UOT 75
https://doi.org/10.59849/2311-8482.2025.2.204

AYNUR MƏMMƏDOVA*

AZƏRBAYCAN MUĞAMLARININ SIMFONIK JANRDA TƏZAHÜRÜ

Azərbaycan simfonik musiqisinin təşəkkül tapması, onun dünya simfonizminə inteqrasiyası, xalqımızın əldə etdiyi mədəni nailiyyətin ən mühüm nümunələrindən sayılır. Şübhəsiz ki, simfonik musiqisi olan xalq, başqa sözlə desək, simfonizmin dərin sirlərinə yiyələnən xalq böyük mədəniyyətə yiyələnmiş hesab olunur. Bəstəkarlarımız yaratdıqları müasir simfonik janr və əsərlərilə mədəniyyət xəzinəmizi zənginləşdirərək, dünya simfonizmi ilə ayaqlaşmaq üçün daim yollar axtarmışlar. Bu axtarışlar öz səmərəli nəticəsini vermiş, Azərbaycan xalqı müasir simfonik musiqisi ilə hər zaman dünya arenasında tanınmış və bununla haqlı olaraq fəxr etmişdi.

Azərbaycan xalq musiqisinin Avropa musiqi sistemi ilə uzlaşması onun geniş imkanlı improvizasiyalı quruluşundan qaynaqlanır. Dahi bayraqdarımız Üzeyir Hacıbəylinin söylədiyi kimi Azərbaycan musiqisini öyrəndikdə və ondan istifadə etdikdə muğam sisteminə xüsusi diqqət verilməlidir ki, onlar öz sərbəst əhəmiyyətini itirməsinlər. Doğrudan da bəstəkarlarımız bu tövsiyyəyə layiqincə əməl etməklə və xalq musiqisindən bacarıqla istifadə etməklə Azərbaycan muğamımızı ən yüksək səviyyəyə qaldıra bilmişlər. Bu özünü klassik simfonik janrlarla yanaşı, yeni milli simfonik janrlı əsərlərin meydana gəlməsi ilə büruzə verir. Hansı ki yeni muğam üslublu simfoniyaların, simfonik lövhələrin, simfonik qravürlərin, simfonik muğamın, habelə yeni müasir üslublu simfo-folk-rok janrlı əsərlərin yaranması bunun bariz nümunəsidir. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında bu gün də simfonik musiqi aparıcı yer tutur və bəstəkarlarımız yaratdığı yeni-yeni əsərlərlə musiqi xəzinəmizi zənginləşdirirlər. Bəstəkarlarımızın yaradıcılığında geniş vüsət almış simfonik musiqi əsərlərinin bir çoxunda Avropa musiqi ilə milli musiqi üslubunun sintezinə nail olunmuşdu. Bu baxımdan Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik janrda yazılmış musiqi əsərlərində lad-məqam prinsiplərinin araşdırılaraq öyrənilməsi çox aktual əhəmiyyətə malikdir.

Açar sözlər: *simfonik musiqi, simfonik janr, simfonik muğam, lad-məqam, Şur, Kürd-Ovşarı, Rast, Gülüstan-Bayatı-Şiraz, dulogiya, improvizasiya.*

Giriş

İlk dəfə muğamların simfonikləşdirilməsi işi ilə hələ 20-ci illərdə M.Maqomayev və A.Zeynallı məşğul olmuşlar. Onlar muğamları öz əsərlərində bir musiqi epizodu kimi təqdim etmişlər. Muğamlardan simfonik əsərlərdə sitat şəklində istifadəni 40-cı illərdə yaradıcılığa başlamış yeni nəsil Azərbaycan bəstəkarları gerçəkləşdirmişlər.

Simfonik janrda Azərbaycan ladlarından istifadə edilməsi dedikdə ilk növbədə Fikrət Əmirov yada düşür. XX əsrin dahi rus bəstəkarı Dmitri Şostakoviçin qeyd etdiyi kimi, Azərbaycan folklorunun Əmirov musiqisinə bilavasitə təsiri göz qabağındadır. Bəstəkarın yaratdığı ölməz əsərlər-“Azərbaycan” süitası, Azərbaycan kapriççiosu, “Min bir gecə” baleti, “Nizami” simfoniyası və “Nəsimi” vokal-xoreoqrafik poeması, “Azərbaycan qravürləri” kimi əsərləri simfonik musiqimizin qızıl fondunda öz layiqli yerini tutur. Bunlarla yanaşı bəstəkarın yaradıcısı olduğu simfonik muğam janrı Azərbaycan musiqi tarixində fundomental bir janr olaraq, öz tarixi və elmi mahiyyəti ilə digər janrlara meydan oxudu. Hansı ki, bu janrda bəstəkarın ilk olaraq “Şur” və “Kürd-Ovşarı” simfonik muğamları yarandı. Bəstəkarın “Ölməz sənətkar” məqaləsində qeyd etdiyi kimi bu simfonik muğamların yaranmasının təşəbbüskarı onun əsərlərinin ən yaxın dostu, məsləhətçisi və köməkçisi Bülbül olmuşdur [4,138].

Əsas təhlil

Fikrət Əmirov muğam sənətinin dərin pərəstişkarı olmuşdur. Bəstəkarın muğama olan bitməz sevgisi bu ölməz sənət əsərlərinin simfonik musiqidə olan təzahürünə gətirib çıxarmışdır. Hansı ki, muğamı simfonik orkestrin texniki və emosional vasitələri ilə zənginləşdirərək yaradıcılıq süzgəcindən keçirmiş və xalqa ərmağan etmişdir.

Fikrət Əmirov milli simfonizmə yenilik gətirən ilk görkəmli bəstəkar olmuşdur. Bu janda bəstəkar simli orkestr üçün "Nizaminin xatirəsi" simfoniyasını, orkestrlə skripka və fortepiano üçün çalınan ikiqat konsertini, "Şur" və "Kürd ovşarı" simfonik muğamlarını və s. əsərlərini bir neçə il ərzində yaratmışdır. Bu əsərlərin hər biri bəstəkarın yaradıcılığının əsas qayəsini təşkil edir. Xüsusilə də simfonik muğamlar Əmirov yaradıcılığının zirvəsi hesab olunur. Bəstəkar simfonk orkestrlə çalınan milli muğamların bu yeni və maraqlı janrının təşəbbüsçüsüdür. Əmirov folklor materialının yalnız melodik əsaslarından istifadə edərək xalq muğamlarını simfonik musiqinin klassik formaları səviyyəsinə qaldırmışdır.

Simfonik muğamları yaratmaqla Fikrət Əmirov simfonik musiqi sahəsində novator bəstəkar kimi çıxış etmişdi. Hansı ki, dünyada anoloqu olmayan bir janr – muğamın forma qanunauyğunluqları əsasında orijinal simfonik muğam janrını yaradıb. Bu janrın mahiyyəti ondan ibarətdir ki, bəstəkar muğamın tematizmini, melodizmini saxlayaraq, onu simfonikləşdirir, yəni xalq musiqisi ilə klassik musiqinin sintezini yaradır. Bəstəkarın "Şur" və "Kürd-ovşarı" simfonik muğamları 1948-ci ildə yaranır. Obraz quruluşu, lad-intonasiya cəhəttən bu muğamlar bir-birinə yaxın olsalar da mahiyyət etibarilə bir-birindən tamamilə fərqlənirlər. Əsas Azərbaycan muğamlarından olan "Şur"un musiqi-obrazlı məzmununu lirika müəyyən edir. Bununla yanaşı onda bir qədər epik-təhkiyə və dramatizm elementləri də vardır. "Kürd-ovşarı isə musiqi-obraz quruluşu cəhətdən "Şur"a yaxın olsa da xarakter cəhətdən canlı, dinamik mahnı və rəqs lirikasının üstünlüyü ilə ondan fərqlənir. Buna baxmayaraq "Kürd-ovşarı" – "Şur"un davamı kimi şərh olunaraq, onunla dulogiya təşkil edir. Dulogiyada "Şur" aparıcı, müəyyənedici yer tutaraq, "Kürd-ovşarını" özünə tabe edir.

F.Əmirov dulogiyanın hissələrini vəhdətə gətirərək xalq muğamlarında lad-tonal əsasına, əvvəlki mayəyə qayıtma və s. bu kimi məlum prinsiplərlə yanaşı ümumavropa simfonik təfəkkür tərzi üçün xarakterik olan üsullardan da istifadə edir. Hansı ki, əsərdə lad-tematik elementlərin, leyttembrin, leytmotivin ümumi prinsiplərindən istifadə olunur. Burada "Şur"dan alınmış başlanğıc melodik ifadənin leytmotiv rolunu göstərmək kifayətdir. Bu leytmotiv klarnetin tembri ilə ifa olunaraq dulogiyada bir neçə dəfə təkrar olunur. Eyni zamanda bu melodiya "Kürd-ovşarı"nın kodasında da təkrar olunur ki, bu da dulogiyanın birinci hissəsinin musiqi-obrazlı məzmununu dinləyicinin fikrində möhkəmləndirir. Bunun sayəsində də "Kürd-ovşarı"nın kodası bütün dulogiyanın yekunu kimi qavranılır.

“Şur” simfonik muğamı özündə dəstgah quruluşlu muğamları əks etdirərək improvizasiyalı və dəqiq vəznli bölmələrdən ibarətdir. Bəstəkar burada demək olar ki, klassik dəstgahı qoruyub saxlamışdır, hansı ki, sərbəst improvizə səciyyəli muğam şöbələri mahnı-rəqs quruluşlu şöbələrlə, yəni təsnif və rənglərlə növbələşir. Təsnif kimi isə bəstəkar “Ay qadası” və “Evləri var xanə-xanə” lirik xalq mahnılarından istifadə etmişdir. Muğam şöbələri üçün xas olan variasiyalı inkişaf xətti simfonik muğamda da öz dolğun təcəssümünü tapıb. Fikrət Əmirovun simfonik muğamları bir-birinə təzad təşkil edən şöbələrdən ibarət olub, ciddi silsilə-dəstgah quruluşunu yaradır. Ənənəvi “Şur” muğamı Bərdaşt, Mayə, Zəmin-xarə, Şur-Şahnaz, Bayatı-Qacar, Şikəsteyi-Fars, Simayi-Şəms, Hicaz, Sarənc, Nişibi-Fəraz kimi şöbələrdən ibarətdir. Fikrət Əmirov isə “Şur” simfonik muğamında əsas “Şur” simfonik muğamında əsas şöbələrdən istifadə edir: Şur, Şur-Şahnaz, Bayatı, Əraq, Simayi-Şəms.

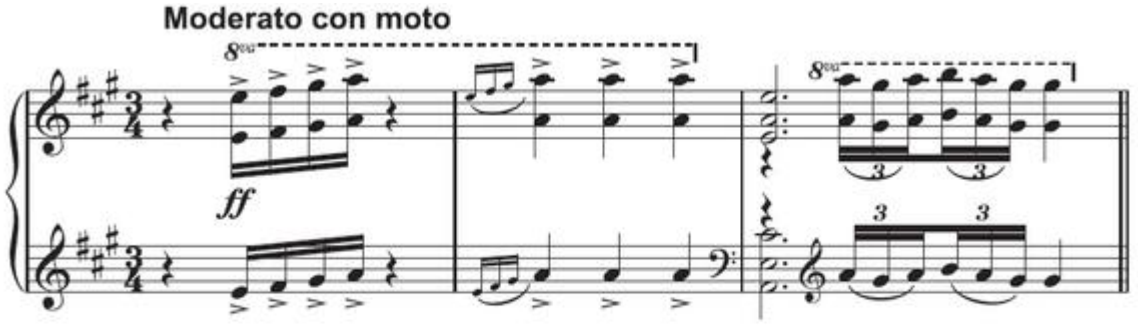
“Şur” simfonik muğamı əzəmətli təhkiyə xarakterli müqəddimə ilə başlayır. Bu muğam ifaçılığında Bərdaşt, simfonik muğamda isə əsas bölmənin proloqu adlanır. “Şur” muğamının səciyyəvi melodik ifadələri ruhunda yazılmış proloqun original musiqisi bəstəkara məxsusdur. Müqəddimənin istinad pərdəsini “Şur” mayəsinin üst kvartası (si-mi) təşkil edir. Əsas bölmə müqəddimənin kluminasiyasından başlanır. Hansı ki, muğam ifaçılığında buna “Mayeyi-şur” deyilir. Bu bölmənin ən yüksək nöqtə olan zirvə-mənbədən başlanması xalq “Şur”u ilə birbaşa oxşarlıq yaradır. Klarnetin solosu sanki xanəndənin partiyasını ifa edir. Basso ostinato üzərində qurulan bu epizod girişin variant kimi təqdim olunur.

Şur şahnaz bölməsi ladın üst kvartasına istinad edir. Onun mərkəzində sanki kiçik təsnif gizlənmişdir. Bu daha işıqlı bir mövzudur. Bəstəkar bu bölməni təsnif kimi qeyd etmir. Şərq koloritində olan bu mövzunu fleyta-piccolo və bas-klarnet ifa edir. Şur-Şahnaz bölməsi rənglə tamamlanır. Rəng qoboyun yumşaq və səlis solosu ilə başlanır. Burada "Ay qadası" xalq mahnısı istifadə olunmuşdur. Daha sonra bu mövzunu klarnet və fleyta ifa edir. Səciyyəvi ritmə malik olan rəng öz incə və məlahətli səslənməsilə özündə rəqsvari və mahnıvari xüsusiyyətləri birləşdirir.

Əsərin üçüncü böyük hissəsi Bayatıdır. Bəstəkar burada Şur muğamının Bayatı-Kürd şöbəsi üçün səciyyəvi olan çoban-bayatısının intonasiyalarından istifadə etmişdir. Eyni zamanda Bayatının musiqi materialı muğam improvizasiyası ilə mahnıvari-rəqsvari epizodların növbələşməsi əsnasında qurulur. Bayatı-Kürd şöbəsi epik xarakterə malik olub, orkestrin möhtəşəm tuttisilə səslənir. Bayatı daha zildə səslənərək re səsinə istinad edir. Bütünlükdə bayatı özü bir neçə bölmədən ibarətdir. Birinci bölmə improvizasiya əsasındadır. Dəqiq ritmə malik olan rəng enerjili intonasiyalar üzərində qurularaq, dinləyicidə gümrah və həyatsevər ruh aşılayır.

Bayatının yeni bölməsi qoboyun solosu ilə başlanır. Bu, Çoban-bayatısıdır. Çoban tütəyinin çalğısını təqlid etmək məqsədilə burada qoboy və fleyta alətlərinə geniş yer verilir. Bundan sonra səslənən təsnif "Evləri var xana-xana" xalq mahnısının melodiyasına əsaslanır.

Epik xarakterli Əraq bölməsi reçitativ-deklamasiya ifadəliliyinə malikdir. Onun melodiyasını simli və taxta nəfəsli alətlər unison ifa edirlər.



Əraq bölməsindən sonra təsnif və ya rəng verilmir və birbaşa Simayi-şəms bölməsinə keçilir. Bu şöbə muğamın kulminasiya zirvəsidir hansı ki, burada maye bir oktava yuxarı təsdiq olunur, Bu bölmə Simayi-şəms zərbi muğamına əsaslanır. Giriş motivi ostinat ritm üzərində qurulur. Simli alətlərin ostinat leytritmi fonunda birinci mövzu kanon kimi səslənir. Ksilofon kanonun mövzusunu, kampanelli isə cavabı ifa edir. Kanonun mövzusu xalq muğamında təkrar olunaraq bir növ 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 nəfəsli alətlərlə səslənir. Burada özünəməxsus tembrlər polifoniyası yaranır. Simayi-şəms bölməsi orkestr tuttisi ilə tamamlanır. "Şur" simfonik muğamı faqotun solosunda səslənən giriş mövzusu ilə tamamlanır. Ən sonda isə yenə bas-klarnetdə mövzu səslənir.

"Kürd-Ovşarı" simfonik muğamı Kürd-Ovşarı zərbi-muğamının xüsusiyyətlərinə əsaslanır. Əsər dörd bölmədən ibarətdir. “Şur” simfonik muğamı ilə müqayisədə həcmcə kiçik olan bu əsər cəld tempdə ifa olunaraq miniatürü xatırladır. Burada əsasən zərbi-muğam xüsusiyyətləri saxlanılır (Ovşarı, Kürdi, Maani bölmələri), yalnız Şahnaz bölməsi improvizasiya şəklindədir. Fikrət Əmirov "Kürd-Ovşarı" simfonik muğamında "Şur" simfonik muğamından fərqli olaraq, təsnif və rənglərə üstünlük verməmişdir. İstisna olaraq, yalnız Şahnaz bölməsindən əvvəl təsnif verilir.

"Kürd-Ovşarı" simfonik muğamı bas klarnetin ifasında nəfis, lirik və zərif giriş mövzusu ilə açılır. Bu mövzunun musiqisi ilk dəfə Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasında 1940-cı ildə nota salınmışdır. Üç hissəli formada olan bu mövzu orkestrin bütün alətlərinin ifasında solo melodiya kimi növbələşərək səslənir. Ovşarı bölməsi rondovaridir. "Ovşarı" qədim aşıq mahnısı olub, aşıq yaradıcılığında bir ənənəvi hava kimi məşhurdur. Burada Ovşarı refren kimi təkrar olunur. Birinci epizodu fleyta, ikinci epizodu isə truba ifa edir. 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 tembrlərə 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.

Şahnaz bölməsi inkişaflı olub, sərbəst improvizasiya şəklində qurulur. Onun başlanğıcı akkordlarla ifadə olunsa da, sonra dialoq şəklində verilir. Nəfəsli və simli alətlər dialoqa qoşulurlar. Fortepianonun solosunda səslənən kiçik kadensiya "Şur" simfonik muğamından Şur-Şahnaz bölməsinin materialı üzərində bütün şöbənin kulminasiyasına gətirib çıxarır. Həmin hissəni orkestr ifa edir.

Qoboyun kadensiyasından sonra Kürdü bölməsi verilir. Burada Fikrət Əmirov tarzən Qurban Pirimovun ifasından nota saldığı toy mahnısının melodiyasından istifadə etmişdir. Melodiya qoboy solosunda simli və nəfəsli alətlərin qənaətcil akkordları fonunda səslənir.

"Kürd-Ovşarı" simfonik muğamının son bölməsi Maani təntənəli xarakter daşıyır. Ovşarı kimi bu bölmə də rondovari şəkildədir. Rondonun epizodları Simayi-Şəms və bəstəkarın artıq "Şur" simfonik muğamında istifadə etdiyi epizodun üzərində qurulur. Burada həmin epizod yeni orkestrləşdirmədə təqdim edilir.

"Kürd-Ovşarı" simfonik muğamının kodası işıqlı, təntənəli xarakter daşıyır. Koda həm də özündə repriza funksiyası daşıyır. Burada Maye-Şur və Simayi-Şəmsin leytdönümü verilir ki, bu da bütün dulogiyanın obrazlı-emosional məzmununu təsdiq edir.

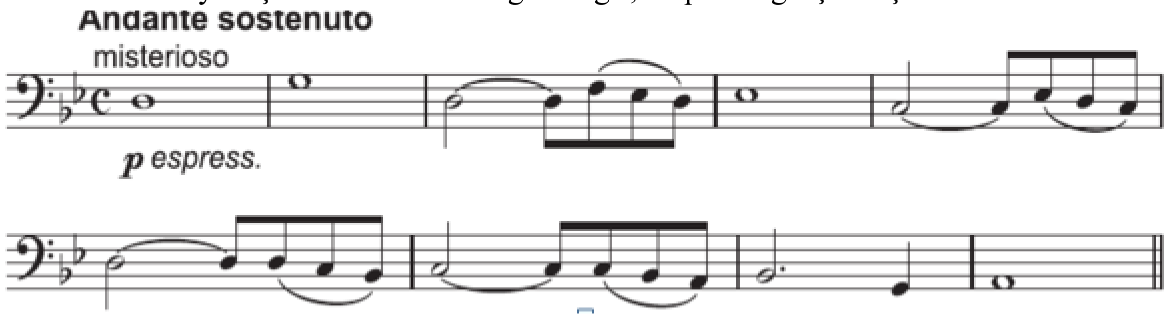
F. Əmirovun “Gülüstan-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı bədii məzmunu və musiqi dilinə görə bəstəkarın bu janrda yaradıcılıq axtarışlarının yüksək mərhələsini təşkil etmişdir.

Bəstəkar 1971-ci ildə üçüncü simfonik muğamı olan “Gülüstan – Bayatı – Şiraz”ı yaradır. Uzun illərin səmərəli axtarışlarının növbəti uğurlu nəticəsi olaraq “Gülüstan – Bayatı – Şiraz” simfonik muğamında orkestrlə vokal səsi birləşdirərək yeni maraqlı tembr-koloritli əsər yaradır. Yenə də tükənməz xəzinəmiz olan muğamlara müraciət edən bəstəkar bu əsərini məşhur şərq poeziyasının görkəmli klassikləri Sədi və Hafizə həsr etmişdir. Əsərin adı da bu baxımdan simvolik məna kəsb edir. Şairlərin hər ikisi Şirazda ömür sürmüş, Sədi özünün məşhur poeması olan “Gülüstan”ı da orada tamamlamışdır. Fikrət Əmirov simfonik muğam üzərində işləyərkən şairlərin vətənini səyahət etmiş, onların məzarları ziyarət etmiş və səfərdən qayıtdıqdan sonra bu əsəri yazmışdır.

Əvvəlki iki simfonik muğamla müqayisə etsək “Gülüstan – Bayatı – Şiraz” simfonik muğamında bəstəkar muğamlardan daha sərbəst şəkildə istifadə etmişdir. Onun quruluşunu və ardıcıl inkişafını saxlamaqdan daha çox ümumi emosional mühiti, muğamın melodik-ritmik xüsusiyyətlərini saxlamağı üstün tutur. F.Əmirov əvvəlki simfonik muğamlarında ənənəvi əsası

qoruyub saxlamışsa, burada muğamın bölmələri göstərilmir, onun melosuna sərbəst yanaşaraq əsərə konsert xüsusiyyətləri vermişdir. Bir sözlə, əvvəlki simfonik muğamlara nisbətən "Gülüstan-Bayatı-Şiraz" simfonik muğamında klassik formalarla bağlılıq daha aydın gözə çarpır.

"Gülüstan-Bayatı-Şiraz" simfonik muğamı ağır, nəqledici girişlə başlanır:



Əsas mövzu "Bayatı-Şiraz" muğamının intonasiyaları üzərində qurularaq, ekspressiv xarakter daşıyır. Lirik köməkçi mövzu metsosopranoya həvalə edilir. Köməkçi mövzu "Çahargah" ladında səslənir. Bu mövzu Hafiz Şirazinin mətninə ifa olunan qədim fars musiqisinə əsaslanır. Muğamın mərkizi bölməsi aşıq musiqisinin materialı və "Cəngi" rəqsinin intonasiyaları üzərində qurulmuşdur. Burada rəqsvari, dinamik və döyüşkən obrazlar növbələşir.

Aşıq havacatlarını xatırladan bölmə rəng funksiyasını daşıyır. Bu bölmədə xalq musiqisi üçün səciyyəvi olmayan ölçülər – 5/8, 7/8, 8/8 bir-birilə növbələşir. Bu xüsusiyyət musiqiyə müasirlik verir. Ümumiyyətlə, bəstəkar bu simfonik muğamda təkcə "Bayatı-Şiraz" ladı ilə qane olmamış, digər ladlara da müraciət etmişdir. Aşıq motivinə əsaslanan bölməni "Şur" ladında vermiş, "Vağzalı-Mirzəyi" bolməsini isə "Segah"da bəstələmişdir.

Muğam rəng və giriş-epiqrafın mövzusu ilə tamamlanır:

Kontrabasların solosu sanki uzaq keçmişi əks etdirir. Bu sirli, epik mövzunu "Üzzal" rəngi əvəzləyir. Muğamın rəng və giriş epiqrafın mövzusu ilə tamamlanması xüsusiyyəti "Şur" simfonik muğamında da müşahidə olunur. "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. Muğamın sərbəst interpretasiyası kompozisiyanın müxtəlif komponentlərində özünü aydın hiss etdirir. Mövzuya uyğun rəng və təsniflərin seçilməsini buna misal göstərmək olar.

"Gülüstan – Bayatı – Şiraz" simfonik muğamının başqa bir xüsusiyyəti də ondan ibarətdir ki, burada melosdan sitatlar 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.

“Gülüstan-Bayatı-Şiraz”da diqqət cəlb edən keyfiyyətlərdən biri qeyd etdiyimiz kimi, muğamın başqa lad materiallarına daxil olunmasıdır. Bu cəhət Fikrət Əmirov yaradıcılığında yenilik idi. Eyni lad üzərində uzun müddət qalmaq bəstəkar yaradıcılığı üçün səciyyəvi deyildi. Əksinə, bir ladın digərinə tez-tez və gözlənilməz modulyasiyası onun musiqi təfəkkürünün xarakterik əlamətlərindəndir. Lakin əvvəlki simfonik muğamlarda müəllif lad keçidlərini qısa və ehtiyyatla tətbiq edirdisə, “Gülüstan-Bayatı-Şiraz”da isə bu daha qətiyyətli xarakter almışdır. Bununla yanaşı digər ladlara çox keçid edilməsinə baxmayaraq muğamın inkişaf xətti əsas lad quruluşuna qayıtmağı tələb edir. “Gülüstan-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı ümumilikdə üç bölmədən ibarətdir. Simfonik muğamın dördüncü və beşinci bölmələri ilk iki bölməni oktava yuxarı təkrarlayır. Məhz bu quruluşlu kompozisiyanın təşkili anoloji olaraq Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” elmi-nəzəri əsərində “Bayatı-Şiraz” ladının “Mayeyi-Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-İsfahan” şöbələrinin bir oktava yuxarı təkrar olunması ilə üst-üstə düşür. Bu uyğunluq F.Əmirova müəlliminin, ölməz sənətkarın elmi-nəzəri ənənələrini yaşatması anlamına gəlir.

“Gülüstan-Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı F. Əmirovun əvvəlki simfonik muğamlarındakı bədii kəşfi, yeni simfonik konsepsiyanı layiqincə davam etdirir. 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 vermişdi.

Fikrət Əmirovun simfonik muğamlarındakı xətti davam etdirən görkəmli bəstəkar Niyazi 1949-cu ildə özünün “Rast” simfonik muğamını yazmışdır. Bu simfonik muğamda bəstəkar Azərbaycan musiqisinin klasssik, ənənəvi janrını öz yaradıcılıq süzgəcindən keçirərək simfonik inkişaf məcrasına yönəldilmiş mükəmməl bir əsər yaratmışdır. Niyazi “Rast” simfonik muğamında eyniadlı ənənəvi muğamın demək olar ki bütün improvizasiya bölmələrini, şöbələrini (“Mayə”, “Vilayəti”, “Şikəsteyi-fars”, “Əraq”), guşələrini ustalıqla əks etmişdir. Sadəcə “Qərai” şöbəsini istifadə etmədən onu “Bərdaşt” və “Mayə” musiqisinin əsasında səslənən koda ilə əvəz etmişdir. “Rast” muğamının poetik ruhundan ilhama gələn Niyazi əslində onun ənənəvi improvizasiya bölmələrinin özünəməxsus variantlarını yaratmış, onları mahnı (təsnif) və rəqs (rəng) epizodları ilə yoğurmuşdur. “Rast” simfonik muğamı mərdlik, qəhrəmanlıq səciyyəsi daşıyan asta müqəddimə ilə başlanır.

Sonrakı inkişaf prosesində bu tematik “özək” çox zərif ornamental melodik xəttləri və müxtəlif rəngli tembrləri ilə zənginləşir, xüsusilə solo çalan fleytanın, qoboyun və klarnetin səsləri ilə seçilir. “Rast” simfonik muğamının giriş hissəsi xalq musiqisi ənənələri üzərində qurulmuş kadensilyalarda tamamlanır. Klarnetə həvalə edilən bu kadensiyaların ardınca əsərin ana şöbəsi olan “Maye” şöbəsinə keçilir. “Şikəsteyi-fars” bölməsinin ardınca “Yar bizə qonaq gələcək” adlı

məlahətli xalq mahnısı əsasında tərtib olunmuş “Rəng” gəlir. Bu zaman mahnının mövzusu formaca dəyişir və rəqs səciyyəsi daşıyır. Əsərin kulminasiya hissəsi giriş hissənin tematik materialına əsaslanan “Əraq” şöbəsi ilə bağlıdır. “Şikəsteyi-fars” şöbəsi ilə həmhüdud olan “Pəncgah” şöbəsi birləşdirici rolunu oynayır. Həmin bölmənin yığcamlığı və məqsədyönlülüyü də bununla əlaqədardır. Təsnif hissəsi üçün Niyazi “Əlində sazın qurbanı” adında gözəl Azərbaycan xalq mahnısının mövzusunu istifadə etmişdir.

Təntənəli son bölmə (koda) “Rast” simfonik muğamının yekun mərhələsini təşkil edir: bu koda müqəddimə bölməsinin əsas materialı olan “Mayə”nin dinamikləşdirilmiş materialından yaranır, orkestrdəki bütün səslərin rəngarəngliyini özündə birləşdirir.

Niyazinin “Rast” simfonik muğamı incəliyi, əzəməti, formasının bitkinliyi ilə fərqlənən dərin mənalı, özünəməxsus bir əsərdir. Bu əsər dinləyiciləri həyati qüvvə və temperamentlə, melodikanın və harmonik quruluşunun zənginliyi ilə valeh edir. Niyazinin “Rast” simfonik muğamının musiqi-dramaturji konsepsiyası daha çox bölmələrin təzadlı şəkildə qarşılaşdırılması prinsipi əsasında qurulmuşdur. Bütün ifadə vasitələri sisteminin təbii vəhdəti və məqam (“modus”) quruluşunun vəhdəti simfonik əsərin kompozisiya bütövlüyünün qurulmasında mühüm rol oynayır. “Rast” simfonik muğamının “improvizasiyalı” bölmələri və mahnı-rəqs epizodları duyğuların xüsusi quruluşu, obraz-mövzu inkişafının məntiqi ilə fərqlənir. Melodiyanın variantlı inkişaf prinsipi əsərin “improvizasiyalı” bölmələrinin üstün, aparıcı prinsipidir. “Rast” simfonik muğamının musiqisinin vahid axarının yaradılmasında daimi metro-ritmik dəyişikliklərin rolu böyükdür.

Nəticə

“Rast” simfonik muğamının müəllifi klassik xalq musiqisinin ən dərin qatlarından əsərin simfonik inkişafı üçün təməl, əsas kimi istifadə etmişdir. Niyazi musiqinin sekvensiya şəklində gedişatı, qısa motivlərin və ritmlərin zənginliyi, məqam özünəməxsusluğu kimi xüsusiyyətlərini özünün yaradıcılıq məqsədlərinə xidmət etməyə yönəltmişdir. Bəstəkarın təcrübəsi ənənəvi musiqi prinsiplərində simfonik işləmə metodunun axtarışlarının məhsuldar olduğunu təsdiq etmişdir. Niyazinin “Rast” simfonik muğamı Azərbaycan musiqisinin ən yüksək nailiyyətlərindən biridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Hacıbəyov Ü. Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Dördüncü nəşr. B., Yazıçı, 1985. 154 s.
2. Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri. II cild. Bakı, AEA-nın nəşri, 1965. 412 s.
3. Hacıbəyov Ü.Ə. Seçilmiş əsərləri. B.,Yazıçı, 1985. 653 s.
4. Əmirov Fikrət “Musiqi düşüncələri”. ADN, Bakı, 1971. 144 s.
5. Əmirov Fikrət “Musiqi aləmində”. Gənclik. Bakı, 1983. 272 s.

6. Əmirov Fikrət, Simfonik muğamlar, Azərbaycan Sovet Musiqi Ədəbiyyatı, Bakı, 1984
7. İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Yenidən işlənmiş və tamamlanmış nəşri. B. İşıq, 1984.
8. İsmayılov M.S. "Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər." B., Elm. 1991. 120.s.
9. Azərbaycan xalq musiqisi. Oçerklər. B., Elm, 1981. 198.s.
10. Həsənova C.İ. Azərbaycan musiqisinin məqamları. B., Elm və təhsil, 2012.
11. Həsənova C.İ. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında milli ladların təzahürü. Dərs vəsaiti. Bakı, Mars-print, 2004. 136.s.
12. Kasimova Solmaz "Azerbaydjanskaya sovetskaya muzıkalnaya literatura". Baku, Maarif, 1986. 264.s.
13. Təhmiraqızı S., Fikrət Əmirov, Bakı: Aspoliqraf, 2012
14. Əzimli T., Novator bəstəkar, simfonik muğam janrının - Şərq simfonizminin yaradıcısı, Bakı: Musiqi/Poeziya, 2012
15. Виноградов, В., Мир музыки Фикрета, Баку: Ədəbiyyat və incəsənət, 1983
16. S. Qasımova, Z. Abdullayeva, Ф., Fikrət Əmirov, Bakı, 2004
17. Bəstəkarın xatirəsi.Məqalələr və xatirələr.ADN, Bakı.1976,156.s.
18. Danilov.D. "Fikret Amirov". AQİ, Baku.1965, 16.s.
19. Abasova.E. "Niyazi". AQİ, Baku. 1965, 20.s.
20. İsmailova.Q. "Fikret Amirov". AQİ, Baku.1956, 32.s.

Notoqrafiya

21. Xrestomatiya po sovetskoy muzıkalnoy literature, Operı, QMİ, Moskva, 1961, 264s.
22. Əmirov Fikrət "Şur" simfonik muğamı, ADN, Bakı.1966, 38.s. (fortepianoda dörd əllə çalmaq üçün, köçürən Musa Mirzəyev)
23. Кюрд овшары [Ноты]: Азербайджанский мугам: Для симфонического оркестра.- Партитура.- М.-Л.: Музгиз, 1951.- 72 с.

Naxçıvan Dövlət Universiteti

Aynur Mammadova

MANIFESTATION OF AZERBAIJANI MUGHAMS IN SYMPHONIC GENRE

Formation of Azerbaijani symphonic music, its integration into world symphonic music is considered one of the most important examples of the cultural achievement of our people. Undoubtedly, the people who have symphonic music, in other words, the people who have mastered the deep secrets of symphonic music, are considered to have mastered great culture. Our composers enriched our cultural treasure with the modern symphonic genres and works they created, and constantly sought ways to keep up with world symphonism. These searches gave their fruitful results, the people of Azerbaijan were always recognized in the world arena with their modern symphonic music and were rightfully proud of it. The convergence of Azerbaijani folk music with the European music system is due to its extensive improvisational structure. As our genius standard-bearer Uzeyir Hajibeyli said, when studying and using Azerbaijani music, special attention should be given to the mugham system so that they do not lose their independent importance. Indeed, our composers were able to raise our Azerbaijani mugham to the highest level by duly following this recommendation and skillfully using folk music. This manifests itself in the creation of new national symphonic genre works along with classical symphonic genres. The creation of new mugham-style symphonies, symphonic plates, symphonic engravings, symphonic mugham, as well as new modern-style symphonic-folk-rock genre works is a clear example of this.

Symphonic music still occupies a leading place in the creativity of Azerbaijani composers today, and our composers enrich our musical treasury with their new works. In many of the symphonic musical works that have become widespread in the creativity of our composers, a synthesis of European music and national musical styles was achieved. In this regard, the study of the principles of lad-maqam in the musical works written in the symphonic genre by Azerbaijani composers is of great importance.

Keywords: *symphonic music, symphonic genre, symphonic mugham, lad-maqam, Shur, Kurd-Ovsharı, Rast, Gülüstan-Bayati-Shiraz, dulogy, improvisation.*

Айнур Мамедова

ПРОЯВЛЕНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ МУГАМОВ В СИМФОНИЧЕСКОМ ЖАНРЕ

Становление азербайджанской симфонической музыки, ее интеграция в мировую симфоническую музыку считается одним из важнейших примеров культурных достижений нашего народа. Несомненно, люди, владеющие симфонической музыкой, иначе говоря, люди, постигшие глубокие тайны симфонической музыки, считаются овладевшими великой культурой.

Наши композиторы обогатили нашу культурную ценность современным симфоническим жанром и созданными ими произведениями, постоянно искали пути не отставать от мирового симфонизма. Эти поиски дали свои плодотворные результаты, азербайджанский народ всегда признавался на мировой арене своей современной симфонической музыкой и по праву гордился ею. Сближение азербайджанской народной музыки с европейской музыкальной системой обусловлено ее обширной импровизационной структурой. Как сказал наш гениальный знаменосец Узеир Гаджибейли, при изучении и использовании азербайджанской музыки особое внимание следует уделять системе мугама, чтобы они не потеряли своего самостоятельного значения. Действительно, наши композиторы смогли поднять наш азербайджанский мугам на высочайший уровень, правильно следуя этой рекомендации и умело используя народную музыку. Это проявляется в создании наряду с классическими симфоническими жанрами новых произведений национального симфонического жанра. Ярким примером этого является создание новых симфоний в стиле мугама, симфонических пластинок, симфонических гравюр, симфонического мугама, а также новых произведений жанра симфо-фолк-рок в современном стиле. Симфоническая музыка и сегодня занимает ведущее место в творчестве азербайджанских композиторов, и наши композиторы обогащают нашу музыкальную сокровищницу новыми созданными ими произведениями. Многие из симфонических произведений, широко использовавшихся в творчестве наших композиторов, представляли собой синтез европейской музыки и национальных музыкальных стилей. С этой точки зрения большое значение имеет изучение и изучение принципов лад-макама в симфонических музыкальных произведениях азербайджанских композиторов.

Ключевые слова: *симфоническая музыка, симфонический жанр, симфонический мугам, лад-макам, Шур, Курд-Овшары, Раст, Гулистан-Баяты-Шираз, дулогия, импровизация.*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmova tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 17.04.2025
Son daxilolma tarixi:08.05.2025