntülərini hiss etdik. F.Əmirovun onlarca ölməz əsəri onun qəlbinin döyüntülərini əbədi yaşadacaqdır. «Min bir gecə» baletinin Kirovabadda böyük müvəffəqiyyətlə keçən ilk tamaşasının unudulmaz təəssüratı bizi heç vaxt tərk etməyəcəkdir.

Biz M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrının yaradıcı kollektivinə belə gözəl tamaşa üçün öz səmimi minnətdarlığımızı bildirir, istedadlı səhnə ustalarımıza yeni sənət sevincləri arzulayırıq.

Rauf İsmayılzadə,
sənətşünaslıq namizədi,
«Kirovabad kommunisti» qəzeti,
22 may 1984-cü il

YENİ DOSTLUQ ÇƏLƏNGİ

«Min bir gecə» nağılları bədii kamilliyi, tərbiyəvi əhəmiyyəti, həyatifəlsəfi mahiyyəti, insan xarakterlərinin müxtəlifliyi ilə min bir diyarda ünvan tapmış, min bir sənətkarın diqqətini cəlb etmişdir. Görkəmli bəstəkar, yaradıcılığı rəngarəng parlaqlığı ilə seçilən SSRİ Xalq artisti Fikrət Əmirov bu ölməz əsərə müraciət etmişdir. O, Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyovların Nailə Nəzirova ilə birlikdə yazdıqları libretto əsasında «Min bir gecə» baleti üzərində çalışır. Bəstəkar Dövlət mükafatı laureatı, istedadlı baletmeyster Nailə Nəzirova ilə işləyir. Bu iki sənətkarın yaradıcılıq ünsiyyəti böyük mütəfəkkir Nəsiminin 600 illik yubileyində Dövlət mükafatına layiq görülmüş «Nəsimi dastanı» xoreoqrafik poeması ilə başlanmışdır.

F.Əmirovun yeni baletinin mövzusu əsrlərin sınağından çıxmış nağıllardan götürülsə də, mühüm ictimai əhəmiyyət kəsb edən müasirlərimizi düşündürən problemlərə toxunacaqdır. Əsərin mərkəzində xeyirləşərin mübarizəsi, qadın ürəyinin saflığı, kamalı, həyatsevərliyi, dəyanəti, müdrikliyi dayanır. Xeyir və şər qütblərində Şəhrizadla Şəhriyar durur. Müəllif şərti və rəmzi olaraq birinci pərdənin, yəni şahın Şəhrizadla görüşünə qədər olan hadisələri «Şər» mövzusunun əsas qolu adlandırır. Burada musiqinin motivləri həmin xüsusiyyətlərin açılmasına yönəldil-

mişdir. Şəhrizadla başlanan epizodlar isə hadisələrdə dönüş yaradır, onun müdrikliyi sayəsində xeyirxahlıq, insanpərvərlik qalib gəlir.

Bütün bunlar bəstəkarın bizə söylədiyi fikirlərdir və biz bunu əyani şəkildə görəndə ecazkar musiqinin köməyi ilə əsl psixoloji dərinliklərə enəcək, sənətin seyrinə bürünəcəyik. Hazırda F.Əmirov və N.Nəzirova balet üzərində ciddi işləyirlər. «Min bir gecə» baletinin musiqisi bu yaxınlarda tamamlanmalı, M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrına təqdim edilməlidir.

«Min bir gecə» nağıllarının müəyyən rolları İraq xalqı ilə bağlı olduğu üçün Fikrət Əmirov və Nailə Nəzirova bu ilin yanvarında İraq dövlətinin rəsmi dəvəti ilə Bağdadda olmuşlar. Onlar iki həftə ərzində Bağdad, Mosul, Nəcəf, Kərbəla, Vavilon şəhərlərini gəzmiş, İraq musiqi mədəniyyəti ilə yaxından tanış olmuş, milli musiqi ansambllarının, ayrı-ayrı ifaçıların çıxışlarını dinləmişlər. F.Əmirov İraq televiziyası ilə çıxış etmiş, müasir Azərbaycan musiqisinin inkişafından, üzərində işlədiyi «Min bir gecə» baletinin məzmun və formasından danışmışdır.

İraqla Azərbaycanın mədəni əlaqələri gözəl ənənəyə çevrilmişdir. SSRİ Xalq artisti Qəmər Almaszadənin rəhbərliyi ilə 1972-ci ildə İraqın ilk professional rəqs ansambli yaradılmışdır. On il əvvəl Bağdadda sovet, o cümlədən Azərbaycan incəsənət xadimlərinin köməyi ilə ilk musiqi və xoreoqrafiya məktəbi açılmışdır.

İraq–Sovet mədəni əlaqələrində daha bir böyük hadisənin təməli qoyulmuş, yeni parlaq səhifənin ilk sətirləri yazılmışdır. F.Əmirov səfər zamanı məşhur ud çalan, görkəmli musiqi xadimi, İraqın Mədəniyyət və İncəsənət Nazirliyi Musiqi departamentinin direktoru Munir Bəşirlə yaxından tanış olmuşdur. Sənətkar ilk balet əsərini yaratmaq barədə geniş söhbət açmışdır.

Bu günlərdə Sovet İttifaqına İraq dövlətinin rəsmi məktubu gəlmişdir. Məktubda deyilir ki, «Tammuzun qayıtması» librettosuna balet əsəri yazmaq sovet bəstəkarı Fikrət Əmirova və İraq sənətkarı Munir Bəşirə təklif edilmişdir. Bu, əlbəttə, çox xeyirxah və məsul vəzifədir. İraq milli balet sənətinin ilk qaranquşu olacaq bu əsərin musiqisi muğamların və xalq rəqslərinin motivləri əsasında bəstələnməkdir. Düzdür, İraq muğamlarının mayası Azərbaycan muğamlarına yaxındır, lakin hərəsinin öz milli xüsusiyyəti, öz çalarları vardır. İraq muğamlarından doğan xarakter və keyfiyyətlər, milli rəqslərdən gələn cəhətlər sintez şəklində cıllanmalı, müasir balet dilində səslənməlidir.

«Tammuzun qayıtması» librettosunun mövzusu VII əsr Vavilon əfsanəsindən götürülmüşdür. Əfsanənin xoreoqrafik həlli janra əlvanlıq gətirsə də, çətin və mürəkkəb yaradıcılıq prosesi tələb edir. Əsərdəki Tammuz adı rəmzi mənə daşıyır. Tammuz ərəbcə ay adlarından biridir, milli ənənəyə görə torpağın oyanması, yeni həyatın başlanması kimi bayram edilir, həm də İraq Respublikası Tammuz ayında elan olunmuşdur, bu cəhətdən iraqqlılar istəyirlər ki, balet ilk dəfə 1979-cu ilin aprel və iyul aylarında tamaşaçılara göstərsin. Bu həm xalq bayramı, həm sənət bayramı, həm də dostluq bayramı olacaqdır.

Baletin musiqisini İraq dövlət simfonik orkestri ifa edəcəkdir. Orkestrin heyətində azərbaycanlı ifaçılar olacaqdır.

Tamaşanı Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrının artistləri oynayacaqlar.

İraq Mədəniyyət və İncəsənət Nazirliyi Musiqi departamentinin dəvəti ilə bu ilin may ayında Fikrət Əmirov və Nailə Nəzirova Bağdadda yaradıcılıq ezamiyyətinə gedəcəklər.

Təmali mehribanlıq, səmimilik üzərində qurulmuş yaradıcılıq əlaqəsi – «Tammuzun qayıtması» baletinin tamaşası iki ölkənin dostluqla hörülmüş musiqi çəlgisinə çevriləcəkdir. Bu dostluğun əks-sədası min bir nağıla dönüb sülhsevər ellərə, obalara yayılacaqdır.

İlham Rəhimli

«Kommunist» qəzeti, 19 mart 1978-ci il

GÖZƏLLİKLƏ GÖRÜŞ

Hər bir yeni tamaşa – narahatlıq və həyəcan, gərginlik və böyük məsuliyyət hissi: hər bir yeni tamaşa – uzunmüddətli və fədakar zəhmət; hər bir yeni tamaşa – mübahisə və ziddiyyət, fikir və düşüncələr, müsahibə və dialoglar...

Bütün bunlar onunla nəticələnir ki, ilk tamaşaya gələnlər əsərin qəhrəmanları ilə birgə həyəcanlanırlar, onlarla birlikdə sevinirlər və kədərlənirlər, gülürlər və qəzəblənirlər.

Fikrət Əmirovun «Min bir gecə» baletinin ilk tamaşasında olanlar böyük musiqi sevinci duymuşlar.

Pərdə açılır və tamaşaçı sanki ərəb nağıllarının əsrarəngiz aləminə, xeyir və şərin sirli dünyasına – məhəbbət və sədaqətin inamsızlığa və

böhtana qələbə çaldığı, poetik hissələrin və fantastikanın hökm sürdüyü sehrli aləmə düşür.

Musiqili səhnə əsərlərinin səhnə təcəssümündə tez-tez belə mübahisələr meydana çıxır ki, mövcud tamaşanın müvəffəqiyyətini təmin edən cəhət hansıdır: musiqidirmi, xoreoqrafiyadırmı, librettodurmu, bədii tərtibatdırmı? «Min bir gecə» baleti haqqında danışarkən belə demək daha düzgün olardı ki, burada həmin komponentlərin üzvi vəhdəti vardır. Lakin ənənənin böyük qüvvəsi ondadır ki, bu musiqili səhnə əsərinə baxandan sonra, ilk növbədə, məhz musiqi barədə söhbət düşür, xüsusən Fikrət Əmirovun ilhamlı rübabına məxsus musiqidən.

Fikrət Əmirovun musiqisi özünün valehedici melodiya gözəlliyinə, dərin milli mahiyyətinə, harmoniya dilinin və orkestrrovkasının əlvanlığına, emosional ifadə vasitələrinə görə Vətənimizin hüdudlarını çoxdan adlamış, geniş yayılmış, çoxsaylı dinləyicilərin rəğbətini qazanmışdır. Yaradıcılığının bütün bu cəhətləri ilə «Min bir gecə» baletində biz yenidən qarşılaşırıq.

Proloqun lap birinci təqtindən tamaşaçılar qərribə nağıllar, əfsanələr mühitinə düşür. Orkestrin incə, cazibədar, axıcı intonasiyaları fonunda səslənən qadın xorunun təsirli, ifadəli melodiyası nə isə sirli bir aləmdən xəbər verir. Qadının kədərli taleyindən danışan bu melodiya, eyni zamanda işıqlı arzularla səadətə inam öz ifadəsini tapmışdır.

Yeni orkestr sədaları kəsb edən melodiya getdikcə inkişaf etdirilərək, daha da genişləndirilir, poetik gözəlliyini artırır... Baletin ən mühüm səhnələrindən birində – birinci pərdədə Şəhriyar və Şəhrizadənin adajiosunda biz bu ecazkar melodiyanı sonralar yenə də eşidəcəyik. Bu tema onların məhəbbət leytmotivinə çevriləcək.

Baletin musiqisi bütünlüklə böyük simfonik lövhə kimi qavranılır. Burada təzadlı musiqi obrazları bir-birini əvəz edərək, tamamlayaraq, qarşı-qarşıya qoyularaq parlaq, çoxçalarlı, əlvan musiqi freskası yaradır.

F.Əmirovun musiqisi ürəyəyatımlılıq, ifadə səmimiyyəti ilə həmişə qəlbləri fəth edir. Bu, ələlxüsüs lirik səhnələrdə daha çox özünü göstərir. Musiqi materialının geniş inkişafı, melodiya gözəlliyi Şəhriyar və Şəhrizadənin iki adajiosuna, dəniz səyahı Sindibadın və Qızın, Ələddin və Gözəl Budurun səhnəsinə aşılanaşdır.

Baletdə xalq səhnələrinə, məişət lövhələrinə geniş yer verilmişdir. Güclü, çevik kamandarlar (ox atanlar), zəngin Bağdad bazarı və kəskin xarakterli quldurların təsviri bu qəbildəndir. Həmin səhnələrin musiqi ruhuna xalq mahnı və rəqslərinin intonasiya və ritmləri hopmuşdur.

Həmçinin bir neçə solo rəqslərində xalq koloriti, xalq ruhu qabarıq şəkildə nəzərə çarpır. Şəhriyar və Şəhrizadın ikinci adajiosunda və bir sıra başqa nömrələrdə bəstəkar musiqi intonasiyaları və ibarələrini böyük bədii zövqlə, ustalıqla tətbiq edir. Əsərdə nəinki ayrı-ayrı personajlar, həm də bütövlükdə iştirakçılar qrupu fərdi musiqi xarakteristikasına malikdir.

Poetik, bir az da xəyali musiqi Gecə obrazını yaxşı açır. Cəlladların eybəcər təbiətini ifadə edən musiqi kəskin ritmlər üzərində qurulmuş, ehtiraslı musiqi isə eyş-ışrət məclisinin təsvirini qabarıq ifadə edə bilmişdir.

Partituraya solo qadın səsinin, qadın xorunun daxil edilməsi musiqinin emosional təsirlilik qüvvəsini artırır və tamaşanın aparıcı xəttini – Gözəlliyi, Müdrikliyi, Sevgini, Sədaqəti... təmsil edən qadınlığın tərənnümünü obrazlı şəkildə xüsusilə nəzərə çarpdırır.

Libretto müəllifləri Maqsud və Rüstəm İbrahimbəyovlar bəstəkara maraqlı dramaturji material təklif etmişlər. Libretto elə qurulmuşdur ki, əsərin birinci hissəsi Şəhriyar və Nuridənin məhəbbət tarixçəsini, Nuridənin dönük çıxmasını, Şəhriyarın qəzəbini, ölkənin bütün gənc qadınlarına dəhşətli divan tutmasını inkişafli vahid süjet xəttində birləşdirir. Bu hissə məftunedici, saf təbiətli, müdrik Şəhrizadla görüş səhnəsi ilə başa çatır... İkinci hissə isə Şəhrizadın yaşadığı qərribə aləmin təsvirini verən bu və ya başqa nağıl-epizodlara bölünür. Bu nağıl-epizodlardan hər biri dağınıq, pərakəndə olmasına baxmayaraq, onlar növbələşən gecələrin obrazında təkrar olunan fraqmentlər vasitəsilə birləşir. Hər fraqment isə Şəhriyar və Şəhrizadın yeni görüşü ilə nəticələnir. Bu görüşlər Şəhriyarın əvvəlcə şübhələri ilə başlayır, sonra isə tədricən başa düşməsi, yumşalması və nəhayət, məhəbbətə və xeyir-xahlığa inanması ilə qurtarır.

Nağıl və möcüzələrin həqiqi aləmi, rənglərin coşqunluğu və işıq qammalarının «oyunu» tamaşaçıları tam mənası ilə «əfsunlayan» rəssam T.Nərimanbəyovun palitrasının gücünü nümayiş etdirir. Geyim üzrə rəssam T.Tahirovun verdiyi kostyumlar dekorasiyalarla həmahəngdir.

Tamaşanın plastik həlli inandırıcı və təbiidir. Klassik balet ənənələrinə, şərq xalqlarının rəqs hərəkətlərinə, həmçinin sovet xoreoqrafiya sənətinin, o cümlədən Y.Qriqoroviç üslubunun nailiyyətlərinə əsaslanan N.Nəzirova onlardan yaradıcılıqla bəhrələnmişdir. Baletdə orijinal həllini tapmış səhnələr, maraqlı pozalar, vəziyyətlər, təsirli, ifadəli rəqs elementləri az deyildir. Şəhriyar və Nuridənin adajiosu, Şəhriyar və Şəhrizadın hər iki adajiosu, Ələddin və Budurun, Şərq bazarının, quldurların səhnəsi və s. xoreoqrafiya yeniliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Ölümə məhkum edilmiş qadınların yalvarış səhnəsi isə statik, yeknəsəq şərh olunmuşdur. Halbuki bu nömrənin musiqisi kifayət qədər dinamik material verir. Eys-ışrət səhnəsinin həllini də daha orijinal görmək istərdik. Bununla belə, qeyd etməliyik ki, istedadlı baletmeysterin yaradıcılığı tamaşadan-tamaşaya kamilləşir, özünəinamı artır.

Dirijor N.Rzayev baletin partiturası üzərində məhəbbətlə işləmişdir. Bu, orkestrin mütəşəkkil, ahəngdar səslənməsində, onun emosional coşqunluğunda, vüsətində özünü göstərir. Müğənnilərdən Fidan və Xuraman Qasımovalar, qadın xoru öz öhdələrinə düşən vəzifələri layiqincə icra edirlər.

Teatrın əsas, aparıcı solistləri ilə yanaşı, baletmeysterlər tamaşaya lap gənc artistlər qrupunu çıxarmış, hər partiyaya üç ifaçı heyəti hazırlamışdır. Bu, yaxşı nəticə vermiş, gənclərin yaradıcılıq imkanlarını açmışdır. Gənclər mövcud tamaşaya müəyyən tərəvət gətirmişlər. Bunu da demək lazımdır ki, onlar texniki cəhətdən təkmilləşmək üçün hələ çox işləməlidirlər.

İfaçılardan, ilk növbədə, T.Şirəliyevanın (Şəhrizad) və Rəfaelin (Şəhriyar) professional mədəniyyətini, artistizmini qeyd etmək istərdik. T.Məmmədova və İ.Nizaməddinova (Nuridə), A.Kukrov (Şəhriyar və Ələddin), R.Arifulin (Sevgili qul), L.Letyagina (Qız), F.Yusifova (Budur), S.Boqdanov (Ruh quşu), V.Utkin (Ələddin), Sraxmatulin (Quldurbaşı) və baletin başqa iştirakçıları yaxşı oyunları ilə tamaşanın müvəffəqiyyətini təmin edirlər. Mərcanənin koloritli, dolğun obrazını yaradan L.Paviliy tamaşaçıların rəğbətini qazanır.

«Min bir gecə» baletinin böyük müvəffəqiyyəti bir daha sübut etdi ki, teatrın yaradıcı qüvvəsi ən müxtəlif bədii vəzifəni həll etməyə qadirdir. F.Əmirov musiqisi ilə hər görüş isə gözəlliklə görüşdür.

Rəna Fərhadova

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti,

20 iyul 1979-cu il

«NİZAMİ» BALETİ

F.Əmirovun son əsəri – «Nizami» baletidir. Çox maraqlıdır ki, bəstəkar hələ gənc yaşlarından Nizaminin yaradıcılığı ilə maraqlanmış, 1941-ci ildə şairin xatirəsinə simfonik poema ithaf etmişdir. F.Əmirov ilk qələm təcrübəsi olan bu poemada dahi şairin dərin, hərtərəfli obrazını

yaratmağa cəhd göstərmişdir. Bəstəkarın özü poemaya qeyri-kamil tələbə işi kimi yanaşırdı. Lakin bununla yanaşı, sənətə ilk qədəm qoyan gənc bəstəkar üçün bu poemada üslub hələ tam kamil olmasa da, əsərdə bir sıra parlaq cizgilər sezilirdi.

Nizami Gəncəvinin 800 illiyi münasibətilə yaradılan simli alətlər orkestri üçün «Nizami» simfoniyasında dahi şairin, filosof-mütəfəkkirin obrazı yaradılmışdı¹. 1947-ci ildə yaranan simfoniya sonradan ötən əsrin 80-ci illərinin əvvəllərində F.Əmirov bir daha yenidən bu mövzuya qayıtmağı qərara alır. İlk baxışda F.Əmirov üçün Nizami obrazı tükənmiş kimi görünə bilərdi. Bir neçə dəfə yenidən redaktə olunan romantik ruhlu «Nizami» simfoniyasından 30 il sonra bəstəkarın təkrarən bu mövzuya yenidən qayıtması niyə labüd idi?

Ümumbəşəri idealları öz əsərlərində əks etdirən dünya şairi Nizaminin, F.Əmirovun öz təbirincə desək, bütün mədəni mühitimizi öz poeziyasının ətri ilə «məst etmiş» bir sənətkarın obrazını balet janrında təcəssüm etdirməyin, bu irsin bəstəkarı bir daha özünə cəlb etməsinin müəyyən səbəbləri var idi.

Bu, bir tərəfdən subyektiv amillərlə bağlıdır. F.Əmirov Şərqi ən dahi şairinə böyük rəğbət bəsləmiş, onun yaradıcılığını «insan şəxsiyyətinə himn» kimi səciyyələndirmişdi. Digər tərəfdən Şərq aləmi, Şərq poeziyası həmişə F.Əmirovun diqqət mərkəzində olmuşdur. Şərq aləmi bəstəkarın bir növ səcdəgahı idi. Simfonik muğam kimi dünya musiqisində analoqu olmayan bir janrı yaradan, Nəsimi kimi Şərq şairinin obrazına müraciət edən bəstəkarın dəfələrlə yenidən bir daha Şərq aləminə qayıtması çox təbiidir.

F.Əmirov öz müsahibələrindən birində yazır: «Azərbaycan şairinin hərtərəfli obrazını, fəlsəfəsini açan baleti yaratmaq çətindir... Rəqs edən Nizami? Bu nə qədər qeyri-adi, yenidir. Lakin «Nəsimi dastanı» baletində digər şairin – Nəsiminin obrazına müraciət edilməsi də qeyri-adi idi. Digər balet alındı və ictimaiyyətin rəğbətini qazana bildi. İndi mən özümə qarşı daha tələbkəram. Yeni əsər mənim indiyə kimi xoreoqrafik janrda etdiklərimi təkrarlamaqdadır. Təcrübə və toplanmış ustalıq məni əvvəlkilərdən daha kamil əsər yaratmağa sövq edir»².

¹ Qeyd etməliyik ki, «Nizami» baletində bəstəkarın «Nizami» simfoniyasının II və III hissələrindən parçalar istifadə edilmişdir.

² **Мирзоева С. И** оживут герои Низами. Газ. «Культура и жизнь». 19 /II -1982г.

Təbiidir ki, «Nizami» baleti üzərində işə başlayarkən bəstəkarın bu janrda artıq kifayət qədər təcrübəsi var idi. Digər bir şərq şairi Nəsiminin obrazı artıq «Nəsimi dastanı»nda yaradılmışdı. Şərqin daha bir abidəsi olan «Min bir gecə» baletində isə bəstəkarın üslubu daha cilalanmış, daha da təkmilləşmişdi.

Lakin «Min bir gecə»dən fərqli olaraq, «Nizami» baletində proqramlılıq, təsvirilik yoxdur. «Nizami» baletində ümumiləşmə metodu, hətta simvolika əsasdır.

Hələ balet üzərində işləyərkən F.Əmirov müsahibələrindən birində bu əsərdə «Nizami» simfoniyası və «Gülüstan Bayatı-Şiraz» simfonik muğamının bir sıra mövzularından istifadə etdiyini bildirmişdi. Vaxtilə D.Şostakoviç, dirijor N.Amosov gənc F.Əmirova «Nizami» simfoniya-sının «əvvəldən sona kimi rəqsvari» olduğunu qeyd etmişdilər, «bu əsəri balet səhnəsində» tamaşaya qoymağın labüd olduğunu göstərmişdilər. Simfoniyanın poetik mövzuları baletin leytmotiv sistemini müəyyən edir. Buna görə də baletlərin musiqisi daha simfonikdir.

Baleti yazarkən bəstəkar öz qarşısına şairin və onun qəhrəmanlarının tərcümeyi-halını yaratmağı məqsəd qoymurdu. Bəstəkarın əsas məqsədi bu qəhrəmanların daşdığı ideyaları canlandırmaq idi. Hələ balet üzərində işləyərkən F.Əmirov müsahibələrindən birində bu fikri vurğulayır: «Bizim baletimiz – Nizami və onun qəhrəmanlarının ümumiləşmiş hər-tərəfli obrazıdır. Baleti şərti olaraq «xoreoqrafik triptix» adlandırmışıq. Burada şairin daxili aləminin üç xətti əks olunur: a) Onun hakimiyyətlə münəqişəsi və xalqa münasibəti; b) Şəxsi həyatı – Afaqla görüşü, onların məhəbbəti, Afaqın ölümü; c) Afaqın itkisindən doğan məyusluq. Əsərləri, onların qəhrəmanları və həyəcanları.

Bu əsər haqqında dövrü mətbuatda bir neçə məqalə də dərc olunub. Həmin məqalələrdən birində «Azərinform»un müxbiri K.Abdullayev bəstəkara «Nizami» baletinin yaranması ilə bağlı bəzi suallar verir. Fikrət Əmirov bu suallara dolğun cavab verərək əsərin yaranmasını belə şərh edir.

Sual: – Fikrət Cəmil oğlu! Musiqisevərlər sizi yaradıcılıqla çox fəal məşğul olan bəstəkar kimi tanıyırlar. Ona görə də sizə bu sualımız təbiidir: Hazırda hansı əsər üzərində işləyirsiniz?

Cavab: – Hər bir sənətkarın niyyəti olur. Bu niyyətin həyata keçməsi onun yaradıcılığında bir mərhələ təşkil edir. Nizami haqqında işim mənim üçün belə bir mərhələ olmuşdur. Baleti başa çatdırmışam.

Nizaminin həyatı və poeziyası tükənməz ilham poeziyasıdır. Onun şeirləri heyratəmiz dərəcədə musiqiyə uyardır, əsərlərinin hər bir mısrası

fikir dəryasıdır, xalq müdrikliyinin mücəssəməsidir, musiqi və xoreoqrafik vasitələrlə dahi söz ustasının obrazını yaratmaq, Nizami poeziyasının solmaz gözəlliyini tərənnüm etmək, mənəcə, böyük və mürəkkəb yaradıcılıq işi tələb edir. Bu mövzunu mən on illər boyu işləmişəm, onu şairə həsr etdiyim simfonik poemada və simfoniya əks etdirmişəm. Həmin əsərlərim «Nizami» baleti üzərində işim üçün müəyyən mənada hazırlıq mərhələsi olmuşdur. Yeni balet Altay Məmmədovun və Nailə Nəzirovanın librettosu əsasında yazılmışdır. N.Nəzirovanı, eləcə də Azərbaycanın Xalq rəssamı Təgrül Nərimanbəyovu tam əsasla mən son illər yaratdığım xoreoqrafiya əsərlərinin müştərək müəllifləri sayıram. «Nizami» baleti də onların iştirakı ilə tamaşaya hazırlanacaqdır.

Sual: – Siz musiqini müxtəlif janrlarda müvəffəqiyyətlə yaradırsınız. Bəs nə üçün yeni niyyətinizi həyata keçirərkən məhz xoreoqrafiya janrını seçmisiniz?

Cavab: – Nizami kimi nəhəng mütəfəkkirin obrazını musiqidə canlandırmaq, onun yaşayıb-yaratdığı dövrü göstərmək üçün, zənnimcə, ən parlaq və ifadəli janr baletdir. Onun spesifikasi, şərtiliyi, metaforluğu, poetik rəngarəngliyi bəstəkar üçün böyük yaradıcılıq imkanları açır. Bu cəhətlər eyni bir tamaşada plastikanın, musiqinin və rəsmi dili ilə qəhrəman haqqında bədii cəhətdən inandırıcı söhbət açmağa, onun daxili aləmini, xarakterini, psixologiyasını, zamanla əlaqəsini göstərməyə imkan verir. Məhz buna görə də mən balet janrını seçmişəm. Bu janrda xoreoqrafiya simfonizmi, poeziya, vokal sənəti, xor və rəqs plastikası üzvi şəkildə birləşir.

«Azərinform»un müxbiri K.Abdullayev tamaşanın quruluşunu verən baletmeyster N.Nəzirovadan baletin musiqisini səciyyələndirməyi xahiş edərkən Nailə xanım əsərin musiqi dili haqqında belə deyir:

– «Nizami» baletinin musiqisi məftunedici gözəlliyə malikdir, emosiyalarla zəngindir. Əsərin musiqisi rəngarəng və oynaqdır, ifadə boyaları ilə və ritmlərlə zəngindir. Onların əsasını isə muğamların, Yaxın Şərq xalqlarının melodialarının intonasiyaları və əsas motivləri təşkil edir. Baletin musiqisi sanki Nizami poeziyasının ruhu, rəngarəngliyi, fəlsəfi zənginliyi ilə yığılmışdır.

F.Əmirov variasiya inkişafı prinsiplərindən, improvizasiyalı xalq musiqisinin ritm-kolorit zənginliyindən istifadə edərək istedadla müasir polifonik əsər yaratmışdır. Bu işində də bəstəkar Şərq və Qərb musiqisini sintez etməyin mahir ustası olduğunu göstərmişdir.

Əsərin ilk variantı – «xoreoqrafik triptix»də – şairin həyatının üç istiqaməti və yaradıcılıq taleyi əks olunur.

Baletin əlyazması üç pərdədən ibarət idi. I pərdə – «Şair və hakimiyyət», II pərdə – «Şair və məhəbbət» və III pərdə – «Şair və ilham». Burada şairin daxili aləmi onun yaratdığı obrazlar vasitəsilə açılır (Leyli və Məcnun, Xosrov və Şirin, İsgəndər və Nüşabə). Baletin ikinci yeni redaktəsi bəstəkar Musa Mirzəyev tərəfindən aparılmışdır. Bu redaktədə üç pərdə ikisi ilə əvəz edilmişdir. Balet daha da yığcamlaşmış, bir çox səhnələr ixtisar edilmişdir.

Baletin mərkəzində Nizami, onun daxili dünyası, fəlsəfi düşüncələri dayanır. Şairin gözü qarşısında öz həyatı, «Xəmsə»yə daxil olan qəhrəmanları canlanır. Baletin əvvəlində və sonunda Nizami dünyagörmüş, aqıl və müdrik bir insan kimi verilir. Tamaşaçıların gözü önündə şairə gəncliyi və poetik qəhrəmanlarının obrazları qayıdır.

Birinci pərdədə baletin dramaturji mənasının iki xətti verilir: Şairin hakimiyyət nümayəndələri ilə münasibəti və ikinci xətt – şairin Afaqa olan məhəbbəti (II şəkil).

İkinci pərdə – Nizaminin xəyallarından bəhs edir. Nizaminin poemalarının qəhrəmanları ilə bağlı səhnələr verilir. Leyli və Məcnun, Bəhram şah və yeddi gözəl, İsgəndər şah və Nüşabə, eləcə də bir sıra digər personajlar.

«Nizami» baleti 1991-ci ilin iyul ayında M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. Şairin 850 illiyi münasibətilə, bəstəkarın ölümündən sonra tamaşaya qoyulan bu balet yalnız direksion şəkildə qalmış, Əmirovun kiçik həmkarı və dostu Xalq artisti bəstəkar Musa Mirzəyev əvvəlcə klaviri, sonra orkestrləşməni yaratmışdı.¹

Partitura üzərində işləyən tamaşanın musiqi rəhbəri Kazım Əliverdibəyov bu musiqinin bir çox gizli gözəlliklərini duyub açmışdı.

F.Əmirov baletə insan səsi əlavə etməyi çox sevirdi. Bu onun üçün bir növ əlavə «orkestrləşmə» idi. Baletdə vokalistlər (V.Paşayeva, Q.Abdullayeva, F.İsgəndərova), eləcə də V.Vəkilovanın rəhbərlik etdiyi xor oxumuşdur.

İlk tamaşada rolların ifaçıları Nizami – R.Arifulin, Gənc – Q.Poladxanov, Qız – S.Poladxanova, Şah – G.Utkin və başqaları böyük psixoloji dərinliklə əsərin məzmununu açmışlar.

Tərtibatçı – rəssam T.Nərimanbəyov, T.Tahirov tamaşanın ruhuna uyğun ona maraqlı tərtibat vermişlər.

¹ Qeyd etməliyik ki, hələ 1970-ci illərin əvvəllərində bəstəkar M.Mirzəyev F.Əmirovun xahişi ilə bəstəkarın «Şur» simfonik muğamını iki fortepiano üçün işləyərkən müəllifin yaradıcılıq ruhuna bələd olmuşdu.

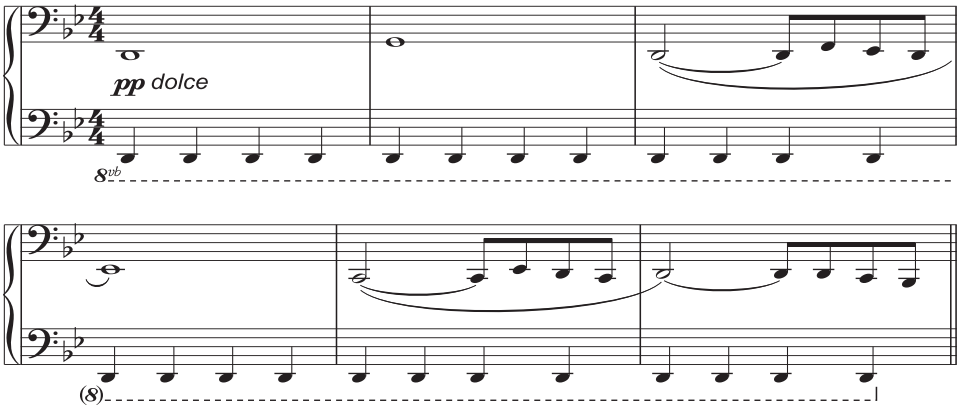
Leninqraddan dəvət edilmiş xoreoqraf, RSFSR Xalq artisti Vadim Budarin tamaşanı çox həssaslıqla işləyərək, əsərin məğzini açmağa bilməmişdir.

Şərq koloritli ecazkar musiqi Nizaminin obrazını, onun daxili aləmini, fəlsəfi dünyagörüşünü tam şəkildə açır, Nizaminin bütün yaradıcılığı boyu qırmızı xətlə keçən işıqlı və ədalətli həyata inam hissi əsərin sonunda tam təsdiqini tapır.

Balet Nizaminin yaşadığı dövrdən bəhs edən introduksiya ilə başlanır. Bu dövrü bəm səsli simli alətlərdə səslənən (violonçel və kontrabas) mövzu təsvir edir. Bu mövzu bəstəkarın «Gülüstan Bayatı-Şiraz» simfonik poemasından müəllif sitatıdır. Tutqun mövzu tədricən işıqlanır və onu introduksiyanın ortasında improvizə xarakterli lirik mövzu əvəzləyir.

«Nizami» baletindən. Giriş

Andante sostenuto



İntroduksiyaadan sonra səslənən «Göygölün doğuluşu» səhnəsi çox maraqlı tərzdə şərh olunur. Burada xor simli alətlərin fonunda sözsüz təntənəli mövzunu ifa edir.

Göygölün yaranması

Andante sostenuto





Qaboyun solusunda səslənən «Nizaminin monoloqu» öz gəncliyini xatırlayan Şairin obrazını təsvir edir.

Nizaminin monoloqu



Sonrakı səhnədə bunlar təsvir olunur. Şahın elçisi tərəfindən aparılan Nizami hər cür sınaqlara məruz qalır («Kölə qadınlar», «Bahalı daş-qaşlar»).

Bütün bu sınaqlardan keçən Nizami dərin xəyallara dalır. Şair özü ilə, öz düşüncələri ilə baş-baş qalır («Nizaminin düşüncələri»). Simli alətlərin (skripka, violonçellər) ahəngi bu səhnəyə lirik çalarlar gətirir.

Nizaminin leytmotivi – duet səhnəsindən



Baletin birinci pərdəsinin ikinci şəklində lirik xətt – Nizaminin Afaqa olan məhəbbəti açılır. Bu şəkildə, introduksiyada və solo qadın səsinin müşayiətində keçən adajioda Şairin hisləri öz əksini tapır.

Adajionun skripkaların orta registrində səslənən mövzunu bəstəkarın «Nizami» simfoniyasından şairin leytmotivi kəsir.

Adajiodan sonra «Vağzalı» xalq rəqsinin intonasiyaları üzərində qurulan toy səhnəsi verilir.

Nizaminin sevgilisi Afaqın həlak olduğu səhnədə dramatik qadın səsi solo çıxış edir.

Nizami və Afaqın dueti



Baletin ikinci pərdəsi Nizaminin yaradıcılığının ölməzliyini təsdiq edir. Xeyirin şər, nurun zülmət üzərində təntənəsi, əbədi humanist idealların təsdiqi – ümumbəşəri suallar burada öz təsdiqini tapır.

İkinci pərdənin ilk səhnəsi çox maraqlı şəkildə qurulur. Bu səhnə – Leyli və Məcnunun lirik dueti Ü.Hacıbəylinin «Leyli və Məcnun» operasından Leylinin İbn Səlama müraciəti ilə tamamlanır.

Leyli və Məcnunun dueti



Növbəti səhnə «Yeddi gözəl» poemasından Bəhram şahın obrazı ilə bağlıdır. Bəhram şahın yeddi gözəlin əhatəsində ifa etdiyi valsda «Nizami» simfoniyasından skeso mövzusunun intonasiyaları eşidilir.

«İsgəndərin düşüncələri» səhnəsi Nizaminin «İsgəndərnamə» poemasından əsas qəhrəmanın obrazını canlandırır.

Xosrovun ov etməsini və onun Şirinə olan məhəbbətini təsvir edən epizodlar «Xosrov və Şirin» poeması ilə bağlıdır.

Baletin finalında yenə öz düşüncələrinə qapanan Nizaminin ahıl çağrı təsvir olunur. Nizaminin gözü önünə yenə sevgilisi Afaqın obrazı gəlir. Nizami və Afaqın duetini sözsüz, muğam rəqəti ruhunda solo qadın səsi müşayiət edir.

Balet Nizaminin humanist ideallarının təsdiqinin rəmzi olan apofeoza səhnəsi ilə tamamlanır. Baletin sonunda başlanğıcdakı sözsüz xorun müşayiətində Nizami öz poemalarının qəhrəmanlarının əhatəsində hamı ilə vidalaşır.

Möhtəşəm xor işıqın, nurun və xeyirin təntənəsini təcəssüm etdirir.

Baletin melodik gözəlliyi onun musiqisində ən diqqətçəkən məqamlardan biridir.

Baletin əsas ideyası – məhəbbət, xeyirxahlıq və dostluğun dünyada hər şeydən üstün olmasının göstərilməsidir. Bunu Nizami və ruhən ona yaxın olan Gənc təsdiqləyir. Şah isə onlara məhəbbəti, azadlığı satın ala biləcəyini sübut etmək istəyir. Bu təzad, münaqişə obrazların hərəkətlərində də özünü büruzə verir. Baletdə dramatik səhnələr («Kölə qadınlar», «Bahalı zinətlər») və fəlsəfi səhnələr («Gənc oğlan və qızın adajiosu», «Leyli və Məcnunun dueti») seçilir.

Baletdə diqqətçəkən əsas məqam onun simfonikliyidir. Bəstəkar hələ balet üzərində işləyərkən bu əsərdə simfonizmin muğamla birləşməsinə qeyd etmişdir. F.Əmirov müsahibələrindən birində demişdir ki, muğam burada yalnız lad deyil, həm də müəyyən emosional hal və melodik yaradılışların, intonasiya gedişlərinin mənbəyidir. «Mən Leyli və Məcnunu təsvir etmək üçün yalnız «Bayatı-Şiraz»dan istifadə edirəm. Məncə, başqa muğam burada yaramır»¹.

Məhz belə düşünərək öz musiqi dilini milli köklərə bağlayan F.Əmirov Azərbaycan musiqi mədəniyyətini dünyada təmsil edə biləcək əsərlər yaratmışdır ki, onlardan biri də bəstəkarın son əsəri olan «Nizami» baletidir.

«ŞUR» BALETİ

Fikrət Əmirov yaradıcılığının ən yüksək pilləsi onun «Şur» simfonik muğamıdır desək yanlışdır. Çünki bununla bəstəkar milli simfonizmdə yeni bir uğur əldə edərək dünya musiqisində heç bir analoqu olmayan «Simfonik muğam» janrını yaratmışdır. Bəstəkarın bu əsəri dünyanın bir sıra iri şəhərlərinin möhtəşəm konsert salonlarında səslənərək müəllifinə və onun mənsub olduğu xalqa şöhrət qazandırır.

«Şur» simfonik muğamının Mirzə Fətəli Axundov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrındakı səhnə həyatı da uğurlu olmuşdur. Teatrın balet truppası əsəri xoreoqrafiyanın dili ilə «danışdır-

¹ Виноградов В. Мир музыки Фикрета. Баку, 1983. стр. 128

maq» məqsədini qarşıya qoymuş, yüksək bədii məziyyətləri ilə fərqlənən tamaşa yaratmışdır. Əsərə baxarkən hiss olunur ki, quruluşçu-baletmeyster SSRİ Xalq artisti Qəmər Almaszadə «Şur» simfonik muğamının hər bir epizodunu, keçid şöbələrini dərinlən duymuş, musiqinin məzmunundan doğan libretto yazmışdır.

Libretto sadədir, lakin mənalı və ibrətamizdir. Burada iki gəncin – qız və oğlanın saf, ülvə məhəbbətindən, xeyir və şər qüvvələrin mübarizəsindən bəhs olunur. Müəllif hadisələrin gedişini üç xoreoqrafik lövhədə verərək onları musiqinin bir-biri ilə təzad təşkil edən əsas üç bölməsi ilə əlaqələndirir.

Qız və oğlan rollarında çıxış edən obrazların (T.Şirəliyeva və V.Pletnyovun) rəqslərində yığcamlıq, güclü emosiya, məntiq, mimi-kaların təbiiliyi, hərəkətlərin dəqiq və məqsədəuyğunluğu öz əksini tapır. Onlar səhnənin əvvəlindən sonunadək tamaşaçıları təsir altında saxlaya bilir, xoreoqrafik kompozisiyanın hərəkət və səmimiyyətini gücləndirir.

«Şur» xoreoqrafik novellasının yaranması ilə tamaşaçılar yeni istedadların meydana çıxmasının da şahidi olublar. Belə ki, qız rolunda çıxış edən gənc balerina T.Şirəliyeva gözəl istedadı və zəhməti sayəsində öz keyfiyyətlərini büruzə verə bilmişdir. Məzmunu uyğun olaraq o, qəlbinin bütün hərərəti ilə sevən qızın obrazını çılğınlıqla, qüvvətli daxili hiss və inamla yaratmışdır. Balerina həm də Azərbaycan xalq musiqisini duya bildiyi üçün əsərdəki hər bir ölçü və vəznə, ən kiçik ibarə və intonasiyaya uyğun olaraq, surəti xoreoqrafiyanın dili ilə ram edir. Bir sözlə, o, simfonik muğamın bütün incəliklərini xoreoqrafiya vasitəsilə ifadə etməyi bacarır. Bu fikirləri istedadlı rəqs ustası V.Pletnyov haqqında da deyə bilərik. Quruluşçu baletmeyster oğlan rolu üçün onun simasında orijinal ifadə bağışlayır. Moskvanın məşhur teatr rəssamı S.Virsaladzenin tamaşaya verdiyi bədii tərtibat baletin süjet və musiqisi ilə üzvi surətdə bağlıdır. Rəqqasların geyimi, hücrələrin dərinliyində qız və oğlan siluetlərinin günəşin şüaları ilə işıqlandırılması xüsusilə gözəl təsir bağışlayır və yadda qalır. Bir sözlə, Fikrət Əmirovun «Şur» xoreoqrafik novellasında hər şey – musiqi, rəssam işi, librettonun dramatik gərginliyi, obrazların xoreoqrafik ifası, istedadlı dirijor Kazım Əliverdibəyovun idarəsi ilə orkestrin gözəl səslənməsi təqdirəlayiqdir. «Şur» xoreoqrafik əsərinə tamaşa edəndə bir daha bəlli olur ki, bu xoreoqrafik tamaşanın yaranması ideyasının başlıca səbəbi bəstəkarın ürəyəyatımlı musiqisidir. «Şur» baleti bu gün bir qədər az ifa olunsada, onun Azərbaycan xoreoqrafiya tarixində özünəməxsus yeri var.



FİKRƏT ƏMİROV VƏ SİMFONİZM

Simfonik musiqi janrı Fikrət Əmirov yaradıcılığının xüsusi bir şəxəsinə təşkil edir. O bu janrda müxtəlif səpkili əsərlər yazıb. Hansı ki, həmin əsərlər milli simfonizmin ilk incilərindəndir. Bəstəkar simfonik əsərlərlə öz fərdi üslubunu yarada bilmişdir. Bu da milli musiqi ilə Avropa musiqi elementlərinin sintezidir. Təbii ki, bu ənənənin kökləri dəhi Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığından başlayır. Amma Üzeyir bəy məktəbinin layiqli davamçıları, o cümlədən Fikrət Əmirov bu istiqamətdə daha da inkişaf edərək yeni yollar açmışlar. Azərbaycan simfonizmi yüksək nailiyyətlər əldə edərək dünyanın müxtəlif ölkələrində təbliğ olunmaq səviyyəsinə qalxmışdır. Təbii ki, bunun da başlıca səbəbi Azərbaycan bəstəkarlarının əsası qərbdə qoyulan simfonizmin xüsusiyyətlərini daha dərinləndən mənimsəyə bilməsi və bu janrı milli köklərə uyğunlaşdırmaq bacarığıdır. Bu mənada Fikrət Əmirovun xidmətləri böyükdür. O, hətta dünya musiqisində heç bir analoqu olmayan simfonik-muğam janrını da yaratmağa nail olmuşdur.

Fikrət Əmirovun simfonik yaradıcılığı haqqında danışarkən, onun «Simfonik musiqimizə bir nəzər» məqaləsi diqqətimizi cəlb etdi. Çünki bəstəkar bu məqaləsində Azərbaycan simfonizminin tarixini və bu janra öz münasibətini çox dolğun şəkildə ifadə edib. 1983-cü ildə nəşr olunan «Musiqi aləmində» kitabından həmin məqaləni oxucularımıza təqdim edirik.

SİMFONİK MUSIQİMİZƏ BİR NƏZƏR

Azərbaycan simfonik musiqisinin şöhrəti, başqa cür desək, Azərbaycan simfonizminin dünya səyahəti, şübhəsiz, xalqımızın əldə etdiyi mədəni nailiyyətin ən mühüm nümunələrindən sayılır. Dünya musiqisinin tarixi təsdiq edir ki, əsl mənada simfonik musiqisi olan xalq, daha doğrusu, simfonizmin dərin sirlərinə yiyələnən xalq böyük mədəniyyətə yiyələnmiş hesab olunur.

Azərbaycan xalqı müasir simfonik musiqisi ilə haqlı olaraq, fəxr edir və gözəl sənət əsərləri sayılan bu mədəniyyət xəzinəsinin yeni-yeni incilərlə daha da zənginləşməsinə dərin maraqla izləyir.

Azərbaycanda simfonik musiqi janrının yaranması və onun inkişafı tarixinə müxtəsər də olsa nəzər salarkən, ilk növbədə, musiqimizin banisi, ustadımız, ölməz Üzeyir Hacıbəyli yadımıza düşür.

Məlumdur ki, Azərbaycan professional musiqisi çox mürəkkəb bir janrla – opera janrı ilə başlanır. Opera janrı isə bildiyimiz kimi, sintetik janrdır, bir çox musiqi janrlarını özündə birləşdirir. Üzeyir Hacıbəyli «Leyli və Məcnun» operasını yazmaqla musiqimizə bir çox yeni janr, o cümlədən simfonik janr gətirmişdir. Bu isə musiqi mədəniyyətimizdə, necə deyərlər, inqilaba bərabər hadisə idi. Əlbəttə, «Leyli və Məcnun» operasındakı simfonik epizodlar hələ müstəqil simfonik musiqi sayıla bilməz. Lakin bu, Azərbaycan simfonizminin ilk rüşeymi idi. Vaxtilə böyük rus bəstəkarı Pyotr İliç Çaykovski Qlinkanın «Kamarinskaya» əsəri haqqında demişdir: «Bütün rus simfonik musiqisinin özəyi bu əsərdədir». Biz də bu gün cəsarətlə deyə bilərik ki, Azərbaycan simfonik musiqisinin özəyi Üzeyir Hacıbəylinin ilk əsərlərindədir.

Mənim zənnimcə, əsl mənada simfonik musiqimiz «Arşın mal alan» operettasından başlanır. Burada Əsgərin oxuduğu «Arşın mal alan» motivini yadınıza salın. Əgər bu motivi bütün əsər boyu diqqətlə izləsəniz, onun necə inkişaf etdiyini, necə ahəngə düşdüyünü aydın görərsiniz. Əsərin süjet xəttindən, dramaturji inkişafdan asılı olaraq bu motiv gah lirik, gah romantik, gah oynaq, gah da məhzun variantlarda səslənir. Bu isə simfonizmin əsas xüsusiyyətlərindən biri olan musiqi dramaturgiyasını təşkil edir.

Üzeyir Hacıbəylinin Azərbaycan musiqisində açdığı bu yolu Müslüm Maqomayev və Zülfüqar Hacıbəyov davam etdirmişlər. «Şah İsmayıl» operasındakı simfonik inkişaf epik simfonizmə çox parlaq bir nümunə ola bilər. Zülfüqar Hacıbəyovun səhnə əsərlərində simfonik musiqi romantik-əfsanəvi səciyyə daşıyır.

İyirminci illərdə Üzeyir Hacıbəylinin yazdığı «Arazbarı» rapsodiyası, marşlar, Müslüm Maqomayevin «Ceyranı», «Şüştər», «Turacı» rəqsləri simfonik orkestr üçün müstəqil şəkildə yazılmış ilk nümunələrdir. İlk professional bəstəkarımız Asəf Zeynallı çox qısa, lakin mənalı və zəngin yaradıcılığı ilə Azərbaycan simfonizmində yeni səhifə açmışdır. Onun simfonik fraqmentləri Azərbaycanda ilk proqramlı simfonik əsərlərdən sayıla bilər.

Otuzuncu illərin əvvəllərində sevimli bəstəkar və dirijorumuz Niyazin yazdığı «Zaqatala süitəsi» Azərbaycan simfonizmində yeni mərhələni təşkil edir. Məlum olduğu kimi, böyük ustadımız Üzeyir

Hacıbəylinin bu dövrdə Xalq çalğı alətləri orkestri üçün «Şur» və «Çahargah» muğamları əsasında bəstələdiyi fantaziya və trio üçün məşhur «Aşıqsayağı» əsəri bilavasitə simfonik orkestr üçün yazılmasa da, Azərbaycan simfonizminin inkişafında mühüm rol oynamışdır.

1938-ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti ongünlüyü musiqimizin, xüsusilə opera və operetta janrlarının qələbəsini nümayiş etdirdi. Qırxıncı ildə xalqımızın musiqi tarixində yeni bir janr – balet meydana çıxdı. İlk Azərbaycan baleti – hörmətli sənətkarımız Əfrasiyab Bədəlbəylinin «Qız qalası» yarandı.

Azərbaycan musiqisində irihəcmli və müstəqil simfonik əsərlər – simfoniya, simfonik poemalar, süitalar, konsertlər Böyük Vətən müharibəsi illərinin məhsuludur. 1944-cü ildə Tbilisidə keçirilən Zaqafqaziya respublikalarının musiqi ongünlüyü zamanı ölkəmizin musiqi ictimaiyyəti həmin əsərlərlə ilk dəfə tanış oldu. Sovet musiqisinin görkəmli xadimləri Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik yaradıcılığına yüksək qiymət verdilər. Məsələn, R.M.Qlier yazırdı: «Azərbaycan bəstəkarları geniş simfonizm yoluna çıxmış və sovet bəstəkarlarının professional musiqi sənəti ustaları ilə bir sırada durmuşlar».

Həmin vaxtdan 20 il keçmişdir. Bu müddət ərzində o qədər gözəl, o qədər müxtəlif formalı əsərlər yaranmışdır ki, onların hamısını sadalamaq çətinidir. Bu dövr bir cəhətlə əlamətdardır ki, Azərbaycanın öz simfonizm məktəbi yaranmışdır və bu məktəbin yetişdirmələrinin əsərləri sovet musiqisi xəzinəsini xeyli zənginləşdirmişdir. Misal olaraq, balet sənətini götürək. Çox qısa tarixə malik Azərbaycan baletinin beynəlxalq miqyasda çıxması, Azərbaycan bəstəkarlarının baletlərinin dünyanın bir çox ölkələrində tamaşaya qoyulması bunu aydın göstərir. Görkəmli bəstəkarımız Qara Qarayevin «Yeddi gözəl», Arif Məlikovun «Məhəbbət əfsanəsi» baletinin böyük müvəffəqiyyət qazanması hamımızı sevindirir. Azərbaycan bəstəkarlarından Cövdət Hacıyevin, Soltan Hacıbəyovun, Cahangir Cahangirovun, Niyazinin, Səid Rüstəmovun, Tofiq Quliyevin, Əsrəf Abbasovun, Süleyman Ələsgərovun, Rauf Hacıyevin, Elmira Nəzirovanın, Ramiz Mustafayevin, Vasif Adıgözəlovun, Xəyyam Mirzəzadənin, Musa Mirzəyevin, Həsən və Azər Rzayevlərin, Hacı Xanməmmədovun və bir çox başqalarının əsərləri respublikamızın hüdudlarını çoxdan aşmış, ölkə və dünya miqyasına çıxmışdır. Adlarını çəkdiyim və çəkmədiyim qələm yoldaşlarımın bu yaradıcılıq qələbəsi bütün xalqımızı sevindirir.

Azərbaycan simfonizminin xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, dünya simfonik ədəbiyyatına yeni janrlar gətirmişdir. Bu fikri deyərkən mən simfonik muğamları nəzərdə tuturam. Niyazinin «Rast», Süleyman Ələsgərovun «Bayatı-Şiraz» simfonik muğamları və başqaları buna yaxşı misal ola bilər. SSRİ Bəstəkarlar İttifaqının birinci katibi, görkəmli sovet bəstəkarı Tixon Xrennikov, haqlı olaraq, göstərir ki, «Azərbaycan simfonik muğamları Şərq xalqlarını onlara yaxın olan musiqi təfəkkürü formaları vasitəsilə simfonik musiqi mədəniyyətinə alışdırmaqda böyük rol oynayır və daha böyük rol oynamalıdır».

Azərbaycan simfonik musiqisinin gözəl, təqdirəlayiq xüsusiyyətlərindən biri də odur ki, o, milli çərçivədə qalmayaraq, başqa xalqların da musiqi folkloruna müraciət edib əsərlər yaradır, bununla da o xalqlara olan hörmət və rəğbətini bildirir, onların professional musiqisinin inkişafına, şübhəsiz, kömək edir.

*Fikrət Əmirov,
1964-cü il*

* * *

Fikrət Əmirovun simfonik əsərləri müxtəlif mövzuları özündə əks etdirir. Odur ki, onun simfonik əsərləri məzmunla əlaqədar olaraq janr və xarakter etibarilə də müxtəlifdir. Lakin buna baxmayaraq, Əmirov simfonizminin fərdi, özünəməxsus üslubu var ki, bu da onun nəinki simfonik əsərlərində, bütün yaradıcılığında aydın şəkildə özünü göstərir.

Bəstəkarın simfonik əsərləri sanki həyat hadisələrinin məcmusudur. Belə ki, bu əsərlərdə epiklik, fəlsəfi düşüncə tərz, drammatizm – gərginlik, işıqlı və tərəvətli həyat amalı bir-birini izləyir və tamamlayır. Bəstəkarın hər hansı bir simfonik əsəri sanki onun qarşıya qoyulan vətəndaş məqsədinin təzahürüdür. Çünki Fikrət Əmirovun simfonik əsərləri sadəcə musiqi bəstələmək zərurətindən deyil, musiqinin dili ilə yüksək ideyaları, tarixi məqsədləri həyata keçirmək və onları əbədləşdirmək amalına xidmət edir. Bəstəkar erkən yaradıcılıq dövründən müdriklik çağına qədər belə düşünmüş və bunun sayəsində də dəyərli sənət əsərləri yaratmışdır.

Fikrət Əmirovun simfonik yaradıcılığından danışarkən onun bu sahədə novator olması Azərbaycan simfonizminə bəxş etdiyi yeni janrla təsdiq olunur. Bu da simfonik-muğam janrıdır. Məhz bu janrla bəstəkar simfonizm sahəsində öz misilsiz tarixi xidmətini isbat edir. Fikrət Əmirov öz simfonik muğamlarında şifahi ənənəli professional musiqi janrı olan

muğamlarla, milli folklor nümunələri olan xalq mahnı və rəqsləri, eləcə də təsniflərlə Avropa musiqi elementlərini üzvi şəkildə sintez etməyə nail olmuşdur. Bununla da o, dünya simfonizmində heç bir analoqu olmayan yeni bir janr yaratmışdır. Bəstəkarın simfonik muğamlarında simfoniya və muğam kimi möhtəşəm janrların oxşar cəhətləri bir-biri ilə qovuşur. Fərq yalnız bundadır ki, bu əsərlər ayrı-ayrılıqda nə simfoniya, nə də muğam deyil, onlar simfonik muğamdır. Geniş yaradıcılıq irsinə malik olan Fikrət Əmirov başqa əsərlərini deyil, təkcə bu simfonik muğamları yazsaydı, o, yenə də musiqi mədəniyyətimizin inkişafında öz tarixi xidməti ilə yadda qalacaqdı. Bəstəkar isə böyük istedadı, geniş dünyagörüşü və yüksək elmi bilikləri ilə mədəniyyət tariximizə gözəl töhfələr bəxş edib və yeni yollar açıb. «Şur», «Kürd-Ovşarı» və «Gülüstan–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamları məhz Fikrət Əmirovun Azərbaycan simfonizmi üçün açdığı yeni yolların silinməz izləridir.

Təbii ki, bəstəkarın simfonik yaradıcılığı simfonik muğamlardan xeyli əvvəl başlayır. Onun ilk simfonik əsərlərinə 1943-cü ildə yazdığı «Böyük Vətən müharibəsi qəhrəmanlarının xatirəsinə» simfonik poema, 1947-ci ildə dahi Nizami Gəncəviyə həsr etdiyi «Nizami» simfoniyası kimi möhtəşəm musiqi nümunələri daxildir. Bu bölmədə bəstəkarın simfonik əsərlərindən söhbət açacaq və onların ayrı-ayrılıqda təhlilini verməyə çalışacağıq. Bəstəkarın simfonik yaradıcılığını araşdırarkən, onun simfoniyanı poeziya ilə yaxınlaşdırdığının da şahidi oluruq. Bəstəkarın «Nizami» simfoniyası buna ən gözəl nümunədir. Bu əsərin yaranması bəstəkarın klassik poeziyaya olan böyük məhəbbətinin ifadəsidir.

Poeziya və musiqi qoşa qanaddır deyirlər. Sözün və musiqinin qüdrəti onu duyan hər bir insanın mənəviyyatının zənginləşməsində mühüm rol oynayır. Sənət adamları üçün isə bu xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, onlar öz düşüncələrini sənətin dili ilə ifadə edirlər. Düzdür, biz indi poeziya və musiqidən söhbət açırıq, amma bütün incəsənət növlərinin bir-biri ilə bağlılığı var. Bu mənada yenə də poeziya və musiqinin üzərində dayanaraq əsas məqsədimizə elə Fikrət Əmirovun fikirləri ilə körpü salırıq:

«Mən bu fikirdəyəm ki, bəstəkarın vəzifəsi təkcə musiqi bəstələməklə bitmir. Fikri həmişə səslərlə deyil, bəzən də sözlərlə ifadə etməyə daxili bir ehtiyac duyursan»¹.

¹ F.Əmirov. Musiqi aləmində. Bakı, 1983, səh. 6

Fikrət Əmirov bu fikirləri təsadüfi deməyib. O, ürəyindən keçənləri yalnız musiqisi ilə deyil, kağıza köçürdüyü sözlərlə də ifadə etməyi bacaran bir sənətkar idi. Onun sözə o qədər böyük məhəbbəti olub ki, hətta poeziyanı musiqi ilə doğmalaşdırmağa, daha sadə formada desək, şeirə, romana musiqi ifadə vasitəsi kimi yanaşmağa cəhd edib. Bu yerdə onun dahi rus klassiki Maksim Qorkiyə həsr etdiyi «Bəstəkar» adlı məqaləsindən bəzi fikirlərinə nəzər salaq:

«Məndən soruşsalar ki, Maksim Qorki kim idi?» Deyərdim bəstəkar. O, mahnı da yazıb, simfoniya da. Onun hekayə və şeirləri ən gözəl mahnı, roman və pyesləri isə ən gözəl simfoniya. Qorki musiqisi dəniz kimi fırtınalıdır, dalğalar kimi əzəmətlidir, göylər kimi genişdir, nağıllar kimi əfsanəvidir, insanın özü kimi müqəddəs və həyatidir»¹

Fikrət Əmirovun bu fikirləri elə onun öz yaradıcılığına da şamil oluna bilər. Çünki onun da yaratdığı musiqi dünyası öz əfsanəvi və müqəddəs çalarları ilə sanki bir həyat hekayəsidir. Bəstəkarın hər bir əsəri sanki bir insan taleyidir. Bu cəhət bəstəkarın bütün əsərləri üçün xarakterikdir. Ən başlıcası ona görə ki, onun əsərlərinin əsas qayəsi ideya, məzmun və onların inkişaf xətti üzrə qurulur. Fikrət Əmirovun musiqisinə xas olan bu cəhətlər təbii ki, poeziyanın da xüsusiyyətləridir. Odur ki, bəstəkarı poeziya daim özünə cəlb etmiş və o, musiqinin dili ilə görkəmli simaların obrazlarını canlandırma bilmişdir. Bu yerdə bəstəkarın görkəmli ədiblərin irsinə olan fərdi münasibəti və məhəbbətini də xüsusi qeyd etməliyik. Bu barədə bəstəkarın simfonik əsərlərindən söhbət açarkən daha ətraflı danışacağıq.

«NİZAMİ» SİMFONİYASI

Əsər haqqında danışmadan əvvəl yaxşı olardı ki, Fikrət Əmirov və Nizami irsinə nəzər salaq. Çünki Nizami irsi daim Fikrət Əmirovun yaradıcılıq mənbəyi olub. Bəstəkar bu tükənməz mənbədən bəhrələnərək gözəl, ürəkləri fəth edən və Nizami poeziyasına layiq olan melodik çarlardan möhtəşəm əsərlər yaradıb. Bizim dediklərimizə əyani sübut olaraq Fikrət Əmirovun dahi sənətkarın irsi haqqında fikirlərini oxuyaq:

«Nizami poeziyası məni gözəlliyi, onun məna dərinliyi və mahiyyəti, surətlərin əyaniliyi, yüksək mənəvi-etik idealları, ehtirasların çarpışması, ən başlıcası isə – dramatikliyi və bəzən faciəvi gərginliyi ilə cəlb edir.

¹ F.Əmirov. Musiqi düşüncələri. Bakı, 1971, səh. 83

Fərhad, Məcnun, Şirin faciələri, Məcnunun müqəddəs Kəbədə təsirli andiçmə səhnəsi unudulmazdır. Məni onun surətlərinin bədii və ictimai dolğunluğu məftun edir. Leyli və Şirin sadəcə olaraq müəyyən həyat şəraitində təsvir edilmiş real surətlər deyil. Onlar böyük hissiyyatın, gözəlliyin, ülvəi məhəbbətin təcəssümüdür. Çox güman ki, Nizami bu surətləri yaradarkən coşqun məhəbbətlə sevdiyi və vaxtsız itirdiyi Afaqı nəzərdə tutmuşdu.

Əslən qıpçaq olan Afaq zor gücünə Dərbənd hökmdarına kölə-kəniz kimi verilmişdi. Hökmdar itaət etməyən türk gözəlini Nizamiyə «hədiyyə» edir. Onlar bir-birini sevidilər. Nizami Afaqı öz ailəsinin tam hüquqlu üzvü, xanımı etdi. Onu itirəndən sonra çox sarsıntılar keçirdi və Afaqın surətini poetikləşdirdi.

İstər şairin həyatında və istərsə də onun qəhrəmanlarının həyatında çox ağır təəssürlər olmuşdur – mən bunlara biganə qala bilməzdim.

Şər qüvvə, insan əli ilə yaratdığını dağıtmaq üçün dünyaya gəlmiş İsgəndər. Tütəkli çoban – xalq müdrikliyinin müftəxorluğa, zülmə və cəhalətə nifrətin təcəssümüdür... Xosrov ona tacını verir, o isə rədd edir. Bunların hamısı musiqi tələb edir, hamısının öz tonallığı, öz muğamı var».¹

Bəstəkarın bu görkəmli ədibin, dahi şairin irsinə məhəbbəti hələ erkən yaşlarından başlayıb. Mənbələrdən də bəlli olur ki, F.Əmirov Nizaminin «Xəmsə»sini dəfələrlə oxumuş və oradakı obrazların (Xosrov, Şirin, Bəhram, Fərhad və s.) həyat tərzini, yaşantılarını, düşüncələrini, mübarizliyini özünə nüsxə bilmişdir. Nizami irsinə bəstəkarın böyük məhəbbəti elə onun Nizami yurdu Gəncədə doğulub, boya-başa çatması ilə də bağlıdır. Düzdür, Nizami elə bir dühadır ki, onu doğulduğu məkandan asılı olmayaraq, bütün Şərq dünyasının insanları sevir. Amma Nizami yurdunda doğulmaq, onun ayağı dəyən, ruhu dolaşan torpaqda gəzib-dolanmaq və böyümək sənətkar üçün daha bir xoşbəxtlikdir. Məhz belə bir xoşbəxtlik F.Əmirovun payına düşmüş və o da bunun sayəsində Nizaminin ruhu qarşısında öz mənəvi borcunu ləyaqətlə yerinə yetirərək ustadın xatirəsinə dəyərli əsərlər ithaf etmişdir.

Bu yerdə ulu şairin 800 illiyi keçirilən 1947-ci ildə görkəmli sənətkarımız Əfrasiyab Bədəlbəylinin «Nizami musiqi haqqında və musiqidə» adlı məqaləsindən aşağıdakı fikirlərə nəzər salaq:

«Dahi Nizaminin adına layiq, bədii cəhətdən yüksək səviyyəli əsərlər ancaq şairin vətəninə, onun dahiyanə yaradıcılığının məzmununu

¹ В.Виноградов. Мир музыки Фикрета. «Язычы», 1983 г.

qəlbən hiss və dərinədən dərk edən doğma torpağının övladları tərəfindən yaradıla bilər»¹.

Təbii ki, Ə.Bədəlbəyli də bu fikirləri doğma torpağımız Azərbaycanın övladlarına ünvanlayıb. Hansı ki, bu deyim Fikrət Əmirova da şamil oluna bilər.

F.Əmirovun yaradıcılığı sanki Nizami ilə başlayıb, Nizami ilə də bitir. Belə ki, bəstəkar peşəkar yaradıcılığa qədəm qoyduğu ilk illərdə, yəni 1943-cü ildə şairin 800 illik yubileyi ilə əlaqədar onun sözlərinə «Gülüm» qəzəl-romansını, sonra 1947-ci ildə «Nizami» simfoniyasını, ömrünün sonunda – 1983-cü ildə isə «Nizami» baletini yazır.

Qeyd 1. 1941-ci ildə Böyük Vətən müharibəsinin başlaması ilə əlaqədar olaraq Nizaminin 800 illik yubileyi 1947-ci ildə keçirilib.

Qeyd 2. Bəstəkarın «Gülüm» qəzəl-romansı barədə onun vokal əsərləri bölməsində daha ətraflı söhbət açılacaq.

Nizami simfoniyası bəstəkarın Nizami irsinə olan məhəbbətinin fəlsəfi təzahürüdür. Qeyd etdiyimiz kimi əsər 1947-ci ildə yazılıb və həmin ildə də Nizaminin 800 illik yubileyinin keçirildiyi Moskvanın P.S.Çaykovski adına salonunda ilk dəfə olaraq dirijor N.P.Anasovun idarəsilə səslənib. Onu da qeyd etməliyik ki, bəstəkarın həmin təntənəli mərasimə daxil olması dahi Üzeyir bəyin öz tələbəsinə olan yüksək etimadından irəli gəlib. Bu etimadı layiqincə doğruldan F.Əmirov «Nizami» simfoniyası ilə o vaxtlar Sovetlər ölkəsinin paytaxtı sayılan Moskvada ilk yaradıcılıq qələbəsinə nail olur. Bəstəkarın bu uğuru mətbuat səhifələrində də işıqlandırılır. Musiqişünas V.M.Qaradinski «Sovetskaya iskustva» qəzetində yazırdı:

«F.Əmirovun yaratdığı simfoniya son illərdə bu janrda bəstələnən əsərlər içində ən incələrlərdən sayıla bilər.

Böyük Azərbaycan şairinin uzaqdan belə nur saçan gözəl simasını F.Əmirovun simfoniyasında cəmləşən saf səslər, əsas partiyanın gözəl melodiyası bizə yaxınlaşdırır»

Məşhur rus bəstəkarı Şedrin isə «Nizami» simfoniyası barədə öz fikirlərini belə ifadə etmişdir: «Mən bu əsəri onun dərin fəlsəfiyyətinə, mürəkkəb psixoloji obrazlar aləminə, həzin ciddiliyinə və incə melodik gözəlliyinə görə çox sevirəm»².

¹ А.Бадалбейли («Низами а музыка и в музыка» - Республиканский архив литературы и искусства фонд № 595)

² S.Qasimova, Z.Abdullayeva. Fikrət Əmirov. Bakı, 2004, səh. 44

«Nizami» simfoniyası haqqında buna bənzər dəyərli fikirlər çoxdur. Çünki bəstəkar bu əsərə dəfələrlə müraciət edərək onun bir neçə redaksiyasını işləyib hazırlamışdır. Bunlar ikinci (1960-cı il) və üçüncü (1963-cü il) redaksiyalarıdır ki, bununla da Fikrət Əmirov öz yaradıcılığına qarşı nə dərəcədə diqqətli olduğunu və bəlkə də, özünün özünə yaxşı mənada tənqidi yanaşa bilməsinin bariz nümunəsidir. Çünki bəstəkar yalnız «Nizami» simfoniyasına deyil, digər əsərlərinə də belə məsuliyyətlə yanaşmış.

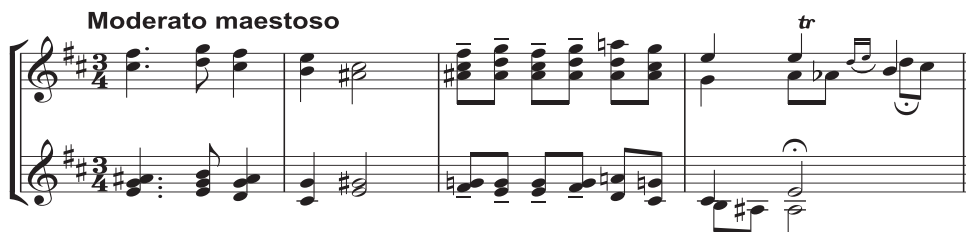
«Nizami» simfoniyası dörd hissədən ibarətdir. Əsərin quruluşu, hissələrin bir-biri ilə vəhdəti, emosional baxımdan ayrı-ayrı hissələrin təcəssümü və bütün bunların musiqi dili ilə ifadə edilərək dahi şair Nizami obrazını canlandırma bilməsi müəllifin yüksək peşəkarlığının ifadəsidir. Bu cəhətləri ilə «Nizami» simfoniyası klassik simfoniyanın tələblərinə də cavab verən bir əsərdir.

Bəstəkar əsərdə Nizaminin obrazını dolğun şəkildə yaratmağın məntiqi yolunu şairin misraları ilə təcəssüm etdirərək çox uğurlu nəticə əldə edir. Belə ki, hər hissənin əvvəlində ulu şairin poeziyasından nümunələr səslənərək bəstəkarın musiqisi ilə üzvi şəkildə qovuşur və dinləyicini də tam mənada Nizami dünyasına aparır. Məsələn, əsərin I hissəsində epigrafi kimi şairin aşağıdakı misraları verilir (Bu misralar partitüraya da daxilidir).

*Şeiri oxunanda bu Nizaminin,
Özü də görünür hər sözdə, yəqin.
Gizlənilib özünü verməz ki, nişan,
Sənə hər beytində bir sirr danışan.
Min il sonra sorsan: «Bəs o hardadır?»
Hər beyti söyləyər: «Burda, burdadır!»*

Simfoniyanın birinci hissəsi müqəddimə ilə başlanır. Yuxarıda qeyd olunan misralar epigrafi rolu oynayaraq özündə təntənəli, emosional-dolğun hisləri birləşdirən musiqi ilə qovuşaraq dahi şairin obrazı ilə assosiasiya yaradır.

I hissə – Giriş



Bu mövzu simfoniyanın digər hissələrində də səslənərək Nizaminin leytmotivi funksiyasını daşıyır. Belə ki, həmin mövzu I hissənin işlənməsində kodadan əvvəl, üçüncü hissədə reprizadan əvvəl və əsərin sonunda təntənəli şəkildə sanki himnvari səslənir.

Sonata allegrosuna əsaslanan birinci hissədə mövzular bir-birinə yaxın olaraq sanki inkişaf xətti də buradan qaynaqlanır. Belə ki, əsas mövzu, köməkçi və bağlayıcı mövzular vahid bir obrazın müxtəlif çalarlarla təqdim edilməsini özündə ehtiva edir. Məsələn, əsas mövzu əvvəlcə violonçellərdə, sonra skripka və viololarda səslənir.

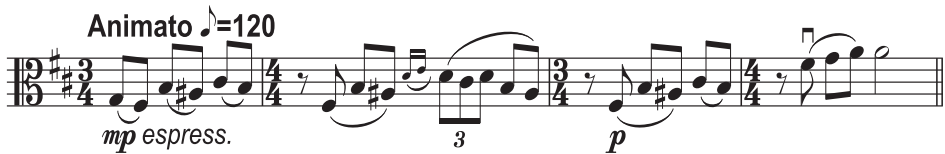
I hissə – Əsas mövzu



Birinci hissədəki əsas, köməkçi və bağlayıcı mövzuları bəstəkar sanki vahid bir obrazda birləşdirərək onları yalnız müxtəlif harmonik boyalarla fərqləndirir. Əslində isə bu mövzuların bir-biri ilə bağlılığı əsərin kulminasiyasına doğru irəliləyir.

Bu hissədə həcmcə böyük olmayan və köməkçi partiyaya əsaslanan işlənmə bölməsi də öz dinamik çalarları ilə əsas mövzunu davam etdirir. Reprizadan sonra koda gəlir ki, burada da Nizaminin leytmotivi səslənir.

I hissə – Köməkçi mövzu



II hissə skestsodur. Burada səslənən vals qayğısız, şən bir həyat təsiri aşılayır. Bu musiqi melodik çalarları ilə özündə xüsusi poetik məzmun əks etdirir.

II hissə



Simfoniyanın III hissəsində yenə də Nizaminin misraları epiqraf kimi təqdim olunur.

*Dəfi çəlməmə səbəbsiz,
Toy olar təbil çalarsan,
Sözümün yanında sözsüz,
Nə ki var, hamısı yalandı.*

Fikrət Əmirov bu misraların mənasını musiqi dili ilə düşündürücü, lirik melodiylarla ifadə edə bilmişdir. Bu hissədə də Nizaminin leytmotivi səslənir.

III hissə



Dördüncü hissə rondo formasındadır. Burada əvvəlki hissələrdən mövzular – məsələn, birinci hissədən işlənmə, ikinci hissədən, müqəddimədən götürülmüş mövzular yenidən səslənərək simfoniya vahid ümumiləşmiş ahəng gətirir. Bu hissədə Nizaminin leytmotivi də bir qədər dəyişdirilmiş halda səslənir. Əsasən, iki mövzuya – possoj xarakterli müqəddimə və Nizaminin leytmotivinin dəyişilmiş intonasiyalarına istinad edən əsas mövzu son hissədə üstünlük təşkil edir. Son hissənin geniş, dinamik kodası da Nizaminin leytmotivinə əsaslanır. Bununla da bəstəkar şairin dahiliyinin təsdiqini musiqi dili ilə ifadə edir və bu da simfoniyanın əsas ideyasıdır.

IV hissə



Simli alətlər orkestri üçün yazılan «Nizami» simfoniyası F.Əmirovun yaradıcılığında xüsusi mərhələni təşkil edir. Bu əsər yalnız respublikamızda deyil, bir çox ölkələrin konsert salonlarında səslənərək məşhur musiqiçilər tərəfindən də uğurla qarşılanmışdır. Hətta bu simfoniya haqqında bəstəkar xüsusi məktub da ünvanlanıb. Belə ki, 1963-cü ildə Leypsiq radiosunun simfonik orkestrinin kollektivi «Nizami» simfoniyasını bəstəkarın ad gününə hədiyyə olaraq ifa etmək qərarına gəlirlər. Dirijor Hans Roderin rəhbərliyi ilə əsər Almaniyada ifa olunur və həmin kollektiv F.Əmirova göndərdiyi məktubda belə yazır:

«Çox hörmətli cənab Əmirov! Sizə şad bir xəbər çatdırmaq istəyirik. Simli orkestr üçün simfoniyanız, Leypsiq radiosunun simfonik orkestri tərəfindən bu ilin oktyabrında ifa olunacaq. Doğum günü münasibətilə bu simfoniya Azərbaycan muğamları ilə «Bəstəkar portreti» nömrəsində 29 noyabr saat 20:15-də ADR radiosunun 1-ci proqramında səslənəcək. Ad gününüzü yaxşı keçirməyi arzulayırıq».

«Nizami» simfoniyası 1965-ci il mayın 6-da İngiltərənin Royal Festival Hall salonunda RSFSR-in Əməkdar artisti Gennadi Rojdestvenskinin idarəsi ilə ifa olunmuşdur. Bu konsertdə bəstəkar özü də iştirak edib.

Simfoniya 1968-ci ildə Türkiyədə də ifa olunub. Belə ki, həmin ildə F.Əmirov rəsmi olaraq Türkiyəyə dəvət edilir. Səfər çərçivəsində bəstəkarla görüşlər keçirilir və onun əsərləri səslənir. «Nizami» simfoniyası xüsusi rəğbətlə qarşılanır. Bu barədə Türkiyə mətbuatında bir çox yazılar dərc olunur. Onlardan iki nümunə gətirəcəyik ki, bunlar da Tarih Kyunvenin fikirləridir. O, «Ulus» qəzetində yazır:

«Mən Fikrət Əmirovun «Nizami» simfoniyasından sarsılmışdım... Bartokdan sonra insanı həyəcanlandıran, ruhlandıran hisləri simli musiqi ilə ifadə edən bəstəkarları barmaqla sadalamaq mümkündür. Bütün registrlərdə gözəl səslənən hər an yeni söylənilməmiş nəyi isə açmağı sanki vəd edən, çağlayan vulkan axarına bənzəyən bu əsər «Nizami» simfoniyasıdır.

Tarih Kyunvenin daha bir məqaləsi «Milliyyət» qəzetinin 24 fevral 1968-ci il tarixli nömrəsində dərc olunur ki, o, burada da «Nizami» simfoniyasından bəhs edir.

«Nizami» simfoniyası dərinədən məftun edir. Fikrət Əmirov Azərbaycan bəstəkarlarından biridir. O öz gücünü yüngül musiqidən operayadək sınamış, Rusiyada, hətta Qərbdə də məşhurlaşmışdır. «Nizami» simfoniyası son dərəcə ahəngdar, məlahətli, ruhlandırıcı və təsiredicidir. Onun musiqisi Vaqner və Çaykovskiyədək yüksəlidir. Bu musiqi ən layiqli orkestrlərin repertuarı üçün gözəl sənət əsəridir...»

Bəstəkarın «Nizami» simfoniyasının valehedici musiqisi daim insanların qəlbinə yol tapmış və şairin poeziyasını musiqi boyaları ilə əks etdirərək sanki onun obrazını göz önündə canlandırır. Bu əsər daim musiqi tədqiqatçılarının da diqqət mərkəzindədir. Əsərin hər bir ifası sanki Nizami dünyasına səyahətdir. F.Əmirovun «Nizami» simfoniyası haqqında fikirlərimizi musiqişünas alim Rauf İsmayılzadənin 5 yanvar 1991-ci ildə «Respublika» qəzetində nəşr olunan «Bir simfoniya çalınardı» adlı məqaləsi ilə tamamlayırıq:

BİR SİMFONIYA ÇALINARDI

Dahi Nizaminin könülləri ehtizaza gətirən əlvan və tərəvətli poeziyası uzun əsrlərdir ki, özünün bədii gücü və müdrik fikirləriylə sənət adamlarının ilhamına qanad verir, onlara yeni-yeni mövzular bəxş edir. Bu sehrli, şəfqətli sənət alovları bütün ömrü boyu dünya şöhrətli bəstəkar Fikrət Əmirovun da yaradıcılıq yollarına işıq saçmış, onun tükənməz ilhamını coşdurub təlatümə gətirmişdir. Fikrət musiqisi qədim tarixinə, yüksək mədəniyyətinə güvənən böyük bir xalqın sənətkar qəlbində bəstələnmiş mənəvi sərvətlərini eldən-elə, iqlimdən-iqlimə yaydıqca bizi bir daha dünyaya tanıtdırmışdır. Gəncə Musiqi Texnikumunda, Bakı Konservatoriyasında sənət sirlərinə yiyələnən bəstəkar hələ 25 yaşında ikən özünün «Nizami» simli simfoniyasını yazıb başa çatdırmışdır.

Əbədi sənət çeşmələrindən, bitib-tükənməyən qaynaqlardan bəhrələnən sənətkar Nizaminin xalq ruhu ilə mayalanmış əlvan poeziyasını, şairin nurlu obrazını özünün bu bənzərsiz əsərində əsl bəstəkar qəlbiylə ifadə etmişdir. Əsər 1947-ci ildə ilk dəfə Moskvada Nizami yubileyinə həsr olunmuş gecədə ifa edilmişdir. Bundan sonra F.Əmirovun simfoniyası bütün dünyanı gəzmış, neçə-neçə istedadlı kollektivlərin repertuarına salınmış, dolğun bir əsər kimi lentə alınıb vallara köçürülmüşdür. İndi qırx ildən artıqdır ki, «Nizami» simfoniyası xalqımızın xeyirində də, ağır

günlərində də efirdən səslənərək qəlblərə təskinlik gətirir, könüllərə ülvə hislər bəxş edir.

«Nizami» simfoniyası müqəddimə ilə başlayır. Bu ilkin dramatik səpkili melodiya sanki ulu şairin bir beytindən yaranmışdır:

Min il sonra sorsan: «Bəs o hardadır?

Hər beyti söyləyər: «Burda, burdadır!»

Bəstəkar gah ahəstə-ışığı, gah da ki, təntənəli, ehtirasla musiqi boyaları ilə bizimlə min il bundan əvvəl olmuş bir hadisə arasındakı pərdəni götürüb, həyatın özü qədər keşməkeşli, təzadlı bir insan obrazından, onun mənalı ömründən asta-asta söz açır.

Həyat öz axarı ilə gedir. Doğulur insanlar, sevir insanlar, ölür insanlar. Həyat davam edir, arzular, ümidlər davam edir. Bu həyat içərisində işıqlı bir melodiya səslənir. Yeni bir insan gəlir dünyaya. Öz qayğıları, öz sevincləri, bəlkə də, kədəri, ümid və arzuları ilə birlikdə. Musiqi cəlvələnir. Lirik, ehtiraslı mövzular qanadında o körpənin fəvqəlbəşər taleyindən hekayət eşidilir. Nizaminin həyat melodiyası – leytmotivi getdikcə coşqunlaşır, yetkinləşir, bu musiqi dinləyicini həyat hadisələrindən keçirərək, həyatı dərk etmək prosesindən danışır. Bəstəkar gənc şairin düşüncələr aləmini lirik, bəzən isə kəskin təzadlı muğam ahəngləri ilə bütövləşdirir. Fikrət Əmirov bütün varlığı ilə xalqa, xalq musiqisinə bağlandığı kimi, bu incilərin təsirli dönüşlərindən istifadə edərək, sanki bizə deyir ki, sizə söhbət açdığım insan taleyi muğamlarımız kimi əzəmətli, əbədi, kədərli və mübarizdir. Bu hadisədə kəskin həyəcan duyumu ilə bərabər, bəstəkar qarşıdan gələn böyük hadisələrdən müdrikcəsinə söhbət açır, fikrimizi yeni məcraya yönəldir. Burada nikbin ruhlu musiqi vasitələri ilə şairin xoş amalları tərənnüm edilir. Qəlb oxşayan melodiylar Nizamini gənclik dövrünün dünyanı qavrama, dünyanı dərk etmə proseslərindən keçirir. Onun insan-şair kimi yetkinləşdiyi, püxtələşdiyini açıb göstərir. Bu andaca musiqinin ahəngi, ritm və melodiyası öz səmtini dəyişir, II hissə başlayır. Gəncliyin məhəbbət mövzusu adamı heyratə gətirir.

Həyat davam edir, gecə gündüzü, qış baharı, arzular vüsali, ülvə məhəbbəti əvəz edir. Şaqqat vals ritmləri altında sanki bütün dünya rəqsə başlayır.

Musiqi bizimlə dialoqa girərək söyləyir ki, iki insanın – oğlanla qızın qoşa rəqsindən yaranır məhəbbət. Zaman dövr edir. Adəm babamızdan, Həvva nənəmizdən başlanan məhəbbət dövr edərək, bu gün də yaşayır.

Bəstəkar qəlbindən qopan sədalar bildirir ki, məhəbbət əbədi mövzudur və gənclik məhəbbətsiz yaşaya bilməz. Sanki bu musiqi tüğyanında şair bütün dünyanı dolaşaraq, yenidən öz doğma torpağına sığınır. Bununla da bəstəkar məhəbbət amilinin yüksək zirvəsində dayanan vətənə, torpağa məhrəm münasibətini bildirir. Məhz buna görə də o da şair kimi öz fikrindən daşır, musiqinin yönünü dəyişib aşiq havasının oynaq intonasiyalarına müraciət edir, həyatın əbədiliyini öz kökündə, öz soyunda axtarır tapır. Simli musiqi alətlərinin zərif gəzişmələrində, Azərbaycan torpağının obrazında ümumiləşir.

III hissədə şair düşüncələr aləminə dalır. İkinci həyatı yaşamaq üçün yaratmaq lazımdır. Sanki bəstəkarın özü də bu fikrə qoşulur. Nədən yazmalı, hansı mövzunu qələmə almalı ki, insan ömrünün aparıcı qüvvəsi olan məhəbbət mövzusu ən yüksək zirvəyə yüksələ bilsin? Şair düşünür... Sonsuz məhəbbət səhnələri keçir göz önündən. Afaqının nakam məhəbbəti günlərlə izləyir onu. Bax, belə bir xəyalla başlayır musiqi. Bəstəkar dərin obrazlı musiqi ilə şair qəlbinin heç kim tərəfindən eşidilməyən hıçqırıqlarını, hönkürtülərini təsvir edir. Musiqi qasırgalarında Afaqla Leyli, Qeyslə İlyas birləşir. İki böyük sevgi bir qəlbə – şair qəlbində ünvanlaşır. Fikrət Əmirov isə əsl bəstəkar kimi aşiqlərin əlçatmaz zirvədə dayandıklarını özünün ürəkləri yandıran həyəcanlı musiqisi ilə böyük bir vəchlə tərənnüm etmişdir. Bəstəkar özünün musiqi lövhələrində daşa dəymiş ilk sevginin acısını, həsrətini, kədərini və nəhayət, faciəsini şairin məhəbbətinə layiq bir səviyyədə təsvir etməyə qadir olmuşdur. Simfoniya Məcnun ilə Leylinin eşq oduna yanması, onların uğursuz taleyi, böyük ziddiyyətlərlə dolu məhəbbət macəraları musiqiyə sirayət etmişdir. Leylinin Qeylə könül verməsi xalq mahnı melodiylarında daha səlis eşidilir. Məhəbbətin coşub-daşdığı bir anda Qeysin Məcnun deyər çağırılması, bu təntənələrdən yaranan pərişanlıq, qeyri-adi hərəkətlər musiqidə böyük narahatlığa səbəb olur. Həsrət ifadələrinin əks-sədası aləmə yayılır. Məcnunun Leyli haraylı zəngulələri, şərqləri musiqidə heyrət doğurur. Sanki belə bir musiqi axınında Leyli «Cəngə», Məcnun isə «Rubab»a çevrilir. Hər ikisi baş tutmayan bu sevdadan qəm dəryasına batır, şam olub əriyir. İntizar, ah-nalələr musiqini daha da gərginləşdirir.

Leyli və Məcnunun görüşü bir anlığa musiqidə dönüş yaradır. Nəhayət, dinləyici dərinədən nəfəs alır, gərginlik azalır. Ancaq bu sevinc çox sürmür. Məcnun yenidən qeybə çekilir (Məcnun «bağ gülüstani xərabə»yə çevrilir). Musiqidə cərəyan edən faciəli dönüşlər tədricən sabitləşir.

Sanki şair bu hadisələrin axarından keçir, nakam məhəbbətə acıyır, insanları geniş ürəklə saf məhəbbəti qorumağa səsləyir. Dahi Nizaminin xalq haqqındakı düşüncələri simfoniya yeni ruh, yeni nəfəs gətirir.

Fikrət Əmirov özünün bu bənzərsiz əsərində şairin bədii söz xəzinəsinin ən qiymətli daş-qaşlarını, cəvahirilərini, bu incilərin qüdrət və hikmətini musiqiyə həkk etmiş, əvvəlki hissələrdə cəmlənən əzəmətli Nizami obrazını böyük bir ustalıqla tamamlamışdır.

Musiqiyə qulaq asdıqca elə bil həyat qarşısıalınmaz iti bir sel kimi axır. İnsanlar kükrəyən, coşan dalğaların qoynunda bir göz qırpımında məhv olurlar. Nə qalır həyatda? Söz! Yəni sözdən doğan məna, həyat hikmətləri, bəli, bəstəkar burada məhz Nizaminin söz incilərinin əbədiyyətindən danışır. Musiqini dinlədikcə Nizami sözünün kəsərinin, zəfər çalan qüdrətinin bir daha canlı şahidi oluruq. Şairin dolğun sözləri, işıqlı fikirləri yenidən qaynar musiqi vasitəsiylə ətrafa yayılır. Söz və musiqi həyatın özü kimi əbədidir. Görkəmli bəstəkar bu iki amili canlı, coşqun musiqi gedışlərində birləşdirərək, Nizami obrazını böyük bir ilham və səriştə ilə musiqi kətanına köçürmüş, şairin ölməz misralarına bir daha haqq qazandırmışdır:

*Söz durduqca sorağı qoy dünyaya car olsun,
Nizaminin şöhrəti sözlə daim var olsun!*

SİMFONİK PORTRETLƏR

F.Əmirovun simfonik əsərlərinə onun «Portretlər»i də daxildir. 1970-ci illərdə yazılan bu əsərdə bəstəkar Azərbaycanın görkəmli mədəniyyət və incəsənət xadimləri olan Üzeyir Hacıbəyli, Bülbül, Səməd Vurğun, Cəfər Cəbbarlı, Hüseyn Cavid və Niyazi kimi şəxsiyyətlərin obrazlarını öz musiqisi ilə təqdim etməyə çalışıb. «Simfonik portretlər»də bəstəkar bu şəxsiyyətlərə həm də öz məhəbbətini, ehtiramını ifadə edir.

«Kommunist» qəzetinin 1971-ci il, 6 oktyabr nömrəsində «Azərbaycan haqqında musiqi trilogiyası» məqaləsində F.Əmirov AzərTAcın müxbirinə əsərin yaranması ideyası barədə öz fikirlərini belə ifadə etmişdir. Həmin yazıdan bəstəkarın düşüncələri:

«Öz doğma xalqını şöhrətləndirmiş bir çox görkəmli sənətkar Azərbaycan mədəniyyətinin fəxridir. «Portretlər»də altı diqqətəlayiq ədəbiyyat və incəsənət xadiminin obrazı yaradılmışdır. Onlardan hər biri

mənim bir sənətkar kimi yetişməyimdə böyük rol oynamışdır, buna görə də mən onlara minnətdarlıqla məhəbbət və ehtiramımı bildirirəm.

«Portretlər» adı dillərdə dastan olan Bülbülə ithafla başlanır. Milli vokalın bütöv bir məktəbi onun adı ilə bağlıdır. Yaradıcılığı doğma elin müqəddəratı ilə qırılmaz surətdə bağlı olan Bülbül Azərbaycanın ilhamlı nəğməkarı, xalq folklorunun gözəl bilicisi və ifaçısı idi. Mən istedadlı artist və bir çox musiqi əsərinin interpretatoru olan Bülbülün yaradıcılıq simasını göstərməyə çalışaraq, eyni zamanda yaradıcılığında silinməz iz buraxan bir insan kimi ona ehtiramımı bildirirəm. Bir musiqiçi kimi yetişməyimdə, Bülbülün məsləhəti ilə bir sıra əsərlər yaratmağında ona minnətdaram.

«Portret»lərin ikinci hissəsi musiqi-vokal vasitələri ilə ölməz əsərlərin müəllifi, görkəmli söz ustası Cəfər Cabbarlının obrazını təsvir edir. Mən onu yeni, sovet həyatının şairi kimi göstərməyə səy etmişəm. Əsərin bu hissəsi monoloq şəklində yazılmışdır. Mənim yaradıcılıq həyatım Cəfər Cabbarlı ilə bağlıdır. Hələ uşaq ikən Kirovabadda mən «Sevil» tamaşasında Gündüz rolunu ifa edirdim. Bu görkəmli əsər sonralar mənim yaradıcılığında böyük rol oynadı.

«Portretlər»in üçüncü hissəsi Sovet Azərbaycanının nəğməkarı, alovlu beynəlmiləlçi Səməd Vurğuna həsr edilmişdir. Böyük şairin yaradıcılığı doğma respublikaya dərin məhəbbətlə doludur, son dərəcə ilhamlı və çox sadədir. Şairin dili ilə xalq danışır. Mən Səməd Vurğunun məhz bu xüsusiyyətlərini musiqinin dili ilə ifadə etməyə çalışmışam.

Mənə belə gəlir ki, heç bir sənətkarın palitrasında Üzeyir Hacıbəylinin obrazını bütün rəngarəngliyi ilə yaratmaq üçün kifayət edəcək qədər boya yoxdur. Ölməz «Leyli və Məcnun» operasının müəllifi olan bu dahi bəstəkar haqqında düşünərkən istər-istəməz Füzulini xatırlayırsan. Azərbaycan mədəniyyəti tarixində bu iki ad bir-biri ilə qırılmaz surətdə bağlıdır. Onların hər ikisi yenilik carçısıdır: biri ədəbiyyatda, digəri musiqidə. Mən böyük müəllimimin şərəfinə musiqi çəlengi yaratmağa çalışmışam. Onun portretinin yaradılmasında «Leyli və Məcnun», «Arşın mal alan», «Koroğlu» əsərlərinin motivlərindən istifadə edilmişdir.

Azərbaycan bəstəkarlarının çox az əsəri tapılar ki, görkəmli dirijor Niyazi onlara həyat verməmiş olsun. Mən bu istedadlı sənətkarın yaradıcılıq simasını orkestr «skertsosu» vasitəsilə göstərməyə çalışmışam. Niyazini burada orkestrin pultu arxasında dayanmış vəziyyətdə təsəvvür edirəm. Əsərin bu hissəsinin musiqi mayası bəstəkar Niyazinin əsərlərinin intonasionaları ilə yığılmışdır.

Görkəmli dramaturq Hüseyn Cavidin musiqi portretində mən onun sənətinin romantik istiqamətini, onun poeziyasında ifadə edilən incə musiqi hissini təcəssüm etdirməyə çalışmışam. Sarsılmaz dostluq və hər şeyə qalib gələn məhəbbət duyğuları ifadə edən Hüseyn Cavid yaradıcılığının fəal, mübariz humanizmi mənə xüsusən əzizdir. Mən, ilk dəfə olaraq H.Cavidin «Şeyx Sənan» faciəsi əsasında yaradılmış tamaşaya musiqi yazarkən onun irsinə müraciət etmişəm. Sonralar bu əsər məni eyniadlı opera yaratmağa ruhlandırırdı. İndi həmin operanı başa çatdırmaqdayam. Hüseyn Cavidə həsr olunmuş hissədə operanın musiqisindən istifadə etmişəm.

Yeni əsər üzərində işlərkən özünün yarıməsrlük yubileyini bayram edən respublikanın ümumiləşdirilmiş portretini yaratmağa çalışmışam. Mən bu məqsədi «Ölkəm» adlanan axıncı hissədə qarşıma qoymuşam. Asəf Zeynallının Sovet Azərbaycanının yeni həyatını tərənnüm edən eyniadlı romansının intonasiyaları bu hissə üçün əsas götürülmüşdür. Mən çalışmışam ki, əsərin finalı Sovet Azərbaycanı şərəfinə, onun istedadlı, yaradıcı və qurucu xalqı şərəfinə apofeoz kimi səslənsin».

F.Əmirovun 7 hissədən ibarət olan «Portretlər» əsərində verilən obrazların tərənnümü üçün şair Teymur Elçinin mətnlərindən də istifadə edilib. Hətta bəstəkar bu əsəri Azərbaycan SSR-in 50 illiyinə həsr etdiyindən poetik mətn Səyavuş Məmmədzadə tərəfindən rus dilinə də tərcümə edilmişdir. Əsərdə bədii mətnin verilməsi bəstəkarın səsle, sözlə simfonik musiqini qovuşdurmaq bacarığını bir daha təsdiq edir. «Portretlər»in birinci hissəsi Azərbaycan vokal sənətinin görkəmli siması olan Bülbülə həsr edilib. F.Əmirov burada Bülbülün repertuarından A.Zeynallının Cəfər Cabbarlının sözlərinə bəstələdiyi «Ölkəm» romansının intonasiyalarından da istifadə edir. Orkestrdə səslənən bu möhtəşəm musiqiyə qiraətçi də qoşularaq, Teymur Elçinin Azərbaycana həsr olunan:

*Var ol, var ol, min yaşa,
Ey mənim Azərbaycanım*

– şeirinin misralarını xüsusi pafosla söyləyir.

İkinci portret Cəfər Cabbarlıya həsr olunmuşdur. Burada orkestrə metso-soprano səsi daxil edilir. O, bəstəkarın «Cəfər Cabbarlının portreti» vokal əsərindən bəzi parçaları ifa edir. Sonra Teymur Elçinin şairə həsr etdiyi şeir səslənir.

*Dağ qalır, duman keçir,
İl ötür dövrən keçir.
Bir sənət mülkü qalıb sənsiz
Hər baxan heyran keçir...*

Səməd Vurğuna həsr olunan üçüncü portretin musiqi dilində aşiq intonasionaları hiss olunur ki, bu da şairin daxili aləmi ilə bağlıdır. Buradakı musiqi şairin «Azərbaycan» şeirinin misraları ilə həmahəng səslənir.

Əsərin dördüncü nömrəsi dəyi Üzeyir Hacıbəyliyə həsr olunub. Bəstəkar dəyi şəxsiyyətə olan sevgisini elə onun öz musiqisi ilə ifadə etməyə çalışıb. Belə ki, bu nömrədə Üzeyir bəyin «Leyli və Məcnun» operasından bəzi musiqi nömrələrinə istinad edilərək onlar F.Əmirovun təfsirində orkestrləşdirilir (Məcnun, Məcnun, dur gedək və s.). Burada Teymur Elçinin şeiri də səslənir.

*Çənlibeldə –hey...
Çənlibeldə Koroğlu
Mindi şimşək Qıratı,
Dəliləri hoyladı...
Ey böyük ustad
Ay Üzeyir, Ay Üzeyir.*

«Portretlər»in beşinci nömrəsi maestro Niyaziyə həsr olunur. Burada onun musiqi sənətindəki yeri, mövqeyi aşağıdakı sətirlərlə daha aydın ifadə olunur.

*Kimin əlləridir, bu kimin
Niyazinin,
Qanadlarıdır o, musiqinin.*

Altıncı portret görkəmli yazıçı-dramaturq Hüseyn Cavidə tərənnüm edir. Bunun üçün bəstəkar yenə də əvvəlki nömrələrdə olduğu kimi koloritli səsin ifasından istifadə edir.

Vətənpərvərliyi tərənnüm edən yeddinci hissə «Ölkəm» adlanır. Epiloqda yenə də Azərbaycana himn deyilir.

Beləliklə, F.Əmirov doğma vətəninə və onun əbədiyaşar simalarına olan sevgisini belə əbədiyaşar bir əsərlə ifadə etmişdir. Amma çox təəssüflər olsun ki, hələ ki, bu əsər partitürada qalıb. Əminik ki, o, səslənəcək və öz musiqisi ilə ruhumuzu oxşayacaq.

«VAQİFİ» POEMASI

Fikrət Əmirov daim poeziyaya böyük maraq göstərmiş və Azərbaycan klassik şairlərinin obrazlarını öz musiqisində əbədləşdirmişdir. Bu mənada bəstəkarın «Nizami» simfoniyası, «Nizami» baleti, «Nəsimi haqqında dastan» əsərlərindən ətraflı söhbət açdıq. Bəstəkarın «Simfonik portretlər»ində də Hüseyn Cavid, Cəfər Cəbbarlı kimi ədiblərin obrazları Əmirov musiqisi ilə qovuşaraq yüksək bədii ideyaları əks etdirən melodik çalarlarla təqdim olunur. Bəstəkarın belə əsərlərindən biri də «Vaqifi» simfonik əsəridir. Bu əsəri Molla Pənah Vaqifin poeziyasına olan məhəbbətinin ifadəsi kimi qələmə alıb.

Əsər haqqında F.Əmirovun 1983-cü ildə nəşr olunan «Musiqi aləmində» kitabından oxuyuruq:

«Böyüklük», «dahilik» ifadələri Vaqifi heç də başqa böyük, dahi şairlərdən fərqləndirmir. Mənə elə gəlir ki, Vaqif haqqında nəşə daha ülvi bir söz demək lazımdır. Mən şəxsən o sözü tapa bilmirəm. Bir onu bilirəm ki, o sözü axtara-axtara ixtiyarsız olaraq pianonun arxasına keçmişəm, Vaqif haqqında düşünə-düşünə «Vaqifi» poemasını yazmışam».

Fikrət Əmirovun bu düşüncələrlə 1964-cü ildə yazdığı «Vaqifi» poeması da onun yaradıcılıq üslubuna xas olan melodiyalardan ibarətdir.



SİMFONİK MUĞAMLAR

«Respublikamızın musiqi həyatında istedadlı bəstəkar F.Əmirovun «Şur» və «Kürd-Ovşarı» simfonik muğamlarının ifası böyük hadisəyə çevrildi. O, xalq dühasının əsrlərlə yaratdığı muğamlara yeni məzmun verərək, onun bütün keyfiyyətlərini qoruyub saxlaya bilmişdir. F.Əmirov məzmunca zəngin, dilinə görə xalqı, forma baxımından orijinal simfonik əsərlər yarada bilmişdir».

Qara Qarayev,
bəstəkar

«F.Əmirovun yaratdığı «Sovet Şərqi xalqlarının simfonizmi–Şərq simfonizmi» yaradıcılıq təcrübəsi yolunun əhəmiyyəti qiymətsizdir. Onun yaradıcılıq gəmirsi hal-hazırda yaradıcılıq axtarırları dənizində düzgün istiqamət götürmüşdür».

Boris Yarustovski,
musiqişünas

«F.Əmirovun «Şur» və «Kürd-Ovşarı» simfonik muğamları məni vəcdə gətirərək, qarşımda Şərqin dərin və parlaq sənətini açdı».

Erik Stal,
Danimarka musiqişünası

Sifahi ənənəli professional musiqi janrı olan muğam F.Əmirov yaradıcılığında yeni bir məna kəsb edərək, müasir musiqi texnikası ilə zənginləşdi. Bunun başlıca səbəbi F.Əmirovun muğama olan sonsuz məhəbbəti idi. O yazırdı:

«Muğam dəstgahımız musiqi folklorumuzun elə klassik forması, elə zəngin irsidir ki, Azərbaycan musiqisinin köküdür, mayasıdır».

«Dünya musiqisinin tarixi təsdiq edir ki, əsl mənada simfonik musiqisi olan xalq, daha doğrusu, simfonizmin dərin sirlərinə yiyələnən xalq böyük mədəniyyətə yiyələnmiş hesab olunur».

«...Muğam aləmi simfonik mühitə, simfonik libasa çox uyğun gəlir. Elə bilirəm ki, Şərq xalqlarının bu böyük mənəvi neməti belə bir libas geyərsə, öz gözəlliyi, öz incəliyi, ahəngi, tərəvəti, ritmik xüsusiyyəti ilə dünya xalqlarının mənəvi xəzinəsinə daimi yol tapa bilər».

* * *

Bəstəkarın simfonik muğamları onun bu janra münasibətindən və bu dəyərli fikirlərindən bəhrələnir.

Simfonik muğam – ümumiyyətlə, dünya musiqisində analoqu olmayan bir janrdır. Tarixən məlum olduğu kimi, hər bir yeni janrın yaranması, meydana çıxması musiqi yaradıcılığının daxili xüsusiyyətləri və musiqidənkənar amillər ilə bağlıdır. Janr – musiqidə bədii ümumiləşdirmənin əsas vasitələrindən biridir. Buna görə də Azərbaycan musiqisinin çox mühüm bir inkişaf mərhələsində – XX əsrin 40-cı illərinin sonunda, belə bir janrın, yəni simfonik muğam janrının yaranması bir sıra amillərlə şərtlənir. Bu janr məhz F.Əmirovun fərdi bəstəkar üslubu çərçivəsində yeni meyarlarla uyğunlaşaraq, yeni məna kəsb edir.

Musiqişünas L.Mazel yazır: «Musiqi janrları milli xüsusiyyətə malikdir. Onlar ictimai inkişafın gedişindən irəli gələn musiqi sənəti məzmununun və vəzifələrinin dəyişməsinə müvafiq surətdə tarixən inkişaf edir, dəyişir¹. L.Mazelin nöqteyi-nəzərindən yanaşsaq, istər opera, istərsə də simfoniya və ya hər hansı bir digər janr ictimai inkişafın gedişindən asılı olaraq dəyişir. Bu baxımdan ötən əsrin əvvəllərində muğam

¹ **Mazel.** Musiqi əsərlərinin quruluşu. Bakı, 1988, səh. 20

operasının və 40 il sonra, əsrin ortalarında simfonik muğam janrının yaranması labüd və təbii idi.

Milli özünəməxsusluğu, novator istiqaməti ilə seçilən, xalq musiqisinin bir növü olan muğamın müasir simfonik orkestrdə ifasını təcəssüm etdirən F.Əmirovun simfonik muğamları Ü.Hacıbəylinin, eləcə də M.Maqomayevin ənənələrini davam etdirir.

Məlum olduğu kimi, muğam çox rəngarəng bir janrdır. F.Əmirov bu janrda olan simfonik inkişaf imkanlarını duyaraq, gözəl işıqlı-lirik lövhələr yaratmağa nail olmuşdur.

Bəstəkarın muğam üslubunda professional musiqi janrı yaratmasının və bu istiqamətdə uğurlar əldə etməsinin başlıca səbəbi onun muğama dərindən bələd olmasıdır. F.Əmirov həmişə bu ulu, müqəddəs janrla təmasda olmuş, ona sanki yeni həyat vermişdir. Onu da qeyd etməliyəm ki, bəstəkarın muğama olan bu məhəbbətini və muğamı duymaq qabiliyyətini ustad sənətkarlarımız da hələ bəstəkar çox gənc ikən hiss etmiş və ona düzgün istiqamət vermişlər. Bu mənada Bülbül, Cabbar Qaryağdıoğlu, Qurban Pirimov və Seyid Şuşinski kimi sənətkarların adını çəkə bilərik. F.Əmirovun simfonik-muğam janrını yaratmasında ona adıçəkilən ustadların çox gözəl tövsiyələri olub. Bu yerdə bəstəkarın xatirələrinə nəzər salaıq:

«Simfonik muğamlar üzərində işləməyə mənə Bülbül dəvət etdi. Biz gecə-gündüz çalışırıq. Mühəribədən sonrakı ağır illərdə mənim üzərimə anam və bacılarımın qayğıları da düşürdü. Evdəkilərdən nigarançılığımı duyan Bülbül bütün bu müddət ərzində özlərinin ev xadimləri Mariya ilə ailəm üçün zənbil-zənbil yemək göndərirdi ki, mən sakit və arxayın işləyə bilim.

Simfonik muğamlar üzərində iş başa çatdıqdan sonra mənə gözləyən G.Rojdestvenskinin yanına uçmalı idim. O, Bülbülə söz vermişdi ki, «Şur» və «Kürd-Ovşarı» muğamlarını Moskva və Leninqradda ifa etsin. Aeroportda gördüm ki, notlar olan çamadanım yoxa çıxıb. Səhər tezdən elə aeroportdan birbaşa Bülbülgilə getdim. Mənə görən Bülbül «Sən burda neyləyirsən?! Axı sən Moskvada olmalı idin?» – deyərək həyəcanla qışqırdı. Hədisədən əgah olandan sonra özünü itirmədi, bizim surətçıxarana zəng vurub dedi ki, lazımı qədər işçi toplayıb işi bir-cə gün içində tamamlasın, çünki notlar sabah Moskvaya çatdırılmalıdır. G.Rojdestvenski bütün işlərini təxirə salıb Fikrəti məşqlər üçün gözləyir. Altı nəfər surətçıxaranın səyi nəticəsində səhəri gün hər iki partitura hazır idi. Bülbül onların işini yüksək qiymətləndirdi və mən də arxayın Moskvaya uçdum».

Bəstəkarın növbəti xatirəsində onun simfonik muğamları yazarkən ustadlardan necə bəhrələnməsi əks olunur: «1948-ci ildə «Kürd-Ovşarı» və «Şur» simfonik muğamlarını işlədiyim zaman böyük sənətkarımız Bülbülün sayəsində mən Qurban Pirimov və Seyid Şuşinski ilə tez-tez görüşüb işləyirdim. Qurban əminin özünün dəmlədiyi zəncəfilli çayı muğamı işləyə-işləyə dəfələrlə içmişəm. Amma indi mənə elə gəlir ki, çaydan daha artıq onun tarından süzülən muğamların şəhdini içmişəm, ana südü kimi.

«Şur» və «Kürd-Ovşarı»nı tamamlamaq münasibətilə Bülbülgilə yığışmışdıq. Durub gedəndə Qurban Pirimov geri dönüb dedi ki, Bülbül, bir şeyi unutmuşam. Bu, «Kürd-Ovşarı» muğamı üçün lazımlı bir parçadır – «Qarabağ kürdüsü»dür.

O, tarı köynəyindən çıxarıb çaldı və mənim lap ürəyimdən oldu. Doğrusu, bu parça muğamın simfonik mühitə uyğunlaşması üçün çox vacib bir melodiya idi. İndi də bu fikirdəyəm ki, bu parçasız «Kürd-Ovşarı» muğamı tamamlanmamış olardı».

Musiqi sənətində tamamilə yeni bir janr olan, simfonik muğam janrını yaratmaqla, F.Əmirov çox çətin və cəsarətli bir yaradıcılıq məsələsinin öhdəsindən bacarıqla gəlmiş və bu məsələni həll etməyə nail olmuşdur. Çox məzmunlu və orijinal formalı bu əsərlərdə dərin musiqi təfəkkürü, koloritli tapıntılar, xalq musiqisinə yaradıcı münasibət öz təcəssümünü tapır. Musiqişünas F.Əliyevanın təbirincə desək, dünya musiqi lüğətinə XX yüzillikdə «muğam operası», «simfonik muğam», «caz muğam» kimi anlamaların daxil olduğu bir dövrdə F.Əmirov müsəlman Şərfinin musiqi irsini çağdaş üslub və təfəkkür tərzı səviyyəsində dünyaya tanıtdı... F.Əmirov klassik musiqimizin zəngin melodiya, məqam, ritm qanunlarının dərin qatlarına vararaq, prinsip etibarilə Avropa bəstəkarlıq təfəkkürünün məhsulu olan və musiqili-bədii kateqoriya kimi məhz bu mədəniyyət daxilində formalaşmış simfonizm üslub-janr sisteminə yeni şaxə yaratdı. Fikrət Əmirov əsərləri ilə şifahi ənənəli musiqinin zəngin sərvətlərinə dayaqlanan milli melos və məqam dramaturgiyasının özünəməxsus təşkili ilə şərtlənən yeni simfonik konsepsiyanın əsasını qoydu»¹.

F.Əmirovun 1948-ci ildə yaratdığı «Şur» və «Kürd-Ovşarı» simfonik muğamları ilə Azərbaycan xalq musiqisi təkcə özünün deyil, digər

¹ Əliyeva F. Muğam. Operadan simfoniya və caza qədər. Musiqi tariximizin səhifələri kitabından. Bakı, 2003. səh. 178

xalqların da mənəvi sərvətinə çevrildi. Xalq musiqisinin peşəkar musiqi ilə yüksək vəhdətindən yaranan, dünya musiqisində analoqu olmayan yeni janrın bünövrəsinin qoyulması ilə musiqi aləmində, ilk dəfə olaraq «simfonik muğam» termini vətəndaşlıq hüququ qazandı. Beləliklə, F.Əmirov öz simfonik muğamları ilə dünya simfonizmində yeni – «Şərq simfonizmi» magistralını açmağa nail oldu. Muğamdan, onun emosional xüsusiyyətlərindən faydalanmaq simfonik janrın dramaturgiyası baxımından təbii idi. Simfonik muğam janrı Şərq musiqisində işlənmiş simfonizm üsullarının muğamın özündən irəli gələn özünəməxsus simfonik başlanğıcın, yəni miqyaslılıq, məzmun və fikir dərinliyinin ifadəsidir. Bu cəhətlər simfonik orkestrin, simfonik janrın imkanları ilə üzvi surətdə qovuşur.

Muğamı simfonik orkestr vasitəsilə səsləndirmək ideyasını F.Əmirova Bülbül vermişdi. F.Əmirov xanəndə Seyid Şuşinski, tarzən Qurban Pirmov ilə yanaşı çalışaraq öz orijinal novator əsərlərini yaratmışdır. Təbiidir ki, F.Əmirovun özünün tarzən olması, muğamlara bələdliyi onun var qüvvəsini toplayıb bu janrı yaratmasına təkan vermişdir. Yalnız bəstəkar yaradıcılığında müəyyən peşəkar hazırlığa nail olduqdan sonra F.Əmirov xalq sənətinin qiymətli incilərini bəstəkar yazı dəst-xəttinin vasitə və üsulları ilə əks etdirməyə özünü tam hazırlıqlı saydı. Beləliklə, bu janrda əvəzsiz «Şur», «Kürd-Ovşarı» və xronoloji baxımdan bir qədər uzaq məsafədə «Gülüstan–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamları meydana gəldi. Nəsildən-nəslə keçərək həmişə canlı və tərəvətli olan zəngin məzmunu malik fəlsəfi ideyaları özündə daşıyan Şərq muğamı F.Əmirovun yaradıcılığında yeni məna kəsb etdi.

Muğamlardan öz yaradıcılığında istifadə edən ilk bəstəkar Azərbaycan professional musiqisinin banisi Ü.Hacıbəylidən sonra «Azərbaycan muğamını əzəli və ənənəvi ifa məkanından çıxarıb, simfonik orkestrin, simfonik janrın səlahiyyətinə keçirən F.Əmirov... Şərq və Azərbaycan musiqisinin incisini mümkün qədər orijinala yaxın tərzdə qoruyub çağdaş qiyafədə dünyaya tanıtdı»¹.

Beləliklə, F.Əmirov Qərb aləminin qarşısında «yeni səslər dünyasını açdı». Qərbdə yaranan simfonizm yaradıcılıq metodu, qərb simfonizminin normativləri əsrlər boyu Şərq muğamında işlənmiş simfonizm üsulları ilə birləşərək, yeni məna kəsb etdi. Muğamın miqyaslılığı, onun

¹ Əliyeva F. Muğam. Operadan simfoniya və caza qədər. Musiqi tariximizin səhifələri kitabından. Bakı, 2003. səh. 178

qərb simfonizmi ilə oxşar inkişaf üsulları (vahid rüşeymdən yetişmə, variantlılıq, variasiyalılıq, kulminasiyaya doğru meyiletmə, rondovarilik), fikir dərinliyi, yüksək məzmun bu yeni janrın yaranmasına təkan verdi. Beləliklə, F.Əmirov Şərq və Qərbin təbii sintezini canlandırmağa nail oldu.

Simfonik muğam janrını yaradarkən bəstəkarın qarşısında bir sıra mühüm məsələlər dururdu. İlk öncə qeyd etməliyik ki, muğam sənətində, ümumiyyətlə, Şərq musiqisində normativ, kanon mühüm rol oynayır. İfaçı-improvizator hər ifadə yeni bir cəhət kəşf edir, özünə yeni üsul və vasitələr seçir və hətta muğamın emosional məzmununun kodlaşdırılmasına da öz cizgilərini gətirir. Simfonik musiqinin də özünəməxsus meyarları (obraz təzadı, əsas musiqi fikirlərinin mübarizəsi və yaranması) mövcuddur. Lakin muğamda təzadlı mövzuların ziddiyyəti yoxdur, sadəcə təsnif və rənglər dinləyicini başqa emosional dairəyə aparır. Muğamda emosiyaların yüksəlişi bir mövzu çərçivəsində baş verir. Əsas təzad dəstgahın kulminasiya anıdır. Belə ki, məhz kulminasiyada muğamın başlanğıc fazası ilə hər baxımdan təzad özünü büruzə verir. Beləliklə, F.Əmirov simfonik muğam janrını yaradarkən qarşısında bir sıra məsələlər dururdu. Muğam improvizə formalı bir janr idi. Eyni zamanda muğam vahid lad, vahid emosiya üzrə inkişaf edir. Deməli, janrın bu mühüm əlamətlərinin pozulmasına yol vermək mümkün deyildi. Muğam çoxhissəlidir, ona görə də formada ziyadə bölgü olmaması üçün bir sıra müəyyən vasitələrlə onu möhkəmləndirib bütövləşdirmək lazım idi. Odur ki, F.Əmirov simfonik muğam janrında ladı saxlamaqla, onu harmonik baxımdan zənginləşdirir, zərbi-muğama, hətta aşiq musiqisinə xas olan bir sıra xüsusiyyətləri əlavə edir. Bəstəkar bütün bu məsələlərin öhdəsindən bacarıqla gəlir. «Şur» və «Kürd-Ovşarı»dan 22 il sonra yaranan «Gülüstan–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamında isə bəstəkar bu məsələlərə daha yaradıcı surətdə yanaşaraq, bu janrda yeni pilləyə yüksəlir. Muğam dəstgahının ənənəvi quruluşunu saxlamaqla bəstəkar onu üçhissəli forma çərçivəsində sonata formasının elementləri ilə birləşdirir.

Bəstəkarın iki simfonik muğamı – «Şur» və «Kürd-Ovşarı» bir növ dulogiya xarakteri daşıyır. Belə ki, «Kürd-Ovşarı»da «Şur»un melodik elementləri istifadə edilir. Bu muğamlar ardıcıl səsləndikdə, onlar vəhdət yaradır. «Kürd-Ovşarı» bir növ «Şur»un şaxəsini təşkil edir. Forma baxımından hər ikisi sərbəst muğamdır, musiqi baxımından müştərək cəhətləri çoxdur, lad-intonasiya baxımından da yaxındırlar.

«ŞUR» SİMFONİK MUĞAMI

F.Əmirovun «Şur» simfonik muğamı bir neçə ənənəvi hissədən ibarətdir: «Şur», «Şur-Şahnaz», «Bayatı», «Əraq», «Simayi-Şəms». Hər bir hissədən sonra rəng və ya təsnif səslənir. Qeyd etməliyik ki, bəstəkar burada «Şur» dəstgahına daxil olmayan «Əraq» şöbəindən istifadə etmişdir. Məlum olduğu kimi, «Əraq» – «Rast» və onun ailəsinə daxil olan muğam dəstgahlarının zil şöbəsidir. F.Əmirovun eyniadlı muğam dəstgahından yaradıcılıq fantaziyası ilə istifadəsini musiqişünas professor Ramiz Zöhrabov belə əsaslandırır: «Şur» dəstgahında «Bayatı-Qacar» adlı şöbə var ki, istər əsaslandığı məqam-lad, istərsə də melodiya etibarilə «Əraq»a çox uyğun gəlir. Məhz bunun üçün də müəllif «Şur» dəstgahında «Bayatı-Qacar»ı əvəz edən bir şöbə kimi «Əraq»dan istifadə etmişdir. Əslində, «Əraq» «Şur» dəstgahında «Bayatı-Qacar»ın tutduğu şöbənin funksiyasını daşıyır.

İkincisi isə «Əraq»ın «Bayatı-Qacar»a nisbətən həm daxili musiqi inkişaf prinsipləri, həm də texniki cəhətdən imkanları daha genişdir. «Əraq»da orkestrləşdirmə fantaziyası üçün zəngin musiqi materialı var. Bu səbəbdən də F.Əmirov «Bayatı-Qacar» əvəzinə «Şur»da «Əraq» şöbəsinin musiqi materialından istifadə etmişdir.¹

Ümumilikdə, «Şur» simfonik muğamı beş bölmədən ibarətdir, eyni tematik material üzərində qurulan giriş və tamamlayıcı ilə əhatə olunur. Əsər epik xarakterli mövzu ilə açılır. Mövzunu əvvəl baş klarnet, sonra qoboy, daha sonra isə simli alətlər ifa edir. Nəhayət, mövzu bütün orkestrin ifasında səslənir. Qeyd etməliyik ki, mövzu «Şur» təsnifinə əsaslanır. Mövzu tədricən nisbətən zil registrləri əhatə edərək işıqlı orkestr tembrlərinə nail olur.

Giriş



Növbəti bölmə – Mayeyi-Şur-ladın mayəsini təsdiq edir. Klarnetin solosu sanki xanəndənin partiyasını ifa edir. Bu epizod girişin ostinat bas üzərində keçən variantı ilə tamamlanır.

¹ Qeyd etməliyik ki, bu rəng, əslində, «Şur-Şahnaz» şöbəindən daha çox növbəti şöbəyə aid edilə bilər.

«Şur-Şahnaz» bölməsi ladin üst kvartasına istinad edir. Onun mərkəzində sanki kiçik təsnif gizlənmişdir. Bu daha işıqlı bir mövzudur. Bəstəkar bu bölməni təsnif kimi qeyd etmir. Sırf Şərqi kloritli bu mövzunu fleyta-piccolo və bas-klarnet ifa edir.

«Şur-Şahnaz» rənglə tamamlanır. Rəng yumşaq və səlis qoboy solosu ilə başlanır. Burada «Ay qadası» xalq mahnısı istifadə olunmuşdur. Daha sonra mövzu klarnet və fleytada ifa edilir. Özündə rəqsvari və mahnıvari başlanğıcı birləşdirən bu rəng çox işıqlı incə, məlahətli səslənir və səciyyəvi ritmə malikdir.

Şur-Şahnaz

Moderato

Meno mosso

Muğamın üçüncü böyük epizodu «Bayatı»dır. Bəstəkar burada «Şur»un «Bayatı-Kürd» şöbəsi ilə «Çoban bayatı»nın intonasiyalarını birləşdirir. «Bayatı» muğam improvizasiyası ilə mahnıvari-rəqsvari epizodların növbələşməsi üzərində qurulur. Epik xarakterli bu şöbə möhtəşəm orkestr tuttisində səslənir. «Bayatı» daha zildə («Re» səsinə istinad etməklə) səslənir. Bütünlükdə «Bayatı» özü bir neçə bölmədən ibarətdir. Birinci bölmə improvizasiya əsasında. Gümrah və həyatsevər ruhlu rəng dəqiq ritmə malik olub, enerjili intonasiyalardan qurulur.

Bayatı

Moderato maestoso



«Bayatı»nın yeni bölməsi qoboy solosu ilə başlanır. Bu, «Çoban» bayatısıdır. Çoban tütəyinin çalğısını təqlid etmək məqsədilə burda qoboy və fleyta alətlərinə geniş yer verilir. Sonra «Evləri var xana-xana» xalq mahnısının melodiyası üzərində təsnif səslənir.

Evləri var xana-xana

Moderato espressivo



Epik xarakterli «Əraq» bölməsi rəçitativ-deklamasiya ifadəliliyinə malikdir. Onun melodiyası simli və taxta nəfəsli alətlərin unisonunda səslənir.

Əraq

Moderato con moto



«Əraq» bölməsindən sonra təsnif və rəng verilmir, onu «Simayi-şəms» əvəzləyir. Burada maye bir oktava yuxarı təsdiq olunur, bu şöbə muğamın kulminasiyasıdır. Bu bölmənin əsasını «Simayi-şəms» zərbi-muğamı təşkil edir. Giriş motivi ostinat ritm üzərində qurulur. Birinci mövzu simli alətlərin bu ostinat leytritmi fonunda kanon kimi səslənir. Kanonun mövzunu ksilofon, cavabı isə campanelli ifa edir. Xalq muğamında bu kanon mövzusu bir növ təkrar olunan nəzarət funksiyası daşıyır.

Sonrakı epizodda muğam improvizasiyası ostinat ritmlə birləşir. Solo truba ostinat leytritmin fonunda improvizasiya edir. Sonra melodiyanı fleyta, qoboy və klarnet ifa edir, ritmik ostinato isə mis nəfəslı alətlərdə səslənir. Burada özünəməxsus tembrlər polifoniyası yaranır. «Simayi-şəms» bölməsi orkestr tuttsı ilə tamamlanır.

Simayi-şəms

The musical score for «Simayi-şəms» is presented in a two-staff format. The top staff is for the melody, marked with a piano (p) dynamic and a Moderato tempo. It begins with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The melody features several trills (tr) and is accompanied by a rhythmic pattern in the lower staff. The score is divided into two systems, each with a repeat sign at the end. The key signature changes to one sharp (F#) in the second system, and the time signature changes to 2/4 at the very end.

Muğamın tamamlayıcı bölməsi partiturada qeyd olunmasa da, bu – «Nişibi-fəraz»dır. Burada «Maye-şur»un başlanğıc tematik materialı qayıdır.

«Şur» muğamı girişin mövzusu ilə tamamlanır (faqot solosu). Ən sonda isə yenə bas-klarnetdə mövzu səslənir.

F.Əmirov «Şur» simfonik muğamı ilə Azərbaycan musiqi incəsənətini daha yüksək zirvələrə çatdırdı. Bəstəkar bu əsəri ilə həm özünə, həm də

həmkarlarına sanki yeni bir cığır açdı. Ondan sonra Niyazi «Rast», Süleyman Ələsgərov «Bayatı-Şiraz», Tofiq Bakıxanov «Humayun», «Nəva», «Rahab», Vasif Adıgözəlov «Segah» simfonik muğamlarını yazaraq bu ənənəni davam etdirib musiqi xəzinəmizə dəyərli əsərlər bəxş etdilər.

F.Əmirovun «Şur» simfonik muğamı ilk dəfə maestro Niyazinin idarəsilə 1948-ci ilin avqust ayında Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında səslənmiş və sonralar dünyanın müxtəlif ölkələrinin konsert salonlarında ifa olunmuşdur. Ən məşhur dirijorlar və musiqişünaslar bu əsəri çox yüksək qiymətləndirmişlər. Bu mənada xarici ölkə musiqiçilərindən professorlar Fişer, Ostinqo və başqalarının Əmirovun simfonik muğamları və xüsusən də «Şur» haqqında müsbət rəyləri var. Onlar bu əsərləri «Şərq simfonizmi»nin inkişafında yeni addım kimi dəyərləndirirlər.

«Şur» simfonik muğamı haqqında həm respublika, həm də xarici ölkə mətbuatında çoxlu sayda məqalələr də nəşr olunub. Onlardan bir nümunə olaraq Fransanın «Disk» jurnalındakı məqaləyə nəzər salaq:

«Şur» simfonik muğamı ifadəliliyi və parlaq orkestr ustalıqlı ilə fransız dinləyicilərinin böyük marağına səbəb olmuşdur. «Şur» muğamında musiqi sənətinin bütün böyük əhəmiyyət kəsb edən əsərlərinə xas olan əzəmət və həqiqət vardır»¹.

Qeyd etdik ki, «Şur» simfonik muğamı ilk dəfə maestro Niyazinin təfsirində ifa edilib. Bu əsəri Rojdestvenski, Stokoveski kimi dünya şöhrətli dirijorlar da ifa ediblər. Bu əsərə vaxtaşırı olaraq müraciət edilir. Dövrümüzün tanınmış dirijorları Rauf Abdullayev, Fəxrəddin Kərimov, Yalçın Adıgözəlov və başqaları «Şur» simfonik muğamının mahir interpretatorudurlar.

Bu əsər Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixinin qızıl səhifəsidir.

«KÜRD-OVŞARI» SİMOFONİK MUĞAMI

Həcm etibarilə «Şur»dan daha kiçik və yığcam olan «Kürd-Ovşarı» simfonik muğamı duologiyanın ikinci hissəsidir. Əsər «Kürd-Ovşarı» zərbi-muğamın xüsusiyyətlərinə əsaslanır, dörd bölmədən ibarətdir. Çox cəld tempdə ifa olunaraq, «Şur»la müqayisədə daha miniatur həcmlidir. Burada əsas etibarilə zərbi-muğam xüsusiyyətləri saxlanır («Ovşarı»,

¹ S.Qasimova, Z.Abdullayeva. Fikrət Əmirov. Bakı, 2004, səh. 65

«Kürdi», «Mani» bölmələri), yalnız «Şahnaz» bölməsi improvizasiya şəklindədir. «Şur» muğamından fərqli olaraq, «Kürd-Ovşarı»da təsnif və rənglər yoxdur. İstisna olaraq, yalnız «Şahnaz» bölməsindən əvvəl təsnif verilir.

«Kürd-Ovşarı» nəfis, lirik və zərif giriş mövzusu (bas-klarnet) ilə açılır. Bu mövzu 1940-cı ildə Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasında nota salınmışdır. Mövzu üçhissəli formadadır, burada solo melodiya bütün orkestrin partiyası ilə növbələşir.

Giriş

Allegro moderato (commodo)



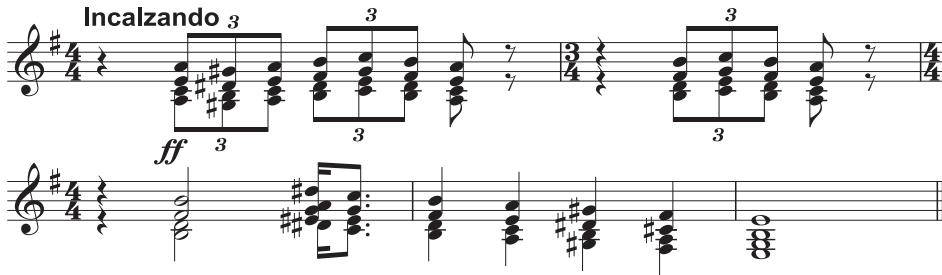
«Ovşarı» bölməsi rondovaridir. «Ovşarı» qədim aşiq mahnısının adıdır və aşiq musiqili-poetik yaradıcılığında bir ənənəvi hava kimi məşhurdur. Burada «Ovşarı» refren kimi təkrar olunur. Birinci epizod fleytada, ikinci epizod isə trubada ifa edilir. Onun davamı kimi «Şur» muğamından «Simayi-şəms» bölməsinin mövzusu səslənir. «Ovşarı» və «Təsnif» arasında yenə «Simayi-şəms» verilir. Lirik təsnifin melodiyası Seyid Şuşinskinin ifasından nota salınmışdır. Lirik təsnif orkestrdə çox orijinal temblərə həvalə olunur. Taxta nəfəsli alətlərlə valtornaların fonunda mövzunu fleyta-piccolo fleyta ilə birlikdə ifa edir. Təsnif üçhissəli formadadır, onun orta hissəsinin mövzusu bəstəkarın özü tərəfindən düşünülmüşdür.

Refren-Ovşarı



«Şahnaz» bölməsi inkişafı olub, sərbəst improvizasiya şəklində qurulur. Onun başlanğıcı akkordlarla ifadə olunsada, sonra dialoq şəklində verilir. Nəfəsli və simli alətlər dialoqa qoşulurlar. Fortepianonun solusunda səslənən kiçik kadensiya «Şur» simfonik muğamından «Şur-Şahnaz»ın materialı üzərində bütün şöbənin kulminasiyasına gətirib çıxarır. Onu orkestr ifa edir.

Şahnaz



Qoboyun kadensiyasından sonra «Kürdü» bölməsi verilir. Burada bəstəkar tarzən Qurban Pirimovun ifasından nota saldıqı toy mahnısının melodiyasından istifadə etmişdir. Melodiya qoboy solusunda simli və nəfəsli alətlərin qənaətcil akkordları fonunda səslənir.

«Kürd-Ovşarı» muğamının son bölməsi «Mani» təntənəli xarakter daşıyır. «Ovşarı» kimi bu bölmə də rondovari şəkildədir. Rondonun epizodları «Simayi-şəms» və «Şur»dan epizodun mövzuları üzərində (yeni orkestrləşdirmədə) qurulur.

Mani



«Kürd-Ovşarı»nın kodası işıqlı, təntənəli xarakter daşıyır. Bu koda sanki hər iki simfonik muğamın yekunudur. Koda həm də özündə repriza funksiyasını daşıyır. Burada «Maye-Şur», «Simayi-şəms»in leytdönümü verilir.

F.Əmirovun «Şur» və «Kürd-Ovşarı» simfonik muğamları bəstəkarın yaradıcılığının birinci dövrünə yekun vurur. Musiqişünas V.Şərifova–Əlixanova F.Əmirovun simfonik muğamlarını belə səciyyələndirir: «Təcrübəli zərgərin əlində qiymətli daş-qaş daha çox parıltı və çalarlar əldə etdiyi kimi, Əmirovun yaradıcılıq təxəyyülündən və bəstəkarlıq texnikasından zənginləşmiş muğam melosu öz janr imkanlarının yeni tərəflərini və sərhədlərini açmağa nail olmuşdur».

«Kürd-Ovşarı» simfonik muğamı da ilk dəfə 1948-ci ildə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında Maestro Niyazinin idarəsilə ifa edilib. «Şur» və «Kürd-Ovşarı» simfonik muğamlarına görə bəstəkar 1949-cu ildə SSRİ Nazirlər Sovetinin qərarı ilə Dövlət mükafatına layiq görülüb. Amma bəstəkarın ən böyük mükafatı ona və əsərlərinə olan sonsuz xalq məhəbbətidir. Dünyanın müxtəlif ölkələrində səslənən simfonik muğamları, o cümlədən «Kürd-Ovşarı» da böyük məhəbbətlə qarşılanıb. Bu yerdə F.Əmirovun yaradıcılığına xüsusi diqqətlə yanaşan musiqişünas B.M.Yarustovskinin Amerika dinləyicilərinin əsərə münasibəti haqqındakı fikirlərinə nəzər salaq:

«Mən Amerika dinləyicilərindən bu əsərin müvəffəqiyyətinin səbəbini soruşanda hamı bir səslə – «Biz özümüz üçün yeni səs dünyasını kəşf etdik. Bu bizim üçün «Şərq simfonizmi»nin yaranması idi»¹ dedilər.

Fikrət Əmirovun əsərlərinin dünyanın müxtəlif ölkələrində səslənməsi yalnız bəstəkarın deyil, ümumazərbaycan mədəniyyətinin böyük uğuru idi. Bu mənada Amerika səfəri xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu səfərdə bəstəkarın simfonik muğamları ifa edilmişdir. Bəstəkarın arxivində Amerika səfəri ilə bağlı ona göndərilən məktublar, onlara cavab saxlanılır. Həmin səfər təəssüratlarından hazırlanmış verilişlər də var ki, bunlar da Respublika Səs Yazıları arxivində qorunur.

Verilişlərdən biri 1965-ci ildə Azərbaycan radiosunda hazırlanan «Fikrət Əmirovun Amerika səfərinə həsr olunub». Burada bəstəkar ona ünvanlanan məktublardan və öz cavablarından bəhs edir. Həmin radio verilişində Fikrət Əmirov Amerika səfərini bütün təfərrüatı ilə söyləyir.

¹ Yarustovskinin bu fikirləri rejissor Arif Qazıyevin çəkdiyi «Gülüstan–Bayatı–Şiraz» filmindəndir. 1981

Lent yazısından bəzi məqamları qələmə alırıq ki, burada «Kürd-Ovşarı» simfonik muğamından da danışılır: «1959-cu ilin sentyabr ayında xarici ölkələrlə mədəni əlaqələr cəmiyyətindən bir məktub aldım. Məktubda Amerikadan məşhur dirijor Leopold Stokovskinin mənə göndərdiyi dəvətnamə vardı. Həmin dəvətnamədə Stokovski yazırdı: «Biz sizin Azərbaycan muğamlarını Hyüstonda və Texasda ifa edərkən tamaşaçılar əsərlərinizə böyük maraq göstərdilər. Hörmətli cənab Əmirov, sizin əsərlərinizi orkestr çox gözəl qəbul etdi. Mən hələ dinləyiciləri demirəm. Dövlət musiqi festivalı günlərində bu əsərlərin yenidən ifa edilməsini nəzərdə tutmuşuq. Həmin festival Nyu-Yorkun yaxınlığında keçirilir. Hər il də mən dirijorluq edirəm. Bu yaxınlarda sizin musiqini lentə yazmışıq. Etiraz etməsəniz, val hazır olan kimi sizə göndərə bilərik. Musiqinizlə bizə zövq verdiyiniz üçün təşəkkür edirik». Bu sözlərdən sonra isə Stokovski məni Amerikaya dəvət edirdi. Mən ona belə bir təşəkkür məktubu yazdım:

«Çox hörmətli cənab Stokovski. Bu ilin 16–17 mart tarixində Nyu-Yorkun «Karnegi Holl» salonunda keçirilən konsertdə mənim simfonik muğamlarımın ifası ilə əlaqədar Amerikaya dəvətiniz üçün sizə dərin minnətdarlığımı bildirirəm. Sizə dərin ehtiram əlaməti olaraq poçt ilə «Şur» muğamını avtoqrafım ilə göndərdim. Yaxın günlərdə ikinci – «Kürd-Ovşarı» muğamını da göndərəcəyəm».

Məktubu Stokovskiye göndərəndən sonra bu səfərə ciddi hazırlaşmağa başladım. Beləliklə, məşhur sovet bəstəkarları D.Şostakoviç, T.Xrennikov, D.Kabalevski, musiqişünas B.Yarustovski ilə Amerikaya yola düşdük.

Təyyarəmiz Nyu-York təyyarə meydanında yerə endi. Biz «Park-Seraton» mehmanxanasında gecələməli olduq.

Nyu-Yorkda dörd dəfə olduq. Məşhur bolqar müğənnisi Uzunovla da Nyu-Yorkda görüşdük. O da qastrol səfərinə çıxmışdı. Ölkələr arasında mədəni əlaqələrin genişlənməsi yolunda atılan ilk addımlar hamımızı çox sevindirdi.

Bizim ilk konsertimiz oktyabrın 24-də Vaşinqton şəhərində oldu. Amerika milli simfonik orkestri çıxış etdi. Konsertə dörd mindən çox adam gəlmişdi. Proqrama Şostakoviçin Onuncu simfoniyası, Kabalevskinin gənclərə həsr etdiyi fortepiano konserti daxil edilmişdi. Müəllif konsertlərimizdə Şostakoviçin əsərləri böyük müvəffəqiyyət qazandı. Rostropoviç onun violonçel üçün konsertini Amerikada ilk dəfə ifa etdi.

Münşün idarəsi ilə Boston orkestri də «Kürd-Ovşarı» muğamını, demək olar ki, çox mükəmməl çaldı.

Biz Amerikanın şəhərlərini gəzdikcə, «Kürd-Ovşarı», «Şur» simfonik muğamlarının vollarına mağazalarda rast gəldikcə, yaxud bu əsərlər konsertlərdə çalındıqca, mən öz gənclik illərimi, hörmətli sənət müəllimlərimi – Cabbar Qaryağdıoğlunu, Seyid Şuşinski, Qurban Pirimovu, Bülbülü xatırlayırdım. İndi də fürsətdən istifadə edib, bu xalq sənətkarlarına öz dərin minnətdarlığımı bildirmək istərdim.

Mənim simfonik muğamlarımın yaranması vaxtından neçə illər keçir. Nəhayət, bu muğamlar okeanın o tayına, ABŞ-a gəlib çatmışdır. Muğamların gözəl ifaçılarından məşhur dirijor Şarl Münşü xüsusilə qeyd etmək istəyirəm. Milliyyəti etibarilə fransız olan bu dirijorun yaşı yetmişdən çoxdur. Sənət ehtirası onu cavan saxlayıb. «Kürd-Ovşarı» çalınanda mən bunu bir daha yəqin etdim. O, əsərin milli ruhunu saxlamaqla, öz traktovkası ilə dirijorluq edirdi.

Bu lent yazısından, yəni bəstəkarın xatirələrindən bəlli olur ki, onun digər əsərləri kimi, «Kürd-Ovşarı» simfonik muğamı da əbədiyaşar sənət nümunəsidir.

«GÜLÜSTAN–BAYATI-ŞİRAZ» SİMFONİK MUĞAMI

Bəstəkarın üçüncü simfonik muğamı «Gülüstən–Bayatı–Şiraz» əvvəlki iki simfonik muğamdan uzun illər sonra yaranmışdır. F.Əmirov özünü bir daha bu janrdə yenidən sınamaq qərarına gəlir. Burada bəstəkarın qarşısında bir sıra məsələlər dururdu. İlk növbədə, əvvəlki muğamları təkrar etməmək, xalq sənətinə daha yaradıcı surətdə yanaşmaq, simfonikləşmə problemini daha zənginləşmiş keyfiyyətdə həll etməyə nail olmaq. Əvvəlki iki simfonik muğamla müqayisədə, «Gülüstən–Bayatı–Şiraz»da bəstəkar muğama daha sərbəst yanaşır, onun quruluşunu və ardıcıl inkişafını saxlamaqdan daha çox, ümumi emosional mühiti, muğamın melodik-ritmik gözəlliklərini saxlamağa meyil edir. Əgər əvvəlki simfonik muğamlarda bəstəkar ənənəvi əsası saxlayırsa, üçüncü simfonik muğamda bu meyil dəf olunur. Burada muğamın bölmələri göstərilmir, melodik şəkllə, muğam melosuna da sərbəst yanaşılır. «Gülüstən–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamında bəstəkar, əsasən, xalq musiqisinin inkişaf üsullarını əxz edir. Muğamda olduğu kimi təzadlı qarşılaşma prinsipi saxlanır. Burada xalq musiqisindən

sitatlar bütöv, tam halda deyil, yalnız tezislər şəklində istifadə olunur. Bəstəkar bu tezisləri özünəməxsus şəkildə işləyir. Simfonik muğamda istifadə olunan «Üzzal» rəngi və «Vağzal-Mirzəyi» melodiyasından xatırlamalar buna nümunə ola bilər.

«Gülüstan-Bayati-Şiraz» simfonik muğamındakı daha mühüm bir yenilik burada vokal partiya (messo-soprano) istifadə olunmasıdır. Qeyd etməliyik ki, vokal partiyanın əlavə olunması müəyyən məna daşıyır. Bu, həm də xalq ifaçılığı ənənələri ilə, digər tərəfdən isə əsərin poetik mənbələri ilə bağlıdır.

«Gülüstan-Bayati-Şiraz» simfonik muğamı qədim Şərq şairləri Sədi və Hafizə həsr edilmişdir¹. Simfonik əsərdə qadın səsinin istifadə edilməsi isə müəyyən rəmzi məna daşıyır. Şərq aləmində, Şərq poeziyasında qadın və ona məhəbbət mövzusu həmişə aparıcı mövzu olmuşdur. Buna görə də bəstəkarın qadın səsinə istifadə etməsi poeziyanın ifadəsidir. Eyni zamanda səsin əlavə edilməsi orkestr səslənməsini daha da rəvnəqləndirir.

«Gülüstan-Bayati-Şiraz» simfonik muğamı ağır, nəqli xarakterli girişlə başlanır.



Kontrabasların solosu sanki uzaq keçmişə əks etdirir. Bu sirli, epik mövzunu «Uzzal» rəngi əvəzləyir. Ümumilikdə «Bayati-Şiraz» simfonik muğamı üç bölmədən ibarətdir, onun dördüncü və beşinci bölmələri ilk iki bölməni oktava yuxarı təkrarlayır. Bütünlükdə «Gülüstan-Bayati-Şiraz» simfonik muğamında, hətta sonata formasının cizgilərini də qeyd etmək olar. Belə ki, burada əsas və köməkçi partiyalar, böyük işlənmə epizodları, aşıqsayağı-rəqsvari orta hissə, nəhayət, repriza qeyd edilə bilər. Əsas mövzu ekspressiv xarakter daşıyır, muğamın intonasiyaları üzərində

¹ Qeyd etməliyik ki, «Gülüstan» Sədinin məşhur əsərinin adıdır. Şiraz isə – Sədi və Hafizin yaşadığı şəhərdir.

qurulur. Lirik köməkçi mövzu messo-sopranoya həvalə edilir (Onu sak-safon ilə də əvəzləmək olar). Mövzu çahargah ladında səslənir. Bu mövzu Hafizin mətninə ifa olunan qədim fars mahnısından götürülmüşdür. Muğamın mərkəzi bölməsi aşıq musiqisinin materialı və «Cəngi» rəqsi üzərində qurulur, rəqsvari və dinamik, döyüşkən obraz növbələşir.

Rəng funksiyası daşıyan bölmə aşıq havacatını xatırladan mətn üzərində qurulur. Burada xalq musiqisi üçün səciyyəvi olmayan $\frac{5}{8}$ ölçüsü digər ölçülərlə $\frac{7}{8}$, $\frac{8}{8}$ ilə növbələşir. Bu xüsusiyyət musiqiyə müasirlik verir.

Ümumiyyətlə, bəstəkar bu simfonik muğamda tək cə bayatı-şiraz ladi ilə qane olmur, digər lادلara da müraciət edir. Məsələn: aşıq motivinə əsaslanan bölmə şur ladında, «Vağzalı-Mirzəyi» isə segah ladındadır.

Təsnif



Muğam rəng və giriş-epiqrəfin mövzusu ilə tamamlanır.

«Üzzal» rəngi



Bu xüsusiyyət «Şur» simfonik muğamında da müşahidə edilmişdi. «Gülüstan–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamı bədii təfəkkürün iki sisteminin əlaqələndirilməsi, muğam ənənəsindən yaradıcılıqla istifadə edilməsinə daha yeni bir nümunədir. Burada muğamın, onun melodik-ritmik xüsusiyyətlərinin, forma, yaradılış qanunauyğunluqlarının şərhində daha çox sərbəstlik müşahidə olunur. F.Əmirov təcrübəli zərgər kimi muğamlarda hər bir detalın qiymətini müəyyən etməyi bacarır. Muğam F.Əmirovun öz intonasiya sisteminə uyğunlaşdırılmış bir tərzdə mənimсэнilir.

Muğamın maraqlı fraqmenti fortepianonun solosudur. Bu bölmə «Uzzal» şöbəsinin intonasiyaları əsasında qurulur. Bəstəkarın bu bölməni fortepianoya tapşırması da təsadüfi deyildir. O, verdiyi müsahibələrdən birində royalı tara yaxın olan bir alət kimi dərk etdiyini göstərərək, bu alətdə tar texnikasına xas olan passajların, muğam üçün səciyyəvi olan boyaların, obrazların əks olunmasının əlverişli olduğunu qeyd etmişdir¹.

F.Əmirovun «Şur» və «Kürd-Ovşarı» simfonik muğamlarının Şərq musiqi mədəniyyəti üçün xüsusi əhəmiyyətini vurğulayan görkəmli bəstəkar, professor Firəngiz Əlizadə yazır: «Bu əsərlərin emosional təsir qüvvəsi çox böyük olub, heç kəsi biganə qoymur. Parlaq lövhəlilik, orkestr palitrasının nəfisliyi, tembr və koloritli tapıntıları musiqi vasitələrinin dramaturji düzülüşü bütün bunlar qığılımlanan temperamenti və ilhamlı sənətkarlığı ilə cəlb edərək, yeni, parlaq istedadın meydana çıxdığını göstərdi»².

«Gülüstən–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamı isə əvvəlki simfonik muğamlardakı bədii kəşfi, yeni simfonik konsepsiyanı layiqincə davam etdirdi. Bu barədə musiqişünas Bill Yarustovskinin də fikri maraqlıdır. O yazır:

«Gülüstən–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamı «Şərq simfonizmi»nin inkişafında yeni addım idi, çünki öz sələflərindən fərqlənirdi. Bu əsərin musiqi məzmunu sadəcə xalq yaradıcılığı olan muğam janrının simfonik tərzdə ifa olunmasında deyildi. Bu, muğama özünün çoxsaylı yeniliklərini gətirən böyük bəstəkarın incə təxəyyülü ilə bəstələnmişdi və muğama yeni həyat verdi»³.

F.Əmirovun «Gülüstən–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamı bədii məzmunu və musiqi dilinə görə bəstəkarın bu janrda yaradıcılıq axtarışlarının yüksək mərhələsini təşkil edir. Bəstəkarın bu əsəri ilk dəfə 1971-ci ildə səslənmişdir. Əsər haqqında dövrü mətbuatda çox sayda rəylər, məqalələr nəşr olunmuş və elmi-tədqiqat işlərində işıqlandırılmışdır. Təbii ki, bu yazılarda da F.Əmirovun «Gülüstən–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamının Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafındakı əhəmiyyəti qeyd olunur. Bəstəkarın yaradıcılıq irsinin təbliğindən bəhs edən həmin məqalələrdən bir neçəsini oxucularımıza da təqdim edirik.

¹ Виноградов В. Мир музыки Фикрета. Баку, 1983, стр. 28

² Ализаде Ф. Вехи пути. «Молодежь Азербайджана». 23 ноябр 1982-ci il

³ S.Qasıмова, Z.Abdullayeva. Fikrət Əmirov. Bakı, 2004, səh. 66

BÖYÜK YARADICILIQ QƏLƏBƏSİ

Fikrət Əmirovun yeni simfonik muğamının müvəffəqiyyəti

«Gülüstən–Bayatı–Şiraz» kompozisiyası SSRİ Xalq artisti Fikrət Əmirovun simfonik muğamları silsiləsini zənginləşdirmişdir. Bu əsər Azərbaycan bəstəkarlarına dünya şöhrəti qazandırmış «Şur» və «Kürd-Ovşarı» adlı məşhur simfonik lövhələrin əsasında yazılmışdır.

Yeni kompozisiya öz formasına, yazı tərzinə və ifaçıların tərkibinə görə əvvəlki kompozisiyalardan fərqlənir. «Gülüstən–Bayatı–Şiraz» muğamı kamera orkestri, zərb alətləri və metso-soprano üçün yazılmışdır. Kompozisiyanın əsasını təşkil edən «Bayatı–Şiraz» muğamından daha cəsarətlə və sərbəst istifadə olunmuşdur. F.Əmirov özünün yeni əsərini İranın Şiraz şəhərindən olan böyük şairlərə – Hafizə və Sədiyə həsr etmişdir.

Oktyabrın 8-də P.İ.Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasının böyük salonunda yeni muğam ilk dəfə ifa edilmişdir. Bu muğam paytaxtda keçirilən VII Beynəlxalq musiqi konqresinin proqramında səslənmişdir. «Gülüstən–Bayatı–Şiraz»ı görkəmli sovet dirijoru, Lenin mükafatı laureatı Gennadi Rojdestvenskinin idarəsi ilə Ümumittifaq televiziya və radiosunun böyük simfonik orkestrinin məşhur kollektivi ifa etmişdir. Vokal partiyasını Moskva Dövlət Filarmoniyasının solisti Tamara Buşuyeva oxumuşdur.

Konsertdə olan sovet və xarici ölkə musiqiçiləri müəllifi və ifaçıları alqışlamışlar. AzərTAc-ın müxbiri K.Abdullayev konsertdən sonra musiqi xadimləri ilə əlaqə saxlamış və onlardan xahiş etmişdir ki, Fikrət Əmirovun əsəri haqqında təəssüratlarını söyləsinlər.

Boris Yarustovski, sənətşünaslıq doktoru, SSRİ Bəstəkarlar İttifaqının katibi: «Bayatı–Şiraz» kompozisiyası görkəmli Azərbaycan bəstəkarının yaradıcılıq istedadının yeni məziyyətlərini aşkara çıxarmışdır. Fikrət ilhamlı lövhələr yaratmaq üçün xalq musiqisindən istifadə etməyi, öz əsərlərində xalq müdrikliyini yüksək professionalizmlə birləşdirməyi bacarır. Azərbaycan bəstəkarının yaradıcılığının bu cəhəti xarici ölkə musiqiçiləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir».

Yakov Soloduxa, bəstəkar, SSRİ xalqları musiqi komissiyasının sədri:

«Böyük əsərin meydana gəlməsinin şahidi olduğum üçün özümü çox məmnun hiss edirəm. «Bayatı–Şiraz» təkcə Fikrət Əmirovun və Azərbaycan musiqisinin müvəffəqiyyəti deyildir. Mən əminəm ki, bu əsər bütün çoxmillətli sovet musiqi mədəniyyətimizi zənginləşdirmişdir».

Arkadi Flippenko, bəstəkar, Ukrayna SSR Xalq artisti, SSRİ Dövlət mükafatı laureatı: «Bayatı-Şiraz» konsertdə olan dinləyicilər kimi, mənə də böyük təsir bağışladı. Əmirovun muğamı xalq musiqisinin həyatililiyini təsdiq edir. Bəstəkar həqiqi sənətkar istedadı ilə xalq musiqisini necə cəlvələndirmək nümunəsi göstərmişdir».

Gennadi Rojdestvenski, dirijor, Lenin mükafatı laureatı: «Həqiqi pərəstişkarı olduğum Azərbaycan musiqisini dinləmək mənim üçün həmişə bayramdır. Lakin bu gün mənim ikiqat bayramımdır. Mən azərbaycanlı dostum Fikrət Əmirovun yeni əsərinin meydana gəlməsinin şahidi olmuşam. Bir də onunla özümü xoşbəxt sanıram ki, yeni muğamın ilk ifası mənə həvalə edilmişdir. «Bayatı-Şiraz» formasına və çoxlu bədii ifadə vasitələrinə görə maraqlı olan heyranedici musiqi əsəridir. Dinləyicilərin müəllifi qızgın alqışlarla qarşılamaı bunu təsdiq edir. Onların təkidi ilə Fikrət Əmirov dəfələrlə səhnəyə çağırıldı».

AzərTAc, 1971-ci il

BƏSTƏKARIN ÜÇÜNCÜ MUĞAMI

Fikrət Əmirov «Gülüstan–Bayatı-Şiraz» muğamını başa çatdırmışdır

Onları Avropanın möhtəşəm salonları qarşılamışdır. «Şur» və «Kürd-Ovşarı» Amerikanın ən görkəmli dirijorlarının idarə etdiyi orkestrlərin ifasında minlərlə dinləyicinin qəlbində yurdumuza məhəbbət hisləri oyatmışdır...

Onlar musiqinin qanadında Azərbaycan torpağının hərarətini, qədim Odlar Yurdunun tərəvətini uzaq ellərə aparmışdır...

Bəli, əsrlərin sınağından çıxmış muğamlarımızı simfoniyanın dilində səsləndirən görkəmli bəstəkarımız, SSRİ Xalq artisti Fikrət Əmirovun «Şur» və «Kürd-Ovşarı» əsərləri sərhədlərimizdən çox-çox uzaqlarda da özünə pərəstişkarlar tapmışdır. Budur, simfonik muğamlar «ailəsinə» daha biri – «Gülüstan–Bayatı-Şiraz» muğamı daxil olmuşdur. Yeni əsər haqqında Fikrət Əmirov əməkdaşlarımıza demişdir: – Bir neçə il bundan qabaq yazdığım muğamlar silsiləsini tamamlamaq mənim çoxdankı arzum idi. Nəhayət, buna müvəffəq olmuşam, yeni yazdığım «Gülüstan–Bayatı-Şiraz» əsəri kamera orkestri, zərb alətləri və müğənni üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Yeni muğam kamera orkestri üçün yazılmışdır. Bunun da mənası vardır. Məlum olduğu kimi, «Bayatı-Şiraz» muğamı incə hislərin ifadəsi, lirik əhvali-ruhiyyəsi, poetikliyi ilə fərqlənir. Bu muğam o birilərinə nisbətən daha yığcamdır. Mənə elə gəlir ki, kamera orkestri muğamın bütün incə çalarlarını, mənə incəliklərini dinləyiciyə daha yaxşı çatdırı bilər.

«Gülüstan–Bayatı-Şiraz» əsərində muğamın özünəməxsus xüsusiyyətləri ilə aşıq melodiylarının incə vəhdətini nəzərə çatdırmağa çalışmışam. Əsəri fərqləndirən bir cəhət də ondan ibarətdir ki, burada müğənniyə də müəyyən yer verilmişdir.

Yeni əsəri Şərqi böyük dühaları Sədinin və Hafizin xatirəsinə ithaf etmişəm.

«Gülüstan–Bayatı-Şiraz» Moskvada işə başlayan VII Beynəlxalq musiqi konqresinin proqramına daxil edilmişdir».

«Bakı» qəzeti, 6 oktyabr 1971-ci il

«GÜLÜSTAN–BAYATI-ŞIRAZ» TELEVİZİYA EKRANINDA

Moskvadakı ittifaqlar evinin sütunlu salonu... Beynəlxalq musiqi konqresinin başlanması ərəfəsində nümayəndələr foyədə gəzişirlər. Bu gün buraya 52 ölkədən nümayəndə toplaşmışdır.

Sevimli bəstəkarımız Fikrət Əmirov da onların arasındadır. Konqresdə sovet musiqi mədəniyyətini o təmsil edir. F.Əmirov sovet bəstəkarları adından konqresdə çıxış edəcəkdir. Çox keçmir ki, ona söz verilir. Gurultulu alqışlar altında tribunaya qalxan azərbaycanlı bəstəkar Şərqi simfonizminin inkişaf yollarından danışır:

«Yadımdadır, bir dəfə böyük türk şairi Nazim Hikmətlə görüşdə ondan soruşdum: – Ustad, sən Şərqlə Qərbin musiqi əlaqələri haqqında nə fikirləşirsən? O dedi: – Mən Avropa mədəniyyətinə pərəstiş edirəm. Lakin, eyni zamanda fəxr edirəm ki, Şərqi oğluyam.

Bu gün mən də şairin bu ölməz sözlərini təkrar etmək istəyirəm...»

...Moskvanın Çaykovski adına böyük konsert salonu. Konsert iştirakçıları salonda görünür. Lenin mükafatı laureatı Gennadi Rojdestvenskinin dirijorluq etdiyi böyük simfonik orkestr səhnədədir.

Alqışlar... Rojdestvenski səhnəyə qalxır. Pultun arxasına keçib çubuğunu qaldırır.

Sovet İttifaqının Xalq artisti, görkəmli bəstəkar Fikrət Əmirovun «Bayatı-Şiraz» simfonik muğamı əzəmətlə səslənir.

Musiqi qurtarır. Dinləyicilər gurultulu alqışlarla müəllifi səhnəyə dəvət edirlər. Fikrət Əmirov səhnəyə qalxıb Gennadi Rojdestvenski ilə səmimiyyətlə görüşür. Ona gül-çiçək təqdim edirlər...

Çox müvəffəqiyyətlə keçən bu konsertdən sonra görkəmli sovet musiqişünası, professor Boris Yarustovski deyir:

– Fikrət Əmirovun bütün dünyada məşhur olan «Kürd-Ovşarı» simfonik muğamı Boston Filarmoniyasının böyük simfonik orkestrinin ifasında səslənəndə mən də orada idim. Bu gözəl əsər çalınıb qurtardıqdan sonra mən bir neçə məşhur Amerika musiqişünasından simfonik muğamın müvəffəqiyyətinin səbəbini soruşduqda, hamı bir ağızdan dedi: «Bu əsər musiqi aləmi üçün böyük kəşf olmaqla bərabər, həm də Şərq simfoniyasının gələcək inkişafından xəbər verir...»

Həmin vaxtdan 12 il keçir. Biz Fikrət Əmirovun «Bayatı-Şiraz» simfonik muğamı olan «Gülüstan–Bayatı-Şiraz»ı eşitdik. Konqresdə iştirak edən görkəmli musiqişünaslar bu əsəri dünya simfoniyasının ən qiymətli incilərindən biri kimi qiymətləndirdilər».

Bütün bu kadrlar, epizodlar «Azərbaycanelefilm» yaradıcılıq birliyinin bu yaxınlarda çəkdiyi «Gülüstan–Bayatı-Şiraz» sənədli filmindən götürülmüşdür.

«Gülüstan–Bayatı-Şiraz» Fikrət Əmirovun üçüncü simfonik muğamıdır. Üçüncü deyir ki, bəstəkar dünya xalqlarını bu ölməz sənət abidələri ilə tanış etmək üçün simfoniya dilinə müraciət edir. Bəstəkarın «Şur» və «Kürd-Ovşarı» simfonik muğamları bütün dünyada səslənərək öz əlvan naxışları, nadir təravəti, ehtirash fəlsəfi nəfəsi ilə dinləyicilərin məhəbbətini qazanmış, zəmanəmizin Leopold Stakovski, Şarl Münş, German Obendrot kimi ən məşhur dirijorlarının repertuarının bəzəyi olmuşdur.

«Azərbaycanelefilm» yaradıcılıq birliyi Fikrət Əmirovun üçüncü simfonik muğamı olan «Gülüstan–Bayatı-Şiraz»a xüsusi film həsr etməklə çox xeyirxah iş görmüşdür.

Əsərin ssenari müəllifi İsaq İbrahimovdur. Onun Şərq musiqisinə, müasir simfoniya ə nəhayət, Fikrət yaradıcılığına dərin bələd olduğu hər bir kadrda, epizodda aydın hiss olunur.

Filmin kadrlarına tamaşa etdikcə Fikrət Əmirov yaradıcılığının əzəməti, nikbinliyi, təravəti, pafosluluğu onun simfonik muğamlarında xüsusilə «Gülüstan–Bayatı-Şiraz»ında olan dərin fəlsəfi məna, ideya yüksəkliyi qəlbimizə nüfuz edir.

Belə gözəl ekran əsərinin yaradılmasında bir sıra maraqlı telefilmələrin quruluşunu vermiş istedadlı gənc rejissor Arif Qazıyevin xidməti böyükdür.

Musiqi ilə təsvir olunan kadrlar, təsvirlər, hadisələr arasında möhkəm vəhdət və bağlılıq vardır. Sanki musiqi təsvirləri, təsvirlər isə musiqini tamamlayır. Kadrlar arasındakı keçidlər həm məzmun, həm də forma etibarilə bir-birinə bağlıdır. Arif Qazıyevin rejissor axtarışları «Gülüstan–Bayatı–Şiraz» əsərində də gözəl bəhrəsini vermişdir.

«Gülüstan–Bayatı–Şiraz» televiziya filmi «Azərbaycanelefilm» yaradıcılıq birliyinin yeni nailiyyətidir.

Tahir Paşazadə

*«Azərbaycan gəncləri» qəzeti,
11 iyul 1972-ci il*

«GÜLÜSTAN–BAYATI–ŞİRAZ»

Ayrıca kitab şəklində çap olunmuş ədəbi-bədii əsərlər haqqında rəylərə mətbuat səhifələrimizdə tez-tez rast gəlmək mümkündür. Bu, əlbəttə, təbii və xeyirli bir «rastlaşmadır». Lakin həmin fikri partiturası nəşr edilmiş musiqi əsərləri barədə söyləmək təəssüf ki, mümkün deyildir. Halbuki belə nəşrlər musiqimizin auditoriyasını daha da genişləndirir, daha çox musiqi həvəskarının ondan mənəvi zövq almasına imkan yaradır. Odur ki, bu cür nəşrlərin üstündən sükutla keçmək yox, ümumiyyətlə, həmin əsər haqqında rəy demək, fikir söyləmək lazımdır. Məhz bu mülahizənin təsiri altında mən SSRİ Xalq artisti, bəstəkar Fikrət Əmirovun «Gülüstan–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamının keçən ilin axırlarında Moskvada «Sovetski kompozitor» nəşriyyatında çapdan çıxmış partiturasını təkrar-təkrar nəzərdən keçirməli oldum.

Görkəmli sovet musiqişünası B.Yarustovski kitaba yazdığı yığcam və məzmunlu müqəddiməsini aşağıdakı sözlərlə qurtarır: «1971-ci ildə Moskvada UNESCO-nun «Xalqların musiqi mədəniyyəti, ənənə və müasirlik» mövzuna həsr olunmuş Beynəlxalq konqresi keçirilirdi. Əmirovun yeni simfonik muğamının ifası bu müzakirədə Sovet Şərqi respublikalarında «ənənə və müasirlik» probleminin necə həll edildiyini göstərən inandırıcı bir yaradıcılıq «çıxışı» oldu».

«Gülüstən–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamına verilən bu yüksək qiymət, eyni zamanda əsərin musiqi həyatımızdakı əhəmiyyətini obyektiv şəkildə müəyyənləşdirir.

Qeyd etmək lazımdır ki, «Gülüstən–Bayatı–Şiraz» ilk ifasından etibarən dinləyicilərdə özünə dərin maraq oyatdı. Onun haqqında müxtəlif rəylər, mülahizələr səslənməyə başlandı. Bu müxtəlif mülahizələri bir ümumi cəhət birləşdirirdi ki, o da əsərin güclü istedad məhsulu olduğu qənaəti idi.

Fikrət Əmirov yaradıcılığı həyat şirəsinə milli sənətdən alır. Azərbaycan musiqi ənənələri milli poeziya obrazları ilə qovuşub bir vəhdət təşkil edir və bu, hər şeydən əvvəl, bəstəkarın yaradıcılıq təxəyyülünə zəngin qida verən tükənməz mənbəyə çevrilir. Xalqın əsrlər boyu cıllanmış mənavi irsindən, musiqi təcrübəsindən geniş surətdə faydalanan F.Əmirov, milli musiqini şəxsən özünün və dünya bəstəkarlığının təcrübəsi ilə zənginləşdirir, ümumbəşəri əhəmiyyətə malik əsərlər yaradır. Onun musiqisi nikbinliyi, səmimiliyi, melodik rəngarəngliyi və emosionallığı ilə dinləyicilərin diqqətini cəlb edir.

«Gülüstən–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamı bəstəkarın bu janrda yeni, üçüncü əsəridir. Əvvəlinci iki simfonik muğamın – «Şur» və «Kürd-Ovşarı»nın uğurlu taleyi hamımıza yaxşı məlumdur. Bu əsərlər dünyanın müxtəlif ölkələrində dövrümüzün ən görkəmli dirijorları tərəfindən ifa olunub, böyük maraqla da qarşılandı. «Yeni» epiteti bəstəkarın həm muğam aləminə, həm də xalq qaynaqlarından onun istifadə üsuluna aiddir. Fikrət Əmirovun məhz muğamlara xüsusi maraq göstərməsinin ciddi əsasları vardır. Muğamlar öz ifadə imkanlarına görə xalq musiqi yaradıcılığının çox zəngin bir layını təşkil edir. Xalqın psixologiyasındakı özünəməxsusluğu, bədii şüuru, kamilliyi, həyat duyğusunun rəngarəngliyi burada daha tam halda əks oluna bilmişdir. Ona görədir ki, muğam forması Azərbaycan xalq sənəti xəzinəsinin simfonik sahəsində geniş imkanlar açır. Muğamın özünün inkişaf prinsipi – emosional qüvvənin tədricən toplanması tendensiyası, vahid melodik zirvəyə – kulminasiya nöqtəsinə yüksəlmək və sonradan enmək xüsusiyyəti simfoniyaya xas daxili inkişaf prinsipi ilə bir çox cəhətdən eynidir.

Respublikamızda professional musiqi yaradıcılığının daha yetkin dövrlərində muğam ənənələrindən istifadənin, ümumən, iki yolu özünü göstərməkdədir. Burada onu xatırladaq ki, bizdə «muğam» sözü iki

mənada: həm lad mənasında, həm də lada əsaslanan musiqi kompozisiyası mənasında başa düşülür. Birinci halda müəyyən məqama xas olan intonasiya dönümlərindən və eləcə də ritmik sərbəstlikdən müxtəlif şəkildə istifadə olunur. Üzeyir Hacıbəylinin vaxtından başlayaraq bu yol Azərbaycan bəstəkarlarının əksəriyyəti üçün səciyyəvidir.

İkinci halda isə muğamlardan müstəqil musiqi forması kimi istifadə olunur; ümumiyyətlə, muğamlara, həmçinin ayrı-ayrı muğama aid qanunauyğun cəhətlər əsas götürülür. Bu yolda birincilik tamamilə Fikrət Əmirova məxsusdur. Fikrət Əmirov, əslində, professional musiqimizdə yeni istiqamətin, dünya musiqi sənətində bənzəri olmayan yeni janrın əsasını qoydu. Elə məhz burada bəstəkar fəaliyyətindəki novatorluq özünü açıq-aşkar göstərmiş oldu.

Təsadüfi deyil ki, F.Əmirovdan sonra digər bəstəkarlarımız da simfonik muğam yazmaq qərarına gəldilər. Məsələn, Niyazi «Rast», S.Ələsgərov da «Bayatı-Şiraz»ı yazdı.

Azərbaycan muğamları içərisində dərin lirizmi ilə ən çox fərqlənən «Bayatı-Şiraz»dır. Ü.Hacıbəylinin təbirincə, «kədər hissi ifadə edən» bu muğamın məqam quruluşuna Üzeyir Hacıbəylinin özündən başlayaraq, bütün Azərbaycan bəstəkarları müraciət etmişlər. Maraqlıdır ki, «Bayatı-Şiraz»ın ayrı-ayrı fraqmentlərini və bütün hissələrini yazmağa və işləməyə hələ keçən əsrdə cəhd göstərmişlər. Həmin muğamı C.Cahangirov Azərbaycan Xalq çalğı alətləri orkestri üçün çox gözəl işləyə bildi. «Bayatı-Şiraz»ı tam halda N.Məmmədov 1962-ci ildə nota köçürdü. N.Əliverdiyev xor kopellası üçün yazdığı əsərində bu muğamın daha bir keyfiyyətini üzə çıxarmağa çalışdı. F.Qarayevin 1966-cı ildə yazdığı «Kamera orkestri, orqan və zərb alətləri üçün musiqi» əsərinin partiturasına «Bayatı-Şiraz»dan orqan improvizasiyası daxil edildi.

Nəhayət, bütün bunlardan sonra həmin muğama Fikrət Əmirov müraciət etməli olub. F.Əmirovun yeni muğamını onun bu janrda yazdığı əvvəlki əsərlərindən təqribən bir kövrək əsr ayırır. Bu müddətdən sonra bəstəkarı daha bir muğam yaratmağa vadar edən səbəb nədir? Bu qənaətə gəlməkdə bəstəkarın əvvəlki muğamları, şübhəsiz ki, müəyyən rol oynamışdır.

Təbii olaraq belə bir sual ortaya çıxır: Əmirovun axırcı simfonik muğamı əvvəkilərə nisbətən hansı yeni keyfiyyət kəsb edir?

Ümumiyyətlə, Fikrət Əmirovun muğama münasibəti lap əvvəldən mühüm bir xüsusiyyətə malikdir: muğamlarda o, milli sənətin vaxtı keçmiş ənənələrini deyil, xalq musiqi yaradıcılığının həmişə təzə, canlı, həyat şirəli qolunu-budağını görür. Xalq havasının ifadə zənginliyini incədən-incəyə dərk edən bəstəkar professional sənətin vasitə və üsulları ilə onun obrazlı-emosional məzmununu qat-qat dərinləşdirmiş olur. Məsələn, o, kontrastlı və imitasiyalı polifoniyadan məharətlə istifadə edərək muğam janrını zənginləşdirir. Bundan əlavə, F.Əmirov hələ ilk təcrübələrində sübut etmişdir ki, muğamın ayrı-ayrı hissələrində klassik kompozisiya sxemi – rondoda olduğu kimi, əsas temanın öz tonalizində müxtəlif məzmununda bir neçə dəfə təkrarlanması sxemi tətbiq oluna bilər. Beləliklə, bəstəkarın simfonik muğamlarında xalq musiqisinin arxaik formalarını stilizə etmək, yaxud bu formaların yalnız zahiri effektini mənimsəmək deyil, həm də onun daxili imkanlarını kəşf etmək istedadını görür, xalq musiqisi əsasında mövzunun yaradıcı həllinin şahidi oluruq.

«Gülüstan–Bayatı–Şiraz» muğamı müəllifin bu istiqamətdəki axtarırlarının davamı olmaqla bərabər, əvvəlki muğamlarda gördüyümüz kompozisiya prinsipi ilə müəyyən oxşarlığa malikdir və daha zəngin musiqi təcrübəsinə əsasən onun simfonikləşdirilməsi problemini bir az başqa cür həll edir.

Yaradıcılıq axtarırları müəllifi vadar edir ki, muğam materialına yeni tərəfdən yanaşsın. O biri simfonik muğamlarından fərqli olaraq, bəstəkar burada xalq janrının sərbəst interpretasiyasını əsas götürür. Muğamın kompozisiya sxemini dəqiq saxlamaqdan çox, muğam melosunun ümumi emosional atmosferini, melodik, ritmik və psixoloji zənginliyini ifadə etmək indi ona daha vacib görünür. Odur ki, müəllif əgər əvvəlinci iki simfonik muğamda ənənədən gələn ilk əsas saxlayırsa və dünya bəstəkarlıq təcrübəsinin tətbiqinə ehtiyatla yanaşırsa, bu yeni muğamında həmin ənənəyə bütünlükdə üstün gəldiyi müşahidə olunur. Xalq muğamına xas olan bir cəhəti – mövzunun sekvensiyalı-variasiyalı inkişafının və sərbəst hərəkətinin əsas üsullarını bəstəkar bu əsərində saxlamışdır. Lakin hər yerdə müəllifin yalnız özünə, öz yaradıcılıq dəst-xəttinə məxsus xeyli əlavə keyfiyyətlər görmək mümkündür.

Yeni əsərdəki başqa bir xüsusiyyət ondan ibarətdir ki, melosdan sitatlar burada, bəstəkarın əvvəlki simfonik muğamlarından fərqli olaraq, müfəssəl şəkildə deyil, çox zaman kiçik tezislər kimi verilir. Xalq musiqisindən aldığı bu və ya digər xətti müəllif eskiz halında götürüb,

motivi təkmilləşdirmək yolu ilə onu daha da inkişaf etdirir. Bu prinsip ümumi süjetə bağlanan həm birinci rəngin, həm də reminissensiya təsiri bağışlayan xalq rəqs melodiyası «Vağzalı-Mirzəyi»nin işlənməsində və muğamın inkişafının digər motivlərində aydın müşahidə olunur. Beləliklə, xalq musiqi janrının özündə təzə keyfiyyətlər meydana çıxır, yeni ifadə imkanları aşkar nəzərə çarpır. Nəticədə janr daha da dinamikləşir, muğam müasirlik havası ilə nəfəs alır.

F.Əmirov ilk dəfədir belə qənaətə gəlir ki, yeni simfonik muğamı təkcə instrumental əsər olmamalıdır. «Bayatı-Şiraz»ın partiturasına bəstəkar messosoprano vokal partiyasını daxil edir ki, muğamın mərkəzi hissəsi də bunun əsasında qurulur. Simfonik janrda yazılmış əsərə vokal daxil edilməsi bir tərəfdən xalq ifaçılığında mövcud olan ənənəyə uyğun gəlir, digər tərəfdən də simfonik muğamın əsas mövzusunı təşkil edən poeziya nümunəsi ilə bağlı olan simvolik fikri özündə ehtiva edir.

«Gülüstən–Bayatı-Şiraz» simfonik muğamı qoca Şərqi dahi şairləri Sədiyə və Hafizə ithaf olunmuşdur. Müəllif əsər üzərində işlərkən həmin sənətkarların vətəninə gəzmiş, məzarlarını ziyarət etmişdir. Şübhə yoxdur ki, bu səfərdən alınan zəngin təəssürat bəstəkara imkan vermişdir ki, fikrini daha inamla və daha dolğun ifadə etsin. Böyük alman şairi Höte belə hesab edirdi ki, şairi yaxından tanıyıb başa düşmək üçün onun vətəninə görmək lazımdır. Sədi və Hafizin epiqraf kimi verilən beytləri bu ölməz sənətkarın poeziya və musiqi, sənət haqqındakı yüksək fikirlərini bir daha xatırladır. Onların bəşəri hisslərlə zəngin poeziyası yeni simfonik muğamın obrazlar aləminin əsasını təşkil etmişdir. Bu bağlılığı daha qabarıq göstərən əlamətlər göz qabağındadır: hər iki şairin yaşadığı Şiraz şəhərinin adına uyğun olaraq məlum muğama müraciət olunmuşdur. «Bayatı-Şiraz»dan əvvəl adıçəkilən «Gülüstən» isə Sədinin məşhur əsərinin bəstəkara göstərdiyi təsirin ifadəsidir. Bəstəkarın özünün etirafına görə, «güllük, çiçəklik» mənasına gələn «Gülüstən», eləcə də bahar obrazı ilə xalq muğamının emosional təması onun təsəvvüründə bir-birinə çox yaxındır, doğmadır.

Məhəbbət mövzusunun qədim Şərq poeziyasında necə mühüm yer tutduğunu xatırlasaq, onda yəqin edərik ki, sevgi obrazını təmsil edən qadın səsi ilə bəstəkar həmin yüksək poeziyanın özünü vermək istəmişdir. Vokal səs muğamda həm solo kimi, həm də qeyri-adi tembr çaları kimi orkestrin daha təsirli, daha mənalı səslənməsinə kömək göstərir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, əsərin sonrakı redaksiyalarında Fikrət Əmirov vokal partiyasını kərənay partiyası ilə əvəz etmişdir. Müəllifin həmin düzəlişi musiqi obrazında xarakterin daha çox ümumi cizgilərini vermək arzusundan doğmuşdur. Bu həm də xüsusilə respublikamızdan uzaqlarda əsərin ifası problemini asanlaşdırır.

Vokal monoloqu vasitəsilə verilən kədər tədricən daha artıq qüvvətlənir və nəticə etibarilə ümumbəşəri kədərin ifadəsinə çevrilir. Bu isə muğamın dramaturji inkişafında onun kulminasiya nöqtəsini təşkil edən cəhətdir.

Dediklərimizdən belə qənaətə gəlmək olar ki, bəstəkarın yeni simfonik muğamında bir əhatəlilik, proqramlılıq mövcuddur. Bu isə əvvəlki simfonik muğamlarla müqayisədə təzə keyfiyyətdir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, muğamın sərbəst interpretasiyası kompozisiyanın müxtəlif komponentlərində özünü aydın hiss etdirir. Məsələn, mövzuya uyğun rəng və təsniflər seçilməsini buna misal göstərmək olar. Bəstəkar muğamın bu hissələrinə öz mövzusu ilə yanaşı, başqa xalqa və başqa janra məxsus materiallar əlavə etməklə onun mövcud çərçivəsini genişləndirir. Məsələn, təsnifin bədii funksiyasını ifa edən vokalizlərdə Fikrət Əmirov Hafizin sözlərindən istifadə ilə qədim fars mahnılarından bəhrələnir. Bu, həmçinin simfonik muğamın ədəbi mənbə ilə daha möhkəm bağlanmasına kömək edir.

«Gülüstən–Bayatı–Şiraz»da diqqəti cəlb edən keyfiyyətlərdən biri də muğamın kompozisiyasına başqa lad materiallarının daxil olunmasıdır. Bu cəhət Fikrət Əmirov yaradıcılığında təzə hadisə sayılmalıdır. Uzun müddət eyni lad sferasında qalmaq bəstəkarın yaradıcılıq manerası üçün səciyyəvi deyildir. Əksinə, bir ladin digərinə tez-tez və gözlənilməz modulyasiyası onun musiqi təfəkkürünün xarakterik əlamətlərindəndir. Lakin əvvəlki simfonik muğamlarında müəllif lad keçidlərini qısa və ehtiyatla tətbiq edirdisə, «Bayatı–Şiraz»da sözünü daha qətiyyətlə deyir.

Başqa məqamlara çox yer verilsə də, muğamın inkişaf məntiqi bəstəkardan tələb edir ki, əsas lad quruluşuna qayıtsın. Odur ki, müəllif, haqlı olaraq, əsaslandığı lada qayıtmaqla bərabər, muğamda əvvəlcədən səslənən temaları da təkrar edir. O, həmin temalara qayıtsa da, onların ardıcılığını dəyişir. Belə dramaturji cəhət muğam formasına simmetrik konstruksiya cizgiləri gətirir.

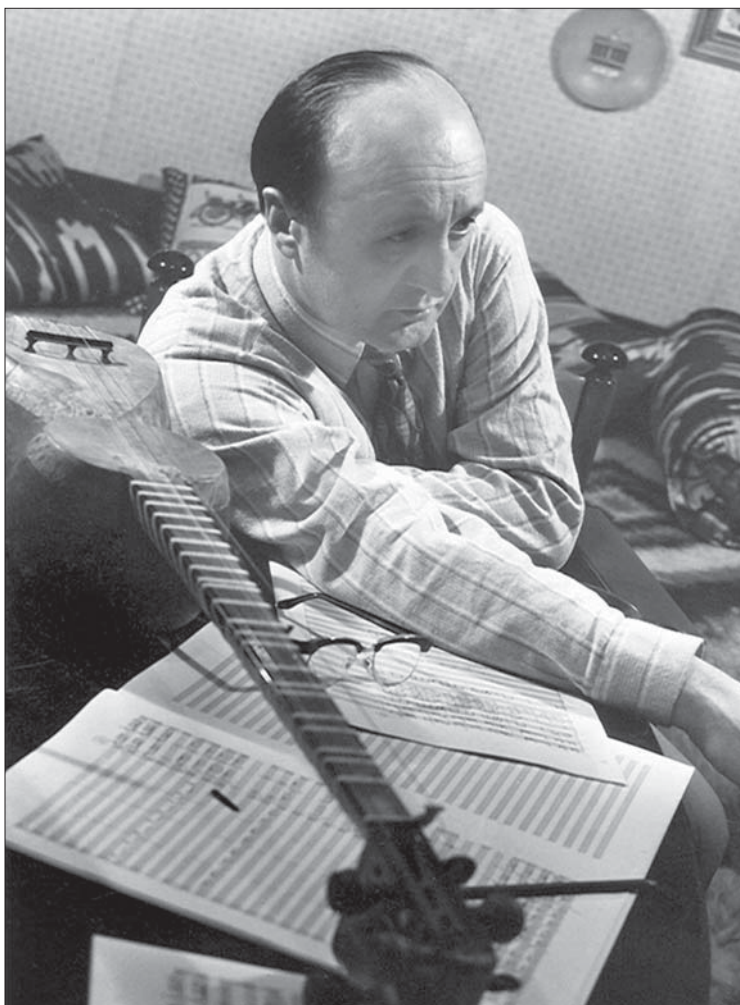
Qeyd etmək lazımdır ki, muğama yaxın janrlar Şərqi bir çox başqa xalqlarının da bədii yaradıcılığında mövcuddur. Məsələn, özbək və taciklərdəki «Makom»u buna misal göstərə bilərik. Məhz buna görədir ki, xalq musiqisinin bu əzəmətli abidələrini «yenidən ucaltmaq» səyi son dərəcədə mühüm və aktual əhəmiyyətə malikdir.

Fikrət Əmirovun ilk simfonik muğamları meydana çıxarkən bunlar bir çox sovet və xarici ölkə dinləyiciləri üçün «yeni səslər dünyasının kəşfi» kimi göründü. Sovet və xarici ölkə musiqisindəki bütün digər əhəmiyyətli əsərlər kimi, «Gülüstan–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamının da bir çox mühüm yeni keyfiyyətlərə malik olduğu şübhəsizdir. Bu yeniliyin əsas cəhəti muğamları yaradan xalqımızın musiqi təfəkkürünün özünəməxsusluğunda, orijinallığındadır.

Validə Şərifova

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti,

19 aprel 1975-ci il



F.ƏMİROV YARADICILIĞINDA AZƏRBAYCAN MÖVZUSU

*El bilir ki, sən mənimsən
Yurdum, yuvam, məskənimdən,
Anam, doğma Vətənimdən!
Ayrılarımı könül candan?
Azərbaycan, Azərbaycan!*

Səməd Vurğun

«Doğma yurdum necə gözəldir».

Fikrət Əmirov

«AZƏRBAYCAN» SÜİTASI

«Mən sizin «Azərbaycan» simfonik süitasının partiturasını öyrəndim... musiqinizə heyran oldum».

Leopold Stokovski

Azərbaycan süitasi (1950) F.Əmirovun vətənpərvərlik ruhunda yazılan doğma diyarın gözəlliklərini tərənnüm edən nikbin bir əsərdir. Xalq həyatından lövhələri əks etdirən bu suitada folklor ruhu hökm sürür. Dörd hissədən ibarət olan süitada müxtəlif lövhələr növbələşir. Bəstəkar süitanın hər hissəsinə proqramlı başlıqlar vermişdir:

Birinci hissə – «Gənclik, gözəllik», ikinci hissə – «Çoban-bayatı», üçüncü hissə – «Kəndimizdə», dördüncü hissə – «Nəğməmsən, Bakı» adlanır. Birinci hissə aşiq musiqisinin ritmləri üzərində qurulur, çox dinamik və canlıdır. İkinci hissə peyzaj lövhəsidir, lirik məzmunludur, burada muğam cizgiləri nəzərə çarpır. Üçüncü hissə – yallı rəqsini xatırladır. Son hissə – marş xarakterli olub, Bakı şəhərinin şərəfinə himndir. Süitadakı sırf milli xarakterli melodiylar, zəngin orkestrləşdirmə dahi Səməd Vurğunun şəriyyətindən ilhamlanaraq qələmə alınmışdır. Əsər S.Vurğuna həsr olunmuşdur.

F.Əmirov həmişə Səməd Vurğunun poeziyasını yüksək dəyərləndirmiş, Azərbaycan xalqının üç böyük oğlunu – Ü.Hacıbəyli, Bülbül və Səməd Vurğunu «sənətimizin parlaq məşəlləri», «üç müdrik sima» adlandırmışdır. Süitanı dinlədikdən sonra Səməd Vurğun Fikrət Əmirovla söhbətində belə demişdir: «Sənin Azərbaycan süitanı eşitdim, lap Kəpəzin başına çıxmışdın». Bu sözlərlə Səməd Vurğun süitanın «Çoban-bayatı» adlanan hissəsindən aldığı təəssüratı ifadə etmişdir. Əsərin obraz məzmunu şairin ölməz və təkrarolunmaz «Azərbaycan» şeiri ilə bağlıdır. Təzadlı hissələr şeirin ruhunu, xalqın tarixi keçmişini, onun həyatını əks etdirir. Şənlik hissiyyatı bütün süitaya hopdurulmuşdur.

Birinci hissə rast ladında bayramsayağı melodiya ilə başlanır. Mövzu orkestr tuttsisi ilə səslənir. Bu hissə rondo formasındadır. Refren funksiyasını daşıyan başlanğıc mövzu hər dəfə yeni tembr çalarları alır. Epizodlar isə daha şəffaf boyalara malikdir.

Süitanın ikinci hissəsi (Andante ostenato) doğma təbiətin gözəlliklərini tərənnüm edərək, pastoral xarakterlidir. Əsas mövzu (segah ladı) taxta nəfəsli alətlərin bir-birini əvəzləyən solosunda səslənir. Belə tembrlər çoban tütəyinin səsi ilə assosiasiya yaradır. Mövzu «Çoban-bayatı» el havasına yaxın olub, sanki naxışlardan toxunur. Ümumiyyətlə, F.Əmirovun bir çox simfonik əsərlərinin melodikasını «Şərq rokokosu üslubunda» kimi səciyyələndirmək olar. Bu melodiyalar çox incəliklə melizmlərlə «hörlülür», «naxışlanır». Mövzunun inkişafında tədricən səslənmə güclənir, reprizada isə səslənmə sönür. Süitanın üçüncü hissəsində Allegretto—yenidən şən, həyatsevər obrazlar qayıdır. Dəqiq, səlis ritmə malik olan, fəal mövzunu (şur ladında) intonasıya baxımından özünə yaxın digər mövzu (rast ladında) əvəzləyir.

Süitanın bu hissəsində mürəkkəb üçhissəli forma rondo və variasiya cizgiləri birləşir. Variasiya etmə əsas etibarilə orkestrləşmədə özünü büruzə verir. Orkestrdə taxta nəfəsli alətlərin solosuna geniş yer verilir. Bu xüsusiyyət xalq çalğı alətlərinin — əsasən, tütək çalğısının təqlidi ilə bağlıdır.

Süitanın finalı möhtəşəm, təmtəraqlı xarakter daşıyır. Girişin nəfəsli və bəm simli alətlərin unisonunda səslənən marşvari mövzusu (çahargah ladı) punktir ritmdə əsas mövzu ilə növbələşir. Köməkçi mövzu isə lirik xarakterlidir. Finalın orta bölməsi də bu mövzunun inkişafı üzərində qurulur. Ekspozisiyadakı köməkçi mövzu orta bölmədə ritmik baxımdan dəyişilərək, yeni cizgilər kəsb edir. Mövzu ostinat ritmik fiqurasiyalar fonunda marş xüsusiyyəti alır. Burada bəstəkar çox maraqlı bir tembr tapıntısından fleyta-riccolo ilə ingilis rojokunun birləşməsindən istifadə edir ki, bu da bir növ zurnanın çalğısını xatırladır. Mövzu variasiya edilərək, kulminasiyaya çatır və doğma diyarın gözəlliklərini tərənnüm edən himn xarakteri alır.

Bu hissəni bəstəkar «Nəğməmsən Bakı» adlandırmışdır. Burada F.Əmirovun «Musiqi düşüncələri» kitabından bu sətirlər yada düşür: «Bakı açıq kitaba bənzəyir və mən onun geniş, işıqlı küçələri ilə addımladıqca bu əsəri səhifə-səhifə oxuyuram. Bu kitab xalqın, onun çoxəsrlik tarixi və mədəniyyəti haqqında yazılmış əsərdir». Qeyd etməliyik ki, finalda dolğun orkestr səslənməsində birinci hissənin əsas mövzusunun səslənməsi bütün silsilədə vəhdət yaradır.

Sonda mis nəfəsli alətlərdə marş mövzusu və bəm simli alətlərlə faqotların birləşməsində giriş mövzusu polifonik birləşmədə ritmik ostinato fonunda səslənir. Bu səslənmə bayramsayağı yürüşü xatırladaraq, süitanın nikbinlik ideyasını bir daha təsdiqləyir.

«Azərbaycan» süitəsi
(əsərdən nümunələr)

I hissə

Allegretto

V-ni I
V-le

ff

V-c
C-B

ff

II hissə

Andante sostenuto

C.ingl. **pp**

Arpa

III hissə

Allegretto

ff

ff

IV hissə marş mövzusu

Maestoso

f

«AZƏRBAYCAN KAPRİÇÇİOSU»

«Fikrət Əmirov «Azərbaycan kapriççiosu»nda folklor materialı üzərində, lakin onu təkrarlamadan, incə motivlər yaratmışdır. Atonallığın təsirinə düşmədən, artıq, mənasız akkordlardan uzaq qaçaraq, o, ustalıqla orkestrləşmədə Bartok üslubunda gözəl və heyrətamiz əsər bəstələyə bilmişdir».

Ferdi Ştatser,
alman musiqişünası

«Möcüzəli Azərbaycan melosu ilə zəngin olan Fikrət Əmirovun «Azərbaycan kapriççiosu» parlaq, rəngarəng bir kompozisiyadır. Bu əsər bəstəkara xas olan parlaqlıqla yazılaraq, rus simfonizmi ənənələrinin davamı olub, ruhən P.İ.Çaykovskinin «İtalyan kapriççiosu»na yaxındır».

Abram Staseviç,
dirijor, RSFSR-in
Əməkdar incəsənət xadimi

«Fikrət Əmirovun «Azərbaycan kapriççiosu» çox bayramsayağı bir əsər olub, xalq şənliyini ifadə edərək, nikbinliyi və musiqi dilinin tərəvətliliyi ilə diqqəti çəkir».

Natali Raxlin,
dirijor, SSRİ
Xalq artisti

F.Əmirovun «Azərbaycan kapriççiosu» (1961) parlaq, milli ruhda bir əsər olub, özünəməxsus təzadlı lövhələrdən qurulmuşdur. Çox melodik, rəngarəng, temperamentli musiqisi ilə seçilən bu əsər yüksək dərəcədə zövqlü orkestr palitrası ilə fərqlənir.

«Azərbaycan kapriççiosu» F.Əmirovun «Nizami» simfoniyası, «Şur» və «Kürd-Ovşarı» simfonik muğamlarından sonra yaranaraq, bəstəkarın daha da təkmilləşmiş üslubunu, cilalanmış dəst-xəttini əks etdirir. F.Əmirov bu əsərində ümumşərq musiqisinə xas olan xalq improvizasiyalılığını canlandırma bilmişdir. «Azərbaycan kapriççiosu» bir neçə başlıca məziyyətlərinə görə fərqlənir: melodizm, lad əsası, ritmika və tembr.

«Şərq barokko üslubu» – «Azərbaycan kapriççio»sunun üslubunu belə səciyyələndirmək olar. Bu təmtəraqlı, təntənəli musiqi təzadlı lövhələrdən qurulur. Belə ki, burada təmtəraqla yanaşı, incə lirika, kapriççio janrına xas olan mövzuların müxtəlif görünüşlər almasına rast gəlinir. Bəstəkarın zəngin təxəyyülü xalq musiqisinə yaxın mövzuların bir-birini

əvəzləməsində, bu mövzuların bir-biri ilə əlaqələndirilməsində özünü büruzə verir¹.

«Kapriçcio» triol fiqurasiyası üzərində qurulan mövzu ilə açılır. Bu fiqurasiya bir növ leyintonasiya əhəmiyyəti kəsb edir. Çağırış xarakterli bu mövzunu şüştər ladında triol leyintonasiyası üzərində qurulan lirik mövzu əvəzləyir. Sonra fleytada lirik-pastoral təbiətli mövzu səslənir. Bu mövzuda yenə triol leyintonasiyası özünü büruzə verir. «Kapriçcio»nun mərkəzi mövzusu geniş, möhtəşəm xarakterli olub rast ladında səslənir. Bu mövzu Azərbaycanın təbiət gözəlliklərini tərənnüm edir.

«Azərbaycan kapriçciosu»

Giriş



Lirik mövzu



Moderato grazioso



Moderato espressivo



Moderato cantabile



apafeoz-mövzu



¹ Onu da qeyd etməliyik ki, kapriçcionun tematizmi bəstəkarın «Səhər» və «Böyük dayaq» kinofilmlərinə yazdığı musiqinin bir sıra fraqmentləri ilə assosiasiya yaradır.

«AZƏRBAYCAN QRAVÜRLƏRİ»

«Mən həmişə arzulayıram ki, Azərbaycan musiqisi yer kürəsinin bütün nöqtələrində səslənsin... Çünki xalqın musiqisi onun özü haqqında təəssürat yaradır. Əgər ürəyimin bu arzusu qismən həyata keçmişsə, demək, mən xoşbəxtəm».

Fikrət Əmirov

«Azərbaycan qravürləri» (1979) üç hissədən qurulur: «Odun rəqsi», «Gözəlim sənsən», «Qobustanda». Bütün qravürlər bir-biri ilə təzadlıdır, öz obraz-emosional məzmununa malikdir. Birinci qravür qədim mifoloji təsəvvürlərlə bağlı olub, həyatın başlanğıc ünsürlərindən biri olan oda inamı əks etdirir. Bu qravürün musiqisi çox temperamentli və enerjilidir.

İkinci qravür – «Gözəlim, sənsən» eyniadlı xalq mahnısının sərlöv-həsini xatırladan bu başlıq bəstəkarın doğma diyara müraciətini əks etdirir. Vətənə məhəbbət bəsləyib, onun gözəlliklərindən vəcdə gələn müəllif öz ülvı hislərini alicənab tərzdə açır. Gözəl melodiya bəstəkarın müxtəlif hislərini özündə əks etdirir.

Üçüncü qravür – «Qobustanda» adlanır. Qayaüstü təsvirlərlə zəngin olan bu yerdə ulu əcdadlarımızın həyatı təsvir olunur. «Qobustanda» qravürü tarixi keçmişə səyahətdir. Musiqişünas V.Şərifova–Əlixanova yazır: «Burada keçmişə müasirlərimizin gözü ilə baxılır. Qravürün musiqisində bizim dövrümüzün cizgiləri və xüsusiyyətləri çoxluq təşkil edir. Buna görə də o, müasir həyatın ritmik nəfəsi ilə dolğundur».

«Azərbaycan qravürləri» bütövlükdə tam bir silsilədir. Hissələr eyni ideya mənası ilə birləşir. Burada birinci və üçüncü hissələr musiqinin xarakteri etibarilə bir-biri ilə oxşardır. Hər iki hissə Azərbaycanın tarixi keçmişinə həsr edilmişdir. Birinci hissədə oda sitayişlə bağlı əfsanələr, üçüncü hissədə isə Qobustanda qayaüstü rəsmlərlə bağlı rəvayətlər canlandırılır. Hər iki hissə çox ciddi səslənir və qədim kolorit duyulur. Burada odlu, «atəşlərin rəqsi» xarakteri yaradılır. «Azərbaycan qravürləri»nin orkestrləşmə üslubu zərb alətlərinə geniş yer verilməsi ilə fərqlənir. Bu da təbiidir. Belə ki, birinci və üçüncü qravür qədim keçmişə səyahət olub, ibtidai dövrün təsvirini verir. Həmin dövrün təsviri bu alətlərlə canlandırılır. Hətta «Qobustanda» – üçüncü qravürün zərb aləti solosu ilə başlanması burada yerləşən Qavaldaşının səsi ilə bənzəyiş yaradır.

İlk qravürdə isə proqramla bağlı rəqsvarilik üstündür. Mövzu başlanğıc özəyin variant yolu ilə inkişafı üzərində qurulur. Bu, bir sıra xalq

rəqsləri üçün səciyyəvi olan inkişaf üsuludur. Bu qravürdə simli alətlər aparıcı rol oynayır, bununla yanaşı zərb alətlərinə də geniş yer verilir ki, bu da arxaik koloritin yaradılması ilə bağlıdır. Birinci qravürdə «Tə-rəkəmə» xalq rəqsinin melodiyaşının konturları sezilir. Qravürün orta hissəsində isə aşıq musiqisi intonasiyaları ilə yaxınlıq özünü büruzə verir.

İkinci qravür isə lirik xasiyyətli olub, burada taxta nəfəsli alətlər aparıcıdır.

«Azərbaycan qravürləri»
(Əsərdən nümunələr)
I Odun rəqsi



II. Gözəlim sənsən



III. Qobustanda – Giriş



IV. Mövzu





VOKAL ƏSƏRLƏR

Fikrət Əmirovun yaradıcılığında vokal musiqinin də xüsusi yeri və əhəmiyyəti var. Belə ki, bəstəkar öz yaradıcılığında vokal janra da geniş yer vermiş və digər janrlarda da onun xüsusiyyətlərindən istifadə etmişdir. Məsələn, balet və simfonik muğam janrında bəstəkar vokal üsluba da müraciət edərək əsərin bədii mahiyyətini daha da dolğunlaşdırır və janrlar arasında qarşılıqlı münasibət yaradır. Bu mənada «Min bir gecə» baleti, «Gülüstən–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamı nümunə ola bilər.

Bəstəkar, əsasən, vokal musiqinin mahnı və romans janrına müraciət etmişdir. Bu istiqamətdə də çox böyük uğurlar qazanmışdır. Çünki F.Əmirov gözəl melodiya yaradıcısı idi. Mahnı üçün də melodiya ən vacib şərtlərdəndir. Bu yerdə görkəmli bəstəkar D.Şostakoviçin fikirlərini yada salaq: «Melodiya Fikrət Əmirov musiqisinin canı, mayasıdır». Bu fikir bəstəkarın bütün əsərləri, o cümlədən mahnı və romansları üçün daha xarakterikdir. Bu əsərlərdə bəstəkar qəlbindən axıb gələn gözəl melodiya sözlə qovuşduraraq sanki bir musiqili hekayət danışır. Onun mahnı və romanslarının əsas məziyyətləri üslub baxımından klassik mahnı formasını saxlamaqla onu xalq musiqisi ruhunda, müasir səslənmə ilə təqdim etməkdir. Bununla da bəstəkar vokal janrı öz fərdi cəhətləri ilə zənginləşdirir. Bu xüsusiyyətlərlə yanaşı, bəstəkarın vokal əsərlərində bir səciyyəvi cəhət də var ki, bu da lirikadır. Bu baxımdan onun mahnı və romansları digər əsərləri ilə səsləşir. Başqa janrlarda olduğu kimi, vokal musiqidə də xalq melodiyyalarından bəhrələnən bəstəkar bu üslubda ifadə vasitələrindən bacarıqla istifadə etməyə nail olmuşdur. Bu mənada bəstəkarın mahnı və romansları, xüsusən də onlarda solo oxuma xalqa məxsus intonasiyalardan rişələnərək müəllifin fərdi üslub xüsusiyyətləri və folklor ünsürləri ilə birləşərək ürəyəyatımlı, yaddaqalan, mənəvi zövqə qida verən gözəl sənət nümunələri yaranmışdır. Bu da bəstəkarın mahnı və romanslarıdır. Onlar həm müstəqil şəkildə yazılmış, həm də bəziləri bəstəkarın dram tamaşalarına və kinofilmlərə yazdığı musiqidəndir. Biz bu bölmədə müstəqil vokal əsər kimi yazılan mahnı və romanslar üzərində dayanacağıq. Tamaşa və kinodan olan mahnılara isə həmin bölmədə açıqlama verəcəyik. İndi isə bəstəkarın

1977-ci ildə «İşıq» nəşriyyatında çap olunan fortepiano və səs üçün 20 mahnıdan ibarət məcmuəsinə əsasən bəzi mahnılara nəzər salaq. Məcmuənin əvvəlində bəstəkar onu dostu Rəşid Behbudova həsr etdiyini öz xətti ilə qeyd edir. Həmin məcmuədəki mahnılar bunlardır.

1. Azərbaycan elləri, 2. Reyhan, 3. Gülür ellər, 4. Mən səni araram, 5. Göygöl, 6. Sevdiiym yardı mənim, 7. Neyləmişəm, 8. Aslanın mahnısı, 9. Toy mahnısı, 10. Üzümcü, 11. Baharımsan, 12. Saqinin mahnısı, 13. Gülərəm gülsən, 14. Gülüm, 15. Pambıqçı qızlar, 16. Kor ərəbin mahnısı, 17. Mavi nəğmə, 18. Aman ey yar, 19. Layla, 20. Gecə keçdi.

F.Əmirovun yaradıcılıq irsinin əsas qayəsini vətənpərvərlik mövzusu təşkil edir. Bu bəstəkarın mahnıları üçün də çox səciyyəvidir. Mirvarid Dilbazinin sözlərinə «Azərbaycan elləri» mahnısı da məhz bu mövzuda yazılıb. Yüksək vətən məhəbbətini bəstəkar öz lirik düşüncələri ilə tərənnüm edir. Amma bu lirikada həm də böyük bir əzəmət var. Bu əzəməti də bəstəkar elə mahnının ilk notlarından təqdim edir. Mahnı şur ladında yazılıb. Vətənin şad günündə xalqın mütəşəkkilliyi ilə bir bayraq altında qovuşan müqəddəs Azərbaycan ellərinin xoş rifahından bəhs edən bu mahnı hər zaman aktualdır. Mahnı sadə iki hissəli reprizli formada yazılıb.

“Azərbaycan elləri”

Allegro giocoso Sözləri Mirvarid Dilbazindir

ff

Meno mosso

mf

Kö - nül ne - cə gül - mə - sin,

şad gü - nün - də can və - tən

3

Ə - lin - də xalq bay - ra - ğı

keç - din od - lar - dan Və - tən!

Ə - lin - də xalq bay - ra - ğı

keç - din od - lar - dan Və - tən!

2. *largo*

din.

dolce *meno marcato*

8^{va}

f

Sə - nə qur - ban ca - ni - miz,

mf

rit.

A tempo

ca - ni - miz, ca - ni - miz.

ff

A - zər - bay - can el - lə - ri

el - lə - ri, el - lə - ri.

ad libitum

Ye - ni zə - fər gül - lə - ri

qoy bə - zə - sin 3 il - lə - ri

Ö - mür sə - nin, gün sə - nin

The first system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a half note F#4. The piano accompaniment (grand staff) features a left hand with a whole rest and a right hand with a whole note chord of G3, B3, and D4. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4.

A - zər - bay - can el - lə - ri.

The second system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a whole rest, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a half note F#4. The piano accompaniment (grand staff) features a left hand with a whole rest and a right hand with a whole note chord of G3, B3, and D4. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4.

Ö - mür sə - nin, gün sə - nin

The third system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a half note F#4. The piano accompaniment (grand staff) features a left hand with a whole rest and a right hand with a whole note chord of G3, B3, and D4. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4.

A - zər - bay - can el - lə - ri.

Tempo I

The fourth system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a whole rest, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a half note F#4. The piano accompaniment (grand staff) features a left hand with a whole rest and a right hand with a whole note chord of G3, B3, and D4. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The tempo marking "Tempo I" is placed above the vocal line. The system concludes with a double bar line and a final chord in the piano accompaniment.

A!

ff

Bəstəkarın vətəninə daim şad və firavan görmək istəyi onun Teymur Elçinin sözlərinə «Gülür ellər» mahnısında da tərənnüm olunur. Mahnı şüştər ladındadır. Məlum olduğu kimi, bu ladda, əsasən, lirik mövzular öz əksini tapır. Bəstəkarın ən böyük uğuru həm də ondadır ki, belə bir ladda o, son dərəcə işıqlı hissləri əks etdirən bədii mövzu və ona uyğun şən melodiya yarada bilmişdir. Mahnı sadə iki hissəli reprizli formada olub, kuplet və nəqarətdən ibarətdir. Şux, oynaq ritmli bu mahnı bayramsayağı əhval-ruhiyyə aşılayır.

Gülür ellər

Allegretto grazioso Sözləri Teymur Elçinindir

ff

The musical score is written for piano and consists of four systems. Each system has three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below it. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4.

- System 1:** The top staff is empty. The middle staff has a melody starting with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The bottom staff has a bass line with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note.
- System 2:** The top staff is empty. The middle staff has a melody with many beamed eighth notes. The bottom staff has a bass line with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note.
- System 3:** The top staff is empty. The middle staff has a melody with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The bottom staff has a bass line with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note.
- System 4:** The top staff is empty. The middle staff has a melody with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The bottom staff has a bass line with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. Dynamic markings 'f' and 'mp' are present.

mf

Bay-ram gə-lib e - li - mə e - li - mi -

-zə Nəğ - mə dü- şüb di - li - mə,

di - li - mi - zə. Kö-nül gü-lür,

mf

e - lim gü-lür, gü-lür gö - zəl di - ya - rım.

Ça - lır ta - rım, ça - lır sa - zım, gü - lür el -

The first system of the musical score is in 2/4 time, featuring a vocal melody in the treble clef and piano accompaniment in the grand staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are 'Ça - lır ta - rım, ça - lır sa - zım, gü - lür el -'.

-lər gü - lür Kö - nül gü - lür, e - lim gü - lür,

The second system continues the melody and accompaniment. The lyrics are '-lər gü - lür Kö - nül gü - lür, e - lim gü - lür,'.

gü - lür gö - zəl di - ya - rım. Ça - lır ta - rım,

The third system continues the melody and accompaniment. The lyrics are 'gü - lür gö - zəl di - ya - rım. Ça - lır ta - rım,'.

ça - lır sa zım, gü - lür el - lər, gü - lür

The fourth system concludes the piece. The lyrics are 'ça - lır sa zım, gü - lür el - lər, gü - lür'. The piano part features a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking.

Meno mosso

f

Hər yan gül - çi - çek,

gül - çi - çek. Əl - van

gül - çi - çek, gül - çi - çek.

A tempo

Kö - nül gü - lür, e - lim gü - lür, gü - lür gö -

zəl di - ya - rım. Ça - lır ta - rım, ça - lır sa - zım,

gü - lür el - lər gü - lür Kö - nül gü - lür,

e - lim gü - lür, gü - lür gö - zəl di - ya - rım.

Ça-lır ta-rım, ça-lır sa zım, gü - lür el -

1. lür, gü-lür 2. gü - lür el - lür, gü-lür

gü - lür el - lür, gü-lür

Azərbaycanı və onun gözəlliklərini tərənnüm edən daha bir mahnı Teymur Elçinin sözlərinə yazılan «Göygöl»dür. Bayatı-şiraz ladında olan bu mahnı Azərbaycan göllərinin sözün və musiqinin vasitəsilə təsvirini verərək insanların bu gözəlliklərdən aldıkları təəssüratlardan bəhs edir. Mahnı şikəstə xarakterli intonasiya ilə başlayıb, kuplet-nəqarət formasındadır.

Göygöl

Allegretto grazioso

Sözləri Teymur Elçinindir

The musical score for "Göygöl" is written for piano in 2/4 time. It consists of four systems of music. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is played in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes, with a trill in the second measure. The left hand provides a harmonic accompaniment with eighth notes. The second system continues the melody with a trill. The third system features a forte (f) dynamic and a trill. The fourth system ends with a double bar line. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, trills, and dynamic markings like 'f' and 'ff'.

f
Göy - göl,

mp *mf*

Göy - göl,

Göy - göl, Göy - göl, Göy - göl,

Göy - göl, e - li - min gö - zəl qı - zı,

Göy - göl, Göy - göl, kön-lü- mün vur -

ğun gö - zü. Göy - göl, Göy - göl,

e - li-min gö - zəl qı - zı. ay a-man, ay a-man,

nə ya- man - san, sə-nə hey - ran ol - mu - şam.

ay a-man, ay a-man, can a-lan - san, sə-nə qur - ban

ol - mu - şam. Qa-ra - göz a - la - göz Göy - göl gö - zə - lim,

A - zər - bay - can gö - zə - li! Qa-ra - göz a - la - göz

Göy - göl gö - zə - lim, A - zər - bay - can gö - zə - li!

Ay a- man, ay a- man, nə ya- man - san, sə-nə hey - ran

ol - mu - şam. Ay a- man, ay a- man, can a - lan - san

sə-nə qur - ban ol - mu - şam. Ay a- man, ay a- man,

nə ya - man - san sə-nə hey - ran ol - mu - şam.

f

Göy - göl.

f

F.Əmirovun mahnıları içərisində əmək, zəhmət nəğmələri də vardır. Bunlardan Teymur Elçinin sözlərinə «Üzümcü» və «Pambıqçı qızlar» mahnılarıdır. Bu mahnıların mətni ilə musiqisi bir-birini tamamlayaraq, insanları zəhmətə daha da ruhlandırır və bəstəkar zəhmətkeşlərin əməyindən necə ruhlandığını özünün melodiyasında ifadə edir. «Pambıqçı qızlar» mahnısından bəzi misrələr:

*Bu gün sənət məclisində,
söz düşdü sizdən.
Bir bəstəkar söhbət açdı,
hünərinizdən.
Ağ ulduzlar,
gözəl qızlar.
Şöhrətiniz dastan olub
gəzir elləri.*

Nəqarət:

Güldü yazım,

Dindi sazım.

Dedim sizə

Nəğmə yazım.

Arzum budur düşsün dilə,

gəzsin elləri.

Bəstəkarın mahnıları içərisində həyata olan sevgini və həyatın bəxş etdiyi gözəllikləri tərənnüm edənlər də var. Bunlardan Cahangir Məmmədovun sözlərinə bəstələdiyi «Mavi nəğmə» mahnısı həm mətni, həm də musiqisi ilə insanda xoş ovqat yaradır. Mahnının ilk melodiyalarından misralarda söylənilən həyatsevərlik duyulur. Belə ki, mahnıda:

Bu həyat bir mavi nəğmədir,

Həyat bizə sevgi bəxş edir

– və bu kimi həyatı dəyərləndirən misralar var.

İndi isə bir qədər məhəbbət mövzusunda bəhs edən lirik mahnılara nəzər salaq. F.Əmirovun elə mahnıları var ki, onlar üslub baxımından həm də romans xüsusiyyətlidir. Bunlardan M.S.Ordubadinin sözlərinə yazılmış «Gülərəm gülsən» və Səməd Vurğunun sözlərinə «Baharımsan» kimi nümunələri göstərə bilərik. Bu mahnılar dərin lirika və həyatsevərliyi ilə ürəkləri fəth edir.

Məmməd Səid Ordubadinin sözlərinə yazılmış «Gülərəm gülsən» mahnısı şüştər ladındadır. Mahnıda iki aşiqin məhəbbət hissi yüksək bədii gözəlliklərlə tərənnüm olunur. Şeyrin hər bir misrası və hətta sözü bəstəkarın melodiyaları ilə sıx vəhdət təşkil edir. Mahnı vals ritmindədir, iki hissəli formadadır, ikinci bölmə daha zildə başlanır. Melodiya çox zəngindir, fioriturlardan qurulur.

Səməd Vurğunun sözlərinə bəstələnmiş «Baharımsan» mahnısında da lirik məhəbbət mövzusu, həyatla məhəbbətin sıx vəhdəti və bu gözəlliklərin insana ilham verərək yaşamaq eşqini daha da rəvnəqləndirməsi tərənnüm olunur. «Baharımsan» mahnısı da şüştər ladındadır. Vals tempində yazılan bu mahnının fortepiano partiyası vokalla birgə inkişaf edərək melodik ünsürlərin aparıcısı kimi təqdim olunur. Hər iki mahnı arasında bəzi oxşarlıqlar da var. Belə ki, «Baharımsan» və «Gülərəm gülsən» mahnılarının ikisi də vals ritmində və şüştər ladında olub, sanki bir-biri ilə bağlıdır. Amma «Gülərəm gülsən» mahnısında lirika daha dolğun və dərin fəlsəfi məna daşıyır. Bu dərin məhəbbət hissini ifadə etmək üçün bəstəkar muğam intonasiyalarından da istifadə edir.

F.Əmirovun lirik-məhəbbət mövzusunda yazdığı mahnılardan, xalq sözlərindən bəhrələnən «Sevdiyim vardır mənim» mahnısı da diqqəti cəlb edən, daim ifaçıların repertuarını bəzəyən sənət nümunələrindəndir. Mahnıda mətn və melodiya bir-biri ilə sıx vəhdət yaradır. Onu dinləyəndə elə düşünürsən ki, eyni müəllif tərəfindən yazılıb. Çünki bəstəkar bədii mətnin mahiyyətini dərindən duymuş və bu hislərini öz melodiyaları ilə ifadə edə bilmişdir.

*«Sevdiyim vardır mənim,
Həsrətim vardır mənim.
Gözlərim gəlmədi yar,
Dərdimi bilmədi yar.*

«Segah» muğam ailəsinə aid olan «zabul» üstə yazılan bu mahnı öz lirik musiqisi ilə aşiqin yarından şikayət hissini və onu səbirsizliklə gözlədiyini çox gözəl melodik dillə ifadə edir. Bəstəkar bu mahnı ilə həm də xalq musiqi folkloruna dərindən bələd olduğunu isbat edərək professional və folklor üslublarını birləşdirir. Belə bir cəhəti F.Əmirovun Teymur Elçinin sözlərinə bəstələdiyi «Toy mahnısı»nda da görə bilərik. Bəstəkarın şüştər ladında yazdığı bu mahnısı onu dinləyənlərdə əsl toy əhval-ruhiyyəsi yaradaraq toy-düynlərimizin bəzəyidir. Bu mahnının mətni toy adətlərimizdən bəhs edir. Bəstəkar bu mövzunu öz musiqisi ilə daha da dolğunlaşdırır. Şən, xoş, nikbin ruhlu bu mahnı oynaq ritmi ilə xalq musiqisi üçün səciyyəvi olan $\frac{6}{8}$ və $\frac{4}{4}$ ölçüsünün növbələşməsindən ibarətdir, sadə iki hissəli formalıdır.

Toy mahnısı

Allegretto giocoso Sözləri Teymur Elçinindir

The musical score is written for voice and piano. The key signature has two flats (B-flat major). The time signature is 6/8. The tempo is marked 'Allegretto giocoso'. The lyrics are by Teymur Elçin. The score shows three measures of music. The vocal line has a melodic line with some grace notes. The piano accompaniment has a strong bass line with chords and a more active treble line with eighth and sixteenth notes.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line with a whole rest in each of the three measures. The middle staff is a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a continuous eighth-note melody with slurs and accents. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of two flats, containing a harmonic accompaniment of chords and single notes with slurs and accents.

The second system of musical notation also consists of three staves. The top staff has whole rests. The middle staff features a treble clef with a key signature of two flats. It includes a melodic line with slurs and accents, and an *8va* (octave up) marking with a dashed line above the staff in the first and third measures. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of two flats, providing a harmonic accompaniment with chords and single notes, including slurs and accents.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff has whole rests. The middle staff is a treble clef staff with a key signature of two flats, containing a melodic line with slurs and accents. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of two flats, featuring a harmonic accompaniment with chords and single notes, including slurs and accents.

Meno mosso

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in B-flat major, 4/4 time, marked 'Meno mosso'. The piano part features a series of chords and single notes, with dynamics ranging from *ff* (fortissimo) to *mf* (mezzo-forte). The vocal part enters with the lyrics 'Toy, toy, toy - du bu gün, bi - zim el - də'. The piano accompaniment continues with a steady rhythm, marked *mp* (mezzo-piano). The vocal line continues with 'toy - du bu gün. Oy - na - yaq gü - lək!'. The piano part then shifts to a more active accompaniment, marked *mp* and *sf* (sforzando). The vocal part returns with the lyrics 'Toy, toy, toy - du bu gün, bi - zim el - də'.

Piano Part:

- Introduction: *ff* (fortissimo) to *mf* (mezzo-forte).
- First system: *mp* (mezzo-piano).
- Second system: *mp* (mezzo-piano).
- Third system: *mp* (mezzo-piano).
- Fourth system: *mp* (mezzo-piano).
- Fifth system: *mp* (mezzo-piano).
- Sixth system: *mp* (mezzo-piano).
- Seventh system: *mp* (mezzo-piano).
- Eighth system: *mp* (mezzo-piano).
- Ninth system: *mp* (mezzo-piano).
- Tenth system: *mp* (mezzo-piano).
- Eleventh system: *mp* (mezzo-piano).
- Twelfth system: *mp* (mezzo-piano).
- Thirteenth system: *mp* (mezzo-piano).
- Fourteenth system: *mp* (mezzo-piano).
- Fifteenth system: *mp* (mezzo-piano).
- Sixteenth system: *mp* (mezzo-piano).
- Seventeenth system: *mp* (mezzo-piano).
- Eighteenth system: *mp* (mezzo-piano).
- Nineteenth system: *mp* (mezzo-piano).
- Twentieth system: *mp* (mezzo-piano).
- Twenty-first system: *mp* (mezzo-piano).
- Twenty-second system: *mp* (mezzo-piano).
- Twenty-third system: *mp* (mezzo-piano).
- Twenty-fourth system: *mp* (mezzo-piano).
- Twenty-fifth system: *mp* (mezzo-piano).
- Twenty-sixth system: *mp* (mezzo-piano).
- Twenty-seventh system: *mp* (mezzo-piano).
- Twenty-eighth system: *mp* (mezzo-piano).
- Twenty-ninth system: *mp* (mezzo-piano).
- Thirtieth system: *mp* (mezzo-piano).
- Thirty-first system: *mp* (mezzo-piano).
- Thirty-second system: *mp* (mezzo-piano).
- Thirty-third system: *mp* (mezzo-piano).
- Thirty-fourth system: *mp* (mezzo-piano).
- Thirty-fifth system: *mp* (mezzo-piano).
- Thirty-sixth system: *mp* (mezzo-piano).
- Thirty-seventh system: *mp* (mezzo-piano).
- Thirty-eighth system: *mp* (mezzo-piano).
- Thirty-ninth system: *mp* (mezzo-piano).
- Fortieth system: *mp* (mezzo-piano).
- Forty-first system: *mp* (mezzo-piano).
- Forty-second system: *mp* (mezzo-piano).
- Forty-third system: *mp* (mezzo-piano).
- Forty-fourth system: *mp* (mezzo-piano).
- Forty-fifth system: *mp* (mezzo-piano).
- Forty-sixth system: *mp* (mezzo-piano).
- Forty-seventh system: *mp* (mezzo-piano).
- Forty-eighth system: *mp* (mezzo-piano).
- Forty-ninth system: *mp* (mezzo-piano).
- Fiftieth system: *mp* (mezzo-piano).

Vocal Part:

- First system: *mf* (mezzo-forte).
- Second system: *mf* (mezzo-forte).
- Third system: *mf* (mezzo-forte).
- Fourth system: *mf* (mezzo-forte).
- Fifth system: *mf* (mezzo-forte).
- Sixth system: *mf* (mezzo-forte).
- Seventh system: *mf* (mezzo-forte).
- Eighth system: *mf* (mezzo-forte).
- Ninth system: *mf* (mezzo-forte).
- Tenth system: *mf* (mezzo-forte).
- Eleventh system: *mf* (mezzo-forte).
- Twelfth system: *mf* (mezzo-forte).
- Thirteenth system: *mf* (mezzo-forte).
- Fourteenth system: *mf* (mezzo-forte).
- Fifteenth system: *mf* (mezzo-forte).
- Sixteenth system: *mf* (mezzo-forte).
- Seventeenth system: *mf* (mezzo-forte).
- Eighteenth system: *mf* (mezzo-forte).
- Nineteenth system: *mf* (mezzo-forte).
- Twentieth system: *mf* (mezzo-forte).
- Twenty-first system: *mf* (mezzo-forte).
- Twenty-second system: *mf* (mezzo-forte).
- Twenty-third system: *mf* (mezzo-forte).
- Twenty-fourth system: *mf* (mezzo-forte).
- Twenty-fifth system: *mf* (mezzo-forte).
- Twenty-sixth system: *mf* (mezzo-forte).
- Twenty-seventh system: *mf* (mezzo-forte).
- Twenty-eighth system: *mf* (mezzo-forte).
- Twenty-ninth system: *mf* (mezzo-forte).
- Thirtieth system: *mf* (mezzo-forte).
- Thirty-first system: *mf* (mezzo-forte).
- Thirty-second system: *mf* (mezzo-forte).
- Thirty-third system: *mf* (mezzo-forte).
- Thirty-fourth system: *mf* (mezzo-forte).
- Thirty-fifth system: *mf* (mezzo-forte).
- Thirty-sixth system: *mf* (mezzo-forte).
- Thirty-seventh system: *mf* (mezzo-forte).
- Thirty-eighth system: *mf* (mezzo-forte).
- Thirty-ninth system: *mf* (mezzo-forte).
- Fortieth system: *mf* (mezzo-forte).
- Forty-first system: *mf* (mezzo-forte).
- Forty-second system: *mf* (mezzo-forte).
- Forty-third system: *mf* (mezzo-forte).
- Forty-fourth system: *mf* (mezzo-forte).
- Forty-fifth system: *mf* (mezzo-forte).
- Forty-sixth system: *mf* (mezzo-forte).
- Forty-seventh system: *mf* (mezzo-forte).
- Forty-eighth system: *mf* (mezzo-forte).
- Forty-ninth system: *mf* (mezzo-forte).
- Fiftieth system: *mf* (mezzo-forte).

Lyrics:

Toy, toy, toy - du bu gün, bi - zim el - də
 toy - du bu gün. Oy - na - yaq gü - lək!
 Toy, toy, toy - du bu gün, bi - zim el - də

toy - du bu gün! Nəğ-mə de-yək, oy - na - yaq, gü -

lək! Nəğ- mə de-yək, oy - na - yaq gü -

lək! Tez o-lun, siz tez o-lun ha -

-mi oy - na - sın. Tez o-lun, siz

tez o-lun ha - mı oy - na - sın.

Yol ve-rin, qız-la - ra yol ve-rin, o gü - lər üz - lə -

rə yol ve-rin, yol ve-rin oy - na - sın - lar qız - lar.

Yol ve-rin, qız-la - ra yol ve-rin, o gü - lər üz - lə -

rə yol ve-rin, yol ve-rin oy - na - sin - lar

f

f

f

2.
Söz ve - rin a - şı - ğa, söz.

ff

The musical score is written for a song by Səadət Təhmirazqızı. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 3/4. The score is divided into three systems, each with a vocal staff and a piano staff.

System 1: The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

System 2: The vocal line continues with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The lyrics "Se - vin - sin" are written below the vocal line.

System 3: The vocal line continues with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The lyrics "el - lər, gü - lür el - lər" are written below the vocal line.

System 4: The vocal line continues with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern. The lyrics "bi - zim el - lər, se - vin - sin" are written below the vocal line.

el - lər, gül - sün el - lər,

bi - zim el - lər.

Yol ve-rin i - gid-

lər oy - na - sın, bu mey-dan qı - zış -

sin, qay-na-sın, yol ve-rin i - gid-lər oy - na - sın,

yol ve-rin i - gid - lər oy-na-sın. Bu mey-dan qı - zış -

sin qay - na - sın, - yol ve-rin, yol ve - rin,

yol ve-rin, oy - na - sın - lar.

tr

mp cresc.

ff

F.Əmirovun yaradıcılığı daim xalqla, onun düşüncələri ilə təmasda olub. Odur ki, onun yaratdığı sənət nümunələri içərisində məişət mövzuları da geniş yer tutur. Yuxarıda nümunə gətirdiyimiz «Toy mahnısı» və indi haqqında danışacağımız «Laylay» məhz bu qəbildəndir.

Nəbi Xəzrinin sözlərinə yazılan «Laylay» mahnısı segah ladındadır. Bu da folklor xüsusiyyətlərindən intişar tapan «Laylay» musiqisi üçün çox xarakterikdir. Çünki analarımız da həmişə «Segah» üstə layla çalıblar. F.Əmirov bu xüsusiyyəti saxlamaqla laylanı yüksək peşəkar səviyyədə təqdim edərək onu professional musiqi nümunəsinə çevirir.

Solo oxumadakı həznilik, dərin lirizm sanki mahnını dinləyənlərə layla deyir. Mahnı kuplet, nəqarət şəklində qurulur. Çox zəngin olan melodiyanın inkişaf üsulları muğama yaxındır. Mahnıda ananın övladına olan ən müqəddəs, saf duyğuları əks edilir.

Laylay

Andante cantabile Sözləri Nəbi Xəzrinindir

Ge - cə ke - çər, ü - zün gü - lər,

a - nan qur-ban, a - nan qur - ban,
 ca - nim qur - ban! Sə - hər
 gə - lər, a - tan gə - lər,
 a - nan qur - ban, kör - pə ba -

3
 mf
 f

- lam! Lay - lay, lay - lay,

yat, mə-nim ə - zi - zim! Lay - lay,

lay - lay, yat mə-nim ə - zi zim! Yat...

1.
Yat...

espress.

2.
Yat, Yat!

pp

Bəstəkarın məhəbbət mövzusunda yazılan mahnılarına qayıdaq. Burada Teymur Elçinin sözlərinə «Bir gül seçdim» mahnısını da qeyd edə bilərik. Hansı ki, bu mahnıda da iki sevgilinin saf məhəbbəti tərənnüm olunur.

F.Əmirovun mahnıları içərisində məzəli xarakter daşıyanları da var. Buna ən gözəl nümunə Teymur Elçinin sözlərinə bəstələdiyi «Neyləmişəm» mahnısıdır. Bayatı-şiraz ladında yazılan bu mahnı öz sevgilisinə naz edərək, ondan inciyən aşıqə qarşı tərəfin məzəli tərzdə münasibətini ifadə edir. Bayatı-şiraz ladında yazılan bu mahnı məzəli və məzhəkəlidir. Mahnının nəqarəti ladın üzzal şöbəsinin intonasiyaları üzərində qurulur.

Kim nə deyib söylə görüm
 Səni yoldan eyləyib.
 Kim sənə nə danışib
 Məni xortdan eyləyib.
 Hardadır o mərdimazar
 Onu qoy tutsun azar.
 Kəfimə sən bu canım
 Doğrama gəl soğanı.

Neyləmişəm

Allegretto grazioso

Sözləri Teymur Elçinindir

The musical score for "Neyləmişəm" is written for piano. It begins with a tempo marking of "Allegretto grazioso". The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 6/8. The score is divided into three systems, each with three measures. The first system starts with a forte (f) dynamic. The second system continues the melody. The third system ends with a mezzo-forte (mf) crescendo (cresc.) marking. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests.

(8) ———— |

Qaş - qa - ba - ğın

ff *mp*

yer - lə ge - dir, mən sə - nə ney - lə - mi - şəm?

Ü - rə - yim gup - gup e - dir, mən sə - nə

mp

ney - lə - mi - şəm? Bir gü - na - hım yox - dur i - nan,

mf

f

var - sa de, ca-nim qur-ban. Döz - mə - rəm

f *mp*

bu ha - la mən, ö - lü - rəm az qa - la mən.

mf

f

Bu gü - lü al, al, bu gü - lü, bü gü - lü al,

f

al, bu gü - lü, al - ma-san boy - num bü kü - lü,

f

Bu gü - lü al,

al, bu gü - lü, al - ma-san boy - num bû kü - lü.

Qaş - qa- baq tök - mə be - lə, de gö-rüm

ney - lə - mi- şəm? Gəl mə-nə dağ çək - mə be - lə

mən sə - nə ney - lə - mi - şəm?

Mən sə - nə ney - lə - mi - şəm? Mən sə - nə

ney - lə - mi - şəm? ney - lə - mi - şəm?

cresc.

mf

F.Əmirovun vokal yaradıcılığına onun Teymur Elçinin sözlərinə bəstələdiyi «Gürcüstan – Rustaveli» xor ilə simfonik orkestr üçün əsəri (Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı. Bakı, 1970) və Cəfər Cabbarlının portreti əsərləri də daxildir.

Əlbəttə, F.Əmirov musiqinin başqa istiqamətlərində olduğu kimi, mahnı sahəsində də novator bəstəkardır. Onun mahnıları xalq ruhunda yazılmış peşəkar sənət inciləridir. Həyatın gözəlliklərini, vətənpərvərliyi, lirik aşiqanə hisləri, əməyi-zəhməti, təbiəti və başqa bu kimi cəhətləri öz mahnılarında tərənnüm edən F.Əmirov uşaqları da yaddan çıxarmayıb, onlar üçün də bir neçə mahnılar yazıb. Bunlardan «Bip-bipin nəğməsi», «Qatar», «Bizim həyat», «Quzum», «Tənbəl» və başqa mahnıları misal göstərə bilərik. Bəstəkarın uşaqlara həsr olunan bu mahnılarında onların təfəkkürü ilə bağlı hislər öz təcəssümünü tapır. Bu mahnılar həm də

uşaqlar üçün öyrədici xarakter daşıyır. Məsələn: Zeynal Cabbarzadənin sözlərinə yazılan «Qatar» mahnısı minik vasitəsi olan qatarın xüsusiyyətlərinin uşaqlar tərəfindən qavranılması üçün və tez yadda qalması baxımından diqqəti cəlb edir. Mahnı sadə formada yazılıb.

Qatar

Sözleri Zeynal Cabbarzadəninindir

Allegretto

Qa - tar gə - lir

u - zaq - dan tak - tak, tak - tak, tak - tak - tak.

Göz - lə - yi - rəm ba - yaq - dan. Tak - tak, tak - tak,

tak - tak - tak. Tə - ləs - tə - ləs, ay qa - tar,

yel ki - mi əs, ay qa - tar. Tə - ləs - tə - ləs,

8va

p

f

ay qa - tar, yel ki - mi əs, ay qa - tar.

8va

p

f

Hey! Hey! Hey!

f

mf

p.

8va

pp

p

8va

F.Əmirovun bəstələdiyi növbəti uşaq mahnısı «Bizim həyat»dir. Mahnı sadə formada və bayatı-şiraz ladi üstündə yazılıb. Burada uşaqların biri-birinə mehriban münasibətindən və maraqlı əyləncələrdən bəhs olunur. Bir sözlə, Fikrət Əmirovun digər uşaq mahnıları da körpələrin yaş dövrünə və düşüncələrinə uyğun olaraq onların həyat tərzini özündə əks etdirir. O bu mahnıları ilə həm uşaqların mənəvi zövqünü oxşayır, həm də onların milli musiqiyə alışmaları üçün mahnılarından gözəl bir vasitə kimi istifadə edir. Bu mahnılar balacaların etik və estetik tərbiyəsində mühüm rol oynayır. Bəstəkarın «Bizim həyat» mahnısının not yazısını təqdim edirik.

Bizim həyat

Allegretto grazioso Sözləri Teymur Elçinindir

The musical score is written for piano in 6/8 time, key of D major. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system starts with a forte (ff) dynamic. The second system continues the melody. The third system includes a mezzo-piano (subp) dynamic marking. The score is written for piano with treble and bass staves.

Bi - zim hə - yət - de yüz u - şaq

var, bir - bi - ri - ni

çox se - vir - on - lar. Bö - yük mey - dan -

dır bi - zim hə - yət,

qay- nar qa- zan - dir bi - zim hə -

cresc.

yət. Bax, bax, nə gö - zəl - dir

sub.p

bi - zim hə - yət. Gəl, bax, nə gö -

8va

zəl - dir bi - zim hə - yət.

8va

p

F.Əmirovun mahnılarına nəzər salanda bəlli olur ki, onun müntəzəm işlədiyi şairlər olub. Məsələn, Teymur Elçin, Tələt Əyyubov, Nəbi Xəzrinin sözlərinə yazılan mahnılar bu fikrin əyani sübutudur.

Vokal musiqi janrına müraciət edən bəstəkarın bu istiqamətdə ilk uğuru N.Gəncəvinin sözlərinə bəstələdiyi «Gülüm» romansı ilə başlayır. Belə ki, şairin anadan olmasının 800 illiyi münasibətilə onun irsinə üz tutan bəstəkarlardan biri də məhz F.Əmirov idi. Ümumiyyətlə, Nizami irsi onun yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Əvvəlki bölmələrdə qeyd etmişik, bir daha təkrar olaraq nəzərə çatdırırıq ki, F.Əmirovun «Nizami» simfoniyası, «Nizami» baleti bəstəkarın ulu sənətkara olan məhəbbətinin ifadəsidir. Bu məhəbbəti o, həm məqalələrində, həm də musiqisində əks etdirir. Elə «Gülüm» romansı da belə bir məhəbbətlə yazılıb. Burada mahnı və romans xüsusiyyətləri birləşərək bəstəkarın fərdi üslubunu meydana gətirir.

«Gülüm» romansı Üzeyir Hacıbəylinin qəzəl-romanslarının ənənələrini davam etdirsə də, F.Əmirov öz fərdi təxəyyülünə əsasən bu janrı yeni ifadə vasitələri ilə daha da zənginləşdirib. Öz emosional ifadə tərzinə görə, səmimi, sakit və təmkinli musiqi çalarları Nizaminin qəzəli ilə həmahənglik təşkil edir. Sanki bəstəkar şairin hisləri ilə yaşayıb. Odur ki, yaratdığı musiqi ilə həmin ruhu tuta bilib, öz melodiyalarını qəzəlin bəhrinə və bədii məzmununun ifadəliliyinə uyğunlaşdırıb. Şur ladında yazılan «Gülüm» romansı formasına görə AABA quruluşudur. Orta bölmə kulminasiya xarakteri daşıyaraq daha zildə səslənir. Şur ladında yazılan bu romans mahnı-romans kimi də səciyyələndirilir.

Gülüm

Andante amoroso Sözləri Nizaminindir

mp

A - şı - qəm

mp

əm - ri - ni ver a - şı - qi na - la - nə, gü - lüm!

mf

mf

A - şı - qəm, əm - ri - ni ver a - şı - qi na -

- la - nə, gü - lüm! Ya - nı - na ya gə - lim əq -

mp

-li - læ, ya di - va - næ, gü - lüm! 3 Ya-ni-na

ya gə - lim əq - li - lə, ya di - va - nə, gü - lüm!

Musical score for "Nunc Dimittes" by J. S. Bach, BWV 685. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line (Soprano) and a piano accompaniment (Piano). The lyrics are: "Nūc dē - dēr tēn - dē ca - nim var, sē - ni can -". The piano part includes dynamics markings: *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte).

dan a - ra - ram: nə qə - dər tən - də ca - nim

var, sə - ni can - dan a - ra - ram ya ö - lüb, -

mp

ya ye - tə - rəm, sən ki - mi ca - na - nə, gü - lüm! 3

f

ya ö - lüb, ya ye - tə - rəm, sən ki - mi ca -

mf

na - nə gü - lüm!

mp *poco cresc*

f *ff*

Sə - nə dost ol - du - ğu - ma, cüm - lə şə - hər

düş - mən o - lub, sə - nə dost ol - du - ğu - ma, ^{8va}

cüm - lə şə - hər düş - mən o - lub, mə - nə rəhm

ey - lə ba - xıb bir be - lə, düş - ma - nə gü - lüm!

Har - da gör - səm, sə - ni zül - fün - den ö - püb

yal - va - ra - ram a - şı - qəm, a - şı - qə yox -

- dur ya - zı, di - van, a gü - lüm! 3 A - şı - qəm,

a - şı - qə yox - dur ya - zı, di - van a gü - lüm!

mp
Sən - si - zəm, böy - lə ha - la

heç kə - si düş - sün de - mə - rəm, sən - si - zəm

böy - lə ha - la heç kə - si düş - sün de - mə - rəm,

yet - mə - yir ya - rə kö - nül, döz - mə - yir hic -

ra - nə, gü - lüm! 3 Yet - mə - yir ya - rə kö - nül,

döz - mə - yir hic - ra - nə, gü - lüm! A.

Bəstəkarın Lermontovun sözlərinə Məmməd Rahimin tərcüməsində yazdığı «Ulduz» romansı ilk yaradıcılıq dövrlərinə aid olsa da, janrın bütün tələblərinə cavab verən bir sənət nümunəsidir. Odur ki, daim repertuara daxil edilir. «Gülüm» romansı qəzəl janrındadırsa bu romans sadə şeir formasındadır. Sadə, üç hissəli formada qurulur. Orta hissə dramatik xarakter daşıyır, müşayiət çox mürəkkəbdir. Kulminasiya orta bölmənin sonunda verilir.

Ulduz

Andante Sözləri Məmməd Rahimindir

Göz - səm çe - mə - ni do - lan - sam ba - ğı

gü - lün ya - na - ğı an - dı - rar sə - ni.

Bir a - xar bu - laq gör - səm də³ - la - raq

A tempo
ya - dı - ma dil - bər gü - lü - şün gə - lər. Ya - dı - ma dil - bər

gü-lü-şün gə - lər.

p

poco cresc.

molto rit.

f

sf

Piu mosso

Çı - xıb sey - ra-na bir şux cey - ra-na

sf p

rast gəl- sən ə- gər, ey naz-lı dil- bər,

mf

sə-ni a - ni-ram, dal - ğa-la - ni-ram

sən - sən şux ya-rım səb - rim qə - ra-rım.

sə-ni a - ni-ram,

dal-ğa-la - ni-ram sən-sən şux ya - rım, səb - rim qə - ra -

musical score for piano and voice, measures 1-12. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *rim!*, *ff*, and *sf*. The voice part has a melodic line with some rests. The tempo marking *A tempo* appears at measure 10. The piano part ends with a *rit. espress.* marking and a *p* dynamic.

musical score for piano and voice, measures 13-16. The tempo marking **Tempo I** is at the beginning. The lyrics are: Sən mə-nim an - caq bir la - lə ya - naq. The piano part features a rhythmic pattern with triplets. Dynamics include *p* and *sf*.

kör - pə qu - zum - san, dan ul - du - zum - san,

kör - pə qu - zum - san, dan ul - du - zum - san.

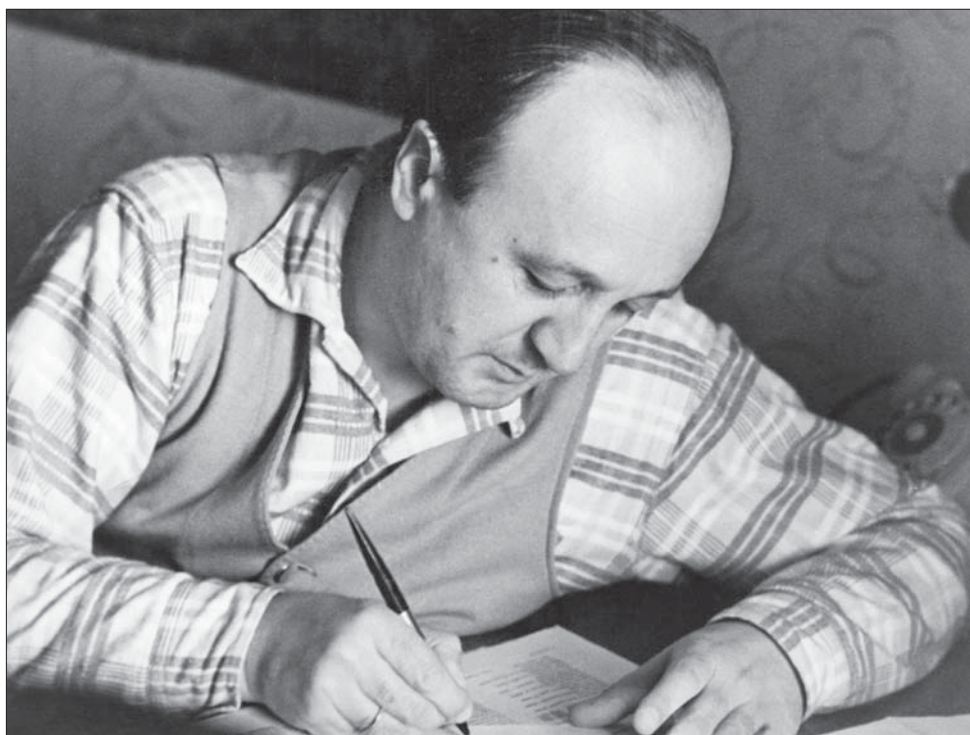
rit.

8va
allaqgando

molto
pp

Bunlardan başqa F.Əmirovun N.Dorizonun sözlərinə «İki sahil» romansı, A.S.Puşkinin sözlərinə tenor və baritonla simfonik orkestr üçün «Qış yolu» ballada-dueti və s. əsərləri var ki, onlar da Azərbaycan vokal musiqi janrının gözəl nümunələridir. Bəstəkarın vokal əsərləri daim ifaçıların repertuarında geniş yer tutub və bu gün də belədir. Bülbül, Rəşid Behbudov, Şövkət Ələkbərova, Gülağa Məmmədov, Lütfiyar İmanov, Məmmədəli Əliyev, İslam Rzayev, Sona Aslanova, Rəhilə Cabbarova, Zəhra Rəhimova, Zeynəb Xanlarova, İlhamə Quliyeva, Xuraman və Fidan Qasımovalar, Azər Zeynalov və digər sənətkarlar F.Əmirovun mahnı və romanslarına müraciət ediblər. Gənc ifaçılar da bu ənənəni davam etdirirlər.

Musiqinin digər janrlarında olduğu kimi, vokal istiqamətdə də F.Əmirov özünəməxsus cəhətləri – musiqinin əlvanlığı, orijinallığı və xəlqiliyi ilə seçilir.



KAMERA-INSTRUMENTAL ƏSƏRLƏR

Fikrət Əmirovun parlaq, emosional, gümrah, ürəyəyatımlı melodiyaları onun kamera-instrumental əsərlərində də aydın şəkildə əks olunur. Bunlara bəstəkarın fortepiano üçün və fortepiano ilə digər alətlər üçün yazdığı əsərlər daxildir. Əvvəlcə sırf fortepiano əsərlərinə nəzər salaq. Bu alətin imkanlarına dərinləndən bələd olan bəstəkar onun vasitəsilə öz düşüncələrini bütün təfərrüatı ilə ifadə edə bilmişdir. Hətta bəstəkar bu alətin imkanlarından istifadə edərək uşaqlara xalq musiqisinin xüsusiyyətlərini də aşılamağa çalışmışdır. Bunun üçün o, iki silsilədən ibarət fortepiano məcmuələri yaratmışdır. Bu məcmuələr müxtəlif cür adlansalar da, onlardakı məram, əsərlərin bədii məğzi eyni məqsədə xidmət edir. Belə ki, F.Əmirov kiçik həcmli fortepiano pyesləri ilə balaca yaşlı ifaçılara xalq musiqisi intonasionallarından rişələndən müxtəlif məzmunlu pyeslər təqdim edir. Xoş əhval-ruhiyyəli, dramatik, oynaq-rəqsvari, nağılvari, mahnıvari ruhlu bu pyeslər bəstəkarın «Uşaq lövhələri» və «On iki miniatür» fortepiano məcmuələrində toplanıb. Bunlardan, ilkin olaraq, bəstəkar, «Uşaq lövhələri» silsiləsini nəşr etdirib.

«Uşaq lövhələri» silsiləsi təzadlı ardıcılıqdan qurulan bir neçə kiçik pyesdən ibarətdir. Hansı ki, bu pyesləri də bəstəkar müxtəlif illərdə yazıb.

On iki pyesdən ibarət olan bu silsilə suite xarakterli olub, yığcam, lakonik melodiyalardan ibarətdir. Silsilədə bəstəkarın özünəməxsus fərdi dəsti-xətti aydın hiss olunur. Buradakı melodiyalar xalq intonasiyaları ilə zəngindir.

«Uşaq lövhələri» silsiləsi «kiçik nağıl» pyesi ilə başlayır. Bu sanki silsilənin proloqu olaraq uşaqları fantastik aləmə aparır. İkinci pyes «Laylay» isə bəstəkarın uşaq dünyasına olan sevgisini səmimi hisslərlə ifadə edir.

Silsilənin yadda qalan pyeslərindən biri «Mahnı» adlanır. Bəstəkar bu pyesdə mahnı üslubuna xas olan elə gözəl melodiya yaradıb ki, sanki alət oxuyur. Pyesin sırf xalq üslubunda olması onun şur ladında yazılması və harmonik dilin xalq musiqisinə yaxınlığı ilə səciyyələndir. Xalq ruhunda yazılan növbəti pyeslər «Lirik rəqs» və «Sevilin rəqsi»dir.

Silsilədə bəstəkar uşaq aləmini «Elegiya» ilə dərin psixoloji düşüncələrə aparır. Lakin o, uşaqları nəzərə alaraq bu «Elegiya»-nı o qədər də gərgin tərzdə deyil, nisbətən yüngül, axıcı, daha çox işıqlı lirikaya yaxın

intonasiyalarla təqdim edir. Bu pyesdən sonra səslənən «Rəqs» musiqisi sanki həmin işıqlı düşüncələri bir qədər cəld tempdə davam etdirir.

F.Əmirovun uşaqlar üçün nəzərdə tutduğu ikinci «On iki miniatür» fortepiano məcmuəsi də müxtəlif əhval-ruhiyyəli pyeslərdən qurulur. Obraz və janr əlaqələri ilə «Uşaq lövhələri»nə yaxın olan «On iki miniatür» əvvəlki məcmuədən bir qədər melodiyaaların genişliyi, ifadə vasitələrinin bədii cəhətdən dolğunluğu ilə fərqlənir. Məcmuələrdə daha bir yaxınlıq da ondan ibarətdir ki, burada da bəstəkar xalq musiqisi intonasiyalarından məharətlə istifadə edib.

«On iki miniatür» silsiləsi də lirik hekayət xarakterli «Ballada» pyesi ilə açılır. Bəstəkar bu pyesi əvvəlki məcmuədə olduğu kimi sanki proloq funksiyası tərzində verərək uşaqlarda hər hansı bir nağıla giriş təəssüratı yaradır. «Ballada» pyesində muğama xas olan improvizasiyalar qabarıq şəkildə öz əksini tapır. Pyesin çox ifadəli səslənən melodiyası çahargah ladının mayəsi vurğulanan ostinatlı ritmin müşayiəti ilə təqdim olunur.

Silsilədə ikinci pyes «Aşıqsayağı»dır. O özündən əvvəlki pyeslə təzad yaradaraq xalq çalğı aləti olan sazın səslənməsinin səciyyəvi xüsusiyyətini təqlid edir.

Silsilə asta və cəld templi rəqslərin növbələnməsi üzrə qurulur. Lakin «Noktürn» və «Barkarolla» peysləri üçün incə lirika səciyyəvidir. Bu iki pyesin də məğzini milli musiqi üslubuna xas melodik çalarlar təşkil edir. Pyeslərin milli intonasiya cizgiləri onların lad-intonasiya, faktura və forma xüsusiyyətlərində təzahür olunur.

«Yumoreska» silsiləsi cəld templi, oynaq ritmə malik olan pyesdir. Ondan sonra isə «lirik rəqs» səslənir. Şüştər ladında yazılan bu pyes «Yumoreska» ilə öz təkmini, dərin lirizmi ilə kəskin təzad yaradır. Bu təzadı növbəti «Ovda» pyesi aradan qaldıraraq yenidən silsiləyə oynaq, şən əhval-ruhiyyə gətirir.

Uşaq dünyasından bəhs olunan bütün mövzularda F.Əmirov üçün doğma olan bir musiqi növü var ki, bu da «laylay»dır.

«On iki miniatür»də də «Laylay» pyesi xüsusi ahəngə malikdir. Şur ladında yazılan bu «laylay» bəstəkarın səmimi hislərinin ən parlaq ifadəsidir. Ondan sonra gələn «Vals» öz zərifliyi, incə və lirik məzmunu ilə «laylay» ovqatını tədricən bir qədər şən, şux boyalarla əvəzləyir. Sonrakı «Tokkata» isə daha qıvrıq səslənərək silsilədə ən cəld templi pyesdir.

Humayun ladında yazılan «Elegiya» çox təkminli, sakit ifadə vasitələri ilə həm ladin intonasiya xüsusiyyətlərini, həm də janrın xarakterik cəhətlərini bütün dolğunluğu ilə ifadə edir.

Nəzərdən keçirdiyimiz bu iki silsilədə təqdim olunan pyeslər real həyatın təəcəssümüdür. Belə ki, bəstəkar işıqlı, lirik, dramatik həyat tərzini

musiqinin dili ilə ifadə edərək sanki uşaqları da bu reallığa hazırlayır. Odur ki, F.Əmirovun «Uşaq lövhələri» və «On iki miniatür» fortepiano məcmuələri uşaqların etik və estetik tərbiyəsində, onların musiqi zövqünün inkişafında, ifaçılıq texnikasının artmasında mühüm rol oynayır. Bu məcmuələrdəki pyeslər bədii məzmunun kamilliyi, mükəmməl texniki ifadə vasitələri ilə uşaqlarla yanaşı, böyüklərin də diqqətini cəlb edərək onların da repertuarında geniş yer tutur.

F.Əmirovun fortepiano üçün yazılan əsərlərindən danışarkən onun fortepiano və orkestr üçün konsertlərini xüsusi qeyd etməliyik. O bu janra hələ yaradıcılığının ilk dövrlərindən müraciət etmiş və ilk uğuru da A.Babayevlə birgə yazdıqları fortepiano ilə Xalq çalğı alətləri orkestri üçün «Konsert» ilə bağlıdır. Bu konsert 1947-ci ildə yazılıb. Əsər üç hissəlidir. Birinci hissə iki təzadlı mövzudan qurulub. Hər iki mövzu orta işlənmədə transformasiyaya uğrayır, inkişaf edərək müxtəlif rəngə boyanır. İkinci hissə lirik emosional xarakterlidir. Konsertin üçüncü hissəsi şən, şux əhval-ruhiyyəli, bayram ovqatlıdır.

Bəstəkar növbəti «Konsert»ini isə 1957-ci ildə Elmira Nəzirova ilə birlikdə yazıb. Bu ərəb mövzuları əsasında yazılan fortepiano ilə orkestr üçün «Konsert»dir. Konsert ənənəvi klassik üç hissəli formada, ərəb xalq musiqisi intonasiyaları əsasında yazılıb. Bu konserti yazmazdan əvvəl bəstəkar ərəb musiqisi və folkloru ilə tanış olaraq onlardan xeyli dərəcədə bəhrələnmişdir. Bu da bəstəkarın Birləşmiş Ərəb Respublikasına səfəri ilə bağlıdır ki, orada da o, ərəb xalqlarının həyatı, mədəniyyəti və musiqisi ilə yaxından tanış ola bilmişdir. Səfər zamanı ərəb dünyasından aldığı təəssüratlar, eşitdiyi ərəb mahnı və rəqslərinin avazları bəstəkarı bu mövzular əsasında əsər yaratmaq ideyası aşılayır. Ərəb musiqi üslubunu saxlamaqla yanaşı, müəlliflər Azərbaycan melosunun çalarları ilə üzvi surətdə vəhdət yaratmağa çalışıb və buna da nail olublar.

Konsertin musiqisi mövzu baxımından çox rəngarəngdir. Burada ərəb və Azərbaycan musiqi intonasiyaları müasir musiqi texnikası ilə birləşərək əsərin özünəməxsus üslubunu təyin edir. Musiqi dili parlaq boyalardan, emosional dolğunluğa malik melodik çalarlardan ibarətdir. Bu cəhətləri ilə də ərəb mövzusu əsasında yazılan fortepiano və orkestr üçün «Konsert» milli musiqi mədəniyyətimizin nümunəvi bir incisidir.

Bu əsər ilk dəfə elə yazıldığı 1957-ci ildə həmmüəllif olan mahir pianoçu Elmira Nəzirovanın ifasında simfonik orkestrlə səslənib. Dirijor maestro Niyazi olub. Sonralar isə əsər digər məşhur musiqiçilərin də repertuarına daxil edilir. Məsələn, 1958-ci ildə Moskvada Natan Raxlinin rəhbərliyi ilə Ümumittifaq radiosunun Böyük Simfonik Orkestrinin ifasında səslənib. Daha sonralar isə əsəri Leningrad (Sankt-Peterburq),

eləcə də keçmiş Sovetlər İttifaqının musiqiçiləri, həmçinin Misir, Polşa və İraq musiqiçiləri ifa ediblər. Onu da qeyd etməli ki, bu konsert xarici ölkələrdə səslənən ilk irihəcmli Azərbaycan fortepiano əsəri idi.

1958-ci ildə «Konsert» Moskvada üç dəfə səslənib. Solist Elmira Nəzirova olmaqla əsərə N.Anosov, N.Raxlin və V.Svetlonov dirijorluq ediblər.

Latviyada ərəb mövzusunda konserti pianoçu German Braun və dirijor Edqar Tans ifa ediblər. Əsər Elmira Nəzirova və polyak dirijoru Robert Satanovskinin təfsirində Varşava və Torun şəhərlərində də ifa olunub. Bir sözlə, F.Əmirovun ərəb mövzusunda fortepiano və simfonik orkestr üçün Elmira Nəzirova ilə birgə yazdıqları «Konsert» bəstəkarın əsərləri içərisində xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Çünki bu əsərdə müəlliflər sanki beynəlmiləlçilik ideyasını həyata keçirərək dünyəvi düşüncə tərzinə əsaslanırlar. Bu konsertin yazılmasından yarım əsrdən çox vaxt keçməsinə baxmayaraq, əsərə dünyanın məşhur musiqiçiləri daim müraciət edirlər. Onların arasında bəstəkarın nəvəsi Nəzrin xanım da var. O, babasının əsərindən aldığı təəssüratlarını belə ifadə edir.

«Mən babamın ərəb konsertini dünyanın bir neçə ölkəsində ifa etmişəm. İlk növbədə, fəxr etmişəm ki, bu əsəri babam bəstələyib. Amma, həmişə düşünmüşəm ki, görəsən, babam mənim ifamı eşitsəydi, razı qalardımı? Bu suala cavab tapmayacağımı düşünərək bu əsərə həmişə çox diqqətlə yanaşır və hər dəfə onu ifa edəndə çox həyəcan keçirirəm».

Əminik ki, bu «Konsert»i hələ neçə-neçə Nəzrinlər və onun kimi mahir pianoçular ifa edəcək.

F.Əmirovun yaradıcılığında yalnız fortepiano üçün deyil, skripka, violonçel, nəfəsli alətlərdən – qoboy, klarnet və faqot üçün əsərləri də var. Bunlardan skripka və fortepiano üçün «Muğam poema», «Ballada», violonçel və fortepiano üçün «Monoloq» (Nazim Hikmətə ithaf) və başqaları da var. Bəstəkar bu əsərlərində də xalq üslubuna üstünlük verir. Məsələn, skripkanın solosu ilə başlanan «Muğam poema» çahargah ladının intonasiyaları əsasında improvizasiyalardan qurulur.

F.Əmirovun violonçel və ya alt ilə fortepiano üçün yazılan «Elegiya» əsəri unudulmaz bəstəkar Asəf Zeynallının xatirəsinə ithaf edilib. Əsər 1948-ci ildə yazılıb.

1965-ci ildə F.Əmirov bu əsəri simli alətlər orkestri üçün işləmişdir. Əsər həmin ildə N.Rzayevin rəhbərliyi ilə kamera orkestri tərəfindən ifa edilmişdir.

Həyatdan nakam köçən, çox erkən dünyasını dəyişən gənc bəstəkar Asəf Zeynallının xatirəsinə ithaf olunan bu əsər çox yığcam və lakonikdir. Ü.Hacıbəylinin xatirəsinə ithaf etdiyi «Elegiya» ilə müqayisədə, bu əsər miqyas etibarilə kiçikdir. Həzin, elegik melodiyaları birinci skripkalar

(bayatı-şiraz ladı) ifa edir. Bəm səsli simli alətlər (violonçel və kontra-baslar) ostinato rolu daşıyır. Ostinato sinkopalı ritmə əsaslanır:

Qeyd etməliyik ki, Ü.Hacıbəylinin xatirəsinə «Elegiya»da da ostinato fonu mühüm rol oynayırdı. Saxlanan ostinato vahid emosiyayı, kədər duyğusunu ifadə edir.

Həzin piano nüansında ifa olunan lirik elegik, kantilen və mahnıvari melodiya getdikcə daha zilə qalxaraq kulminasiyada (subito meno mosso) səslənir. Sonra qəfildən mövzu tədricən genişlənir, başlanğıc temp qayıdır (Tempo I). Yeni kiçik bölmədə violonçel və birinci skripkalar mövzunu ifa edir. Bu, sanki son söz, epiloqdur və PPP nüansında əsər bitir.

Elegiya – A.Zeynallıya ithaf

(Əsərdən nümunə)



F.Əmirovun yaradıcılığında pərəstiş etdiyi şəxsiyyətlərə ithaf səpkili əsərlər geniş yer tutur. Nazim Hikmətin xatirəsinə «Poema-monoloq» bu qəbildəndir. Hər iki sənətkarın bir-birinə böyük hörməti olub. Hətta Nazim Hikmət F.Əmirova göndərdiyi bir kitabında ona belə bir avtoqraf da yazıb: «Emir Fikret, Nazim sana hasret».

*Mən yanmasam, sən yanmasan,
biz yanmasaq,
nasil çıxar qaranlıqlar aydınlığa*

Nazim Hikmət

F.Əmirov həmişə Şərq aləminin böyük söz ustalarına hörmətlə yanaşmış, əksər janrlarda onların obrazlarını canlandırmışdır. Türk dünyası və XX əsr dünya ədəbiyyatının ən böyük yazıçılarından biri olan, ümidlər və itkilər dolu qasırgalı bir həyat yolu keçmiş ustad şair Nazim Hikmətə bəstəkar maraqlı bir kamera əsərini ithaf etmişdir.

«Mən türkəm, siz də türksünüz, ruhumuz, xalqlarımız, dillərimiz qardaşdır» deyən Nazim Hikmətə Azərbaycanda həmişə böyük qiymət verilmiş, onun şeirləri sevilərək oxunmuşdur. «Şeirimin kökü yurdumun torpaqlarındadır. Amma budaq-budaq bütün torpaqlara, Şərqdə, Qərbdə, Güneydə, Quzeydə yayılmış ucsuz-bucaqsız torpaqlara, o torpaqların üstündə qurulmuş mədəniyyətlərə, böyük dünyamıza uzanmaq istədim». Bu sözləri türk dünyasının böyük şairi Nazim Hikmət deyib.

Nazim Hikmətin bu fikri istər-istəməz Fikrət Əmirovun simfonik muğamları ilə bənzəyiş yaradır. F.Əmirov da musiqimizin kökü olan

muğamı simfonik orkestrin vasitəsilə budaq-budaq bütün torpaqlara, o torpaqların üstündə qurulmuş mədəniyyətlərə uzatdı. Türk şairi Nazim Hikmətlə Fikrət Əmirovu yaxınlaşdıran, onları doğmalaşdıran da məhz bu duyğudur. Onun Nazim Hikmətin xatirəsinə ithaf etdiyi «Poema-monoloq» violonçel və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuşdur. Bu ekspressiv ruhlu əsər sərbəst formadadır, bir neçə bölmədən ibarətdir. «Poema-monoloq» violonçelin solosu ilə açılır, bu improvizasiyalı bölmədir, dinamik təzadlara əsaslanır. Sonra fortepiano müşayiəti dəqiq metro-ritmik konturlara malik olan bölmə başlanır, violonçel qısa melodik rüşeymlərdən ibarət olan melodiyanı ifa edir. Bu melodiya bir növ muğam gəzişmələrini xatırladır və tez bir zamanda yenə violonçel solosu improvizasiya ilə (şüştər ladında) əvəz edilir.

Dəqiq metro-ritmik əsasa malik olan növbəti bölmə rəqsvari xarakter daşıyır və çox məharətlidir (Allegretto grazioso). Melodiya bu bölmədə əvvəlcə violonçelə, sonra isə fortepianoya həvalə olunur. Mövzu bir daha təkrar edilir. (4. Amrroso). «Poema-monoloq»un növbəti bölməsi (Passionato-6) tonal baxımdan təzadlıdır (h-moll tonallığını c-moll əvəzləyir). Bu bölmə çox dramatikdir. Həzin melodiya fortepianonun dəqiq ritmik pulsasiyalı fonunda səslənir. Melodiya inkişaf edərək kulminasiyaya çatır və qəfildən yenə violonçelin solosu səslənir (çahargah ladında). İmprovizasiyalı bölmə ilə əsər qeyri-müəyyən bir tonallıqda və qeyri-müəyyən bir akkordla tamamlanır. Bu, sanki «Poema-monoloq»da son söz, epiloqdur. Belə sonluq, ümumiyyətlə, F.Əmirovun ithaf silsiləsindən olan bütün əsərləri (Ü.Hacıbəyli və A.Zeynallıya ithaf) üçün səciyyəvidir.

Poema-monoloq



F.Əmirovun fortepiano üçün yazdığı əsərlərinə iki ekspront, variasiyalar (1973), iki fortepiano üçün alban xalq mövzuları üzrə suita (1956) daxildir. Bunlardan başqa, bəstəkarın səs və fortepiano üçün altı pyesdən ibarət silsiləsini də qeyd edə bilərik. Pyeslər proqramlıdır. Silsilə «balлада» ilə başlayır, sonra isə məhəbbət rəqsi, muğam, şənlik rəqsi, beşik başında və məhəbbət mahnısı səslənir. Hər pyes öz adının ifadə etdiyi məzmunu əks etdirir.

F.Əmirovun kamera-instrumental əsərləri onun geniş yaradıcılıq irsinin mühüm bir şəxəsini təşkil etməklə bərabər, ifaçılarımız üçün də zəngin yaradıcılıq mənbəyidir.



MUSİQİLİ KOMEDİYALAR

Fikrət Əmirovun «Ürəkçalanlar» və «Gözün aydın» musiqili komediyaları Böyük Vətən müharibəsi dövrü və müharibədən sonrakı çətin illərdə yaranmışdır. Bəstəkarların çox dramatik, lirik mövzulara müraciət etdiyi belə ağır bir dövrdə F.Əmirovun məhz komediya janrına müraciət etməsi bir sıra səbəblərlə bağlı idi. İlk növbədə, qeyd etməliyik ki, F.Əmirov öz sənət müəllimi Ü.Hacıbəylinin davamçısı idi, onun bu janrdakı ənənələrinə arxalanırdı. Hətta bir neçə il sonra F.Əmirov Ü.Hacıbəylinin «O olmasın, bu olsun» musiqili komediyası əsasında çəkilən kinofilmin musiqi redaktoru olmuşdu (1956-cı il).

F.Əmirovu musiqili komediya janrında yaratmağa sövq edən səbəblərdən biri də 1944-cü ildə respublikada yeni musiqi ocağının, həmin dövrdə Cəlil Məmmədquluzadənin adını daşıyan Musiqili Komediya Teatrının açılması idi. Təbiidir ki, yeni yaradılmış teatra yeni milli repertuar lazım idi. Belə bir əsər 1944-cü ildə teatrın açılışı münasibətilə F.Əmirovun bəstələdiyi «Ürəkçalanlar» musiqili komediyası oldu. Gənc və istedadlı bəstəkarın bu komediyası teatrın ilk mövsümünün açılışında tamaşaya qoyuldu. Komediyanın libretto müəllifi M.S.Ordubadi idi. «Ürəkçalanlar» musiqili komediyası dövrü mətbuatda işıqlandırılaraq, bir sıra qəzetlərdə öz əksini tapmışdır. Dörd pərdədən ibarət olan bu musiqili komediyanın quruluşçu rejissoru Şəmsi Bədəlbəyli, rəssamı Nüsrət Fətullayev, dirijoru Şəmsəddin Fətullayev idi. Rəqslərə Qəmər Almaszadə quruluş vermişdi. «Ürəkçalanlar» musiqili komediyasında əmək və lirik mövzu öz təcəssümünü tapır. Bəstəkarın şəxsi arxivindən tamaşanın müzakirəsi zamanı verilən rəylər haqqında maraqlı məlumatlar almaq olar:

Üzeyir Hacıbəyli: «Musiqili Komediya Teatrının açılışı böyük hadisədir. Fikrətin musiqisinin müvəffəqiyyəti hamını sevindirir».

Şəmsi Bədəlbəyli: «1944-cü ildə, çətin hərbi dövrdə Musiqili Komediya Teatrının açılışı oldu. İlk tamaşa F.Əmirovun «Ürəkçalanlar» musiqili komediyasının premyerası idi».

Mərziyə Davudova: «Bu premyera zamanı teatr kollektivinin ruhlanmasını, bizdə müvəffəqiyyətə inam oyanmasını unutmaq qeyri-mümkündür».

Gənc bəstəkarın əsərini əsas etibarilə müsbət dəyərləndirən dövrü mətbuatda dərc olunan məqalələrin birində yazılırdı: «Fikrət Əmirov tamaşaya həzin və harmonik musiqi bəstələmişdir». Musiqili komediyanın bir çox fraqmentləri, şübhəsiz ki, əhali arasında məşhurlaşacaqdır»¹.

Bəstəkarın ikinci musiqili komediyası – «Gözün aydın» 1946-cı ildə tamaşaya qoyulmuşdur və 1957-ci ildə ikinci dəfə redaktə edilmişdir. Çox həyatsevər, nikbin ruhlu bu musiqili komediya tez bir zamanda dinləyicilərin rəğbətini qazanmışdı. Musiqili komediyanın librettosu Məhərrəm Əlizadənin, şeirlər isə Tələt Əyyubovundur.

«Gözün aydın» müasir mövzuda musiqili komediya, melodik gözəlliyi, milli ruhu ilə fərqlənir. Komediya sosializm quruculuğu üçün çox aktual bir mövzu olan kolxoz həyatından bəhs edir. Əsərin süjetində əsas aparıcı xətt – lirik xətdir. Belə ki, burada Leyli və Alayın sevgisindən bəhs edilir. Lakin komediya janrının xüsusiyyətləri ilə bağlı burada süjetdə bir sıra anlaşılmazlıqlar baş verir. Əsərdəki məzəli, komik hadisələr də bu anlaşılmazlıqlardan doğur.

Musiqili komediya üç pərdəlidir, uvertüra ilə açılır. Uvertüra iki mövzu üzərində qurulur. Lirik, məlahətli birinci mövzu eyni intonasiyanın variantlı inkişafı üzərində qurulur. $\frac{6}{8}$ ölçüdə ikinci bölmə isə məzəli rəqsi xatırladır.

Birinci pərdə Leylinin xor ilə birgə ifa etdiyi lirik və melizmlərlə zəngin, virtuoz mahnısı ilə açılır. Bu pərdədə Leylinin daha bir çıxışı onun lirik məzmunlu ariozosudur. Gövhər xalanın ifa etdiyi lirik səpkili təsnif Üzeyir Hacıbəylinin «Arşın mal alan» musiqili melodiyasından Tellinin mahnısını xatırladır, hətta melodiyların lad əsası da eynidir (segah ladı).

Komediyanın birinci pərdəsində komik, məzəli çıxışlara da geniş yer verilir. Poçtalyon Tellonun xorla oxuduğu mahnı, onun şən, səmimi ruhlu solo ifa etdiyi mahnı bu ruhdadır. Mehparənin qızlarla ifa etdiyi məzəli «Toyun nə vaxt olacaq, Tello» mahnısı isə «Tello» xalq mahnısının melodiyası üzərində qurulmuşdur. Orkestrdə ifa olunan melodik «Rəqs» nömrəsi «Mahur» təsnifinin melodiyasının gözəl simfonik

¹ «Бакинский рабочий» qəzeti. 3 dekabr 1944-cü il

işləməsidir. Salyanski və Leylinin səhnəsi «Çal, oyna» xalq mahnısının melodiyasına əsaslanır. Burada teatr tamaşasının məşqi səhnəsində isə Salyanskinin partiyasında Ü.Hacıbəylinin «Leyli və Məcnun» operasından Məcnunun şikayəti sitat kimi istifadə olunmuşdur. Komediyanın ikinci pərdəsində bir sıra digər personajların səciyyəsi açılır. Burada Alayın xor ilə ifa etdiyi lirik ariozo səslənir. Nargilə və Qəhrəman isə çox qeyri-adi bir duet ifa edirlər. Belə ki, bu duetdə musiqi fonunda bayatı mətni üzərində oxunmadan deklamasiya verilir.

Yenə tamaşanın məşqi səhnəsində bu dəfə «Leyli və Məcnun» operasından Leyli və İbn Səlamın dueti sitat şəklində ifa edilir. Birinci pərdədə olduğu kimi, komediyanın ikinci pərdəsində də musiqi nömrələri iki lirik və komik planda verilir. Leylinin məhəbbət mahnısı onun səmimi duyğularını əks etdirir. Qeyd etməliyik ki, bu çıxış sonralar müstəqil mahnı kimi bəstəkar tərəfindən işlənəcək («Baharımsan» adı altında).

«Üzüm yığım» adı altında verilən lirik rəqs bəstəkarın fortepiano üçün «on iki miniatür» məcmuəsindən eyniadlı rəqsin orkestr üçün işləməsidir.

Salyanskinin xor ilə ifa etdiyi «Get, ay batandan sonra gəl» mahnısı eyniadlı xalq mahnısının üzərində qurularaq, məzhəkəli xarakter daşıyır. Ümumiyyətlə, qeyd etməliyik ki, bu musiqili komediyada F.Əmirovun istedadının daha mühüm bir cəhəti – onun xor musiqisi sahəsində gözəl işləmələr yaratmaq qabiliyyəti də hərtərəfli şəkildə özünü büruzə verir.

İkinci pərdədə maraqlı rəqs nömrəsi – Yallıdır. Bu Yallı eyniadlı xalq rəqsi üçün səciyyəvi olan iki bölmədən ibarətdir: $\frac{2}{4}$ və $\frac{6}{8}$ ölçülü iki hissə bir-birini əvəzləyir.

Musiqili komediyanın üçüncü pərdəsində hər iki xətt – lirik və komik xətt öz davamını tapır. Leylinin mahnısında «Səndən mənə yar olmaz» xalq mahnısı sitat kimi istifadə olunmuşdur. Leyli və Alayın dueti məhəbbət mahnısının üzərində qurularaq, lirik duyğuları əks etdirir.

Burada Qəhrəman və Əlimərdanın komik dueti məzhəkəli xarakter daşıyır. Üçüncü pərdədəki «Moldav rəqsi» isə çox orijinal bir nömrədir.

F.Əmirov musiqili komediyalarında gündəlik məişət səhnələrini əks etdirən komik səpkili mövzularda əsərlər yaratmağa qabil olduğunu nümayiş etdirdi. F.Əmirovun yaradıcılığının hələ başlanğıc mərhələsində yaranan bu iki musiqili komediyada artıq bəstəkarın cilalanmış dəst-xətti, özünəməxsus yazı üslubu özünü göstərir.

«Gözün aydın» komediyasından not nümunələri

Leylinin ariozosu

Andante cantabile

The musical score is for a vocal arioso by Leyla, titled «Gözün aydın» komediyasından not nümunələri. The tempo is Andante cantabile. The score is in 2/4 time and the key signature has two flats (B-flat major). The vocal line is written in a single staff, and the piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). The score consists of five systems of music. The first system shows the vocal line with a whole rest and the piano accompaniment with a forte (f) dynamic and a melodic line. The second system continues the piano accompaniment with a triplet and a grace note. The third system shows the vocal line with a melodic phrase and the piano accompaniment with a melodic line. The fourth system shows the vocal line with the lyrics «A - man ey yar, sə - nin eş - qin ü - rə - yi - mi» and the piano accompaniment with a melodic line. The fifth system shows the vocal line with a melodic phrase and the piano accompaniment with a piano (pp) dynamic and a melodic line.

f *espress.*

3

8va

3

A - man ey yar, sə - nin eş - qin ü - rə - yi - mi

pp

ya - ra³ - lar. Möh-nə - tin - dən ca-van öm - rüm



yar - paq ki - mi sa - ra³ - lar. Ay - rı - lıq - dan



dər - də düş - düm, ü - züm gül - mək, a - man yar.³



Heç de - mir - sən həs - rə - tin - lə gö - zü yol - da



1.

qa - lan var.

mf *ff*

3

3

rit.

2.

Ge-dən gəl di sən gəl-mə-din har-da qal-dın, gəl ey yar!

p *pp*

Rəqs

Allegretto grazioso

The musical score is written for piano and violin. The piano part is in 6/8 time, featuring a complex, rhythmic melody with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The violin part is in 6/8 time, featuring a more melodic line with many slurs and accents. The score is divided into five systems, each with a piano and violin staff. The tempo is marked 'Allegretto grazioso'. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score includes dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *sff* (sforzando). The piano part starts with a *ff* marking. The violin part starts with a *sff* marking. The score ends with a *ff* marking in the piano part.

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first four systems are in 3/4 time, while the fifth system changes to 2/4 time. The score features complex piano textures with many beamed sixteenth and thirty-second notes, often with accents. Dynamics include *ff* and *mf espress.* A 'Sua' marking with a dashed line is present in the fourth system.

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes various musical elements:

- System 1:** The right hand begins with a forte (*f*) dynamic, playing a series of eighth notes. The left hand plays a similar eighth-note pattern. A slur covers the first two measures of the right hand.
- System 2:** The right hand features a rapid sixteenth-note run, followed by chords. The left hand plays a melodic line with eighth notes. An 8va (octave) marking is present above the right hand in the third measure.
- System 3:** The right hand continues with chords and eighth notes. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. An 8va marking is also present above the right hand in the second measure.
- System 4:** The right hand starts with a sforzando (*sf*) dynamic, playing a series of eighth notes. The left hand plays a melodic line with eighth notes. A slur covers the last two measures of the right hand.
- System 5:** The right hand continues with chords and eighth notes. The left hand plays a melodic line with eighth notes. A slur covers the last two measures of the right hand.

The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, accents, and dynamic markings (*f*, *sf*). The 8va marking indicates an octave shift in the right hand.

The musical score is written for piano and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

System 1: The treble staff begins with a complex chordal figure, followed by a series of eighth notes. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes and rests.

System 2: The treble staff features a melodic line with eighth notes and a sustained chord. The bass staff continues with a steady quarter-note accompaniment.

System 3: The treble staff shows a more active melodic line with eighth notes and a sustained chord. The bass staff maintains the harmonic accompaniment.

System 4: The treble staff has a melodic line with eighth notes and a sustained chord. The bass staff continues with a steady quarter-note accompaniment.

System 5: The treble staff features a melodic line with eighth notes and a sustained chord. The bass staff continues with a steady quarter-note accompaniment.

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes a variety of musical elements:

- System 1:** Features a melody in the treble clef with eighth and sixteenth notes, and a bass line with quarter notes and rests. There are some triplets indicated by a '3' over a group of notes.
- System 2:** Continues the melodic development in the treble, with more complex chordal structures in the bass.
- System 3:** The treble clef has a very dense, rapid passage of notes, possibly a tremolo or a fast scale, while the bass clef has a more rhythmic accompaniment.
- System 4:** The treble clef features a series of chords and moving lines, with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) appearing. The bass clef has a simpler accompaniment with some rests.
- System 5:** The final system shows a continuation of the complex textures, with rapid passages in the treble and a steady accompaniment in the bass.

 The overall style is characteristic of 20th-century classical music, with a focus on harmonic richness and melodic complexity.

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings. The first system shows a complex melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system continues this pattern with some harmonic changes. The third system features a *ff* (fortissimo) dynamic marking and a *cresc.* (crescendo) instruction. The fourth system includes a *mf* (mezzo-forte) dynamic marking and the instruction *espress.* (espressivo). The fifth system begins with a *f* (forte) dynamic marking and continues with a melodic development in the right hand.

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is common time (C). The first system begins with a rapid sixteenth-note melody in the right hand, slurred across the first two measures, and a slower bass line in the left hand. The second system continues the melody with some rests and dynamic markings. The third system shows a more complex texture with arpeggiated chords in the right hand. The fourth system concludes the piece with sustained chords and a final cadence. Various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (p, f) are present throughout the score.

Salyanski**Andante cantabile**

A - dın Ley - li, ö - zün Ley - li,
 qa-şın Ley - li gö-zün Ley - li,
 sə-nə var - dır sö züm, Ley - li.
Allegretto
 Ley - li. Bir de gö- rüm ra - zı - san, ra - zı - san
 a Ley - li? Tez de gö - rüm ra - zı - san,
allargando
 a Ley - li, a Ley - li, a Ley - li!

Salyanski**Ad libitum**

Gəl, ey Ley - li a - şı - qı nəm, al ca - nı - mı...

Salyanski**Ad libitum**

Ley - li, Ley - li, bi - və - fa Ley - li, dam - ra - ra - ra - ram ram.
 Sal - mı - şam mən sə - nə mey - li, dam - ra - ra - ra - ram ram.
 Get, ey Ley - li, sən Ley - li, de - yil-sən, get...

Salyanski**Ad libitum**

Get, ey Ley - li, sən Ley - li de - yil-sən, ey pə - ri - zad!
Leyli
 Gəl, ey Məc - nun, Ley - li - yəm, al ca - nı - mı!



F.ƏMİROVUN MUSIQISI
TEATR TAMAŞALARINDA VƏ
KİNOFİLMLƏRDƏ

Incəsənətin iki növü olan teatr və musiqinin qarşılıqlı əlaqəsi, bir-birinə təsiri müxtəlif tarixi dövrlərdə çeşidli formalarda özünü büruzə vermişdir. Amma bu mövzudan bəhs edən mənbələr onu da təsdiq edir ki, teatr janrlarının professional musiqinin inkişafında böyük əhəmiyyəti olub. Təbii ki, bu daha geniş tədqiqatların mövzudur. Biz isə F.Əmirov musiqisinin teatr tamaşalarındakı əhəmiyyətindən danışacağıq. Odur ki, əvvəlcə bəstəkarın musiqi yazdığı teatr tamaşalarına nəzər salaq. Burada görkəmli dramaturqların adları və əsərləri ilə rastlaşırıq. «İşıqlı yollar» – 1947-ci il, İlyas Əfəndiyevin əsəri; «Dağılan tifaq» – 1950-ci il, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin əsəri; «1905-ci il» – 1955-ci il Cəfər Cabbarlının əsəri; «Şeyx Sənan» – 1956-cı il Hüseyn Cavidin əsəri; «Cavanşir» – 1957-ci il, Mehdi Hüseynin əsəri; «Sən həmişə mənimləsən» – 1964-cü il, İlyas Əfəndiyevin əsəri, «Közərən ocaqlar» – 1967-ci il Mirzə İbrahimovun əsəri. Bu tamaşalar Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdur. Bunlardan başqa, Azərbaycan radiosunda səhnələşdirilən pyeslərə də F.Əmirov musiqi bəstələyib. Bunlar görkəmli Xalq yazıçısı Süleyman Rəhimovun «Saçlı» və «Şamo» əsərləridir.

Bəstəkarın musiqi yazdığı dram əsərləri müxtəlif dövrü, zamanı əks etdirməsinə baxmayaraq, onlara həmişə müraciət olunur. Məsələn, görkəmli Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimovun «Közərən ocaqlar» pyesi 1982-ci ildə Akademik Milli Dram Teatrında növbəti dəfə səhnəyə qoyulmuşdur. Hansı ki, tarixi dram janrında yazılmış bu pyesdə Azərbaycanın inqilaba qədərki dövrü realistsəsinə təsvir edilir. Azərbaycanın görkəmli siyasi-ictimai xadimi və yazıçısı Nəriman Nərimanovun obrazının səhnəyə gətirilməsi teatr sənəti üçün böyük maraq kəsb edir.

«Közərən ocaqlar» tamaşasına yazılmış partitura demək olar ki, teatr musiqisinin əksər ənənəvi üsullarını əhatə edir. Belə ki, bəstəkar tərəfindən inqilab dövrünü təsvir edən ünsürlərə böyük diqqət yetirilmişdir. Tamaşa ərzində səslənən inqilabi mahnılar, Kreml saatının zəngi, hərbi orkestrin ifa etdiyi marş tarixi dövrün və mühitin təsvirində mühüm rol oynayır.

Digər tərəfdən tamaşanın əsas obrazının açılmasında da musiqi ünsürü önəmli dramaturji funksiyalar yerinə yetirir. Buna nümunə olaraq Vətən leytmotivi adlandırdığımız mövzunu göstərmək olar.

Nümunə №11:

The musical score for Example No. 11 is written for three instruments: Corni (Horn), Tr-be (Trumpet), and Tr-ni (Trumpet). The time signature is 3/4. The first system shows all three instruments playing a melody with a forte (ff) dynamic. The second system shows the Corni and Tr-ni instruments continuing the melody, while the Tr-be instrument is silent.

İlk dəfə uvertürada tutti şəklində səslənən dramatik mövzunun intonasiya relyefi seksta-kvinta sıçrayışlarından sonra səslənən sekvent hərəkət təşkil edir. Vətən leytmövzusunun müxtəlif tembr variantlarında, tamaşanın dramaturji baxımından mühüm səhnələrində səslənməsi onun əhəmiyyətini vurğulayır. Belə ki, artıq tamaşanın ilk səhnələrində leytmövzu montaj üsulu inqilabi mahnı ilə birləşərək, kontrapunkt şəklində səslənir. Mövzunun orkestrin müşayiəti ilə soprano tərəfindən çox patetik, dramatik halda səslənməsi, sonra isə fleyta və skripka alətləri tərəfindən kədərli tərzdə ifası ümumiləşdirilmiş Vətən obrazını yaradır. Beləliklə, dəfələrlə səslənən leytmövzu dramaturji inkişafın müəyyən mərhələlərinə yekun vurur.

Bəstəkarın «Közərən ocaqlar» pyesinə yazdığı musiqi haqqında bəzi şərhlər sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, musiqişünas Ruqiyyə Süleymanovanın «Azərbaycan bəstəkarlarının teatr musiqisi» kitabında da öz əksini tapır. Bu barədə musiqişünasın fikirlərini nəticə olaraq təqdim edirik.

«Közərən ocaqlar» pyesinə yazılmış musiqi Fikrət Əmirovun özünəməxsus yaradıcılıq dəsti-xəttinin özəlliklərinin təzahürü baxımından da səciyyəvidir. Belə ki, tamaşaya yazılmış əksər nömrələrdə melodik başlanğıcın üstünlüyü, koloritli harmoniyanın milli lad təfəkkürünə

əsaslanması, orkestr yazısında orijinal tembr səslənmələri Fikrət Əmirovun fərdi yaradıcılıq üslubunun xüsusiyyətlərindəndir»¹.

F.Əmirovun dram tamaşalarına yazdığı musiqi həmin əsərlərin bədii məzmununu tamaşaçıya daha dolğun çatdırmaqla bərabər, həm də müstəqil əsər kimi də ifa edilib. Buna nümunə olaraq bəstəkarın Hüseyn Cavidin «Şeyx Sənan» dramı əsasında hazırlanan tamaşadan «Kor ərəbin mahnısı»na nəzər salaq. Bildiyimiz kimi, bu mahnı insanın dərin kədəri, onun qəlb sarsıntıları və əzablı həyatının ifadəsidir. Bu cəhətləri bəstəkar muğam intonasiyaları, mərasim musiqisi tərzində təqdim edir. Onun muğam janrının xüsusiyyətlərini belə kədərli bir mahnıya daxil etməsi həm də bədii məzmunla, yəni şeirin mətni ilə bağlıdır. Məsələn, muğam avazı aşağıdakı beytin ifasında daha qabarıq verilir:

*Tükəndi taqəti-səbrim, ədalət, ah ədalət,
Nə öncə öylə səadət, nə böylə zillət olaydı.*

Şur ladında olan «Kor ərəbin mahnısı»nın bu məqamındakı dərin kədər hissini bəstəkar yalnız səslə deyil, onu müşayiət edən fortepiano alətinin texnikasına da kökləyir. Ladın iki əsas dayaq nöqtəsi – subdaminanta və tonika vurğulanaraq ritm-harmonik ostinato əhəmiyyəti kəsb edir. Bu intonasiya getdikcə inkişaf edərək muğam qanunauyğunluqlarından irəli gələn pilləli yüksəliş prinsipi ilə kulminasiyanı yaradır. Bu melodiya xalq ifaçılığından irəli gələn və muğama xas olan yüksək improvizasiya, zəngin zəngülələr də geniş yer tutur. Bu cəhətlər də mahnını ifa edən üçün əsərdə təsvir olunan obrazın qəmini, kədərini daha qabarıq şəkildə oxuya bilmək imkanı yaradır. Mahnının sonunda sözsüz, iniltili intonasiyaların daha da dramatikləşməsi və ekspressiyası nəzərə cəpə ki, bunu da obrazın harayı kimi qəbul etmək olar. Bütün bu deyilənlərdən belə nəticəyə gəlirik ki, «Kor ərəbin mahnısı» F.Əmirov lirika-sının ən dərin qatlarını özündə ehtiva edən gözəl bir nümunədir. Bu mahnı Hüseyn Cavid dramının əsas mahiyyətinin açılmasında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. H.Cavidin lirik-romantik səpkili şeiri Fikrət Əmirovun dramatik-faciəvi musiqisində öz əksini tapır. Şeir əruz vəzninin Həzəc bəhrindədir. Deklomasiya ifadəli melodiya «Şur» muğamının «hicaz» şöbəsinin intonasiyaları üzərində qurulur. Orijinal zəngülələr melodiyanı daha da rəvnəqləndirir.

¹ R.Süleymanova. «Azərbaycan bəstəkarlarının teatr musiqisi», Qafqaz LTD-B-2011, səh. 112–113

Bəstəkar H.Cavidin «Şeyx Sənan» dramı əsasında opera da yazmaq istəyirdi, amma ömrü buna yetmədi. Həmin əsərdən yadigar qalan yenə də «Kor ərəbin mahnısı» oldu.

Kor ərəbin mahnısı

Andante passionato

Sözləri Hüseyn Cavidindir

The musical score is written for piano accompaniment in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It consists of four systems of music. The first system is marked 'Andante passionato' and 'sempre staccato'. The second system is marked 'ff'. The third system is marked 'mp' and 'f'. The fourth system is marked 'mp' and 'ff'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Nə eşq o - lay - dı nə a - şıq, nə naz - lı a - fət

o - lay - dı. Nə xəlq o - lay - dı nə xa - liq,

nə eşq həs - rət o - lay - dı. Nə dərd o - lay - dı

nə dər - man Nə şur o - lay - dı nə ma - təm

nə a - şı - ya - ne - 3 yi rüs - lət nə ba - ri fir - qət

mf

o - lay - dı

f

ff

Kö - nül - də nu - ri mə - həb - bət

gö - züm - də pər - de - 3 yi zül - mət Nə nur o - lay - di

nə zül - mət nə böy - lə xil - qət 3 o - lay - di.

f
A... 3

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a series of eighth notes, followed by a triplet of eighth notes, and then a triplet of sixteenth notes. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) and consists of whole rests for the first three measures.

The second system of the musical score features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats. The lyrics are: "Tü kən - di ta - qə - ti səb - rim ə - da - lət ah,". The piano accompaniment is in a grand staff and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present.

The third system of the musical score features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats. The lyrics are: "ə - da - lət. Nə ön - cə öy - lə sə - a - dət". The piano accompaniment is in a grand staff and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present.

The fourth system of the musical score features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats. The lyrics are: "nə böy - lə zül - mət o - lay - dı". The piano accompaniment is in a grand staff and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand.

The musical score is written for a voice and piano. It is in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. The score is divided into four systems. The first system features a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The second system continues the piano accompaniment. The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The fourth system shows the vocal line and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1: The vocal line begins with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a half note E4. The piano accompaniment (right hand) starts with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a half note E4. The left hand plays a half note G3, followed by a quarter note F#3, and then a half note E3. The system ends with a fermata over the final notes.

System 2: The piano accompaniment continues. The right hand plays a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a half note E4. The left hand plays a half note G3, followed by a quarter note F#3, and then a half note E3. The system ends with a fermata over the final notes.

System 3: The vocal line begins with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a half note E4. The piano accompaniment (right hand) starts with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a half note E4. The left hand plays a half note G3, followed by a quarter note F#3, and then a half note E3. The system ends with a fermata over the final notes.

System 4: The vocal line begins with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a half note E4. The piano accompaniment (right hand) starts with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a half note E4. The left hand plays a half note G3, followed by a quarter note F#3, and then a half note E3. The system ends with a fermata over the final notes.

Bəstəkarın M.Hüseynin «Cavanşir» pyesinə yazdığı musiqi də əsərin səhnə həyatı üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Buradakı mahnı nümunələri tamaşa çərçivəsindən çıxaraq müstəqil şəkildə də ifa olunur. Bu gün çox məşhur olan «Reyhan» mahnısı məhz fikrimizə əyani misaldır. Şair Tələt Əyyubovun sözlərinə yazılan bu mahnı vaxtilə həmin tamaşada səslənmişdir. Mahnının şux melodiyası və aşıladığı xoş ovqat insanların qəlbinə yol tapdığı üçün ifaçılar «Reyhan» mahnısını öz repertuarlarına daxil edərək onu konsert salonlarında səsləndirirlər. Bu mahnı Anatollu Qəniyev, Yaşar Səfərov, Gülağa Məmmədov, Zeynəb Xanlarova, İlhamə Quliyeva, Təhmiraz Şirinov və başqa müğənnilərin ifasında geniş tamaşaçı və dinləyici auditoriyasına təqdim olunub və bu gün də xalq tərəfindən sevilir.

«Cavanşir» pyesindən yaddaqalan növbəti mahnı Tələt Əyyubovun sözlərinə bəstələnən «Saqinin mahnısı»dır. Şüştər ladında başlayan bu mahnı lirik-dramatikdir, sadə 2 hissəli reprizli formada yazılıb. Melodiya muğama xas olan inkişaf üsulları ilə verilir. Poetik mətnin kulminasiyası melodiyanın kulminasiyası ilə eyni vaxta düşür. Fortepiano müşayiəti mürəkkəbdir.

Saqinin mahnısı

Andante cantabile Sözləri Tələt Əyyubovundur

The musical score is presented in two systems. The first system shows the vocal line (treble clef) and the piano accompaniment (grand staff). The piano part features a complex arpeggiated figure in the left hand and a more melodic line in the right hand. The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) indicated.

mf

Ey sa - qi, mə-qam - dır, gəl! Fa - ni - dir dün -

ya! Mey gön - dər, a - lış - sın qoy

ba-şım - da sev - da... Ba-har öm - rüm

xə-zan ol - du, gəl ey gül üz - lü yar,

mə-qam - dır gəl, çal oy - na - sın qa-ra göz-lü dil -

Adagio *f*

dar... Ah, yan - dım, bu eşq o - du

mf *ff*

8va

3

yan - dır - dı ca - nı - mı,

8va

3

ah, ya - rəb, fə - lək qoy - maz

ff

bu xoş döv - ra - ni - mi...

Ah ca - nan, sə - nin - dir al,

bu can sə - nin - dir, al!

mf Ba - har öm - rüm xə - zan ol du,

gel ey gül üz - lü yar,

Mə-qam - dır gəl, çal oy - na - sın

qa - ra göz - lü dil - dar!

cresc.

Gəl, gül üz - lü - yar,

cresc.

mf

gel, gül üz - lü, gel, gül üz - lü

yar gel, gel, gel!

f *p*

Bəstəkarın daha bir mahnısı var ki, bu da əvvəlcə «Cavanşir» pyesinə yazılmışdır. Bu «Mən səni araram» (sözləri Tələt Əyyubov) mahnısıdır. F.Əmirov sonralar bu mahnının sözlərini dəyişərək, onu 1977-ci ildə çap olunan «20 mahnı» məcmuəsinə daxil etmişdir. Hətta 1980-ci illərdə rejissor, Əməkdar incəsənət xadimi Arif Qaziyev bəstəkar haqqında çəkdiyi sənədli televiziya filminə də məhz «Mən səni araram» adını vermişdir.

Mən səni araram

Moderato amaro Sözləri Tələt Əyyubovundur

mf

(8) *poco cresc.* *f*

ff *mp*

mp

Hər ge-cə sə-ni mən sə-s lə - dim, yo - lu-nu

süb-hə-dək göz - lə - dim. Eşq o-du

mə - ni ay yar, yan - dı - rar.

rəhm e - lə, ya - man - dır in - ti -

mf

zar... Eşq o - du me - ni ay yar,

cresc.

yan - dı - - - rar, rəhm e - lə,

f

ya - man - dır in - ti - zar. zar.

f

f

Göz ya-şım sel o-lar ah sən -

mp

-siz, bül - bül-əm, ney-lə-yim

çə - mən - siz? Bəs ha - nı,

ha - nı, ay yar, o sev - da?

Gör nə - lər, nə - lər var, ba - şım -

da... Bəs ha - nı, ha - nı, ay yar,

cresc.

f o sev - - da? Gör nə - lər,

nə - lər var ba - şım - da...

mf

Bir gü - nəş nu - ru - var ü - züm -

- də, göz - lə - rim hər za - man

gö - zün - də! Mən sə - ni

a - ra - ram, yar a - ra - ram,

gül çi - çək sa - na - ram, sa - na -

ram, mən sə - ni a - ra - ram, yar,

mf

This system contains the first line of the song. The vocal melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tempo and dynamics are not explicitly marked, but the piano part has a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

a - na - ram, gül çi-çek

f

This system contains the second line of the song. The vocal melody continues in the treble clef. The piano accompaniment features a forte (*f*) dynamic marking. The key signature remains two flats.

gül çi-çek sa - na - ram, sa - na -

ff

This system contains the third line of the song. The vocal melody continues in the treble clef. The piano accompaniment features a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The key signature remains two flats.

ram...

ff

This system contains the fourth line of the song. The vocal melody continues in the treble clef. The piano accompaniment features a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The key signature remains two flats.

F.Əmirovun musiqisi görkəmli Xalq yazıçısı Süleyman Rəhimovun əsərlərinin də efir təcəssümündə xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, Süleyman Rəhimovun «Saçlı» və «Şamo» romanları əsasında hazırlanan tamaşaların musiqisini Fikrət Əmirov yazmışdır. Bu tamaşaların radio variantı milli radiomuzun fondunda qorunub saxlanılır. 1964–1965-ci illərdə lentə yazılan bu tamaşaların quruluşçu rejissoru Əməkdar incəsənət xadimi Səfər Turabov olmuşdur. Bu tamaşalara qısa da olsa nəzər salaq və orada musiqinin rolunu təyin edək.

Süleyman Rəhimov. «Saçlı» Bu əsərdə Rüksarə adlı bir qızın acı taleyindən, onun bədxah insanların pislilikləri ucbatından çəkdiyi əzablarından bəhs olunur. Lakin yazıçı sovet quruculuğunun ideoloji prinsiplərini nəzərə alaraq Rüksarəni həm də əzablara sinə gərən, vətən naminə hər bir fədakarlığa hazır olan bir qəhrəman kimi də təqdim edir.

Tibb təhsili alıb kəndə gələn Rüksarəni uzun, qara hörüklərinə görə hamı Saçlı deyə çağırır. «Adına Saçlı, saçlı deyirlər» misralarını xor kapella şəkildə ifa edir. Bir neçə kənd adamı, o cümlədən rəhbər vəzifədə çalışan Qəşəm Sübhanverdizadə və başqaları qızı ələ keçirmək üçün bəzi hiylələr qurur və ona şər atırlar ki, guya, Rüksarə əxlaqsızdır. Bundan duyuy düşən qız çarəsiz halda qahr.

Bu səhnədə xorun ifası səslənir

O bu təzyiqlərin səbəbini uzun hörüklərində görür və:

*Günüm ax-vay etdiniz,
Hörüklər, ay, hörüklər
Məni rüsvay etdiniz*

– deyərək şur ladı üstündə həzin-həzin oxuyur. Bəstəkar bu musiqini o qədər lirik tərzdə ifadə edir ki, sanki bu Rüksarənin ağısıdır. Məhz həmin lirik-kədər hissi daşıyan musiqinin sədaları altında Rüksarə hörüklərini kəsir. Musiqi həmin səhnənin bədii məzmununu daha da dərinləşdirir. Bu zaman anası Nənəqızı xatırlayan Rüksarənin daha bir kədəri baş qaldırır. Çünki anası ona hörüklərini qorumağı tövsiyə etmişdi. Rüksarə buna əməl edə bilmədiyindən daha da kədərlənib, ikinci mahnısını oxuyaraq sanki anasını haraylayıb, ondan imdad istəyir.

*Quruyub gözümün yaşı,
Anam hardasan.
Gəl həmdənim,
Gəl mənim sirdaşım,
Anam hardasan.*

*Dərdim dağlar qədər,
Üzür məni kədər,
Qızın əldən gedər,
Anam hardasan.*

Mahnı çox kədərli notlardan ibarətdir. Burada, hətta «Şüştər» muğamının intonasiyaları da səslənir.

Rüxsarə ilə anası Nənəqızın görüşü zamanı da həmin kədərli musiqinin intonasiyaları eşidilir. Lakin anası Nənəqızla, Rüxsarənin dalınca gələn sevgilisi Rizvanla görüş anında həmin kədərli musiqi lirik məhəbbət çalarları ilə boyanır. Hətta burada bəstəkar «Gözəlim sənsən» xalq mahnısının intonasiyalarından da istifadə edir.

Tamaşanın II və III hissələrində xor aşağıdakı mahnını oxuyur:

*Kəndimizə bir qız gəlib,
Mələkdir, mələk,
Deyirlər yalnız gəlib,
Ona qururlar kələk.*

Lakin hadisələrin gedişi bütün kələklərin üstünü açır. Burada Rüxsarənin də şücaətindən bəhs olunur. Belə ki, Rayon Partiya Komitəsi quldurluq edən Zülmət adlı şəxsin dəstəsini məhv etməyə çalışır. Bu zaman Rüxsarə yaralıları yardım edir. Onu ələ keçirmək istəyən quldurlardan bir neçəsi məhv edilir. Bu işdə fəal iştirak edən Xosrov Rüxsarəni qorumağa çalışır. O buna öz ölümü bahasına nail olur. Son nəfəsdə Xosrov Rüxsarəyə olan sevgisini etiraf edir. Bu hisləri bəstəkar həm lirik məhəbbətlə, həm də matəm xarakterli musiqi ilə ifadə edir. Burada Rüxsarənin həm kədəri, həm də qəhrəmanlığı təsvir olunur. O, Xosrovun silahı ilə quldurların başçısını öldürür. Rüxsarənin bu mübarizliyi yüksək qiymətləndirilir və bütün olanların da böhtan olması bəlli olur. Rüxsarə təhsilini artırır, həkim peşəsinə yiyələnir, sorağı el-obaya yayılır. Bununla anası da qürur duyur. Bu hislərin ifadəsi zamanı bəstəkar qəhrəmanı, patriotik musiqidən istifadə edir. Hətta səslənən musiqi bir qədər «Azərbaycan kapriçiosu»nu xatırladır. Açılan yeni gözlə köhnə dünyaya güllə atan Rüxsarə qəhrəman obraza çevrilir. Tamaşanın bu gedişini cəld templi, xoş gələcəkdən soraq verən nikbin musiqi ifadə edir.

1941-ci ilin müharibə illəri. Rəfiqəsinin qardaşı Kamal Rüxsarəyə xüsusi diqqət göstərir. O, isə bunu sadəcə dostluq kimi qəbul edir. Müharibə illərində Rüxsarə ən ağır döyüş meydanına yollanır. Kamal da onunla gedir. Nə qədər çalışsa da, Rüxsarəni yola gətirə bilmir. Onlar

birlikdə yarahlılara yardım edirlər. Rüksarə: – Kamal, məktəb yoldaşı olmuşuq, cəbhə yoldaşı da olaq, – deyərək onunla dostluğunu davam etdirir. Kamal isə Rüksarənin qəlbindəki məhəbbətin ünvanını bilir. Bu Rüksarənin ilk məhəbbəti Rizvandır. O çalışır ki, Rüksarəni bu fikirdən yayındırsın. Lakin Rüksarənin qəlbindəki məhəbbət işığı sönmür. Bəstəkar onun bu düşüncələrini lirik məhəbbət mövzusu ilə verir ki, bu da sanki əsər boyu leytmotiv kimi səslənir. Dənizdə fırtına baş verir. Rüksarə bundan çox təsirlənir, yenə də Rizvanı düşünür. Birdən xəbər gəlir ki, bir neçə dənizçi əsgər yaralanıb. Onları gətirirlər, birinin çox ağır olduğunu deyirlər. Rüksarə onu əməliyyat otağına gətirməyi tapşırır. Özü isə narahat halda əməliyyata hazırlaşır. Yaralını gətirirlər. Şam işığında əməliyyata başlayan Rüksarə onun Rizvan olduğunu görür. Rizvan da Rüksarəni tanıyır və ona atılan böhtanlara inandığı üçün ondan üzr istəyir. Rüksarə bunlara məhəl qoymayıb öz həkim peşəsini ləyaqətlə yerinə yetirir. Lakin Rizvanı xilas edə bilmir. Əsər Rüksarənin mübarizə ruhlu dərin kədəri ilə tamamlanır. Burada onun «Anam hardasan» mahnısının intonasiyaları səslənir. F.Əmirovun musiqisi bu tamaşa boyu baş verən hadisələri sadəcə müşayiət etmir. Həmin hadisələrin içində inkişaf edərək əsərə xüsusi rəng qatır.

Bəstəkarın musiqisi Süleyman Rəhimovun «Şamo» romanı əsasında hazırlanan tamaşada da belədir. Əsərdə 1918–1919-cu illərdən bəhs olunur. Burada da bədxahlıq, məhəbbət və sovet ideologiyasının bəzi cəhətləri əks olunur.

Əsərin əsas süjet xətti Şamonun saf bir obraz kimi təcəssümüdür. O, öz sədaqəti və ağılı ilə baş verən hadisələri müsbət istiqamətə yönəldə bilir. Bunların bir səbəbi də Şamonun Qəmərə olan sevgisidir. Bu sevgini əks etdirən həzin məhəbbət mövzusu tamaşada leytmotiv rolu oynayır (Mahur üstə səslənir). Bundan başqa, Şamonun oxuduğu «Ay Qəmər» mahnısı da onların saf məhəbbətindən soraq verir. Mahnı şur ladındadır.

*Gecədən qaradır üzündə xalın,
Küləkdən yellənir başında şalın,
Sənsiz bağlar gül açmaz,
Ay Qəmər, Ay Qəmər.
Görmüşəm bu doğma diyarda səni
İlk dəfə sevmişəm bağlarda səni
Sənsiz ürəyim açılmaz
Ay Qəmər, Ay Qəmər.*

Bu mahnının melodiyasında aşiq musiqisinə xas olan elementlər var. Bu da Şamonun daxili aləmi ilə bağlıdır.

Əsərdə baş verən hadisələri musiqi dili də uyğun melodiylarla ifadə edir. Sonda Şamo ilə Qəmərin toy səhnəsində xalq musiqi folklorundan, aşiq havalarından və yallı rəqsindən istifadə olunur. Tamaşanın musiqi dilində mahur, şur və segah ladları üstündür. Ümumiyyətlə, Süleyman Rəhimovun qələmə aldığı mözuları Fikrət Əmirov da gözəl musiqisi ilə rəvnəqləndirə bilmişdir.

Ümumiyyətlə, F.Əmirovun musiqisi teatr tamaşalarında xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Elə əsərlər var ki, onlar bu gün səhnəyə qoyulmasa da, bəstəkarın həmin tamaşalara yazdığı musiqi gözəl melodiyları ilə diqqəti cəlb edir. S.Mümtaz adına ədəbiyyat və incəsənət arxivində bəstəkarın tamaşalara yazdığı musiqinin partituraları qorunub saxlanılır. Bu partituralara nəzər salanda belə bir fikrə gəlmək olur ki, F.Əmirovun tamaşalara bəstələdiyi musiqi əsasında böyük bir tədqiqat işi yazmaq olar. Çünki hər bir əsərin bədii məzmununa uyğun musiqidə bəstəkar milli köklərə istinad edərək müasir musiqi texnikası əsasında ürəyəyatımlı melodiylar yaradıb. Arxivdən əldə olunan həmin partituralardan bəzi nümunələri təqdim edirik. Onu da qeyd edək ki, F.Əmirovun teatr tamaşalarına yazdığı musiqi silsiləsindən bu nümunələr, ilk dəfə olaraq bəstəkar haqqında yazılan monoqrafiyaya daxil edilir. Əminik ki, peşəkarlar bunlardan lazımınca yararlanırlar.

PARTİTURALARDAN NÜMUNƏLƏR

*İlyas Əfəndiyevin «İşıqlı yollarla»
tamaşasından (1947-ci il)*

Uvertürə

Handwritten title: HAYALİ

Handwritten tempo: moderato maestoso

Handwritten key signature: 6 sharps

Handwritten time signature: 3/4

Handwritten markings: wuqe, ff, f, mf, sf, piz

Handwritten lyrics: no glewing, no cabi

Cəfərin nəğməsi

Handwritten title: *جەفەرین سەبزی*
məktəbi.

Handwritten signature: *Əmirov*

The musical score is written on ten staves. The first two staves are for the right hand, and the next two are for the left hand. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'V'. The score is written in a handwritten style with some corrections and annotations.

Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin «Dağılan tifaq»
tamaşasından (1949-cu il)

Uvertüra

Pianino *Увертюра* *А: 1 u 7*

Andante " *Dağılan tifaq* "

Allegretto

Süleyman bəyin ölüm xəbəri

5

Şairin məzarı

The musical score is written on five systems of grand staves. The first system includes a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 5/4 time signature. The title 'Şairin məzarı' is written in cursive above the first staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is handwritten and appears to be a draft or a personal manuscript.

Cəfər Cabbarlı tamaşasından (1954-cü il)

İntroduksiya

Интродукция -

M. G. Tchaikovsky

S. - 1007

Sonanin mahnısı

Handwritten musical score for a string quartet, featuring parts for Violin I (fl.), Violin II (cl.ing), Viola (vi. be), and Cello/Double Bass (ni). The score includes tempo markings such as "Andante" and "Allegro", and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The notation is in 4/4 time, with various musical notations including notes, rests, and articulation marks. The score is written on a single page with a vertical margin on the left.

M.Hüseynin «Cavanşir» pyesinə musiqidən (1957-ci il)

Cavanşirin gəlişi

Бурого Даваншира

Бурзана Даваншира

* * *

F.Əmirovun musiqisi bir neçə kinofilmlərdə də xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, bəstəkarın musiqi yazdığı kinofilmlərə tamaşa edərkən orada musiqinin bədii məzmunla sıx bağlılığının şahidi oluruq. «Azərbaycanfilm» studiyasında çəkilən və musiqisi də F.Əmirova aid olan filmləri bu gün də tamaşaçılar rəğbətlə qarşılayır.

Bəstəkarın kino sahəsində ilk işi 1960-cı ildə Mehdi Hüseynin ssenarisi əsasında rejissor Ağarza Quliyevin çəkdiyi «Səhər» filmidir. Bu iş ona gözləmədiyi halda təklif edilmişdir. F.Əmirovun xatirələrindən:

«50-ci illərin axırları idi. Mən məzuniyyətimi SSRİ Bəstəkarlar İttifaqının Moskva yaxınlığındakı yaradıcılıq evində keçirirdim. Gözləmədiyim halda gördüm Mehdi gəldi. Özünə xas olan gülümsər sifət və təmkinlə əlində qalın qovluq içəri girdi. Adətincə salamladıqdan sonra «Bu «Səhər»in ssenarisidir, musiqisini sən yazacaqsan, mənim arzum budur», – dedi.

Mən məmnuniyyətlə «Səhər»in musiqisini yazdım». İctimai-siyasi hadisələrlə zəngin olan «Səhər» filmində məhəbbət mövzusu da geniş yer tutur. Aslan ilə Sevdanın saf məhəbbəti bütün məhrumiyyətlərə qalib gəlir. Necə deyərlər, qəhrəmanın sonsuz məhəbbət mövzusu Aslanın mahnısında öz ifadəsini tapır, hansı ki, bu mahnı da film boyu səslənir. Şüştər ladında yazılan həmin mahnı öz melodik çalarları ilə lirik hisləri, ritmik xüsusiyyətləri ilə də qəhrəmanlığı ifadə edir. Mahnıda şüştər ladinin səs düzümünün xüsusiyyətlərindən də geniş istifadə olunur. Məsələn, nəqarət hissəsində muğamın «Tərkib» şöbəsinə istinad olunur. «Səhər» kinofilmindən «Aslanın mahnısı» ifaçıların repertuarına daxil olaraq müstəqil mahnı kimi də oxunur.

Aslanın mahnısı

Allegretto giocoso Sözləri Nəbi Xəzrinindir

The musical score is written for voice and piano. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has two flats (B-flat major). The tempo is marked 'Allegretto giocoso'. The score includes various musical notations such as trills, slurs, and dynamic markings like 'ff' (fortissimo).

First system of musical notation. The piano part features trills (tr) and octaves (8va) in the right hand, and chords and moving lines in the left hand.

Second system of musical notation. The piano part continues with trills and octaves in the right hand, and chords and moving lines in the left hand. A mezzo-forte (mf) dynamic marking is present.

Third system of musical notation. The vocal melody begins with the lyrics "Mə-nim ya - rım Sev - da - dır sev - da - lı gö -". The piano accompaniment features chords and moving lines. A mezzo-forte (mf) dynamic marking is present.

Fourth system of musical notation. The vocal melody continues with the lyrics "zəl, a gü-lüm, mə-nim doğ - ma yur - du - mun,". The piano accompaniment features chords and moving lines. A mezzo-forte (mf) dynamic marking is present.

ma - ra - lı gö - zəl. As - la - nın ^{8va}-----

mf

ü - rə - yi ^{8va}----- dön - mək hic - ra - na,

bir - cə yol çıx - ma - san ya - şıl ey - va -

na. Mə - nim ya - rım Sev - da - dır,

f

ba - har çi - çə - yi, a gü - lüm! O - nun in - cə

nə - fə - si sə - hər kü - lə - yi.

1.

As - la - nın ü - rə - yi dön - məz hic - ra -

As - la - nın ü - rə - yi dön - məz hic - ra -

-na Mə - nim ya - rım Sev - da - dır

mf

8^{va}

sev - da - ılı gö - zəl.

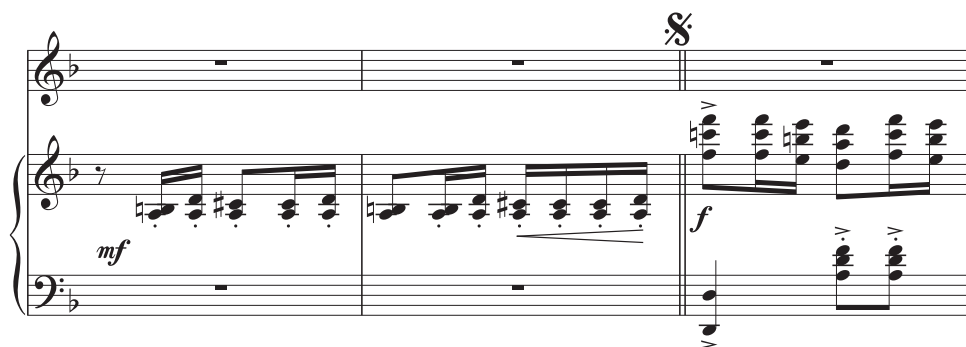
(8)

ff

tr

tr

tr



mf *f*



f

in - saf et, in - saf et, As - la - nın



Tempo I

ma - ra - ılı gö - zəl, Mə- nim ya - rım

mf

Sev - da - dır, sev - da - llı gö - zəl.

ff piacere

1962-ci ildə Xalq yazıçısı Mirzə İbrahimovun ssenarisi əsasında rejissor Həbib İsmayılovun çəkdiyi «Böyük dayaq» filmində də F.Əmirovun musiqisi özəlliyi ilə bədii məzmunu xüsusi rəng qatır, hadisələrin gedişini daha da dolğunlaşdırır. Burada da məhəbbət mövzusunə geniş yer verilir. Maya ilə Qaraşın sevgisi lirik melodiylarla verilir. Bu saf və ülvə məhəbbəti əks etdirən «Gecə keçdi» mahnısı Mayanın ifasında filmə əsl məhəbbət ovqatı gətirir. Açıqını deyək ki, bu mahnı ürəyəyatımlı melodiyası ilə, hətta özündən sonra gələn hadisələrlə təzad yaradır. Belə ki, tamaşaçı hələ mahnının təsirindən çıxmamış digər kadrlar təqdim olunur. Lakin bütün film boyu baş verən hadisələri F.Əmirov musiqisi müşayiət edir. Haqqında danışdığımız «Gecə keçdi» mahnısı şur ladında yazılıb. Sözləri Teymur Elçinə aid olan bu mahnı bəstəkarın «20 mahnı» məcmuəsinə də daxil edilib (Bakı, 1977-ci il). Bu, müstəqil mahnı kimi də ifa olunur.

Gecə keçdi

Sözləri Teymur Elçinindir

Andante amoroso

mf

mp

Ge - cə keç - di.. Ge - cə keç - di,

mf

yu - xu gel - mir gö - zü - mə, ü - rək bax - mır,

ye-nə bax - mır sö - zü - mə, *mf* Gah da - nı - şır.

Gah su-sur o, qə - fəs - də bül - bül ki - mi,

çır - pı - nır hey, ü - rə - yim, 1. çır - pı - nır hey,

ü - rə - yim. *f* 8va 1 6 6 6 6 6 6 6

Piano introduction in 2/4 time, key of D major. The right hand has a melodic line with grace notes. The left hand has a bass line with sixteenth-note patterns and trills.

mf
gah da - nı - şır, Gah su-sur o, qə - fəs - də

bül - bül ki - mi çır - pı - nır hey, ü - rə - yim.

ya-nır od-suz, ya-nır od-suz ü - rə - yim.

F.Əmirovun musiqi bəstələdiyi daha bir neçə filmin adını çəkək. Bunlar 1966-cı ildə Leonid Aqronoviçin ssenarisi əsasında rejissor Ramiz Əsgərovun çəkdiyi «Yaşamaq gözəldir qardaşım», 1968-ci ildə Bayram Bayramovun ssenarisi əsasında rejissorlar Tofiq Tağızadə və Ağarza Quliyevin çəkdikləri – «Mən ki, gözəl deyildim», 1970-ci ildə bəstəkarın «Sevil» operası əsasında Vladimir Qorzitoninin çəkdiyi «Sevil» filmi, 1974-cü ildə Rüstəm İbrahimbəyovun ssenarisi əsasında rejissor Gülbəniz Əzimzadənin çəkdiyi «Nəğmə dərsi», 1975-ci ildə Bayram Bayramovun ssenarisi əsasında Ənvər Əbluc və Əbdül Mahmudovun çəkdikləri «Firəngiz» kinofilmləridir. Təbii ki, bu filmlərin hər birinin meydana gəlməsində F.Əmirovun da böyük zəhməti var. Çəkilən zəhmət isə həmişə bəhrə verir. Necə ki, F.Əmirov Azərbaycan kino sənətinə öz musiqisi ilə belə gözəl töhfələr bəxş edib.

SON SÖZ

Dahilər ölmürlər

Xalqın ovqatından yaranmış musiqi və mahnı xalqın ürəyindən keçən hisləri zərrə-zərrə əks etdirir. Bəstəkar Fikrət Əmirovun musiqisi məhz xalqın ovqatı üstə köklənmişdir. Elə buna görə də bu musiqi zəngin koloritli, yumşaq akvarel boyalarla işlənmiş gözqamaşdıran, parlaq, nurlu səslərdən toxunmuş gözəl xalçaya bənzəyir. Hətta ən məşhur musiqiçi də, musiqi ilə yalnız üzdən tanış olan da bu musiqiyə etinasız qala bilməz. İllər ötəcək, zaman neçə-neçə «görkəmli» sənətkarın üstünə kölgə salacaq. Amma Fikrət Əmirov sənəti zamanın bu keşməkeşindən, bu sınağından ləyaqətlə çıxacaq. O, cismən zaman-zaman bizdən uzaqlaşdıqca bir bəstəkar kimi yenidən doğulacaq, öz ecazkar musiqisinin qanadlarında təzədən bizimlə görüşəcəkdir. Dahi sənətkarlar həmişə belə olublar. Onlar ölüb, yenidən doğulublar. Sonra əbədi ömürlərini yaşayıblar. F.Əmirov da bu əbədiyaşar dahilərin sırasındadır.

Unudulmaz şairimiz Nəbi Xəzri bu ölməz sənətkarı belə mədh edirdi:

«Mən, bir bulaq tanıyıram: Dirilik suyu kimi saf, təmiz bir bulaq. O bulaq Vətən çeşmələrindən qaynayıb axır. «Reyhan» ətirli bir bulaq. «Sevil» nəğməli bir bulaq. «Şur» bulağı... Sənətin büllur bulağı. O bulaq Fikrət Əmirov ürəyinin susmayan ilhamıdır.

Mən, bir çinar tanıyıram: o, doğma torpaqdan əzəmətlə qalxır. O çinarın kökləri ana torpağın dərinliklərinə işləmişdir... O çinarın budaqları sonsuz üfüqlərdə qartal qanadları kimi açılmışdır. O çinar bəzən Nizami kəderindən nağıllar söyləyir, bəzən də «Kürd-Ovşarı» ahəngində Xalqın ümid və arzusundan hekayət açır. O çinar Fikrət Əmirovun doğma torpağa dərin kök atıb ucalan sənətidir.

Mən bir zirvə tanıyıram: Uca zirvə... Günəşli zirvə... Vüqarlı zirvə... O zirvə dünyanın hər yerindən görünür. Bəzən Nyu-Yorkun alqışlarından titrəyən konsert salonları o zirvəyə səcdəyə gəlir, bəzən də dumanlı

Londona o zirvədən parlaq şəfəqlər süzülür. O zirvə Fikrət Əmirovun öz bulaq saflığı və çinar vüqarıyla özünə ucaltdığı əzəmətli yaradıcılıq zirvəsidir».

Xalq şairi Nəbi Xəzrinin bu fikirləri Fikrət Əmirovun sənətkarlığını və şəxsiyyətini bütün təfərrüatı ilə ehtiva edir. Milli və professional musiqimizin böyük dayağı olan Fikrət Əmirovun həyat və yaradıcılıq irsinə dair bu monoqrafiyanı yazmaqdan çox məmnunam. Bir daha Fikrət Əmirov sənəti qarşısında baş əyir və bütün sənətsevərlər adından deyirəm:

Ruhunuz şad olsun, ustad!

SƏNƏTKARIN HƏYAT
VƏ YARADICILIQ YOLU
FOTOŞƏKİLLƏRDƏ



Fikrət Əmirovun atası Məşədi Cəmil Əmirov



Fikrət Əmirovun anası Dürdanə xanım



Fikrət Əmirov həyat yoldaşı Aida xanım, qızı Sevil və oğlu Cəmillə



Fikrət Əmirov və bacısı Yaxşı dostları ilə



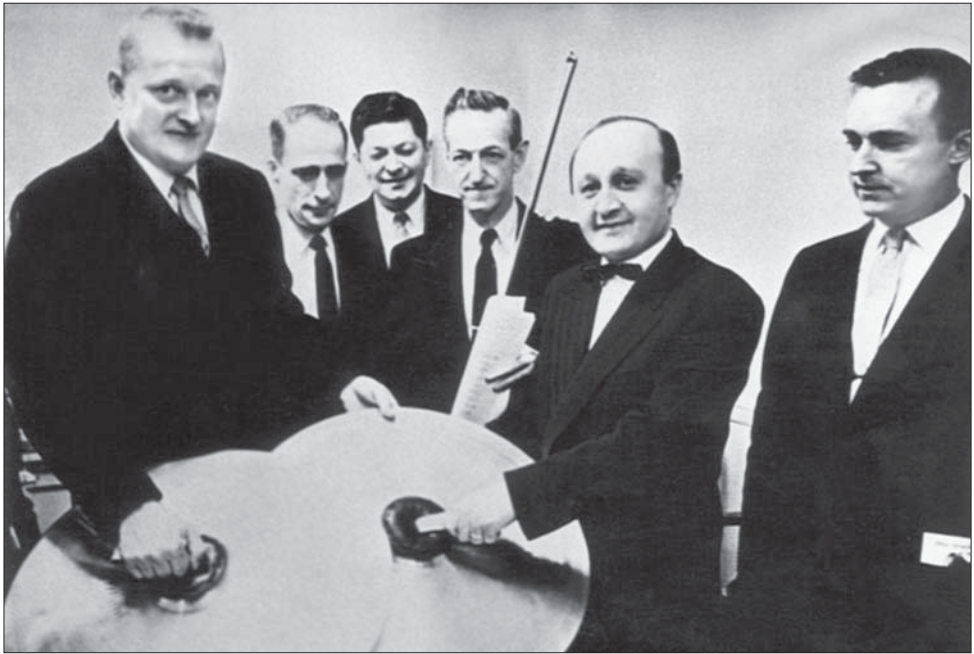
Fikrət Əmirov məktəblilərlə görüş zamanı



Bəhram Mansurov və Fikrət Əmirov



Soldan: Fikrət Əmirov, Firəngiz Əhmədova, Şövkət Məmmədova



*Fikrət Əmirov ABŞ-da simfonik orkestr üçün hədiyyə alarkən
(Boston, 1959-cu il)*



*Soldan: D.Şostakoviç, F.Əmirov, D.Kabalevski, Uolt Disney, K.Dankeviç,
T.Xrennikov, V.Yarustovski (ABŞ, 1959-cu il)*



F.Əmirov (sağdan birinci) Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongünüylü iştirakçıları ilə Moskvada. 1959-cu il



Sağdan: Soltan Hacıbəyov, Fikrət Əmirov, Əminə Dilbazi, Teymur Elçin, Süleyman Rüstəm



*Soldan: Fikrət Əmirov,
Qurban Pirimov və Seyid
Şuşinski*



Sağdan: Fikrət Əmirov, Nəbi Xəzri, Süleyman Rüstəm

*Soldan: Fikrət Əmirov,
Lütfiyar İmanov, Şəfiqə
Eyvazova, Nəzakət
Məmmədova*



Fikrət Əmirov həmkarları ilə



Elmira Nəzirova və Fikrət Əmirov



Süleyman Ələsgərov və Fikrət Əmirov



Fikrət Əmirov və Nəbi Xəzri



Fikrət Əmirov və Şəmsi Bədəlbəyli



Fikrət Əmirov və Bülbül



Boris Zeydman və Fikrət Əmirov



Fikrət Əmirov Maestro Niyazi ilə



Dmitri Şostakoviç Bakıda olarkən. 1950-ci il



*Soldan: Fikrət Əmirov, Azər Rzayev, Elmira Nəzirova,
Cövdət Hacıyev və Səid Rüstəmov*



Soldan: Fikrət Əmirov, Elmira Nəzirova, Süleyman Ələsgərov



*Mehdi Hüseyn və
Fikrət Əmirov*



Fikrət Əmirov Misirdə olarkən. 1959-cu il

*Fikrət Əmirov və
Qara Qarayev*



Fikrət Əmirov Nazim Rzayev (dirijor) və kamera orkestrinin solistləri ilə



Fikrət Əmirov Meksikada olarkən. 1975-ci il



London, 1965-ci il



Soldan: Əfrasiyab Bədəlbəyli, Mehdi Məmmədov, Nazim Hikmət, Fikrət Əmirov



Fikrət Əmirov və Gennadi Rojdestvenski



*Ayaq üstə: K.Kərimov, Xan Şuşinski, F.Əmirov, Q.Pirimov, B.Mansurov.
Oturandar: (ortada) M.Mansurov, Y.Kələntərli, S.Şuşinski, H.Rzayeva,
M.Mansurova. 19 iyul 1968-ci il*



Maestro Niyazi, Zakir Bağirov və Fikrət Əmirov



Fikrət Əmirovun «Sevil» operasından səhnələr



Fikrət Əmirovun «Min bir gecə» baletindən bir səhnə

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

Azərbaycan dilində

1. **Abbasov Ə.** Yeni Azərbaycan operası. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti. 16 yanvar 1954-cü il
2. **Ələsgərov S.** «Sevil». «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti. 9 may 1959-cu il
3. **Rəhmanov F.** Solmaz çiçək kimi («Sevil» film-operası haqqında). «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti. 10 oktyabr 1970-ci il
4. **Əmirov C.** Kamera musiqisi gecəsi. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti. 8 iyun 1984-cü il
5. **Rəfiq Zəka.** Türkiyə mətbuatı Fikrət Əmirov haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti. 27 aprel 1968-ci il
6. **Əliyeva F.** Fikrət Əmirov: çağdaş milli və dünya musiqi mədəniyyətində tarixi mövqeyi. «Azərbaycan musiqisi: tarix və müasir dövr». Bakı, 1994
7. **Əliyeva F.** Musiqi tariximizin səhifələri. Bakı, 2003
8. **Həsənova C.** F.Əmirov və xalq musiqisi. «Mədəni-maarif» jurnalı 2002, №12
9. **Həsənova C.** Fikrət Əmirovun Sevil operasında milli lədlərdən istifadə məsələlərinə dair metodik tövsiyələr. Bakı, 2003
10. **Abdullazadə G.** F.Əmirov . «Musiqi dünyası» jurnalı, 2007, №1–2
11. **Abduləliyev A.** Musiqiçilər nəslə: Əmirovlar. «Səs», 1999, 12 may
12. **Behbudov R.** Musiqimizin fəxri: F.Əmirov haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti. 1973, 17 mart
13. **Şamiloğlu F.** «Nəsimi dastanı» İsveçdə: Bakı, 20 aprel 1977-ci il
14. **Sabitoğlu C.** F.Əmirovun mahnılarında söz ilə musiqinin qarşılıqlı əlaqəsinin bəzi məqamları haqqında. «Musiqi dünyası» jurnalı 2001, № 3–4
15. **Əliyev H.** Bəstəkarın yüksək vəzifəsi və amalı. Bakı, 1979
16. **Əmirov F.** Musiqi səhifələri. Bakı, 1978

17. **Əmirov F.** Musiqi düşüncələri, Bakı, 1971
18. **Quliyeva F.** «Nəsimi dastanı». «Kommunist» qəzeti, 23 sentyabr 1973
19. **Fərhadova R.** Gözəlliklə görüş. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti. 20 iyul 1979-cu il
20. Musiqinin dili ilə «Nəsimi dastanı» baleti haqqında F.Əmirovla müsahibə. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti. 13 sentyabr 1973-cü il
21. **Cavadov C.** «Ürəksalanlar». «Kirovabad bolşeviki». 8 avqust 1944-cü il.
22. **Qasimov Q.** «Gözün aydın». «Azərbaycan gəncləri», 21 iyul 1946-cı il
23. **Fikrət Əmirov.** Bibliografiya Bakı, 2009 tərtibçilər: T.Məmmədova, A.Novruzova
24. **Qasimova S., Abdullayeva Z.** Fikrət Əmirov. Bakı, 2004
25. **İsmaylzadə R.** «Fikrət Əmirov haqqında xatirələr». Gəncə, 2006
26. **İsmaylzadə R.** «Üzeyir Hacıbəyov Gəncədə». Gəncə, 2003
27. **İsmaylzadə R.** Gəncədə ilk musiqi məktəbi. Gəncə, 2004
28. **Əmirov F.** «Musiqi aləmində» Bakı, 1983
29. **Elçin.** Şəxsiyyət və zaman. Bakı, 2002
30. **Mazel.** Musiqi əsərlərinin quruluşu. Bakı, 1988
31. **Süleymanova R.** «Azərbaycan bəstəkarlarının teatr musiqisi». Bakı, 2011
32. **Şuşinski F.** Azərbaycan xalq musiqiçiləri. Bakı, 1985

Rus dilində

1. **Абасова Э. Ф.** Амиров (жизнь и творчество) – Ученые записки – Серия XIII. 1965 №2
2. **Алиева Т.** Симфоническая сюита Ф.Амирова «Азербайджан» - Известия АН Азерб. ССР Серия литературы и искусства – 1966 № 1
3. **Багирова Ш.** Фортепианные миниатюры Ф.Амирова – Ученые записки Аз. Гос. Консерватории – 1972 № 9
4. **Мирзоева С.** В мире сказки. Вышка – 1979 27 июня
5. **Гаджиев Дж.** «Севиль» (Новая музыкально-сценическая редакция оперы Ф.Амирова) – газ. «Бак. Рабочий» -1980 – 3 ноября
6. **Мехмандарова Л.** Ф.Амиров и его балет «Тысяча и одна ночь» («Музыкальная жизнь» - 1981 №1)
7. **Мирзоева С.** И живут герои Низами – «Бак.рабочий. 1982 - 19 февраля

8. **Абдуллаев К.** Балет о Низами (Интервью С. Ф.Амировым) – газ. «Вышка» -1983- 15 октября
9. **Сеидов Т.** Азербайджанская советская фортепианная музыка (1930-1970) Б.1980
10. **Виноградов В.** Мир мцзыки Фикрета. Б, 1983
11. **Данилов Д.** Фикрет Амиров. Б.1965
12. **Данилов Д.** Симфония «Низами» Ф.Амирова. Б. 1966
13. **Мамедбеков Д.** Симфонические мугамы Ф.Амирова (Пояснение) М. 1961
14. **Ализаде Ф.** Вехи пути – «Молодежь Азербайджана» 23.XI.1982
15. **Шарифова–Алиханова В.** Фикрет Амиров Б. 2005
16. **Касимова С.** Народные истоки музыкального языка оперы «Севиль» - «Ученые записки» Аз.Гос.Консерватории, вын 1. Б.1964
17. **Мамедбекаов Д.** Фортепианный концерт на арабские темы Ф.Амирова и Э.Назировой, Б. 1964
18. **Мирзоева С.** Фикрет Амиров. Б. 1983
19. **Шарифова–Алиханова В.** Основные черты стиля Ф.Амирова, сб. ст. «Бястякар вя заман», Б.2003
20. **Шарифова-Алиханова В.** Художественное отккрытие в симфонических мугамах Ф.Амирова. сб.ст. «Бястякар вя заман», Б.2003
21. Высказывания зарубежных деятелей искусства о творчестве Фикрета Амирова (из личного архива композитора)
22. **Исмаилова Т.** Фикрет Амиров. Б, 1956
23. **К.Караев.** «Севиль». «Правда» 2 сентября 1955 г.
24. **К.Караев.** «Севиль». Бак. Рабочий 13 января 1954 г.
25. **Мирзоева С.** Горжусь тем, что я сын востока. «Бак рабочий» 4 сентября 1991 г.
26. **Караев Н.** Узеир Гаджибеков –основоположник Азербайджанского оперного искусства. Известия Аз.ССР -1948 № 12.
27. **Шостокович Д.** «Закрепить творческие успехи». «Бак рабочий» 1956
28. **Данилов Д.** Опера «Севиль» Ф.Амирова Б.1959
29. **Виноградов В.** Мир музыки Фикрета –Б.1983

MÜNDƏRİCAT

Ön söz.....	5
SƏNƏTƏ GƏLƏN YOLLAR	9
FİKRƏT ƏMİROV VƏ ÜZEYİR HACIBƏYLİ İRSİ.....	29
Üzeyir məktəbi	34
Üzeyir irsi.....	40
FİKRƏT ƏMİROV VƏ XALQ MUSİQİSİ	47
Azərbaycan xalq mahnıları	51
Aşıq sənətinin bayramı.....	65
«SEVİL» OPERASI	71
Xalqının, əsrinin oğlu.....	77
Fikrət Əmirovun «Sevil» operası haqqında mətbuatda dərc olunan bəzi məqalələr. M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında «Sevil»	103
«Sevil»	106
«Sevil» yeni quruluşda	110
FİKRƏT ƏMİROVUN BALETləri	
«Nəsimi haqqında dastan»	117
Böyük Nəsimi	118
«Min bir gecə».....	125
«Min bir gecə» baleti haqqında dövrü mətbuatda dərc olunan bəzi məqalələr. «Min bir gecə» baletinin böyük müvəffəqiyyətləri	134
Sənətin qüdrəti	137
«Min bir gecə».....	137
Təbrik edirik	140
Füsunkar tamaşa.....	142
Zəkanın və məhəbbətin qalibiyyət nəğməsi «Min bir gecə» baleti	
Kremlin qurultaylar sarayında.....	143
Dostluq tamaşası. «Min bir gecə» gürcü səhnəsində	144
Ənənələr davam edir	144
Qardaşlıq duyğuları	146
Maraqlı musiqi görüşləri.....	146
Böyük yardım	148
Mənim Şəhrizadəm.....	149
«Min bir gecə» Novosibirskdə	149
«Min bir gecə» Ukrayna səhnəsində	151
Azərbaycan musiqisinin iftixarı.....	152

«Min bir gecə» Türkiyə səhnəsində	156
Nağılların sehrli dünyası. «Min bir gecə» baleti haqqında düşüncələr ...	157
Yeni dostluq çələngi	160
Gözəlliklə görüş.....	162
«Nizami» baleti.....	165
«Şur» baleti.....	173
FİKRƏT ƏMİROV VƏ SİMFONİZM	175
Simfonik musiqimizə bir nəzər	177
«Nizami» simfoniyası.....	182
Bir simfoniya çalınardı	189
Simfonik portretlər	192
«Vaqifi» poeması	196
SİMFONİK MUĞAMLAR	197
«Şur» simfonik muğamı.....	205
«Kürd-Ovşarı» simfonik muğamı.....	209
«Gülüstan–Bayatı–Şiraz» simfonik muğamı	214
Böyük yaradıcılıq qələbəsi	218
Bəstəkarın üçüncü muğamı.....	219
«Gülüstan–Bayatı–Şiraz» televiziya ekranında	220
«Gülüstan–Bayatı–Şiraz»	222
F.ƏMİROV YARADICILIĞINDA AZƏRBAYCAN MÖVZUSU	
«Azərbaycan» suitası.....	232
«Azərbaycan kapriççiosu»	235
«Azərbaycan qravürləri»	237
VOKAL ƏSƏRLƏR	239
KAMERA INSTRUMENTAL ƏSƏRLƏR	299
MUSİQİLİ KOMEDİYALAR	307
F.ƏMİROVUN MUSİQİSİ TEATR TAMAŞALARINDA VƏ	
KİNOFİLMLƏRDƏ	323
Partituralardan nümunələr	350
Son söz	369
SƏNƏTKARIN HƏYAT VƏ YARADICILIQ YOLU	
FOTOŞƏKİLLƏRDƏ	371

Səadət Təhmirazqızı
(*Şirinova Səadət Təhmiraz qızı*)
FİKRƏT ƏMİROV
Bakı, «Aspoliqraf», 2012.

Nəşriyyat redaktoru:

Gülər Mehdiyeva

Bədii və texniki redaktoru:

Abdulla Ələkbərov

Kompyuter tərtibatçısı:

Təhmasib Mehdiyev

Korrektoru:

Natəvan Məmmədova

Çapa imzalanmışdır 16.11.2012. Kağız formatı 70x100 ¹/₁₆.

Fiziki çap vərəqi 25. Sifariş 107. Tiraj 500.

Qiyməti müqavilə yolu ilə.

«Aspoliqraf» nəşriyyat-poliqrafiya
birliyinin mətbəəsində çap olunmuşdur.
Bakı, AZ 1052, F.Xoyski küç., 121 ^B
Əlaqə telefonları: (+994-12) 567 81 28/29;
Faks: (+994-12) 567 82 68
e-mail: aspoligraf_az@yahoo.com