

UOT 75

<https://doi.org/10.59849/2311-8482.2025.2.157>

AYNUR MƏMMƏDOVA*

SİYAVUŞ KƏRİMİNİN MAHNILARINDA ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Məqalədə S. Kəriminin bir bəstəkar kimi mahnı yaradıcılığından bəhs olunur. Qeyd olunur ki mahnı janrı onun yaradıcılığının müstəqil və əsas sahəsini təşkil edir. Xüsusilə lirik mahnılar bəstəkarın musiqi aləminin əsas göstəricisidir. Lirik mahnılarında bəstəkar bütün daxili mənəvi aləmini, düşüncələrini, zərif, incə poetik hissələrini, həmçinin, dramatik-ekspressiv gərginliyi aşılaya bilmişdir.

Açar sözlər: *Teatr və kino musiqisi, Dövlət mahnı teatri, “Cəngi” folklor-caz qrupu, “Aşıqlar” vokal – instrumental ansamblı*

Giriş

Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, görkəmli musiqi xadimi, professor Siyavuş Kərimi professional musiqiçi fəaliyyətinə XX əsrin 70-ci illərində qədəm qoymuşdur. Sənət və yaradıcılıq yolunun təkamül və inkişaf prosesləri daim yüksələn xətt üzrə baş vermişdir. Onun yaradıcılıq bioqrafiyasını araşdırdıqda, professional fəaliyyətinin bir neçə istiqamətini müəyyən etmək olar: ifaçılıq, bəstəkarlıq, elmi və pedaqoji fəaliyyət, rektorluq və maarifçilik, musiq-ictimai fəaliyyət və s. Bu məqalədə bir bəstəkar kimi onun mahnı yaradıcılığı təhlilə cəlb olunur.

Əsas təhlil

Siyavuş Kəriminin mahnıları müasir Azərbaycan musiqi mədəniyyətində özünəməxsus yer tutur. Demək olar ki, onun hər bir mahnısı ilk səsləndiyi gündən dinləyici qəlbinə yol tapa bilmişdir. Buna ilk növbədə, mahnıların musiqi dilinin milli mənbələrlə sıx bağlı olması imkan verir. Həmçinin, bəstəkarın hər bir mahnını orijinal aranjeman etməsi də əhəmiyyətli rol oynayır. Onların dinləyici tərəfindən sevilməsinin digər bir səbəbi də - çoxunun lirik xarakter daşmasıdır.

Azərbaycan estrada musiqisinin zəngin ənənələri üzərində yetişən S.Kəriminin mahnıları özünün ifadə vasitələrinin gözəlliyi və zənginliyi, professionallığı, milli musiqi mənbələrilə bağlılığı, lirik obrazlılığı, melodik özünəməxsusluğu ilə seçilərək Azərbaycan estrada musiqisinin inkişafında xüsusi mərhələ təşkil edir.

S.Kəriminin mahnıları onun yaradıcılığının müstəqil və əsas sahəsini təşkil edir. Xüsusilə, lirik mahnılar bəstəkarın musiqi aləminin əsas göstəricisidir. Lirik mahnılarında bəstəkar bütün daxili mənəvi aləmini, düşüncələrini, zərif, incə poetik hissələrini, həmçinin, dramatik-ekspressiv gərginliyi aşılaya bilmişdir. Bəstəkarın mahnı yaradıcılığında mühüm yer tutan lirik mahnılarla yanaşı, Azərbaycan estrada musiqisində xüsusi əhəmiyyət kəsb edən lirik-patriotik mahnı janrının da özünə yer alması önəmlidir. Məhz lirik mahnıları vasitəsilə bəstəkar müasir Azərbaycan estrada musiqisinin inkişafına əhəmiyyətli dərəcədə tövhə vermişdir.

S.Kəriminin mahnılarının melodiyası öz oxuculuğu ilə diqqəti cəlb edir. Mahnıların melodik təşkilində sözə, onun mənasına böyük əhəmiyyət verən bəstəkar söz və musiqinin vəhdətinə böyük bacarıqla nail olur. Məhz bu səbəbdən onun mahnılarında deyilən hər bir söz ifadəli intonasiyalarla birgə daha da təsirli səslənir. Görünür, məhz bu səbəbdən mahnıların melodikasında danışq-deklomasiya başlanğıcının üstünlüyünü şərtləndirir. Bununla belə, mahnılarda milli kolorit, xalq musiqi mənbələrlə bağlılıq onların çox oxucu və axıcı ifa tərzini qoruyub saxlayır.

Siyavuş Kərimi mahnılarını müasir Azərbaycan şairlərinin (Rəsul Rza, Cabir Novruz, İsmayıl Dadaşov, Səlim Həqqi, Nahid Hacıadə və b.) sözlərinə bəstələmişdir.

Onun mahnılarını mövzu dairəsinə görə bir neçə qrupa bölmək olar:

1. Sevgi-məhəbbət mövzusu (“Ömrümün istəyi”, “Səni röyalarda axtaracağam”, “Sənsizləmişəm”, “Sənsizlik ağrısı”, “Gəl,gəl,gəl, gözəlim” və s.)

2. Patriotik mövzulu. (“Qarabağ”, “Şuşam mənim”, “Ana torpaq”, “Dinlə dünya”, “Fəxr edir oğlunla” və s.)
3. Müxtəlif mövzulu (“Ötüşür zaman”, “İllər”, “Təzadlar”, “Möcüzələr adası”, “Bayram axşamı” və s.)
4. Himn-mahnılar.

Bəstəkarın mahnı yaradıcılığında milli mənbələrlə bağlılıq janrın qarşısında geniş imkanlar açır. Xüsusilə, yuxarıda qeyd olunduğu kimi, dinamikliyi, formanın açıqlığının, ladintonasiya dilinin ifadəliliyini, ritmin zənginliyini təmin edirdi. Bütün bunların müxtəlif musiqi üslubları ilə (caz, rok) sintezi maraqlı intonasiya qarışığı əldə edirdi. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, bəstəkarın qarşısında duran başlıca vəzifə milli özünəməxsusluğun qorunub saxlanmasıdır.

Məhz bu baxımdan Siyavuş Kərimi öz mahnıları ilə Azərbaycan milli estrada musiqisi ənənələrinin layiqli davamçısı kimi çıxış edir.

Beləliklə, XX əsrin sonlarından etibarən S.Kəriminin mahnıları ilə müasir Azərbaycan estrada musiqisinə öz fərdi üslubu ilə seçilən yeni nəfəs gəlir. Bu, görkəmli, istedadlı bəstəkar və ifaçıların sıx əməkdaşlığı və birliyi sayəsində mümkünləşir. Onun yüksək bədii dəyərə malik olan mahnıları bir çox ifaçıların- hal hazırda ABŞ-da çalışan və 80-ci illərdə Azərbaycan estrada səhnəsində populyarlıq qazınmış Firəngiz Rəhimbəyovanın, Xalq artistləri Azər Zeynalovun, Nazpəri Dostəliyevanın, İlqar Muradovun və digər müğənnilərin repertuarını bəzəyərək müasir estrada musiqimizin inkişafına təkan vermiş və onların hər biri mahnılara öz möhrünü vurmuşdur.

Qeyd etmək lazımdır ki, S.Kərimi öz mahnılarını yaradarkən ifaçılıq rakursunu, ifaçıların fərdiliyini də nəzərə alır. Maraqlıdır ki, o öz mahnılarını bəstələyərkən və yaxud hər hansı mahnı üzərində çalışarkən sanki onu konkret ifaçı üçün nəzərdə tutur. Məsələn, bir silsilə təşkil edən lirik mahnı qrupu (“Sənsizləmişəm”, “Gəl, gəl, gəl, gözəlim”, “Sənsizlik ağrısı”) Xalq artisti Azər Zeynalovun ifasında oxucu və melodik tərzdə səslənir. “Ömrümün istəyi” mahnısı isə İlqar Muradovun ifasında daha xəyalpərvər, danışq intonasiyaları zəngin tərzdə təqdim edilir. Eləcə də onun ifasında “Ötüşür zaman” mahnısının (sözləri İ.Dadaşova məxsusdur) danışq –deklomasiya tərzli olması tamamilə müğənninin ruhuna cavab verir və s.

Bəstəkarın lirik mahnılarında bir qayda olaraq, qəhrəmanın hissləri, düşüncələri, fikirləri geniş həllini tapır. Bütün bu lirik obrazlılığı, onun çalarlarını əks etdirmək üçün poetik məzmunu uyğun ifadə vasitələrindən istifadə olunur. Lirik mahnıların əsas mövzusu - məhəbbət, intizar, tənhalıq, xatirələr, sevinc və s. Mahnılarda tərənnüm olunan hisslərin sadəliyi və aydınlığı, ifadə vasitələrinin təbiiyi və səmimiyyəti onları çox populyar edir. Belə ki, lirik mahnıların çoxunda vahid obrazlı-emosional ahəngə uyğun olan motivlərin intonasiya qohumluğu özünü göstərir. Məsələn, daha çox şüştər ladına əsaslanan mahnıların (S.Həqqinin sözlərinə “Gəl, gəl, gəl, gözəlim”, “Ömrümün istəyi” və “Sənsizləmişəm”, İ. Dadaşovun sözlərinə “Sənsizlik ağrısı”, C.Novruzun sözlərinə “Gecikmiş məhəbbət” və s.) nümunəsində bunu aydın görmək olar.

S.Kəriminin mahnıları nə qədər müasir olsa da (müasirlik əsasən caz və rok musiqinin üslub elementlərinin, rok musiqi alətlərinin tətbiqi ilə onların aranjemanında, müşayiətində daha qabarıq ifadə olunmuşdur) onlarda milli kolorit daha güclüdür. Mahnıların əsas aparıcı “lokomotivi” olan melodik başlanğıcda milli mənbə özünü daha sabit qoruyub saxlamışdır.

Mahnıların bir çoxunda Azərbaycan xalq mahnı yaradıcılığından gələn melodik quruluş tipi, inkişaf prinsipi, formatəşkili müşahidə olunur. Onun mahnılarının xalq yaradıcılığı ilə bağlılığı melodik üslubda daha aydın görünür. Mahnıların dərin və mənalı fərdi xarakterini bəstəkarın melodiyaalarının xalq musiqisinə, milli musiqi dilinə münasibəti təyin edir. Özündə müasir estrada mahnı janrının ən yüksək keyfiyyətlərini toplayan mahnıların melodik mənbəyi xalq mahnısının intonasiya, struktur və kompozisiya xüsusiyyətləri müəyyənləşdirir. Məhz xalq mahnı yaradıcılığının xarakterik cəhətləri

bəstəkarın öz yaradıcılığı süzɡəcindən keçirilərək və müasir estrada musiqisinin xüsusiyyətləri ilə sintezləşərək və müasir poetik mətnlə birləşərək Siyavuş Kəriminin mahnılarına özünəməxsusluq verir. S.Kəriminin mahnılarının çoxunun melodiyasında xalq mahnılarında müşahidə olunan müəyyən bir dayaq pərdənin oxunması, onun ətrafında gəzişmə prinsipi özünü göstərir. Məlum olduğu kimi, xalq mahnılarında belə gəzişmələrin əsas məqsədi ladın dayaq pərdələrinin aparıcı funksiya daşması ilə bağlıdır.

S.Kəriminin mahnıları melodik ifadəliliyi ilə seçilir. Burada milli mənbələrlə bağlılıq onların lad əsasında özünü daha aydın göstərir. Aydın lad əsası və daxili enerjisinə görə Siyavuş Kəriminin mahnıları böyük təsir qüvvəsinə malikdir. Mahnıların melodiyası geniş diapazona malik olur. Oktava və ondan daha geniş diapazonlu mahnılar üstünlük təşkil edir.

Bəstəkar öz mahnılarının formatəşkilində də xalq mahnı ənənələrinə arxalanaraq əsas prinsiplərdən istifadə edir. Təkrarlıq, variantlıq, sekvent inkişaf prinsipləri janrın təbiətindən irəli gələn cəhət kimi çıxış edir. Struktur baxımdan Siyavuş Kəriminin mahnılarının çoxu kuplet-nəqarət formasındadır. Bəstəkarın lirik mahnıları, demək olar ki, mülayim, asta templidir ki, bu da onların xarakterindən, obrazlar aləmindən irəli gələn cəhətdir. Bəstəkarın lirik mahnılarının xalq lirik mahnı janrı ilə əlaqəsi onların intonasiya quruluşunda aydın özünü göstərir: melodik xəttin düzümündə, melodik dönmələrin zirvədən aşağı enən hərəkətində, dayaq pərdələrin oxunmasında və onlara istinad edilməsində, sekvent inkişaf prinsipinin tətbiqində, ladintonasiya məzmunundan irəli gələn xarakter kadans dönmələrin istifadəsində və s.

Bununla belə, S.Kəriminin mahnıları xalq mahnılarına bənzəmir. Bəstəkar mahnıların melodik təşkilində poetik mətnin obrazlı-emosional məzmunundan, struktur həcmindən çıxış edərək danışıq tərzinə üstünlük verir. Mahnılarda istifadə olunan poetik mətn müxtəlif həcmli heca vəznində yazılmış şeir formalarına əsaslanır. Burada həm üçlük, həm dördlük, həm də sərbəst misralı şeir formaları bəstəkarın melodiyalarına qovuşaraq üzvi vəhdətdə çıxış edir.

Mahnıların musiqi-tematik təşkilində müşayiətin fakturası da əhəmiyyətli rol oynayır. Belə ki, məhz müşayiətin ifadəli, yadda qalan vasitələrlə təşkili obrazın, bədii ideyanın qavranılmasına təsir edir. Mahnıların həm tematik, həm də forma təşkilində vacib ifadə vasitəsi olan faktura işləməsində bəstəkarın fərdi üslubu özünü daha qabarıq göstərir. Mahnının əsas obraz məğzinin göstəricisi olan müəyyən faktura tipinə (ostinat fon, polifonik səslərin hörülməsindən əmələ gələn çoxsəslilik, unison ifa, geniş registr əhatəsi və s.) sadıq qalmasını onun həm xalq mahnı işləmələrində, həm də öz yaradıcılıq məhsulu olan mahnılarında müşahidə etmək olar. Şübhühəsiz, mahnıların məna və məzmunun çatdırılmasında müşayiət mühüm rol oynayır.

Mahnıların girişləri, xüsusilə diqqəti cəlb edir. Burada bəstəkar hər dəfə yeni tapıntısı ilə maraqla doğurur. Girişlərdə, həmçinin, bəstəkarın aranjeman etmə bacarığı özünü parlaq göstərir. Hər bir mahnı fərqli, özünəməxsus girişi, faktura işləməsi və aranjemanı ilə diqqəti cəlb edir. Çox vaxt giriş mövzuların tematik materialı bütün mahnının özülünü təşkil edir. Belə ki, məhz onun intonasiyalarından vokal partiyasının mövzusu doğulur. Bu da bütöv əsərə tamlıq və bitkinlik verir. Girişin mövzusu çox vaxt vokal partiyada olduğu halda və ya dəyişdirilmiş şəkildə təkrarlanır. Bu mənada girişlər mahnılarda ikili funksiya daşıyır. Həm bütövlükdə mahnının ümumi obraz və intonasiya məzmununu hazırlayır, digər tərəfdən, mahnının hissələri arasında bağlayıcı, əlaqəyaradıcı funksiya daşıyaraq vəhdətin, tamın yaranmasına xidmət edir. Müşayiətin özünəməxsus xətti vokal partiya ilə üzvi surətdə birləşərək, onun aparıcı rolunu daha da önə şəkir. Mahnıların müşayiətində, qeyd etdiyimiz kimi, fiqurasialı, ritmik ostinato, burdon ostinat fon, səsaltı birləşmələr müstəqil xarakter daşıyaraq aparıcı funksiya kəsb edir. Müşayiətdə müəyyən məna yükü daşıyan üslub qatların: caz, rok və milli – başlanğıcın uzlaşması (məsələn, “Ömrümün istəyi” mahnısında müasir ifadə vasitələri ilə yanaşı kamançanın partiyasına muğam ifası daxil edilir) fərqli və

təzadlı xəttlər əmələ gətirir. Bu, daha çox bəstəkarın instrumental aranjemanlarında özünü göstərir.

Mahnıların metroritmi özünəməxsusluğu ilə seçilir. Burada zəngin və rəngarəng ritmik formullara rast gəlmək olar. Xüsusilə, mahnıların giriş hissələrində bəstəkar hər bir mahnının xarakterinə və ruhuna uyğun ritmik variantlar seçir. Burada həm oynaq, temperamentli (məsələn, “Sənsizləmişəm”), həm improvizasiya tərzli, sərbəst vəznli (“Ömrümün istəyi”), həm də müxtəlif ritmik xətlərin birləşdiyi poliritmik struktura və s. rast gəlirik. Mahnıların melodiyasında poetik misraların dəqiq ritmi mühüm rol oynayır. Bəstəkar şeirin ritminə, sözlərin ritminə həssascasına yanaşır və melodik strukturun təşkilində şeirin ritmik vurğularına diqqət verir və onların musiqili frazalarda düzgün qoyuluşuna riayət edir.

S.Kəriminin mahnılarında istifadə etdiyi ritmik formullar milli mənbələrlə sıx bağlıdır. O, 6/8 metroritmik formulların müxtəlif variantlarından istifadə etməklə mahnılarının milli özünəməxsusluğunu, xüsusilə, vurğulayır. Məlum olduğu kimi, çox parlaq və koloritli olan ritmoformulu və onun müxtəlif variantları Azərbaycan xalq musiqisinin xarakter musiqi elementlərindən biridir. Bundan əlavə, sinkopalı ritm də mahnılarda geniş tətbiq olunur. Bütün deyilənləri təsdiq etmək üçün mahnılara müraciət edək.

Diqqətəlayiq haldır ki, lirik mahnıların çoxunu (Səlim Həqqinin sözlərinə “Gəl, gəl, gəl, gözəl” və “Ömrümün istəyi”, İsmayıl Dadaşovun sözlərinə “Sənsizlik ağrısı”, Cabir Novruzun sözlərinə “Geçikmiş məhəbbət”) bəstəkar şüştər ladında bəstələmişdir. Məlumdur ki, şüştər Azərbaycan lad sistemində qəmgin, kədərli əhval-ruhiyyə oyadan muğamdır. Mahnıların intonasiya əsası üçün bu ladin seçilməsi onların obrazlı-emosional məzmununa tamamilə uyğundur.

“Sənsizlik ağrısı”- sevgilisindən ayrılmış, tənhalıq həsrəti ilə qəlbi alışıb yanan aşiqin qəmli elegiyası, ağrısıdır. Mahnı orijinal müşayiəti ilə diqqəti cəlb edir. Xüsusilə, mahnıya olan giriş olduqca maraqlıdır. Burada fakturanın çoxqatlılığı özünü göstərir. Belə ki, əvvəlcə gitaranın ritmik fiqurası fonuna nəfəsli alətin sınıq xətləli mövzusu, sonra isə soprano qadın səsinin vokalizi qovuşaraq müstəqil xəttlərin tamda birliyini yaradır. Belə bir mürəkkəb səs komplekslərinin vəhdəti olduqca düşüncəli və xəyali bədii obrazı canlandırır.

Mahnının vokal partiyası girişin mövzusunda fərqli və ona təzadlı olan intonasiya materialına əsaslanır. Vokal lirikada poetik mətnin bütün ifadəli frazaları dolğun və dəqiq ifadəsini tapmışdır. Mahnının poetik mətninin misralarının sərbəst ölçüdə olması melodik misraların da qeyri-kvadratlığını törədir. Qeyd edək ki, mahnının poetik əsasını təşkil edən şeir forması müxtəlif heca sayı olan misralardan ibarətdir. Məsələn, I və II misralar 19 hecalı, III misra - 18 hecalı, IV və V - 12 hecalı və s. quruluşudur. Şübhəsiz, belə bir şeir ölçüsü melodik struktura geniş və inkişaflı xarakter qazandırır.

Mahnı do şüştər tonallığında və geniş melodik diapazonda (sol¹ - Iya bemol²) bəstələnmişdir. Ladin ən yüksək pərdəsinin bir neçə dəfə təkrarlanaraq oxunması prinsipi ilə (mi-bemol) başlayıb tədricən aşağı enərək mayə (do), sonra isə tamamlayıcı tonları (sol) üzərində qərarlaşan melodik şəkil çox ifadəli və təsirli musiqi obrazı yaradır.

Nümunə 1

Andante

İl - lər - də ay - lar - da ay - rı - lan yol - lar - da mən sə - ni ta - pay - dım kaş.
Mə - na - lı göz - lə - rin tək - li - yə
döz - mə - yib bir dö - nüb ba - xay - dı kaş.

Qəm, qüssə doğuran belə bir parlaq xarakterli mövzunun ikinci dəfə də təkaralanmasına (poetik mətnin ikinci misrasına təsadüf edir) ehtiyac yaranır. Poetik misraların uzun və çoxhecalı (19) olması melodik misranın da bir neçə frazadan təşkil edilməsinə təkan verir. Belə ki, əvvəlcə, yüksək mi-bemol tonundan mayəyə ilk kiçik məsafəli eniş, sonra yenidən mayədən daha aşağı pərdələrə hərəkət baş verir və nəhayət, üçüncü dəfə tamamlayıcı tonun təsdiqi mümkün olur.

Mahnının sonrakı (III poetik misraya əsaslanan) melodik inkişaf xətti əsasən mayə pərdənin ətrafında dolanan və ona istinad edən frazalardan əmələ gəlir.

Nümunə 2

Su - sur ma - vi də - niz göy - lər - dən xə - bər - siz, a - lır zül - mət a - lə - mi

Lakin həmin musiqi cümləsinin ikinci dəfə təkrarı zamanı IV və V poetik misraların birləşərək təqdim edilməsi (birlikdə 24 hecalı misra əmələ gəlir) onun genişlənməsinə və daha yüksək səslərin əldə edilməsinə, dramaturji inkişafın dərinləşməsinə təkan verir.

Nümunə 3

An - lar ö - tüb keç - di, yol - lar ay - rı düş - dü
gör ne - cə yan - dı - rır in - ti - zar qəl - bi - mi.

Mahnının kulminasiyası nəqarətin hissəsinə düşür. Burada sol şüştər ladına, hətta, do humayuna da modulyasiya özünü göstərir. Belə bir lad-tonal dəyişkənlik emosional gərginliyin, həyəcanın daha da artması ilə əlaqədardır:

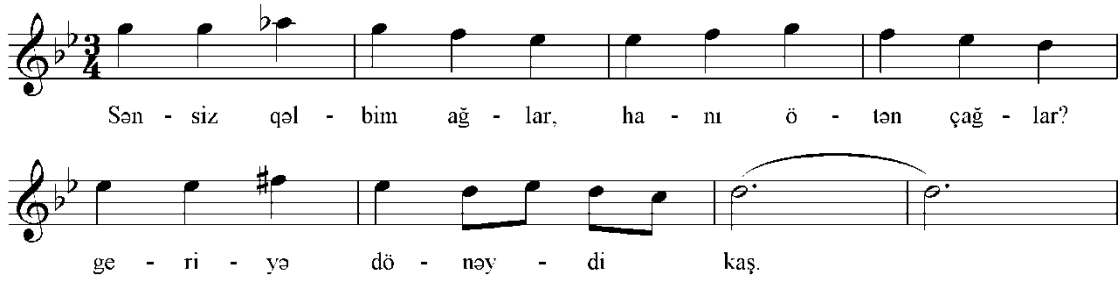
Lad sxemi.

Mayə Humayun xarakter ton
sol Şüştər
Mayə tam ton Şüştər
tam ton

Əvvəlcə, do şüştər üçün xarakter olan pərdələr, xüsusən də tamamlayıcı ton (sol) ilə köçürülərək oxunduqdan sonra bu pərdə sol şüştərin mayəsinə bərabərləşir və beləcə yeni

tonal səviyyə əldə olunur. Lakin musiqi fikri mayə pərdədə deyil, aşağı hərəkət edərək tamamlayıcı tonda (re) qərarlaşır.


Nümunə 4



Sən - siz qəl - bim ağ - lar, ha - nı ö - tən çağ - lar?
ge - ri - yə dö - nøy - di kaş.

Nəqarətin mövzusu ikinci dəfə təkrarlandığı zaman artıq musiqi fikri bir qədər də genişlənərək, birinci dəfə olduğu kimi, sol şüştərin tamamlayıcı tonunda deyil, artıq əvvəlcə do - humayunun xarakter tonunda (mi bemol), sonra isə mayənin alt aparıcı tonunda (si) qərarlaşaraq darmatik anı daha da qatılaşdırır. Bu zaman poetik mətnin ən təsirli və mənalı misraları, onun əsas məğzi kədərli ifadəsini tapır.

Nümunə 5



Na - kam qal - dı ar - zum, ay - rı - lıq ul - du - zum bir yol - luq
sö - nøy - di kaş, bir yol - luq sö - nøy - di kaş.

Nəqarətin sonrakı inkişaf mərhələsində yenidən do şüştərə dönüş baş verir və mahnı tamamlayıcı tonda (sol) bitərək tam kadans yaradır.

Qeyd olunduğu kimi, mahnı bənd-nəqarət formasında bəstələnmişdir:

bənd: aa+bb₁

nəqarət: cc₁+dd₁

Onun ikinci bəndi təkrar prinsiplidir. Bütövlükdə mahnının melodik strukturunda mərhələli inkişaf prinsipi, qeyri kvadratlılıq poetik mətnin obrazlı məzmunu ilə sıx bağlıdır.

Nəticə

Beləliklə, aparılan təhlillərdən belə bir nəticəyə gələ bilərik ki, Siyavuş Kəriminin mahnılarında musiqi və bədii sözün imkanlarından məharətlə istifadə olunaraq yadda qalan, yüksək sənətkarlıq keyfiyyətləri əksini tapmışdır. Onları dinlədikcə müəllifinin özünəməxsus yazı üslubuna, heç kimə bənzəməyən aranjeman etmə bacarığına, ürəyə yatan musiqi dilinə malik olduğuna inanırsan. Mahnıların melodik ifadəliliyi, dərin lirik obrazlılığı, ritmik əlvanlığı və s. yüksək bədii keyfiyyətləri Azərbaycan müasir estrada musiqisinin inkişafına təkan verən dəyərli nümunədir.

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində:

1. Azərbaycan xalq mahnıları. I c. /Tərtib edən S.Kərimi; red.: E.Dadaşova. – B.: Öndər, 2005. – 168 s.;
2. Azərbaycan xalq mahnıları. II c. /Tərtib edən S.Kərimi; red.: E.Dadaşova. – B.: Öndər, 2005. – 128 s.
3. İsmayılzadə R. Azərbaycan xalq mahnıları. // Azərbaycan xalq musiqisi. Oçerklər. B., Elm, 1981. s. 52-85.

Rus dilində:

4. Гулиев А. Принципы контрастности в музыкальной драматургии азербайджанского мугама. // I Beynəlxalq muğam festivalı, Şərq-Qərb, 2011, 135 s.
5. Исмаилов М.С. Ладовые особенности азербайджанской народной музыки. Ученые записки. Серия ХЫЫЫ № 2 (7). Б.: изд.АГК, 1969. с.3-8
6. Халыгзаде Ф. Ритмика Азербайджанской народной музыки. Автореферат кандидатской диссертации. М.: 1985. 22 с.

Aynur Mammadova

STYLE FEATURES IN SIYAVUS KARIMI'S SONGS

The article discusses S. Karimi's song creativity as a composer. It is noted that the song genre constitutes an independent and main area of his creativity. In particular, lyrical songs are the main indicator of the composer's musical world. In his lyrical songs, the composer was able to instill his entire inner spiritual world, thoughts, delicate, subtle poetic feelings, as well as dramatic-expressive tension.

Keywords: *Theater and film music, State Song Theater, "Jangi" folklore-jazz group, "Ashiglar" vocal-instrumental ensemble*

Айнур Мамедова

СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕСЕН СИЯВУСА КАРИМИ

В статье рассматривается песенное творчество С. Карими как композитора. Отмечается, что песенный жанр составляет самостоятельную и ведущую область его творчества. В частности, лирические песни являются главным индикатором музыкального мира композитора. В своих лирических песнях композитор сумел передать весь свой внутренний духовный мир, мысли, тонкие, утонченные поэтические чувства, а также драматически-выразительную напряженность.

Ключевые слова: *Театральная и киномузыка, Государственный театр песни, фольклорно-джазовый ансамбль «Джанги», вокально-инструментальный ансамбль «Ашыглар»*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 10.04.2025

Son daxilolma tarixi:18.05.2025