

Araştırma Makalesi

Müslüm Maqomayev ve Asef Zeynallının şifahi eneneli musiqi janrlarına müraciəti¹

Rumiya Mammadova²

İncəsənət Fakültesi, Musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi kafedrası, Naxçıvan Dövlət Universiteti, Naxçıvan, Azərbaycan

Makale Bilgisi

Geliş: 21 Aralık 2022

Kabul: 27 Ocak 2023

Online Yayın: 15 Mart 2023

Anahtar Kelimeler

Asef Zeynall

Halk dansları

Makam

Müslüm Magomayev

Müzik

Türkü

Öz

Bu makale, Azerbaycan'ın ünlü bestecileri M. Magomayev ve A. Zeynalli'nin sözlü geleneğin müzik türlerini uygulayarak yarattıkları eserlerin analizine ve seçme özelliklerine ayrılmıştır. Araştırmanın temel amacı, Azerbaycan'ın ünlü bestecileri M. Magomayev ve A. Zeynalli'nin sözlü geleneğin müzik türlerini uygulayarak yarattıkları eserlerin seçici özelliklerini incelemek, bu eserlerde halk yaratıcılığının rolünü ve önemini belirtmektir. İşler. Eserlerinde form, ezgi, ritim, ahenk, çokseslilik ve yapı gibi önemli unsurların vurgulanması, halk müziği türlerinin formlarına ve özellikle muğamın rolüne dikkat edilmesi de önemlidir. Megale M. Magomayev ve A. Zeynalli'nin sözlü geleneğe sahip müzik türlerine başvurarak oluşturdukları eserlerin incelenmesi, bilgi eksikliğinden yola çıkılarak yapılmıştır ve bu çalışmada sunulan ayrıntılı araştırma, yeni ve eksiksiz bilgileri ortaya çıkararak bu sorunu çözecektir. . Megalede M. Magomayev'in "Şah İsmayil" ve "Nergiz" operalarının yanı sıra saz eserleri, A. Zeynalli'nin romansları, özellikle "Ülke" romanı, fügler, "Çocuk süiti", "Muğamsayağı", "Fragmanlar" süiti yaratıcıdır. , tam bir tahlil değildir. Ancak bu eserlerde yer alan folklor örnekleri, özellikle türküler, halk oyunları ve muğam unsurlarının kullanım kuralları tam anlamıyla tahlil edilmiş ve aynı zamanda söz konusu örneklerin nota örnekleri de incelenmiştir. sunuldu. Bu alanda mevcut literatürden yararlanılmış ve elde edilen bilgiler yazarın süzgecinden geçirilerek sunulmuştur. Araştırma sırasında Azerbaycan müzik kültürünün büyük temsilcileri Müslim Magomayev ve Asef Zeynalli'nin halk müziği örneklerini kendilerine göre kullanarak muhteşem bir müzik külliyatı oluşturdukları anlaşılmıştır. Bu bestecilerin çeşitli türlerde yazdıkları eserlerde halk müziği tonlamalarının ve muğam unsurlarının kullanılması, zengin unsurlarla dolu milli sifonizm de dahil olmak üzere, milli üslubunu tanımlayan renkli türlerin oluşmasına neden olmuştur. Böylece deha besteci U. Hacıbeyli'den sonra folklor örneklerini, muğam tonlamalarını büyük bir ustalıkla işleyen, harika bir imgeler çemberi ve derin içerik yaratan Azerbaycan müzik medeniyeti tarihindeki ilk besteciler M. Magomayev ve A. Zeynalli olmuştur. işlerinde. Halk müziğinin M. Magomayev'in yaratıcılığında kullanılması iki yönde tezahür etti. Bunlardan ilki halk destanlarının, anlatılarının eserlerin olay örgüsüne dönüştürülmesi, ikincisi ise halk müziği, şarkı, dans ve muğam tonlamalarının kullanılmasıdır. M. Magomayev'in eserinde her iki yön de organik olarak buluşmuş ve besteci, zengin imaj çemberi ve muhteşem bir şekilde geliştirilmiş müzik eserleri ile Azerbaycan'ın müzik kültürüne çok değerli katkılar sağlamıştır. A. Zeynalli'nin tüm eserlerinde halk müziği ve muğam tonlamalarının ustalıkla kullanılmasının derin izleri vardır. Milli delikanlı meğamlarıyla zengin ezgiler yaratan, muğam unsurlarını yaratıcılığının temeli haline getirmiş bir sanatkardır. Besteci, vokal, piyano ve senfonik türlerinde yazdığı eserlerinin biçim, tonlama ve muhtevasına milli üslup esas alınarak çalışılarak halk özellikleri aşılanmıştır.

2822-3195 / © 2023 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından

yayınlanmakta olup, açık erişim,

CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Mammadova, R. (2023). Müslüm Maqomayev ve Asef Zeynallının şifahi eneneli musiqi janrlarına müraciəti. *Türk Müziği*, 3(1), 77-88.

Giriş

Xalq yaradıcılığı her hansı bir xalqın formalaşdığı ilk günlərdən etibarən onu müşayiət edən həyat tərzinin bütün dəyərlərini özündə yaşadan, gələcək nəsillərə ötürən ən möhtəşəm zənginliklər məcmusudur. Musiqi mədəniyyətinin fasiləsiz inkişafında əhəmiyyəti ilə diqqət çəkən bəstəkar yaradıcılığı xalq yaradıcılığı ilə bir mənalı olaraq bağlıdır. Buna görə də Azərbaycan bəstəkarları xalq musiqisi, muğam, rəqs və mahnı nümunələrini mütemadi olaraq öyrənir, öz

1 Bu araştırma 2. Uluslararası Rast Müzik Kongresi'nde (14-15 Ocak 2023, Antalya, Türkiye) sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

² Öğretim Görevlisi, Nahçıvan Devlet Üniversitesi, Nahçıvan, Azerbaycan. Email: rumiyamammadova89@gmail.com ORCID : 0000-0001-7618-3657

eserlerinde bu menbeden istifadə edir, onlar vasitəsilə melodiyaları zənginləşdirir və folklor nümunələrini müxtəlif şəkillərdə işləyərək, eserlərinin əsasına çevirirlər. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında xalq musiqisi özünəməxsus gözəllikləri, incəliyi ilə əksini tapmışdır. Onlar xalq musiqisi, muğam intonasiyalarından istifadə etməklə bir tərəfdən Ü.Hacıbəylinin ənənələrini davam etdirməyi, digər tərəfdən isə eserlərinin dramaturgiyasını zənginləşdirməyi hədəfləmişlər.

XX əsrin ilk onilliklərindən etibarən Azərbaycanda Avropa klassik musiqisinin forma və janrlarının milli nümunələrlə ağıngdar vəhdəti bütün sənətkarlar üçün əsl yaradıcılıq problemi idi. Bu istiqamətdən hərəkət edən Azərbaycan bəstəkarları qısa zaman içərisində Avropa klassik musiqisi qanunauyğunluqlarını mənimsəyərək, özünəməxsus ənənələr ilə musiqimizi mükəmməl istiqamətə yönləndirməyi bacardılar. Bu hal, xalq musiqisi, muğam intonasiyaları, folklor nümunələrinə yaradıcı münasibət və onlar əsasında zəngin, yadda qalan musiqi eserlərinin yaradılması ilə mümkün oldu. Başda Ü.Hacıbəyli olmaqla M.Mağomayev, A.Zeynallı və həmin dövrdə formalaşmaqda olan bəstəkarlıq məktəbinin gənc nümayəndələri öz eserlərində xalq musiqisi incəliklərini özünəməxsus şəkildə işləyərək, möhtəşəm musiqi eserlərindən ibarət külliyyat yaratdılar. Xüsusilə M.Mağomayev və A.Zeynallı sadəcə Üzeyir bəyin təlqin etdiyi yaradıcılıq tefəkkürünü davam etdirməmiş, həmçinin onun əldə etdiyi nailiyyətləri daha da inkişaf etdirərək yeni mərhələyə daşmış və milli musiqi mədəniyyətinə əvəzsiz töhələr bəxş etmişlər.

Bir sözle xalq musiqisi, muğam intonasiyalarından istifadə bütün dövrlərdə prioritet məsələ olmuş, bəstəkar yaradıcılığında dərin mahiyyəti ilə ifadə olunmuşdur. XX əsrin ilk onilliklərindən başlayaraq sonrakı mərhələlərdə də xalq musiqisinə istinad edilməsi nəticəsində Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafının daha sağlam zəmin əsasında yeni mərhələlərə daşınması mümkün olmuşdur. Xalq musiqisi özünün yüksək bədii, mənəvi, əxlaqi dəyərləri ilə bəstəkar yaradıcılığı üçün əsl stimula olmuş, xalq musiqisini dərin məzmunu ilə öz eserlərində ifadə edən bəstəkarlar Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin müasir simasını müəyyən etmişlər. Məhz bu səbəbdən M.Mağomayev və A.Zeynallının folklor nümunələrinə müraciət edərək dəyərli eserlər yaratmaları və həmin eserlərin öz əhəmiyyətini qoruyaraq dövrümüzdə də zəngin nümunə kimi istifadə olunması mövzusunun aktuallığını izah edir.

Mövzunun Məqsədi

Tədqiqatın əsas məqsədi görkəmli Azərbaycan bəstəkarları - M.Mağomayev və A.Zeynallının şifahi ənənəli musiqi janrlarına müraciət edərək yaratdıqları eserləri təhlil etmək və bu eserlərin seçiyyəvi xüsusiyyətlərini araşdırmaqdır. İşin məqsədini aşağıdakı bəndlərlə daha aydın izah etmək olar:

- M.Mağomayev və A.Zeynallının eserlərində xalq yaradıcılığının rolunu və əhəmiyyətini qeyd etmək. Onların yaradıcılıqlarının dinamik inkişaf prosesinin müxtəlif dövrlərində xalq musiqisi janrlarından istifadə formalarına və xüsusən muğamın roluna diqqət yetirmək
- Hər iki bəstəkar tərəfindən folklor musiqisinin mənimsənilməsi prosesini nəzərdən keçirərkən bu mühüm istiqamətdə onların yaratdıqları eserlərin xüsusiyyətlərini qeyd etmək. Bu məqsədlə daha çox əhəmiyyət kəsb edən instrumental eserlərin forma, melodiya, ritm, harmoniya, polifoniya və struktur kimi mühüm komponentlərinə xüsusi əhəmiyyət vermək
- Bu bəstəkarların Azərbaycan folklor nümunələrindən istifadə etməklə yaratdıqları özünəməxsus üslubu və tərzini müəyyənləşdirmək
- M.Mağomayev və A.Zeynallının şifahi ənənəli musiqi janrlarına müraciətinin müxtəlif qaydalarını araşdıraraq, yeni bilikləri aşkara çıxarmaqdır

Əsas Hissə

Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində milli opera sənətinin inkişafı üzrə əhəmiyyətli işlərə imza atan, milli lad-məqam əsaslarını ilk dəfə orkestr eserlərinin zəmininə yerləşdirməklə milli simfonizmin formalaşması prosesində ilk təcrübələri gerçəkləşdirən M.Mağomayevin irsində xalq yaradıcılığı iki istiqamətdən özünün təzahürünü tapmışdır. Bunlardan ilki xalq dastanları, rəvayətlərin eserlərinin süjet xəttinə çevirilməsi, ikincisi isə xalq musiqisi, mahnı, rəqs, muğam intonasiyalarından böyük məhərrətlə istifadə olunmasıdır. Hər iki istiqamət ümumi şəkildə qovuşdurulmuş və bəstəkar zəngin obraz dairəsi, əzəmətli inkişaf xətlə musiqili eserləri ilə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə əvəzsiz töhələr bəxş etmişdir.

M.Maqqomayevin yaradıcılığının ilk mehsulu olan “Şah İsmayıl” operası onun folklor sahəsində dolğun biliklərinin ifadə olunmasında maraqlı sənət nümunəsidir. Eşərdə Azərbaycanın tarixində əhəmiyyətli rol oynayan və Səfəvilər kimi qüdrətli dövlət yaradan Şah İsmayıl Xətai haqqında dastan nümunələrini süjet olaraq götürmüş bəstəkar xalq musiqisi vasitəsilə bütün obrazların xarakterinin açılmasını təmin edən musiqi nömrələri kompleksini yaratmışdır.

M.Maqqomayev operanın 1916-cı ildə hazırladığı ilk redaksiyasında Ü.Hacıbəylinin yolundan davam edərək, muğam opera prinsipini işləmiş və muğam şöbələrini opera nömrələri kimi təqdim etmişdi. Lakin daha sonra operanın yeni redaksiyalarını hazırlayan bəstəkar muğam nömrələrini azaltmış, özünün bəstələdiyi musiqilərlə onları əvəz etmiş və opera dramaturgiyasında əsl Avropa klassik opera sənəti qanunauğunluqlarına cavab verən kompozisiya qurmuşdur. Lakin bununla yanaşı xalq musiqisi, muğam elementləri operanın dramaturgiyasında əhəmiyyəti ilə diqqəti cəlb edir.

M.Maqqomayevin “Şah İsmayıl” operasının uvertürası kənar hissələri orta hissəyə zidd prinsipini əsasında qurulmuşdur. Onun başlanğıcından etibarən “Çahargah” meqamının intonasiyaları dramatik məzmunlu operada baş verənlərlə dinləyicini tanış edir. Operada aparıcı obrazlardan biri olan Aslan şahın ariyasında da uvertüranın mövzularından istifadə edilib, “Çahargah” meqamının intonasiyaları ilə olduqca mürekkəb, zidd duyğuların əsiri olan bir şahın mənəvi iztirabları mehəretlə ifadə olunub. Uvertüranın orta hissəsi Azərbaycan xalq rəqsləri ruhundadır. Onun əsasını I perdedən qızların rəqsi təşkil edir. Bu bölmə lirik elementlərə malikdir. Üçüncü bölmədə isə “Çahargah” meqamı ilə yenə dramatik əhval-ruhiyyə bərpə olunur.

“Şah İsmayıl” operasının II perdesindən mehbəbət mövzusunun lirik əhval-ruhiyyəsinin təqdimatında xalq musiqisinin rolu şübhəsizdir. Bu baxımdan Şah İsmayıl ilə Gülzarın duetini qeyd etmək lazımdır. “Gözəllərin gözəli” xalq mahnısına əsaslanan duet sevgililərin mehbəbətini qabarıqlıqla ifadə edir. Nömrədə vals rəqsinin metro-ritmik xüsusiyyətləri və xalq musiqisi intonasiyaları bir-biri ilə üzvi şəkildə qovuşdurulur.



Nota1. “Gözəllərin gözəli” xalq mahnısına əsaslanan duet notlarının təhlili

Operanın dramaturgiyasında “Segah” meqamı vasitəsilə sevgi, həsrət hissləri ifadə olunub. II perdedən Şah İsmayıl ilə Gülzarın görüş səhnəsində sevgi hissləri, o cümlədən sevgilisindən nigaran İsmayılın həsrət dolu duyğuları mehz “Segah” meqamı vasitəsilə verilib.

“Şah İsmayıl” operasının obrazlar sferasına daxil olan qəhrəmanların hər biri özünəməxsus xarakterik cəhətlərə malikdir. Bu obrazlar arasında Erebzeninin milli opera tarixində əhəmiyyəti olduqca böyükdür. Milli operada canlandırılan ilk qəhrəman qadın kimi seçiyəlenen obrazın qəhrəmanı xarakterinin cizgiləri “Qarabağ şikəstəsi”nin intonasiyaları ilə həşiyəlenib. “Qarabağ şikəstəsi”ne xas qəhrəmanı dramaturgiya Erebzeni obrazının igid simasını müəyyən edib.

M.Maqqomayev “Şah İsmayıl” operasında kütləvi səhnələrin musiqili təfsirində də xalq musiqisindən yaradıcı şəkildə bəhələnməmişdir. Bu baxımdan V perdedən “Aman diləyən”, “Xalqın xoru” və final xorunu qeyd etmək olar. Tamamile yalvarış intonasiyalarının yer aldığı “Aman diləyən” xoru “Bayatı-Şiraz” meqamı əsasında kuplet formasında yazılmışdır.

“Xalqın xoru” “Rast” meqamının “Şikesteyi-fars” söbesi üzerinde qurulub. O, marşvari xarakteri ilə yadda qalır. Final xorunda isə “Şelale” xalq musiqisi nümunəsindən istifadə edən bestekar operanın sonunda xeyrin qələbəsini özünəməxsus bestekarlıq təcəyyülü ilə canlandırır. Bunlarla yanaşı operanın dramaturgiyasında demək olar ki, bütün nömrələrin – üvertura, rəqs, döyüş səhnələrinin əsasında xalq rəqsinin intonasionaları, muğam quruluşlu melodiyalar böyük ölçüdə yer alır. Bu, əhəmiyyətli nüans olub, bestekarın xalq musiqisi, muğam sənəti sahəsində dərin biliklərini ifadə edir.

Xalq musiqisi M.Maqqomayev üçün tükenməz yaradıcılıq mənbəyi olmuşdur. O, bütün yaradıcılığı boyu bu mənbənin gözəlliklərini ecazkarlığı ilə əsərlərində təcəssüm etdirməyə çalışmışdır. Bestekarın ən böyük xidmətlərindən biri də muğamların simfonik tefekkürə uyğunlaşdırılması sahəsində atdığı addımlar idi. Onun tərəfindən orkestr əsərlərində muğam əsasının formalaşdırılması simfonik muğam kimi orijinal janrın milli musiqi mədəniyyətində yaranması prosesində ilk əhəmiyyətli iş olmuşdur. M.Maqqomayev orkestr musiqisi janrında yazmış olduğu əsərlərdə muğam fəlsəfəsindən istifadə etməklə Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Mecnun” operasını yazarkən atdığı strateji addımın davamını getirmişdir. Belə ki, simfonik musiqi də XX əsrin əvvəli Azərbaycan dinləyicisi üçün yad bir janr idi. Yalnız milli xüsusiyyətlərə malik musiqi əsərləri o dövrün dinləyicisi tərəfindən müsbət qarşılanır və rəğbət hissi oyadırdı. Bunu çox gözəl bilən M.Maqqomayev orkestr musiqisini muğama əsaslandırmaqla janrın xalq tərəfindən qəbul olunmasını hədəfləmiş və yazmış olduğu “Turacı”, “Şelale”, “Esgerani”, “Deramediy Şüşter”, “Təsniyi Şur”, “Rəngi-Şüşter”, “Pişderamediy-çahargah”, “Dəriş”, “Ceyran” və başqa orkestr əsərlərində simfonik musiqinin inkişafında muğam tefekküründən bəhrələnmişdir.

Adlarından da məlum olduğu kimi “Rəngi-Şüşter”, “Pişderamediy-çahargah”, “Deramediy Şüşter”, “Təsniyi Şur” əsərlərində muğam elementləri ilə simfonik nömrə yaradılır və ilk dəfə simfonik muğamlara xas prinsiplər ilkin formada bu əsərlərdə təzahür olunur. “Ceyran” rapsodiyasında isə “Ceyranı” xalq rəqsinin melodiyasından istifadə edilir.

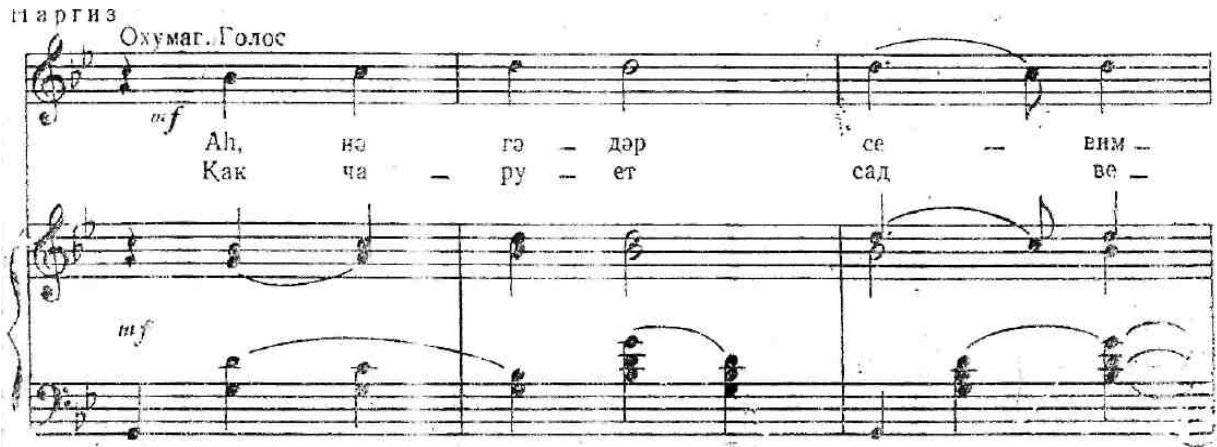
“Nərgiz” operası M.Maqqomayevin yaradıcılığının zirvəsini təşkil edən əsərlərdən biridir. Burada muğam operalarında izlənilən yoldan tamamilə imtina edən bestekar Avropa klassik musiqisində bilinen opera janrının bütün elementlərini ustalıqla işləməyə nail olmuşdur. Operada M.Maqqomayev muğam şöbələrini artıq hər hansı bir nömrə kimi təqdim etməmiş, yazdığı sərbəst melodiyalar ilə operanın dramaturgiyasını rəngarəng solo, ansambl, xor nömrələri ilə bəzəmişdir. “Nərgiz” operasında xalq musiqisi nümunələri sitat kimi istifadə olunmur, hər bir partiya mənsub olduğu obrazın xarakterinin açılmasında əhəmiyyətli rol oynayır və sərbəst xarakterli solo, ansambl, xor nömrəsi rolunda çıxış edir. Lakin bu zaman bestekar xalq musiqisi, muğam intonasionalarından da məhəretlə bəhrələnir. Obrazların mənevi dünyası, operanın dramaturgiyasının açılmasında xalq musiqisinin rolunu vurğulayan Ü.Talıbzadə yazır: “Bestekar obrazların mənevi aləmini, duyğu və düşüncələrini musiqi dili ilə açmağa çalışmış və buna uğurla nail olmuşdur. Xalq səhnələri kimi, qəhrəmanların vokal partiyaları da xalq musiqisinin intonasionalı və meqamları ilə zəngindir.” (Azərbaycan musiqi tarixi II cild, 2018: 222)

Klassik Azərbaycan operalarının bir çoxunda olduğu kimi “Nərgiz” operasında da III perdə mərkəzi rol oynayır. Burada mövcud olan solo və kütləvi nömrələr operanın dramaturgiyasında əhəmiyyəti ilə diqqət cəlb edir. Xüsusilə “Nərgizin qəmli mahnısı”nda xalq musiqisi intonasionaları ilə kədərli elementlər üzə çıxır. Bu nömrədə bestekar dərin kədər hissi oyadan “Şüşter” meqamına müraciət edib. Göründüyü kimi musiqi nömrəsinin qəmgin ruhunun ifadəsində kədərli tonları ilə yaddaşlarda yer alan “Şüşter” meqamının intonasionalı xüsusiyyətlərindən bəhrələnməklə bestekar öz ustalığını növbəti dəfə sübut etmişdir. Qəmli mahnıda eyni zamanda “Çıxdım qaya başına” xalq mahnısından istifadə olunmuşdur. Mahnının Adajio tempi də ona kədərli xarakter aşılayır.



Nota 2. “Nərgizin qəmli mahnısı”nın notlarının təhlili

M.Maqqomayev “Nergiz” operasında kütləvi səhnələrin əzəmetinin ifadə olunduğu xor nömrələrində xalq musiqisindən bəhələnməmişdir. Operanın ilk perdesindən “Nergizlə qızların xoru”nda Azərbaycan xalq mahnıları ilə yaxınlıq güclü şəkildə hiss olunur.



Nota 3. “Nergizlə qızların xoru”nun not nümunələrinin təhlili

“Nergiz” operasının I perdesinin sonunda səslənən dinamik xorda “Çıxdı günəş”, III perdedən lirik xarakterli qızların xorunda isə “Baxçadan gələn səs” xalq mahnılarına müraciət olunmuşdur.

M.Maqqomayevin bütün əsərlərində, xüsusilə yaradıcılığının zirvəsini təşkil edən “Şah İsmayıl” və “Nergiz” operalarında xalq musiqisi, muğam intonasiyaları, folklor nümunələrinə bestekarın diqqətlə, qənaətlə şəkildə, həm də yaradıcılıq tefəkkürü ilə yanaşmasının şahidi oluruq. Təsədüfi deyil ki, Ü.Talıbzadə bu haqda deyir: “M.Maqqomayevin folklorla münasibəti xüsusilə diqqəti cəlb edir. “Şah İsmayıl”da olduğu kimi, “Nergiz” operasında da bestekar muğamlara əsaslanır, onun meqam boyalarından, özünəməxsus forma prinsiplərindən istifadə edir. Operanın bir çox epizodları və bütöv səhnələri quruluşuna və inkişaf prinsipinə görə muğam cizgiləri ilə peşəkar musiqi formalarının vəhdətindən ibarətdir”. (Azərbaycan musiqi tarixi II cild, 2018: 224)

Musiqili fəaliyyətdə Ü.Hacıbəylinin izləmiş olduğu yolun davam etdirilməsi M.Maqqomayevin amalı olmuşdur. Silahdaşı olduğu dahi Üzeyirin yaradıcılıq ənənələrini rəhbər tutaraq, bu yolda əzmkarlıqla irəliləyən bestekar xalq musiqisi, folklor nümunələrinə əsaslanmaq prinsipi ilə Azərbaycan xalqının qəlbinə qazanan musiqili əsərlər yazmağı və musiqi mədəniyyəti tarixində yüksəldiyi zirvəni fəth etməyi bacarmışdır.

XX əsrin 20-ci illərində geniş yaradıcılıq planları ilə Azərbaycan klassik musiqi mədəniyyətinin inkişafına evecsiz töhfələr bəxş etmiş istedadlı bestekar Aşef Zeynallının bütün əsərlərində xalq musiqisi, muğam intonasiyalarından ustalıqla istifadə edilməsinin dərin izləri var. A.Zeynallının yaradıcılıq irsi o qədər də böyük deyil. Amma bununla yanaşı gənc yaşlarında vəfat etmiş bestekarın yazmış olduğu hər bir əsər yenilikçi cəhətləri ilə diqqəti cəlb etmiş, özündə ehtiva etdiyi milli xüsusiyyətlərlə yadda qalmışdır. Təsədüfi deyil ki, A.Zeynallı Azərbaycanda peşəkar musiqi təhsili almış ilk bestekar və milli simfonizm, fortepiano musiqisi, romans janrı, uşaqlar üçün repertuarın yaradıcısı kimi tarixə düşmüşdür. Gənc yaşda bu qədər böyük işləri qısa ömürə sığışdırmaq bestekarın qeyri-adi istedad, mükəmməl nəzəri biliklərə malik olması nəticəsində mümkün olmuşdur. Təbii ki, A.Zeynallı Azərbaycan xalq musiqisinin qanunauyğunluqları, inkişaf mexanizmi haqqında da dərin bilikləri olan sənətkarlardan idi. Ustadı Ü.Hacıbəyliyən exz etdiyi xalq musiqisi haqqında mükəmməl savad milli musiqi intonasiyalarının onun musiqisinə nüfuz etməsi ilə nəticələnmiş və bestekar əsərlərinin forma, məzmun, süjet xəttini bu zənginliklərlə dolğunlaşdırmışdır. Xalq musiqisi nümunələrinin toplanmasında yaxından iştirak edən gənc bestekar bir çox folklor nümunələrinin nota köçürülməsi prosesində də əzmkar fəaliyyəti ilə diqqət çəkmişdir. Təsədüfi deyil ki, o, bu zəhmətsevərliyinin nəticəsi olaraq o, 1 yanvar 1932-ci il tarixində Konservatoriyanın nəzdində yaradılan Elmi Metodiki Kabinenin elmi əməkdaşları sırasına daxil edilmişdir.

A.Zeynallı musiqinin müxtəlif janrlarında maraqlı əsərlər yazmışdır. Bu əsərlərin bir çoxu hər ne qədər miniatur xarakter daşısa da, onların ideya məzmunu, obrazlar dairəsi olduqca zəngin, bədii dəyəri isə çox yüksəkdir. Bestekarın bütün əsərlərində xalq musiqisindən ustalıqla bəhələnmənin şahidi oluruq.

A.Zeynallı vokal musiqisi janrında yazdığı eserlerde xalq musiqisi, muğam intonasiyaları vasitile mövzu rengarenkliği, ifadeli obrazlılıq yaratmağı bacarmışdır. Bu işde bestekarın xalq mahnılarının nota köçürülmesinde feallığı xüsusi rol oynamışdır. Bele ki, o, bir çox xalq mahnısını nota almışdır. Bestekarın üzerinde işlediği xalq mahnıları arasında “Sarı gəlin”, “O qara gözler”, “Senden mənə yar olmaz” kimi müasir dövrdə də populyar olan mahnılar var. A.Zeynallı həmin mahnıları ses və orkestr üçün, “Şikestə”ni isə xor və orkestr üçün işləmişdir. Bütün bunlar bestekarın vokal janrında ehemmiyyətli eser yazmağını şərtləndirən mühüm amillərdir.

A.Zeynallı yazdığı “Ölkəm”, “Sual”, “Seyran”, “Çadra”, “Serhedçi” eserləri ilə milli romans janrının əsasını qoymuşdur. Bu romansların hər birində lad-meqam əsası bestekarın üslubunun özünəməxsusluğunu ifadə edir. C.Cabbarlının eyni adlı şeiri əsasında bestələnən “Ölkəm” romansında romantik ifadə tərzilə vətən gözəllikləri təsvir olunur. Xüsusilə orta hissədə təsvirçilik elementləri vətən haqqında dastanın obrazlılığını təcəssüm etdirir. Eserdə maraqlı cəhət “Şur”un ecazkar təbiətinin vurğulanmasıdır. Ü.Hacıbəylinin deyiminə görə “Şur” meqamı insanda şəh, lirik əhval-ruhiyyə oyadır. Bu xüsusiyyət vasitəsilə də romansda lirik ifadə tərzilə vətən gözəllikləri lirik təfəkkürle canlandırılır. Bu kimi yanaşma əsərin melodiyasının məntiqi inkişafını təmin edir, “Şur” meqamı isə onu ifadə zənginliyi ilə dolğunlaşdırır. Üçhissəli formada yazılan romansın dramaturgiyasının əsasını “Şur” muğamı təşkil edir. Tonal baxımdan lad-meqam əsasında isə “Şur”dan əlavə “Rast” və “Segah” meqamlarına müraciət olunmuşdur. “Rast” meqamının intonasiyalarının eşidildiyi giriş bölməsindən sonra “Şur”dan başlayan inkişaf, orta hissədə “Segah”a keçir, son bölmə olan reprizada isə yenidən “Şur”a dönüş edilir. Başlanğıc nidaların sonunda yenidən eyni meqama keçməsi və hər iki halda da sol mayeli “Şur” ladi əsərin bütün dramaturgiyasını əhatə edir. Bu eyni zamanda vahid tonal planlı kompozisiya xüsusiyyətlərinin ortaya çıxması ilə nəticələnir və vətən gözəllikləri bir daha musiqili ifadədə öz təsdiqini tapır.



Nota 4. “Ölkəm” romansının not nümunələrinin təhlili

A.Zeynallının romans janrında yazmış olduğu “Sual”, “Ölkəm”, “Seyran” əsərlərində mövcud olan deklamasiya ilə mahnıvariliyin uzlaşdırılması imkanlarının Azərbaycan xalq musiqisinin improvizasiya xüsusiyyətləri ilə bağlılığını vurğulayan R.Rzaquliyeva qeyd edir: ““Sual”, “Ölkəm” və “Seyran” romanslarında A.Zeynallı deklamasiya ilə mahnıvariliyin təkrarolunmaz sintezinə nail olmuşdur. Belə ki, bu əsərlərdə yer alan deklamasiya və arioso tipli mahnıvarilik Azərbaycan xalq musiqisinin improvizasiya xüsusiyyətləri ilə sıx bağlı olub, milli ruhda qələmə alınmışdır. Bu əsərlər gənc bestekarın böyük nailiyyəti və xidmətidir”. (Azərbaycan musiqi tarixi II cild, 2018: 323).

A.Zeynallının yaradıcılıq irsində fortepiano musiqisində yazdığı fuqalar ehemmiyyətli əsərlərdir. Bestekar bu janrdan 9 əsər yazmışdır, lakin onların cəmi ikisi nəşr olunmuşdur. Hal-hazırda da bu iki fuqa ifaçıların repertuarında yer alır. Fuqalarda xalq musiqisi elementləri ilə zəngin obraz dairesi yaradan A.Zeynallı janrın ən mükəmməl milli nümunələrinin müəllifi kimi yadda qalır. Ciddi üslubda olan fuqalarda polifonik təfəkkür ən incə nüansa qədər ehemmiyyəti ilə diqqəti çəkir. Bütün fuqaların dramaturji əsasını “Bayatı-Şiraz” meqamı təşkil edir, lakin mövzularda “Rast” meqamının da intonasiyaları hiss olunur. Üçsəslili olan I fuqa 2/4 ölçülü, Vivace tempindədir. Alman bestekarı İ.S.Baxın ənənələrinə uyğun polifonik qanunauyğunluqlara sadıq qalan bestekar mövzunu “re”, cavabı isə “lya” sesində “Rast” ladiylə bestələmişdir. İşləmə bölməsində isə mayələr fa diyez, si, mi olaraq dəyişilir. Bununla mövzunun təzadlı inkişafı təmin edilir. II fuqa da üçsəslidir. Burada “Bayatı-Şiraz” meqamına müraciət edən bestekar mövzunu “lya” mayeli “Bayatı-

Şiraz”da verib, ona cavab ise “re” mayesinde keçir. Göründüyü kimi bestekar tonal qarşılaşdırılmasında kvarta-kvinta elaqesine esaslanır. Allegro templi 6/8 ölçülü fuqanın işlenmə bölməsində mövzular “sol”, “si” mayeli “Bayatı-Şiraz”da yazılıb, lakin işlənmədən evvel imitasiyalı üçüncü mövzu seslenir ki, o da intermediya ilə işlənmə bölməsini yetiştirir.

III fuqa Moderato templi, 4/4 ölçüsündədir. Bu fuqa bestekarın yaradıcılıq nailiyyəti kimi orijinallığı ilə diqqət çəkən məşhur iki fuqadan biridir. Onda xalq mahnısı intonasiyalarına esaslanan A.Zeynallı “Qoyunlar” mahnısına müraciət edib. Bu mövzu onun “Uşaq süitəsi” mecmuesindən eyni adlı pyesin də əsasını təşkil edir ki, bu da bestekarın bir mövzudan müxtəlif sepkili eserlərdə istifadə olunması məsələsinə diqqətlə yanaşdığından və bunu üslub xüsusiyyəti kimi qiymətləndirdiyindən xəber verir. Ekspozisiyada “mi” və “si” mayeli “Bayatı-Şiraz” meqamı özünü hiss etdirir. İşlənmədən isə mövzular re-lyə elaqəsinə esaslanır. Yəni kvarta-kvinta münasibəti ortaya çıxır. IV fuqada “do” və “sol” mayeli “Bayatı-Şiraz” meqamı vasitəsilə mövzu və cavab modeli yerinə yetirilir. İşlənmə bölməsində “sol” və “fa” mayeli “Bayatı-Şiraz” intonasiyaları tonal münasibət cəhətdən əsəri digər fuqalardan fərqləndirir. Belə ki, burada işlənmə bölməsində kvarta-kvinta elaqəsi pozulur.

V fuqa Lento olub, 4/4 ölçüsündədir. Pyesdə yenə “Bayatı-Şiraz” meqamına müraciət edən A.Zeynallı bu dəfə mövzu və cavabı “si” və “fa diyez” mayeli meqam üzərində qurub. Bu fuqa dördseslidir. İşlənmə bölməsində “mi” mayesi ilə orijinal ziddiyyət yaradılır.

İkisesli olan VI fuqa 3/4 ölçüsündədir. “Lya” mayeli “Bayatı-Şiraz” mövzu, “mi” mayeli “Bayatı-Şiraz” isə cavab rolunda çıxış edir. Eyni prinsip VII, VIII, IX fuqalarda da davam etdirilir. Son üç fuqanın üçündə də “Bayatı-Şiraz” meqamında mükəmməl çoxseslilik formalaşdırılır. VII fuqada “sol”-“re” mayeli “Bayatı-Şiraz”da mövzu və cavab arasında əlaqə yaradılır. VIII fuqada isə mövzu və cavab bir tek “Do diyez” mayeli “Bayatı-Şiraz”la ifadə olunur. Beşsesli olan bu fuqada işlənmədən “fa diyez” mayeli “Bayatı-Şiraz” dominantlığı ilə seçilir. Son olan IX fuqada isə yenə “sol” və “re” mayeli meqam inkişafı təqdim edilir.

Göründüyü kimi A.Zeynallı fuqalarda major-minor sisteminin lad-meqam strukturu ilə deyil, milli lad-meqam quruluşu ilə hərəkət edir. Bu zaman mayələrlə kvarta-kvinta əsaslı keçid yaranır və fuqaların milli məzmununu ortaya çıxır.

A.Zeynallının fortepiano əsərləri arasında xarakter və məzmun baxımından həmahəng olan “Çahargah” əsərinin özünəməxsus yeri var. Adından da məlum olduğu kimi lad-meqam cəhətdən “Çahargah”a əsaslanan pyesdə metro-ritmik xüsusiyyətlər də milli məzmunu ilə diqqət cəlb edir. 3/4 ölçülü pyesdə marşvari elementlərlə qəhrəmani obraz yaradılır. “Çahargah” pyesinde inkişaf yuxarı istiqamətə doğru ardıcıl dayaq səsləri ilə təmin edilir. Burada bestekar “mi” mayeli “Çahargah” meqamını lad əsasına yerləşdirmişdir. Eser üçhissəli formada. İlk bölmədə maye ətrafında dönüşlər baş verir. Orta bölmədə “si” və “do” mayələri əsas kimi götürülür. III bölmədə isə yenə tonikanın əhəmiyyəti vurğulanır. Kulminasiya kimi qəbul edilən bölmədə melodiyanın diapazonunun böyüməsi regist dəyişikliyi ilə müşayiət olunur. Başlanğıc mövzu bu dəfə registr dəyişərək, bir oktava yuxarı daşır. Sonda kiçik koda vasitəsilə əvvəlki diapazon bərpə edilir və yenidən ilkin başa dönüş baş verir və tonika möhkəmlənir. Kompozisiyada milli meqamın istinad pərdələrinə əsaslanılması muğam dramaturgiyasının klassik formada təzahürüdür.



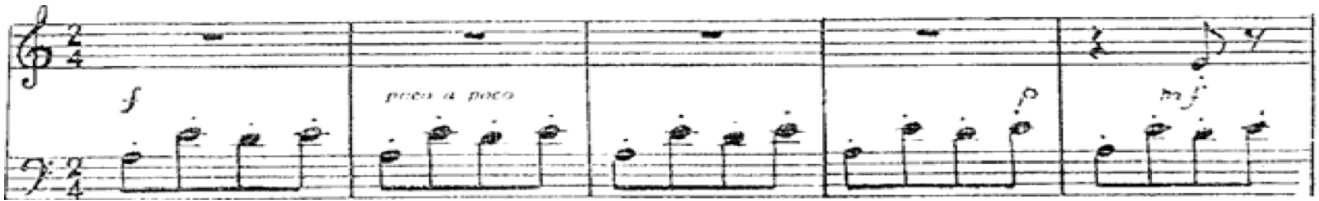
Not nümunəsi 5. “Çahargah” pyesinin notlarının təhlili

Azərbaycanda fortepiano musiqisi janrında yazılan əsərlərin ilk klassik nümunələri öz başlanğıcını A.Zeynallının yaradıcılığından götürmüşdür. Bu aletin tembr imkanlarını yazdığı fortepiano əsərlərində məhərrələ ifadə etməyi bacaran sənətkar “Uşaq süitəsi” adlı formaca Avropa klassik musiqisi qanunauyğunluqlarına malik, məzmunca isə milli

elementlerle dolğun mecmue yaratmışdır. Mecmueye daxil olan her bir pyesde mezmunun milli xüsusiyyətlərinin vurğulanmasında muğam esası ehemmiyyətli rol oynayır.

“Uşaq süitəsi”ndə “Şur”, “Bayatı-Şiraz”, “Rast” meqamlarına müraciət neticesində maraqlı kompozisiya meydana gelir. “Kuklaların yürüşü”, “Uşaq və buz”, Reqs”, “Oyun” “Qoyunlar” və “Değişme” pyeslərinin daxil olduğu silsilede xalq musiqisi intonasionaları hər bir eserin obrazlılığını təmin edib, inkişaf xəttində bir vəhdətə nail olunmasına imkan yaradıb. Ümumiyyətlə A.Zeynallının yaradıcılığında lirik, melonxolik, bezen qəmgin ifadə terzi həmişə parlaqlığı ilə diqqət çəkmişdir. Bu onun əsərlərinin lad-meqam ünsürlərində də özünü hiss etdirir. Belə ki, bestekarın əsərlərinin ekseriyyətinin “Bayatı-Şiraz”, “Şur” meqamlarına əsaslanması müxtəlif pyeslərdə Azərbaycan xalq musiqisinə xas lirik ehval-ruhiyyənin ortaya çıxmasına imkan yaradır.

“Uşaq süitəsi”ndə giriş kimi xarakterizə olunan “Kuklaların yürüşü” pyesi “Şur” meqamı üzərindədir. “Şur” meqamının intonasionaları eserin rüşeymini ehatə edərək, xarakterin orijinallığını ortaya çıxarır. Tonal münasibətdə aşiq musiqisi üçün seçiyyəvi olan kvarta-kvinta əlaqəsi müşayiətin özünəməxsusluğunu təmin edərək, melodiya zəngin elementlər aşılayır. “Lya” mayeli “Şur” pyesə minor xüsusiyyəti qazandırsa da, ostinat ritm, müşayətdə stakkatolarla verilən sekkizlik notlar esərə motorluluq xüsusiyyəti qazandırır.



Nota 6. “Kuklaların yürüşü” pyesinin not nümunələrinin təhlili

Silsilə II “Uşaq və buz” və III pyes olan “Qoyunlar”da xalq mahnılarının işləmələri incəliyi, zərifliyi ilə yadda qalan melodiya axını yaradır. “Uşaq və buz” pyesi “do” mayeli “Şur” meqamında yazılmışdır. Mövzuda kvinta əlaqəsi ilə melodik inkişaf təmin edilir. Melodiya inkişaf etdikcə diapozonu böyüyür və II oktavanın “fa” sesi ilə kulminasiyaya çatır. Sona qədər “do” sesinin dayaq pille kimi dominantlığı hiss olunur.

III pyes “Reqs” isə milli rəqlərə xas intonasionalılığı ilə maraqlıdır. Burada A.Zeynallı bestekar texeyyülü ilə Azərbaycan milli rəqlərinə assosiasiya təşkil edən pyes təqdim edir. Azərbaycan xalq rəqlərinə xas registr dəyişikliyi, melodik inkişafın müxtəlif səslərə ötürülməsi bu pyes üçün də seçiyyəvidir. Pyes üçhisseli formada yazılıb. Onun کنار hissələrində “lya” mayeli “Bayatı-Şiraz”, orta hissədə isə “do” mayeli “Rast” meqamına müraciət olunub. Bu aniden xarakterin dəyişməsinə səbəb olaraq, ziddiyyət prinsipinin ortaya çıxmasında ehemmiyyətli nüans kimi diqqəti cəlb edir.

IV pyes “Oyun”da aşiq musiqisindən bilinen çox sayda komponentlərlə məzmun dərinləşdirilir. Bir-birinə ziddiyyət təşkil edən iki mövzu üzərində qurulan “Oyun” pyesinin əsasında “Şur” meqamı durur. Mövzulardan biri cəld olub, digəri isə rəqs xüsusiyyətlərinə malikdir. Mövzuların xarakterinə xas bu müxtəliflik “re” mayeli “Şur” meqamı ilə yaradılır.

Artıq qeyd edildiyi kimi A.Zeynallı III fəqəsində işlətdiyi “Qoyunlar” xalq mahnısından milli süitə janrının ilk nümunələrindən olan “Uşaq süitəsi” mecmuəsində də behlənmişdir. Belə ki, silsilənin V nömrəsi olan “Qoyunlar” pyesində o, həmin yaradıcılıq tefəkkürü ilə hərəkət edir. Maraqlıdır ki, “Uşaq süitəsi”nin “İşıq” nəşriyyatı tərəfindən 1981-ci ildə nəşr olunmuş not nümunəsində “Qoyunlar” pyesi “Azərbaycan xalq mahnısı” başlığı altında verilmişdir. Pyesin ikihisseli quruluşunda “mi”, “si” səsləri meqamın istinad perdələri kimi qavranılır. Bütün kompozisiya “mi” mayeli “Şur” meqamındadır.



Nota 7. “Qoyunlar” mahnısının not nümunələrinin təhlili

“Uşaq süitəsi” mecmuesini son olaraq “Deyişmə” pyesi yekunlaşdırır. Pyes “re” mayeli “Bayatı-Şiraz” üzərində yazılıb. Pyesdə xalq musiqisinə xas skertsovarilik inkişafda ehemiiyyətli rol oynayır. Ostinat ritm pyesin milli ruhunu vurğulayır.

Müxtəlif janrlarda öz yaradıcılıq imkanlarını sınayan A.Zeynallının kamera eserlərində xalq musiqisi, muğam intonasiaları inceliyi ilə işlənilib. Onun “Muğamsayağı” pyesi milli musiqidə ansambl ifaçılığında ifaçıların repertuarını dolğunlaşdırən eserlərdendir.

“Muğamsayağı” nı muğam senetinin orijinal inkişaf xəttinin klassik musiqi janrına köçürülməsi kimi də xarakterizə etmək olar. Göründüyü kimi burada muğam senetine xas xüsusiyyətlərin ehtışamı eserin adında da öz ifadəsini tapıb. Lakin bu, muğamın intonasiya xüsusiyyətlərinin kortebii olaraq yenidən nota köçürülməsi deyil. A.Zeynallı muğam elementləri, lad-meqam intonasiaları ilə yaratdığı obraza emosional, herəətli, orijinal xarakter aşılayıb.

A.Zeynallı “Muğamsayağı” pyesini skripka və fortepiano dueti üçün nezerde tutub. Burada da öz lirik tefekkürünü milli lad-meqam ünsürlərinə esaslanmaqla ifadə edən A.Zeynallı “Bayatı-Şiraz” meqamına müraciət edib. Pyes “do” mayeli “Bayatı-Şiraz”da yazılıb. Burada milli lad ilə Avropa klassik musiqisinin minor ladinin elementləri qovuşdurulub. Melodiyanın inkişafında do minor tonallığının ses sırası, “do” mayeli “Bayatı-Şiraz” meqamının istinad perdeleri vasitəsilə harmoniyada tersiya üzərində qurulan ses birləşmələrinin təkrarlığı yetişdirilir. Bu da xalq musiqisinə xas xüsusiyyətlərdendir. Melum olduğu kimi do-mi-bemol-sol do minor tonallığının sabitliyini təmin edən pillelərdir. Pyesin harmoniya vəhdətində isə “do” mayesinin “sol” sesi ilə ehtelenməsi fortepiano müşayiətinə elvan reng çaları qazandırır. Bu vasitə ilə də tonika ətrafında gezişmələr ortaya çıxır.



Nota 8. “Muğamsayağı” eserinin not nümunələrinin təhlili

Kamera tərkibli eserlərdən başqa daha iri həcmli eserlərdə də yaradıcılıq təcəyyülünün imkanlarını sınayan A.Zeynallının “Fraqmentlər” süitəsi milli simfonizmin ilk nümunələrindəndir. Bu da qeyd edilməlidir ki, süitalılıq prinsipi A.Zeynallı yardıcılığının xarakterinin müəyyən olunmasında ehemiiyyəti ilə yadda qalır. O, fortepiano musiqisi, simfonik janrdə yazdığı eserlərdə bu vasitə ilə rəngarəng obrazlar dairəsinin bir vəhdətdə birləşməsinə nail olub. Bestekar eyni zamanda üslubuna xas bu kimi maraqlı vasitə ilə milli musiqinin inkişaf imkanlarına yeni məzmun qazandırır. Melum olduğu kimi simfonik tefekkür, süitalılıq elementləri ilə Azərbaycan muğamlarında ardıcıl intonasiya vəhdəti təmin edilir. Bu baxımdan da süitalılıq bestekar üçün ehemiiyyətlidir.

A.Zeynallı “Fraqmentlər” süitəsində müxtəlif dövrlərdə teatr tamaşalarına yazdığı musiqiləri əsas kimi götürmüşdür. O, A.Hemidin “Hindistan qızı”, A.Kirşonun “Şimal küleyi”, X.Nezirli və S.Rüstemin “Yanğın” və başqa eserlərin səhnə təleyində ehemiiyyətli rol oyanayan musiqiləri ilə özünün simfonik təssüratlarını genişləndirmiş və bu musiqi parçalarını vahid süitədə birləşdirmişdir.

“Fraqmentlər”in giriş i özünün kədərli intonasiaları ilə ilk əvvəl simli, ağac və mis nəfəsl i aletlərdə, daha sonra isə ağac nəfəslilərdə dramaturgiyanın ideya məzmununu açır. Bir qədər yürüş xarakterli ilk fraqment A.Hemidin “Hindistan qızı” pyesinə yazılmış musiqidir. Onun yürüş xarakteri pyesin “Məbedə yürüş” bölməsinin məzmununda ifadə olunan fikirlərlə üst-üstə düşür. Largo templi, yuxarı registrdə səslənən və giriş bölməsində aletlərin tədricən daxil edildiyi növbəti fraqmentdə “Rast” meqmından lad əsası kimi istifadə olunmuşdur. Orkestrin tuttsi mövzunu yetişdirir. O, skripkalarda səslənir, mövzuya cavab isə klarnet aletinə tapşırılıb.

3. **Risoluto.****Nota 9.** “Fraqmentler” eserinin not nümunesinin tehlili

“Fraqment”ler süitasında bütün bölmələr bir-birine ziddiyyət prinsipi əsasında qurulub. Bu, bütün eserdə maraqlı obraz dairəsinin formalaşmasında böyük rol oynayıb və onlarda ifadə olunan duyğu selinin mürekkəb, emosional təsir gücünü artırıb. Eser eyni zamanda bütün komponentləri ilə bir vəhdət təşkil edir. Kompozisiyada xalq musiqisi intonasiyaları, muğam əsası rengarəng elementlərin ortaya çıxmasında mühüm faktor kimi diqqəti cəlb edir. Eserin tamlığı, ziddiyyətli bölmələrin əlaqəsi, xüsusilə V bölmədə hiss olunan olduqca gözəl vəhdət birliyi haqqında R.Rzaquliyeva qeyd edir: “Ziddiyyətli bölmələrin növbələşməsinə baxmayaraq, hər halda ümumi kulminasiyanı bu bölmə yerinə yetirir, bununla da əsərin parçaları birləşdirilir, kompozisiyanın bütövlüyü təmin edilir”. (Azərbaycan musiqi tarixi II cild, 2018: 335)

“Fraqmentlər” süitasında X.Nəzərli və S.Rüstəmin “Yanğın” pyesinə yazılmış musiqinin özek təşkil etdiyi nömrəsində “Şəbi-hicran” xalq mahnısına müraciət edən bestekar fleytanın ecəzkar tənbbri ilə aydın, parlaq intonasiyalar yaradır. Melodiyanın zəngin çalarlı inkişaf xəttində təbiət gözəllikləri canlandırılır.

A.Zeynallı dram tamaşalarına yazdığı musiqilər əsasında “Fraqmentlər” adlı digər simfonik eser də yazmışdır. İlk süitadakı inkişaf xəttini ikinci süitada yaradıcılıq potensialının imkanları ilə daha irəli daşıyan bestekar fərdi üslubunun zənginliklərini, xalq musiqisi, muğam inceliklərindən bəhələnmək qabiliyyətini nümayiş etdirməyə çalışmışdır. Bu, kompozisiyada aydın inkişaf xəttinin qurulmasında özünü hiss etdirən ən böyük nailiyyətdir. Təsədüfi deyil ki, hər iki silsilədə xalq musiqisi incelikləri ilə orijinal melodiyalar axını yaradan bestekarın nailiyyəti haqqında R.Rzaquliyeva yazır: ““Fraqmentlər”in musiqisində Aşef Zeynallı yaradıcılığı üçün xarakterik olan hər şey: onun Azərbaycan xalq musiqisinin meqam-intonasiya əlemi ilə məhsuldar əlaqəsi, onun peşəkar bestekar təcrübəsi ilə yaranıb təkmilləşmiş musiqi ifadəliliyinin üsul və vasitələrini mənimsəməyə can atması, kompozisiyanın həmahəngliyinə və tamlığına qayğıda yaranan əsərin formasına dəqiq, həssas münasibəti daha aydın əks olunmuşdur”. (Azərbaycan musiqi tarixi II cild, 2018: 336-337).

Netice

Azərbaycan bestekarlarının əsərlərində xalq musiqisindən istifadə ənənəsi Ü.Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır. Mehz Ü.Hacıbəyli yaradıcılıqda milli üslubun müəyyən olunması üçün xalq musiqisindən istifadə olunmasının əhəmiyyətini bestekarlıq məktəbinin nümayəndələrinə təlqin etmiş, dahi ustadın göstərdiyi yoldan irəliləyən bestekarlar da xalq musiqisi intonasiyaları, muğam elementləri vasitəsilə əsərlərinin məzmununu zənginləşdirmişdir.

Görkəmli bestekar M.Maqomayev Ü.Hacıbəylidən sonra xalq musiqisi intonasiyalarını, muğam elementləri vasitəsilə əsərlərində məzmunu yeni rəng çalarları qazandırmağa nail olan ilk bestekarlardandır. O, özünün “Şah İsmayıl” operasında eyni ilə Ü.Hacıbəyli kimi muğam əsaslı solo, ansambl, xor nömrələri bestələmişdir. “Şah İsmayıl” muğam operası sahəsində növbəti yaradıcılıq axtarışlarının nəticəsi idi. Digər əsərlərində də xalq musiqisi, milli lad-meqam əsasları ilə orijinal melodiyalar yaradan M.Maqomayev eyni zamanda muğamların simfonikləşdirilməsində ilk əhəmiyyətli işlərə imza atmışdır. Bununla o milli lad-meqamlara xas xüsusiyyətləri klassik Avropa musiqisi qanunauyğunluqları ilə uyğunlaşdırmış, nəticədə klassik musiqiyə aid janrları milli intonasiya zənginlikləri ilə dolğunlaşdırmışdır.

A.Zeynallının yaradıcılığında isə xalq musiqisindən, muğam elementlərindən istifadə olunması onun bestekarlıq üslubunun gənc yaşda formalaşmasında başlıca vasitədir. Bestekar qısa ömür sürməsinə baxmayaraq, öz yaradıcılığında

illerle elde olunacaq zengin irs sığışdırmağı bacarmışdır. A.Zeynallının yüksek zövq ve inceliklə bestelediği eserlerinde bestekar üslubuna xas xüsusiyyətlər mehz xalq musiqisinə istinad edildiyi üçün ecazkar xarakter almışdır. O muğam elementlərini eserlərinin əsasına çevirmiş, vokal, fortepiano, simfonik janrında yazdığı nümunələrdə lad-meqam əsasında işləməklə forma, intonasiya və məzmunla milli xüsusiyyətlər aşılaraq və zəngin melodiyalar yaratmışdır.

A.Zeynallı simfonik janrda yazdığı eserlərində Ü.Hacıbəyli ilə yanaşı M.Maqomayevin yaradıcılıq ənənələrinin davamçısı kimi çıxış edib. Qeyd edildiyi kimi simfonik janrın milli nümunələrinin özünəməxsus bezi cəhətlərinin ilk işartıları M.Maqomayevin yaradıcılığında üzə çıxmışdır. Bestekar muğamları simfonik tefekkürə tabe edərək, özünün orkestr musiqisi janrında yazdığı eserlərində ilk dəfə muğamların simfonikləşdirilməsi probleminə toxunmuşdur. Bu hal A.Zeynallı üçün yaradıcılıq amalına çevrilmiş və mürəkbə inkişaf xəttinə malik Avropa klassik musiqisi nümunələrindən olan simfonik janrda yazdığı ilk eserlərində milli lad-meqam intonasiyalarını zəmin kimi istifadə edərək simfonik musiqinin milli nümunələrinin janr, forma xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmişdir.

Bütün bunlar onu göstərir ki, M.Maqomayevin yaradıcılığında Ü.Hacıbəyli ənənələrinin özünəməxsus bestekarlıq üslubu ilə davam etdirilməsi prosesi izlenilirsə, A.Zeynallı musiqisində Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayevin nailiyyətlərinin qovuşdurulması baş verir. Bu hər iki bestekarın eserlərində əhəmiyyətli vurğu olub, onların milli xüsusiyyəti, bestekar üslubunda isə klassik və yenilikçi cəhətlərin göstəricisi rolunda çıxış edib.

Bir sözlə, xalq rəqsləri, xalq mahnıları və muğam intonasiyalarından məhəretlə istifadə edən M.Maqomayev və A.Zeynallının şifahi ənənəli musiqi janrlarına müraciət edərək yaratdıqları eserləri təhlil edərkən aşağıdakı nəticələr əldə edilmişdir:

- Hər iki bestekar folklor nümunələri vasitəsilə özünəməxsus dəyərli sənət nümunələri ərsəyə getirmişlər.
- Eserlərində şifahi ənənəli musiqi janrlarına müraciət edərək ecazkar obraz dairəsi, dərin məzmun yarada bilmişlər.
- Müxtəlif janrlarda yazılmış eserlərində xalq musiqisi intonasiyaları və muğam elementlərindən istifadə etməklə yaradıcılıqlarının milli üslubunu müəyyən etmişlər.
- Milli musiqi nümunələrinə yaradıcı münasibət bəsləyərək müxtəlif janrların, xüsusilə milli simfonizmin şaxələndərək, zəngin elementlərlə dolğunlaşmasına səbəb olmuşlar.
- Bu sahədə yaratdıqları dəyərli sənət nümunələri ilə digər bestekarlar üçün zəngin bir örnəyə çevrilmişlər.

Yazar Özgeçmişi



Rumiya Mammadova 1989-cu ildə Naxçıvan şəhərində anadan olmuşam. 2008-ci ildə Naxçıvan Musiqi Kollecinə Musiqi Nezeriyyəsi ixtisası üzrə, 2012-ci ildə Naxçıvan Dövlət Universitetini Musiqişünaslıq ixtisası üzrə bitirmişəm. 2015-ci ildə Naxçıvan Dövlət Universitetinin Magistratura pilləsini “Azerbaycan bestekarlarının yaradıcılığında instrumental musiqi” adlı magistr dissertasiyası mövzusu ilə bitirmişəm. 2008-ci ildən Musiqi Kollecinə Musiqi Nezeriyyəsi şöbəsində işə başlamışam. 2012-ci ildən isə Naxçıvan Dövlət Universiteti, Musiqinin tarixi və nezeriyyəsi kafedrasında Musiqişünas müəllim kimi fəaliyyət göstərirəm.

2021-ci ildən Naxçıvan Bestekarlar təşkilatının üzvüyəm. 2022-ci ildə Sənətsünaslıq ixtisası üzrə Doktorantura pilləsinə qəbul olmuşam. İşlədiyim illərdə musiqişünaslıq sahəsində müxtəlif mövzulu məqalələr yazmışam və musiqi tarixi sahəsində bir kitabın müəllifiyəm. Tez-tez radio və televiziya da çıxış edərim. E mail adresi: rumiyamammadova89@gmail.com

Kaynaklar

- Hacıbəyli, Ü. (2005). Seçilmiş eserləri. Bakı, 408 s.
Hacıbəyli, Ü. (2014). Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı, 47s.
Qasıмова, S., və Bağirov, N. (1984). Azərbaycan musiqi edebiyyatı. Bakı, 222 s.
Seferova, Z. (2017). Azərbaycan musiqi tarixi I cild. Bakı, 592 s.
Seferova, Z. (2018). Azərbaycan musiqi tarixi II cild. Bakı, 584 s.
Web 1. http://anl.az/down/mm_b.pdf
Web 2. <http://anl.az/down/A.Zeynalli.Mugam.pdf>
Web 3. http://www.musigi-dunya.az/article/86/86_7.html
Web 4. <http://www.musigi-dunya.az/Magazine1/articles/muslim/MuslimPage2.html>

Muslim Magomayev and Asaf Zeynalli's address to oral traditional music genres

Abstract

Article is devoted to the analysis and characteristic features of the works created by the outstanding Azerbaijani composers - M. Magomayev and A. Zeynalli, by addressing traditional oral music genres. The main purpose of the research is to study the characteristic features of the works created by the famous Azerbaijani composers - M. Magomayev and A. Zeynalli, addressing the oral traditional music genres, and to note the role and importance of folk creativity in these works. It is also important to emphasize the significant components of their works such as form, melody, rhythm, harmony, polyphony and structure, to pay attention to the forms of using folk music genres and especially the role of mugham. The research is based on the lack of knowledge in the field of researching the works created by M. Magomayev and A. Zeynalli by referring to oral traditional music genres, and the detailed research presented will solve this problem by revealing a new and rich source of information. In the article, M. Magomayev's operas "Shah Ismayil" and "Nargiz" and instrumental works, romances, fugues, "Children's suite", "Mughamsagi", "Fragments", especially A. Zeynalli's "My Country", are examined. analyzed. These documents are creative, not a complete analysis, but the examples of folklore in these works, especially the rules of expression from folk songs, folk dances and mugham elements, have been fully analyzed and at the same time, the notes of the mentioned works have been compiled and examples have been presented. The available reference in this field was referred to, and the obtained data were presented after passing through the author's filter. During the research, it became clear that prominent representatives of Azerbaijani musical culture, Muslim Magomayev and Asaf Zeynalli, created a collection of magnificent musical works by working with folk music examples in their own way. In the works written by these composers in different genres, the address to folk music intonations and mugham elements has determined their national style and resulted in the creation of colorful genres, including national siphonism filled with rich elements. Thus, after the genius composer U. Hajibeyli, M. Magomayev and A. Zeynalli were the first composers in the history of Azerbaijani musical culture who skillfully approached folklore examples, mugham intonations, and created a wonderful circle of images and deep content in their works. The use of folk music in M. Magomayev's creativity found its manifestation in two directions. The first of these is the conversion of folk epics and narratives into the plot line of works, and the second is the use of folk music, song, dance, and mugham intonations. Both directions organically met in the work of M. Magomayev, and the composer made invaluable contributions to the musical culture of Azerbaijan with his rich range of images and magnificently developed musical works. In all of A. Zeynalli's works, there are deep traces of masterly use of folk music and mugham intonations. He is an artist who has created rich melodies through national lad-maqams and turned mugham elements into the basis of his creativity. The composer, vocal, piano, and symphonic in his works, working on the basis of the national scale, instilled folk characteristics into the form, intonation, and content.

Keywords: Muslum Magomayev, Asaf Zeynalli, music, mugham, folk dances, folk songs