



Azərbaycan Respublikası
Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi

LƏTİFƏXANIM ƏLİYEVƏ

TAHİR ƏKBƏROV

Sərgə East
Qərib West BAKI
"Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evi 2014

Lətifəxanım Əliyeva. Tahir Əkbərov
Bakı, "Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evi, 2014, 32 səh.

ISBN 978-9952-498-57-8

Elmi redaktor: Zəmfira Qafarova,
Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi,
professor



Tahir Əkbərov həyatının müəyyən bir hissəsini qürbətdə yaşamasına baxmayaraq, bütün yaradıcılığı boyu Azərbaycan xalq musiqisindən bəhrələnərək onu əsərlərində qabarıq şəkildə təcəssüm etdirən bəstəkarlardandır. Burada biz kiçik formalardan tutmuş iri simfonik əsərlərə qədər bütün janrlara rast gəlirik.

Üzeyir Hacıbəylidən sonra böyük bir nəsil bəstəkarlar Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında silinməz izlər qoymuşlar.

S.Ələsgərov böyük bir iftixarla deyirdi ki, "...Mənə bəstəkarlıq ilhamı verən, hər şeydən əvvəl, doğma yurdumdur. Gözəlliklər məskəni olan Azərbaycandan təbiət öz rənglərini əsirgəməmişdir." Məhz belə bir təbiətin qoynunda böyüyüb boya-başa çatan insan sonradan ondan ayrılmasına baxmayaraq, bu təəssüratı daxilində böyük bir qayğı ilə qoruyub saxlaya bilər. T.Əkbərov belə bir bəstəkarlardan biridir.

Tahir Əkbərov həyatının müəyyən bir hissəsini qürbətdə yaşamasına baxmayaraq, bütün yaradıcılığı boyu Azərbaycan xalq musiqisindən bəhrələnərək onu əsərlərində qabarıq şəkildə təcəssüm etdirən bəstəkarlardandır. Burada biz kiçik formalardan tutmuş iri simfonik əsərlərə qədər bütün janrlara rast gəlirik.

Tahir Əkbər (Tahir İsmayıl oğlu Əkbərov) 1946-cı il yanvarın 20-də Bakı şəhərində anadan olmuşdur.

1960-65-ci illərdə Dzerjinski adına Musiqi Məktəbinin fortepiano şöbəsində, 1965-69-cu illərdə Həmzə Həkimzadə Niyazi adına Daşkənd Musiqi Texnikumunun musiqi nəzəriyyəsi şöbəsində təhsil almışdır.

Bəstəkarın musiqiyə olan sevgisi ona təhsilini bu istiqamətdə davam etdirməyə vadar edir. Ailəsi ilə Daşkəndə köçən bəstəkar məclislərin birində xoş təsadüf nəticəsində Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin formalaşmasında böyük əməyi olmuş, vaxtilə Üzeyir Hacıbəylinin dəvəti ilə gəlib uzun illər Bakıda pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olmuş Boris İsaakoviç Zeydmanla görüşür. Hələ uşaq yaşlarından musiqiyə böyük maraq göstərən bəstəkar onun diqqətini cəlb edir.

Məhz professor B.Zeydman uzun illər Azərbaycan Musiqi Akademiyasında müəllim kimi çalışaraq bir çox görkəmli bəstəkarlarımızın, o cümlədən Fikrət Əmirov, Cahangir Cahangirov, Sultan Hacıbəyovun bir bəstəkar kimi yetişməsində böyük əmək sərf etmişdir.

Azərbaycan musiqisinin yaxşı bilən B.Zeydman gənc bəstəkarın əsərləri ilə tanış olduqdan sonra onun sinfində oxumağı təklif edir. Beləliklə, T.Əkbərov 1970-ci ildə Muxtar Əşrəfi adına Daşkənd Dövlət



Konservatoriyasının bəstəkarlıq şöbəsinə məşhur bəstəkar-pedaqoq, professor Boris Zeydmanın sinfinə daxil olur və 1975-ci ildə oranı bəstəkar, musiqişünas kimi bitirir. Məhz B.Zeydmanın sinfində T.Əkbərov bəstəkarlıq sənətinin sirlərini maraqla öyrənir, çünki bəstəkar ona bu çətin sənətin sirlərini böyük bir ilhamla aşılıyır. Beləliklə, bəstəkar öz təhsilini

təcrübəli bir musiqiçi kimi başa vuraraq bəstəkarlıq texnikasını dərindən mənimsəyir. Maraqlı bir təsadüf də ondadır ki, T.Əkbərova B.Zeydmanın sonuncu tələbəsi olmaq nəşib olmuşdur.

1980-ci ildə ailəsi ilə Bakıya qayıdan bəstəkar elə həmin ildən də Azərbaycan Dövlət Radio və Televiziyasında musiqi redaktoru vəzifəsində çalışmağa başlayır. Bundan sonra T.Əkbərovun bəstəkarlıq fəaliyyətinin məhsuldar dövrü başlayır. 1985-ci ildə onu Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqına üzv qəbul edirlər.

Bəstəkarın SSR Bəstəkarlar İttifaqına üzv seçilməsi üçün resenziya professor B.Zeydman tərəfindən verilmişdir. 2012-ci ildə cənab İlham Əliyevin sərəncamı ilə Əkbərov Tahir İsmayıl oğluna Əməkdar incəsənət xadimi fəxri adı verilmişdir.

Bəstəkarın yaradıcılığında həm xor musiqisinə, həm simfonik və həm də kamera musiqisinə rast gəlirik. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, onun yaradıcılığında əsas yeri mahnı janrı tutur. Bəstəkar T.Əkbərov bir çox populyar mahnıların müəllifidir. T.Əkbərovun Fikrət Qoca, Bəxtiyar Vahabzadə və Hüseyn Arifin sözlərinə mahnılar yazmışdır. Məhz bu mahnılar efir və ekranda daim səslənərək dinləyicinin rəğbətini qazanmışdır.

Son illərdə yazdığı "El oğlu, hay ver", "Canım Azərbaycanım" mahnıları, xor və orkestr üçün H.Həsənoğlunun sözlərinə bəstələdiyi Dünya Azərbaycanlılarının "Həmrəylik himni" son nailiyyətlərindəndir. Qürbətdə yaşamasına baxmayaraq, bəstəkar Ulu öndərimiz Heydər Əliyevin əziz xatirəsinə həsr etdiyi "Həmrəylik himni" onun doğma torpağı ilə bağlılığı və bir növ birliyə çağırışı kimi səslənirdi.

Bəstəkar Ulu öndər, Ümummilli lider Heydər Əliyevin 90 illiyinə həsr olunmuş "Yaşayırsan ulu öndər" adlı mahnısına çəkilmiş klipini Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqında ilk dəfə olaraq "Heydər Əliyevin Azərbaycan musiqisinin inkişafında rolu" mövzusunda keçirilmiş elmi-praktik kofransında təqdim etmişdir. Xatirə Rəhimbəylinin sözlərinə yazılmış bu mahnı Əməkdar artist Aygün Zeynalova və Azərbaycan Dövlət Televiziyası və Radiosunun "Bənövşə" uşaq xoru tərəfindən ifa olunmuşdur. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri, professor F.Əlizadə T.Əkbərovun bu əsərini yüksək qiymətləndirmiş və bu əsər konferensiya iştirakçıları tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır.

Digər əsərlərində olduğu kimi, bəstəkar bu mahnısında da xor və solo vokal partiyasını orkestrlə birləşdirərək əsərə siyasi ideya cəhətcə aktualıq və

dərin məna vermişdir. Bəstəkarın yaradıcılığında bu hadisə də diqqətdən yayınmamışdır.

Digər tərəfdən isə bəstəkarın adı Azərbaycan professional musiqisində yeni janrların yaranması ilə bağlıdır. Belə ki "Simfonik rənglər", ilahiyyat mövzusunda yazdığı "Amin" əsəri və onun davamı kimi "Ya Rəbb" adlı vokal simfonik musiqi poeması əminliklə bunu təsdiq etməyə vadar edir. "Amin" əsəri ilə T.Əkbərov Ü.Hacıbəylinin ölməz "Leyli və Məcnun" operasında və F.Əmirovun "Şeyx Sənan" tamaşasına yazdığı musiqidə başladığı yolu davam etmişdir. Dahi Üzeyir bəy "Leyli və Məcnun" operasında "Aləm niyə viran olmadı ki, Əli Əkbər" mərsiyəsini məhəbbət mövzusunə transformasiya edərək dini musiqinin təsir gücünü qabarıq şəkildə qeyd edir. F.Əmirov isə "Kor ərəbin mahnısında" insanın tamam başqa bir məhəbbət eşqi ilə yaşamasını təcəssüm etdirmişdir. R.Mustafayev "Salatın" oratoriyasının V hissəsində əsərin xarakteri ilə əlaqədar olaraq, "mərsiyə" ruhunda musiqi yazır. Burada matəm reçitasiyası ananın laylay intonasiyası ilə uyğundur¹. T.Əkbərov dinlə bağlı bu ənənələri davam etdirərək xüsusi

¹ Z.Qafarova. R.Mustafayev, "Səda", 2009, s. 96

özəlliklə sitat gətirmədən təsəvvüf ayinlərinə xas əhvali-ruhiyyəli kompozisiyalar yaratmışdır. Beləliklə, Azərbaycan musiqisində təsəvvüf musiqisi janrının təməli qoyulmuşdur.

T.Əkbərovun yaradıcılığına nəzər salaraq görürük ki, bəstəkar hər bir əsərində qədim bir tarixə malik olan xalq musiqimizin ən gözəl ənənələrindən böyük bir qayğı ilə istifadə etmiş və inkişaf etdirmişdir. Belə ki milli ənənələrimiz onun yaradıcılığından ana xətt kimi keçir. Üzeyir bəy yazır ki, "xalq musiqisi özü belə əsərlər üçün tükənməz qida və material mənbəyidir. Avropa musiqi yazısının məlum üsullarını tətbiq etmək yolu ilə kompozitorun fantaziyası əsl xalq musiqi yaradıcılığının bədii əsaslarını genişləndirməli və dərinləşdirməlidir"¹. Buna misal olaraq, mürəkkəb formalı musiqi əsəri olan "Simfonik rəngləri" qeyd etmək olar. Bu əsərlə bəstəkar yeni bir simfonik formanın yaradılmasında iddialıdır. R.Zöhrabov qeyd etmişdir ki, "Simfonik rənglər" janrı Azərbaycan professional musiqi ədəbiyyatı üçün yeni janrdır"².

¹ Üzeyir Hacıbəyov. Əsərləri, 2 cild, Bakı, 1965, s. 14-15

² R.Zöhrabov. "Simfonik rənglər", Ədəbiyyat və İncəsənət qəzeti, 18 may, 1984

Muğamların inkişafı ilə əlaqədar olaraq, Azərbaycan xalq musiqisində çoxlu rənglər bəstələnmişdir. Rənglər əsas etibarilə vokal-instrumental muğamlarla üzvi surətdə əlaqələnərək şöbələr arasında bir instrumental pyes kimi ifa olunur.

R.İsmayilzadə qeyd edir ki, "Rənglər muğam şöbələri arasında rəngarənglik yaradır, şöbələri bir-biri ilə bağlayır və xanəndəyə nəfəsini dərmək imkanı verir.

Lakin rənglər müəyyən bir formaya malik bitkin əsərlər olduğuna görə tək muğam şöbələri arasında deyil, müstəqil halda da çalınır"¹.

Bəstəkar məhz bu müstəqilliyə arxalanaraq rənglərə yeni nəfəs vermiş və hər bir rəngi müstəqil şəkildə bir instrumental pyes kimi düşünmüşdür. 6 rəngdən ibarət bu silsilədə bəstəkar hər bir muğama xas rəngin emosional əhvali-ruhiyyəsini və ritmik xüsusiyyətini təcəssüm etdirmiş, eyni zamanda bu rənglər arasında əlaqə yaradaraq vahid bir simfonik əsər yaratmağa çalışmışdır. Bəstəkarın diplom işi olan bu əsər Lenin komсомolu mükafatına layiq görülmüşdür. Məhz qürbətdə yazılan "Simfonik rənglər" bəstəkarın Vətənə, doğma

¹ R.İsmayilzadə. Azərbaycan musiqi rəngləri. Bakı, 1985, s. 6

ənənələrə bağlılığını qabarıq şəkildə göstərir. Hətta T.Əkbər özü verdiyi müsahibədə vurğulamışdır ki, "Özbəkistanda oxuyanda o qədər qürbət acısı çəkmişəm ki, bu əsərlərimə də öz təsirini göstərir.

T.Əkbərovun "Simfonik rəngləri" Azərbaycan simfonik musiqisində, müəllifin özünə xas yanaşma xüsusiyyətini təsdiq edir. Burada "rənglər" bir ideya kimi əsərin konsepsiyası əsasında ikili mənə daşır. İlk növbədə, Azərbaycan musiqisinin kökünü, əsasını təşkil edən muğam-dəstgahlarının ifa prinsipində mövcud olan rənglərin bir növ improvizəli "prototipi"dir. Bu improvizəliliyi bəstəkar rənglərin muğam dəstgahından təcrid olunmuş şəkildə istifadə etdiyi üçün ümumi muğamın əhvali-ruhiyyəsini yaratmaq üçün istifadə etmişdir.

Bildiyimiz kimi, ustad bəstəkarlarımız olan F.Əmirov, Niyazi və S.Ələsgərov öz simfonik muğamlarında rənglərdən sitat şəklində istifadə etməklə yanaşı, həm də onların emosional ruhunu təcəssüm etdirən ayrıca pyeslərdən yaratmışlar. Lakin T.Əkbərovun buna yanaşma prinsipi tam başqadır. Bununla əlaqədar N.Yanov-Yanovskaya qeyd edir ki, "O, muğam silsiləsindən müəyyən hissələri götürüb onu məntiqli şəkildə ardıcılıqla əlaqələndirərək yeni

forma, necə deyərlər, "ikinci planlı" forma yaratmağı qarşısına məqsəd qoyur. Belə ki, T.Əkbərov milli nümunələrdən heç də sitat kimi istifadə etmir, ancaq onların emosional və intonasiya-ritmik xüsusiyyətlərini göstərməyə çalışır"¹.

Maraqlıdır ki, bəstəkar ancaq cümlə quruluşu konsepsiyasında deyil, bilavasitə ona yanaşma xüsusiyyətində xalq muğam rənglərinin "simasını" qoru-

The image shows a musical score for four instruments: English Horn, 2 Cl (in A, B), Cl-b. in B, and 2 Bassoon. The score is written in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The English Horn part starts with a melodic line marked *mf* and includes a *cresc.* marking. The Cl-b. in B part also starts with a melodic line marked *mf* and includes a *cresc.* marking. The 2 Cl (in A, B) and 2 Bassoon parts have rests throughout the shown section.

yub saxlamışdır. Qeyd etdiyimiz kimi, silsilə böyük simfonik orkestr üçün nəzərdə tutulmuşdur və əsər simfonik orkestrin əsas tərkibi olan qoşa tərkib üçün nəzərdə tutulmuşdur. Əsərin orkestrləşdirilməsi xüsusilə parlaq instrumental kolorit əsasında qurulmuş-

¹ Н.Янов-Яновская. Советская Музыка, № 7, 1976

dur. Birinci rəngdə olan ingilis nəfiri ilə bass klarnetin paralel ifası buna bir daha sübutdur.

Bundan başqa, bəstəkar simli alətlərdə bas ostinatodan istifadə etmişdir. Bu kimi paralel birləşmələr səslənmə etibarilə bu və ya digər milli xalq musiqi alətlərinin tembr xüsusiyyətinin imitasiyasıdır. Bu prinsip də əsərin ideyasına xidmət edir.

Orkestrləşmə xüsusiyyətində müxtəlif qruplar arasında keçən dialoq parlaq şəkildə qurulmuşdur. Bununla da bəstəkar muğam üçlüyündə mövcud olan tar ilə kamançanın arasında "deyişmə" prinsipinə riayət edir.

Maraqlıdır ki, əsərə ümumi nəzər saldıqda görünür ki, silsilənin hər bir hissəsi müxtəlif obraz xüsusiyyətinə malikdir. Yəni obraz kontrastlığı əsəri daha da maraqlı edir. Bu da hər bir hissədə istinad olunan muğamın emosional ruhu ilə sıx bağlıdır. Bəstəkar hər hissədə bir və ya iki muğama istinad edir. R.Zöhrabovun qeyd etdiyi kimi, "Simfonik rənglər" in birincisi bütün silsilə üçün bir növ "müqəddimə" səciyyəsinə daşıyır¹.

Belə ki I rəngdə "Humayun" muğamının, II rəngdə "Segah" və "Şüştər" in, III rəngdə "Bəstə-Nigar" in,

¹ R.Zöhrabov "Simfonik rənglər", Ədəbiyyat və İncəsənət qəzeti, 18 may, 1984

IV rəngdə "Rast" və "Şur", VI rəngdə "Şur" muğamının intonasiyalarına əsaslanaraq silsilədə həmin onların təfsirini vermişdir.

Beləliklə, əsərin lad-tonal prinsipi xarakterik cəhətdən muğam ladlarına əsaslanır.

Silsilə daxilində 6 hissəsinin bir modal struktura malik olması dərin maraq yaradır. Silsilənin hər bir nömrəsində musiqi mövzusu çox parlaq şəkildə inkişaf etdirilir. Bəstəkar nəfəsli və simli alətlərin geniş imkanlarından istifadə edir.

Hər bir hissədə ikinci hissədən başqa inkişaf etmiş üçhissəliliyə rast gəlinir. Bu xüsusiyyət həm tematik mövzu xüsusiyyətində, həm də orkestrləşmə dinamikasının məharətlə istifadə edilməsində özünü göstərir. Dramaturji xətti izləsək, görürük ki, aralarında oxşarlıq olduğu üçün I rəngdən II attaca ilə keçid vardır, III rəng tamamilə başqa əhvali-ruhiyyəni təcəssüm edir, burada daha çox kədərli intonasiyalara rast gəlirik. IV rəng müəyyən dərəcədə həm özündən əvvəl gələn rənglə əlaqədardır, həm də sonrakı kulminasiya vəzifəsini daşıyan, V rəngə olan müqəddimədir.

Bəstəkar müxtəlif əhvali-ruhiyyəyə malik muğamların rənglərini ustalıqla bir araya gətirərək dolğun

bir dramaturji xətt əsasında qurulmuş əsər ərsəyə gətirmişdir.

T.Əkbərovun yaradıcılığında vokal musiqinin ən geniş yayılmış janrı olan mahnı janrını xüsusən qeyd etmək lazımdır. Hətta bəstəkar yaradıcılığında bu janrın çərçivələrini obraz və forma cəhətdən genişləndirərək ona yeni nəfəs vermiş və mahnı janrının geniş imkanlarını açmışdır. Bunun bir nümunəsi kimi "Amin" musiqili kompozisiyasını misal gətirmək olar.

İlahi Allahı mədh etmək, Ona dua etmək və ən böyük eşqin Allah eşqi olduğunu bildirmək üçün yazılmış, muğamla oxunan dini təsəvvüfi xalq ədəbiyyatının nəzm şəklidir.

Maraqlı bir cəhəti qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkar burada təsəvvüf ədəbiyyatının olmamasına baxmayaraq, Bəxtiyar Vahabzadənin sözlərinə yazılmış "Amin" musiqili kompozisiyasında, sadəcə, bir mahnı daxilində melodiyanın dəyərini artıraraq insanın həqiqət yolunda keçirdiyi iztirabların təcəssümü bədii-estetik cəhətdən diqqəti cəlb edir. Bəstəkar bu kompozisiyada İlahilərə xas olan heca vəzninin bölgüsünü – 7-10 arasında olan heca bölgüsünü qoruyub saxlamışdır.

Bu əsərdə melodiya azanın intonasiya nümunəsinə ideya cəhətdən tabedir. Azanların ritmik şəklinə baxdıqda görürük ki, oxumalarda hər cümlə uzun heca ilə tamamlanır. "Bu da onunla əlaqədardır ki, hər cümlənin sonunda olan uzun heca müəyyən şəkildə verilən ideyanı təsdiqləyir, dinləyiciyə bu fikri qavramaq və daxili süzgəcindən keçirmək üçün müəyyən bir vaxt verir"¹. Bəstəkar bu prinsipdən istifadə etmişdir. Hər bir intonasiyanın məntiqi cavabı odur ki, ona səsləndikdən sonra qısa müddətli pauza cavab verir.

Burada əsas mövzunun yüksəkliyə doğru yönəlməsi cəhdi də saxlanılmışdır. Yəni melodiya addım – addım yüksəkliyə doğru inkişaf edir. "Belə ki məhz

E. Hn. *p* U - lu Tan - rım a - dı - na a - çı - lıb

E. Hn. əl - lə - ri - miz se - və - rək kön - lü - mü - zü

E. Hn. sə - nə ver - dik sə - nə biz Sə - nə hey

¹ L.Əliyeva. İslam ənənəsi və Azərbaycan musiqisi. Bakı, "Səda", 2011, s. 65

səs sədasının yuxarı istiqamətdə hərəkəti müsəlman mütləq ideyasını, əsasən, tanrının böyüklüyünü təsdiq edir"¹. Belə bir fikir irəli sürmək olar ki, bəstəkar əsər boyu dinləyicini sonradan səslənən azana doğru aparır. Hətta "İlahi amin" sözlərinin intonasiyasında bəstəkar bir-birini tamamlayan sual və cavab prinsipindən də istifadə etmişdir. Bütün bunlar əsərin ideyasının tam həllinin kamil mənasını ifadə edir. Bu da dinləyiciyə dərin təəssuratlar bəxş edir.

Əsərin sonunda sözsüz bağlı bir səslə vokal partiya səslənir. Fortepiano həmin melodik quruluşu olduğu kimi təkrar edir. Bu ənənəni bəstəkar digər xor əsərində də davam edir.

Solistlər, bədii qiraət, xor kapellası və böyük simfonik orkestr üçün yazılmış "Ya Rəbb" poeması fa diyez ostinatosunda başlayır və həmin ostinato fonunda əsərin əvvəlində azan səslənir. Əsərin ilk xanələrində azan əsasında səslənən ritmik xətt özünün ostinato hərəkətində, demək olar ki, əsərin əsas qayəsini yaradır. Bu ostinato bəstəkarın əsərə simfonik müdaxiləsidir.

¹ L.Əliyeva. İslam ənənəsi və Azərbaycan musiqisi. Bakı, "Səda", 2011, s. 67

Təbii ki, əsərin əsas intonasiya həllini istifadə olunmuş C.Novruzun sözləri həll edir. Çünki şeirin heca bölgüsü intonasiyanın quruluşunu həm obraz baxımından, həm də xarakter baxımından da musiqini öncədən təyin edir. Bəstəkar xor partiyasının girişini çox maraqlı fikirləşmişdir. Xorun bağlı səslə sözsüz səslənməsi ümumi bir əhvali-ruhiyyə yaradaraq insanı düşündürür. Bildiyimiz kimi, təsəvvüf fəlsəfəsinə uyğun olaraq, musiqi əyləndirmək üçün deyil, Allaha olan məhəbbətin gücünə varmasına aparan bir musiqi növüdür. Digər tərəfdən isə xorun belə bir tərzdə səslənməsi bədii qıraət üçün bir zəmin yaradır. Bədii qıraət burada təkkədə mürşidin tutduğu mövqeyini təcəssüm etdirir.

Xorun ifası orkestrin səslənməsi ilə vəhdət yaradaraq əsərin ideyasına xas olan yumşaq tembrə əsaslanır və sufi ayinlərini xatırladan əhvali-ruhiyyəni yaradır. Qeyd etmək lazımdır ki, hər dəfə xor partiyasının səslənməsindən əvvəl bədii qıraət keçir və xor sonradan həmən sözləri təkrar edir. Burada da bəstəkar mürşidin qabaqda getməsini, rəhbərlik etməsini vurğulayır. Mürşidin öhdəsinə kamil insan yetişdirmək düşür. Əsər boyu xor partiyasında səslər arasında dialoq şəklində inkişaf gedir. Sonradan

bu inkişaf bütün səslərin birlikdə səslənməsinə gətirib çıxarır. Və sonda xor yenidən bağlı səslə sözsüz oxuyur, bu da keçilən yolun sonunu, qovuşmağını tərənnüm edir. Təsadüfi deyil ki, əsər geniş bir inkişafdən sonra bədii qiraətin “Yalvarıram sənə Ya Rəbb” sözləri ilə bitir.

Əsərdə nəzərə çarpan digər maraqlı cəhət onun tonal dəyişkənliyidir ki, bununla insanın emosional səviyyəsi, müxtəlif hisləri təcəssüm olunmuşdur.

“Ya Rəbb” əsərində bəstəkar şeirin ayrı-ayrı hissələrində yaşanan əhvali-ruhiyyəni məhz ona uyğun emosional tərzdə ifadəliliyinə nail olmuşdur. Yəni intonasiya bütünlüklə mətndən asılıdır və aparıcı ideya mətndir.

Bəstəkar qəriblikdə olarkən mahnı yazmayıb. Bu da təsadüfən deyil. O, vətəninə qayıdarkən mahnı yazmağa başladı və məhz mahnı ilə qürbətdə keçirdiyi hisləri göstərməyə çalışmışdır.

Bəstəkarın mahnılarını bir çox müğənnilər ifa etmişlər. Məsələn, “Ana laylası” mahnısını Şövkət Ələkbərova ifa edib.

Gördüyümüz kimi, bəstəkar mahnılarında müxtəlif mövzulara toxunmuşdur. “Qapımı bağlı saxlama”

mahnısı Azərbaycan və ispan musiqisinin vəhdətindən yaranmış əsl sənət nümunəsidir. Bununla bəstəkar bir daha sübut edir ki, hər bir əsərində böyük bir qayğı ilə milli ənənələrimizi qoruyub saxlayır və özünəməxsus dəstxəti, üslubu ilə fərqlənir.

T.Əkbərovun yaradıcılığında mahnı janrı əsas yer tutur. Bəstəkarın bəstələdiyi onlarla mahnı, o cümlədən "Dərdin alım", "Heç küsməyin yeridirmi", "Azərbaycan", "Əzizim", "Heyfim gəldi", "Qalardım", "Bir qız bir oğlanındır", "Xəzəllərin rəqsi", "Şuşanın şikəstəsi" və başqa mahnılar görkəmli ifaçılarımız tərəfindən uğurla ifa olunmuşdur.

Bunların arasında "Şuşanın şikəstəsi" mahnısını xüsusən qeyd etmək istərdim. Şöhlət Əfşarın sözlərinə yazılmış bu əsəri ilk dəfə olaraq tanınmış xanəndə Nəzakət Teymurova ifa edib.

Bu əsərdə yenə də T.Əkbərovun dəstxəti özünü büruzə verir. Əsər orijinal dramaturji xətti ilə fərqlənir. Bəstəkar sadə mahnı janrının çərçivəsini genişləndirərək əsas mövzunun inkişafını, kulminasiyaya gedişini kontrastlar əsasında quraraq bunu daha çox ritmik muğama bənzətmişdir. Əsərdə şikəstəyə xas 2/4 ölçüsü saxlanılıb. Şikəstədə sevgi-məhəbbətin doğurduğu hislərdən şikayət, əzab-əziyyət,

iztirab var. Məhz bu xüsusiyyətinə görə onların musiqisində həzinlik var.

Şuşanın işğalının 20 illiyinə həsr olunmuş bu əsər daha çox ritmik muğam üslubunda yazılmışdır.

Əsər instrumental müqəddimə ilə başlayır. Bu ritmik formullarını xalq çalğı alətləri ansamblına daxil edilmiş fortepiano da ifa edir. Forteplano burada verilən müqəddimənin musiqi ibarələri əsasında melodiyasını şərh edir. Vokal partiyaya gəldikdə isə maraqlıdır ki, başlanğıc ilk xanələrdən giriş nidası ilə yüksək reqistrdə səslənir. Vokal partiyası daha çox reçitativ danışıq tərzində olan hekayətdir.

Şikəstənin hərfi tərcüməsi bildiyimiz kimi, sınıq, qırılmış, məğlub edilmiş mənasını verir¹. Belə ki əsərin proqramlı adı şərti olaraq bəstəkarın bütün ideya və düşüncələrini əxz etmişdir. Burada "Qarabağ şikəstəsi" əvvəldə bir dramaturji üslub kimi verilir. Yeni "Qarabağ şikəstəsi" artıq inləyən, kədər içində, tapdaq altında qalan Qarabağın şikəstəsidir. Bu əsərin öz dramaturji xətti var. Burada mövcud vəziyyətə etiraz lazım idi. Əsərin kulminasiyasında görkəmli aktyorumuz, Xalq artisti Nurəddin Mehdixan-

¹ Ə.Bədəlbəyli. Musiqi lüğəti. Bakı, 1969, səh. 80

lının ifasında bu etiraz öz yerini tapdı. Onun səsinə gələcəyə nikbinlik var, çağırış var, üsyan var:¹ Qeyd etmək lazımdır ki, nikbin emosiyalar, bəstəkarın, demək olar, bütün əsərləri üçün səciyyəvidir.

*Daşlıb-tükənibdir Şuşanın səbri,
Qalxsin millətimin igidi, əri,
Ey əsgər, yağışa göstər hünəri.
Vətənin ümidi tək sənə qalıb,
Şuşanın gözləri yollarda qalıb!..*

1937-ci il repressiya qurbanlarının xatirəsinə həsr olunmuş muğam üçlüyü və simfonik orkestr üçün "Bülbül" mahnı-romansında bəstəkar "Şuşanın şikəstəsi" kompozisiyasındakı ənənəni davam etdirir. Janr baxımından burada da 2-3 janrın vəhdəti əmələ gəlmiş, kamera musiqisi və xalq musiqisindən bəhrələnmiş bir müştərək janr yaranmışdır. Bir tərəfdən instrumental orkestr rolunu oynayan fortepiano və digər tərəfdən muğam üçlüyü. Yəni fortepiano müşayiət çərçivəsindən çıxaraq xanəndə üçlüyü ilə birlikdə aparıcı rol oynayır. Bu da əsərin ümumi ahəngini daha da artırmışdır.

¹ T.Ağamirzə. Şuşanın şikəstəsi... "Ulduz" jurnalı № 03 (50), 2012-ci il

Əsərin proqramlılığına nəzər salsaq, görərik ki, bəstəkar kiçik bir quşcuğazın misalında o dövrdə baş vermiş bir çox haqsızlıqları, bir çox ailələrin əzab-əziyyətini təcəssüm etməyə nail olmuşdur. Lakin bu proqramlılıq özünü geniş şəkildə fortepiano partiyasında göstərir. Burada bülbülün oxumasının təqlidini bəstəkar fortepiano partiyasına həvalə etmişdir.

Əsərin giriş hissəsində fortepianoda keçən bas ostinato əsasında bizi Şur muğamının melodik quruluşuna və onun ümumi əhvali-ruhiyyəsinə kökləyir və maraqlıdır ki, məhz fortepiano xanəndə və üçlüyün girişini hazırlayır. Bas ostinato burada bir tərəfdən kamançanı təqlid edir, digər tərəfdən isə xanəndə üçlüyünə keçidin kontrast olmamasını təmin edir. Xanəndə üçlüyü Şur muğamının bərdəşt hissəsini ifa edir. Bu da belə bir təəssürat yaradır ki, əsərin iki giriş hissəsi vardır. Bununla bəstəkar həm xalq çalğı alətlərinin, həm də fortepianonun aparıcı rolunu bir daha vurğulayır. Maraqlı bir cəhəti qeyd etmək istəyirəm ki, xanəndə və xalq çalğı alətlərinin girişi ilə əsər boyu öz faktura genişliyini bərpa edir.

T.Əkbərov əsərlərində Azərbaycan xalq musiqi intonasiyalarından ayrı-ayrı muğam nümunələrin-

dən ustalıqla istifadə etmişdir. Bəstəkarın yaradıcılığında Azərbaycan musiqisinə ayrılan geniş yer onun xalq musiqisinə olan dərin məhəbbəti ilə səciyyəvidir.

Bütün bu əsərləri təhlil edərkən bir məqam diqqəti daha çox çəkir: Azərbaycan bəstəkarlarının bir çoxlarının yaradıcılığında məhz əzab-əziyyət və iztirabla bağlı bir çox əsərlərə rast gəlinir. Bu da təsadüfi deyil. Məhz XX əsrdə baş vermiş hadisələrin yaşanması buna təkan olmuşdur. Bu kimi əsərlərdən biri də T.Əkbərovun H.Həsənoğlunun sözlərinə yazılmış xor *a capella* və simfonik orkestr üçün yazılmış "Həmrəylik himni"dir (Dünya Azərbaycanlılarının həmrəylik himnidir). Əsər bu misralarla başlayır:

*Qalansın ocaqlar Oğuz elində
Hay Verin toplansın el oğulları
Koroğlu qayıtsın Qırat belində,
Birləşsin vətənin qəhrəmanları.*

Xorun ilk xanələrində keçən misralar çağırış kimi səslənərək Vətənə olan tükənməz məhəbbəti, xoşbəxt həyatı tərənnüm edir. Orkestrin səslənməsində bəstəkar yenə də milli koloriti qabarıq şəkildə ön

plana çəkərək bu möhtəşəmlikdə Oğuz elinin, Koroğlunun rəşadətinin tərənnüm edir. Bəstəkarın janr duyumu təqdirəlayiqdir. Burada intonasiya dönüşümlərinin vurğulu ritminin əsər boyu saxlanması və sonda litavraların səslənməsi himnin emosionallığını daha da artırır və təntənəli bir obraz yaradır. Beləliklə, ilk notlardan belə himnə xas əhvali-ruhiyyə yaranaraq dinləyiciyə xoş təəssüratlar bağışlayır.

T.Əkbərovun mahnılarını Ş.Ələkbərova, Z.Xanlarova, M.Babayev, E.Rəhimova, eləcə də qardaş ölkə Türkiyənin tanınmış müğənniləri ifa edib (Nəşə Karaböcək). Hətta bir çox cavan müğənnilər onun mahnıları ilə bir çox beynəlxalq müsabiqə və layihələrdə uğurla iştirak ediblər.

Qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkar Azərbaycan musiqisinin bir çox janrlarına müraciət etməsi ilə yanaşı, rus musiqisinin intonasiyalarına da müraciət edir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu da təsadüfi deyil, çünki o dövr rus şairlərinin sözlərinə müraciət ənənəvi hala çevrilmişdir. Belə ki bəstəkarın A.Surkovun sözlərinə yazdığı "U mavzoleya" adlı kantatası buna bir nümunədir. Bəstəkarın bu əsərində janrın ənənələrinə əsaslanaraq düşünülmüş bir musiqi dramaturji xəttini qeyd etmək lazımdır.

T.Əkbərovun yaradıcılığına nəzər salanda gündəlik həyatımızı əhatə edən, aktual problemlərlə səsleşən bir yol olduğunu müşahidə edirik. Bəstəkar xalq musiqisinə, dini mövzuya, vətənpərvərlik və digər aktual mövzulara müraciət edərək bütün bu həmahəng məsələlərə fikrini məhz öz musiqisi ilə bildirir.

Hal-hazırda bəstəkar hələ də günün tələblərinə cavab verən, süjet aktuallığı ilə fərqlənən, milli koloriti özündə ehtiva edən əsərlər yaradaraq ilhamının tükənmədiyini bir daha təsdiqləyir. Ümidvarıq ki, bəstəkar hələ bir sıra yeni-yeni əsərlərini öz dinləyicisinə təqdim edəcək.

ƏSƏRLƏRİ

1. "Simfonik rənglər" simf. – (1975)
2. "Uşaq pyesləri" fortepiano üçün – (1976)
3. "Təsnifi" fortepiano üçün silsilə – (1977)
4. "İran motivlərindən" romans silsiləsi tenor üçün. (1978)
5. Sonata "Çərgah" fortepiano üçün – (1979)
6. «И день, и ночь» Qarıxıq *a capella* xoru üçün Ballada – (1980)
7. "Konsert pyesi" estrada simfonik orkestri üçün – (1981)
8. Fleyta və fortepiano üçün "İki pyes" – (1982)
9. "Şur" muğamının şöbələrində variasiyalar" violonçel və fortepiano üçün – (1983)
10. "Poema-kantata "U mavzoleya" qarışıq *a capella* xoru və zənglər üçün – (1984)
11. Simli orkestr, fortepiano və zərb alətləri üçün simfoniya. – 1984-1985-ci illər
12. Azərbaycan şairlərinin sözlərinə mahnılar – 1980-1985-ci illər

13. H.Arifin sözlərinə solist və simfonik orkestr üçün "Olan olar" kompozisiyası – (1990)
14. Z.Əlişqızının sözlərinə vokal duet və simfonik orkestr üçün "İnandım sənə" kompozisiyası / qəzəllər Ə.Vahidindir – (1991)
15. B.Vahabzadənin sözlərinə solist, xor və simfonik orkestr üçün "Amin" kompozisiyası – (1992)
16. H.Arifin sözlərinə solist və simfonik orkestr üçün "Qapımı bağlı saxlama" kompozisiyası / əsər Q.Lorka və H.Arifə ithaf olunub – (1993)
17. N.Rzanın sözlərinə muğam üçlüyü və simfonik orkestr üçün "Bülbül" kompozisiyası – (1997)
18. Klarnet və instrumental ansambl üçün "Azəri" rəqsi – (1999)
19. Simfonik orkestr üçün "İlham" pyesi – (1998)
20. Solistlər, xor və simfonik orkestr üçün "Ya Rəbb" poema-kompozisiyası – (2000)
21. F.Mehdinin sözlərinə solist və instrumental heyət üçün "Azərbaycan" mahnı-poeması – (2001)
22. H.Arif, F.Qoca, B.Vahabzadə, R.Heydər, C.Novruz və b. şairlərin sözlərinə mahnılar – (1990-2001)

23. Solist və orkestr üçün "Xınalı kəklik" (təbiət poeması) (sözləri H.Arifindir) – (2002)
24. "İlham" – saksafon və estrada-simfonik orkestr üçün kompozisiya – (2002)
25. "Olan olar, bu qədər yox". Elegiya (20 yanvar şəhidlərinə həsr olunub). Orkestr üçün (sözləri H.Arifindir) – (2003)
26. "Bülbül" simfonik orkestr və xanəndə üçlüyü üçün poema
27. "El oğlu, hay ver" – solist, xor, tar. Balaban və orkestr üçün vətənpərvərlik mövzusunda kompozisiya (sözləri Ş.Əlibəylinindir) / Əsər Çinin Şanxay şəhərində keçirilmiş Beynəlxalq Müsabiqədə qalib olub – 2005. İlk ifa Şanxay mahnı müsabiqəsi, solist Aynur İskəndərli – (2005)
28. "Dünya azərbaycanlılarının həmrəylik himni" – xor və simfonik orkestr üçün. Ulu öndər Heydər Əliyevə həsr olunub – (2006)
29. "Ya Rəbb" – xor, solistlər, bədii qiraət, azan və simfonik orkestr üçün simfonik poema (sözləri C.Novruzundur) – (2006)
30. "Aynur" – saksafon və estrada-simfonik orkestr üçün romantik poema – (2008)

31. "Bir gün varsan, bir gün yoxsan". Elegiya. Solist və orkestr üçün kompozisiya (sözləri V.Bəhmənlidir) – (2010)
32. "Azərbaycan" – solistlər, saz, tar, kaman və orkestr üçün poema-dastan (sözləri M.Hüseynoğlunundur) – (2010)
33. "Hər birimiz Mübarizik, Fəridik" – solistlər, xor, bədii qıraətçi və orkestr üçün qəhrəmanlıq baladası (sözləri A.Qurbaninindir) – (2011)
34. "Rübailər" – solist və orkestr üçün (sözləri N.İsaxanlıdır) – (2011)



www.eastwest.az
www.fb.com/eastwest.az

Buraxılışa məsul: Sevil İsmayılova
Dizayner: Gülnar Qurbanova
Səhifələyici: Ayaz Abdulzadə
Korrektor: Nübar Qarayeva
Texniki redaktor: Fəridə Səmədova
Baş redaktor: Samirə Bektəşi
Texniki direktor: Allahverdi Kərimov
Nəşriyyat Evinin direktoru: Rasim Müzəffərli

Çapa imzalanmışdır: 06.06.2014. Format: 70x100 1/32. Ofset çapı
Fiziki çap vərəqi 1. Sifariş 14156. Tiraj 500

"Şərq-Qərb" ASC-nin mətbəəsində çap olunmuşdur.
AZ1123, Bakı, Aşıq Ələsgər küçəsi, 17
Tel.: (+99412) 374 83 43, Faks: (+99412) 370 18 49