

**Arzu DƏRYAHİ**

AMK-nın dissertantı

Ünvan: Baki, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: [arzu\\_daryahi@mail.ru](mailto:arzu_daryahi@mail.ru)

## **FİKRƏT ƏMİROVUN “İKİ PRELÜDİYA”SINDA MUĞAM PRİNSİPLƏRİNİN TƏZAHÜRÜNƏ DAİR**

**Xülasə:** *Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılıq ənənəsini romantizm və impressionizm təmayülləri məcrasında gerçəkləşdirib zənginləşdirən və bunları fortepiano musiqisində tətbiq edən bəstəkarlardan biri Fikrət Əmirovdur. Onun fortepiano yaradıcılığında milli intonasiyanın yeni müstəvidə təcəssümü ən çox romantizmə xas olan əlamətlərlə uzlaşır. Eyni zamanda “İki prelüdiya”da müşahidə edilən bəzi ifadə üsulları burada romantizmə xas olan cəhətlərlə yanaşı impressionist yazı üslubu üçün səciyyəvi olan əlamətlərin də olduğunu üzə çıxarır.*

**Açar sözlər:** *muğam təfəkkürü, romantizm, impressionizm, bədii prinsip, təfsir*

Azərbaycan bəstəkarları XX əsrin birinci yarısında milli qaynaqlardan və ilk növbədə muğamdan irəli gələn bədii prinsiplərin tətbiqində Ü.Hacıbəyli ənənələrini müxtəlif üslub təmayülləri məcrasında davam etdirməklə, son dərəcə orijinallığı ilə seçilən fortepiano əsərləri yaratmışlar. Həmin dövrdə fortepiano musiqisində Ü.Hacıbəyli ənənələrinin davam etdirildiyi yeni üslub təmayülləri içərisində romantizm və ya neoromantizm, impressionizm, neoklassisizm təmayüllərini qeyd edə bilərik ki, bunlar bir sıra bəstəkarlarımızın yaradıcılığında rəngarəng təzahür formaları kəsb etmişdir.

Üzeyir bəy ənənəsini romantizm və impressionizm təmayülləri məcrasında gerçəkləşdirib zənginləşdirən bəstəkarlardan biri Fikrət Əmirovdur. Onun bu mövqeyi həm ümumilikdə yaradıcılığında, həm də fortepiano musiqisində parlaq əksini tapmışdı. Digər bəstəkarlar kimi, F.Əmirovun da fortepiano əsərlərində təzahür edən bu mühüm üslub xüsusiyyətləri bütün yaradıcılığı üçün səciyyəvidir.

F.Əmirovun simfonik yaradıcılığında, operasında, baletlərində, kamera-instrumental əsərlərində milli köklərə bağlılıq və milli qaynaqlardan bəhrələnmə, milli intonasiyanın yeni müstəvidə təcəssümü ən çox romantizmə xas olan əlamətlərlə uzlaşaraq, orijinal bədii nəticələr əldə edilməsini şərtləndirmişdir. Onu da qeyd etmək ki, F.Əmirovun yaradıcılığı, o cümlədən də fortepiano musiqisi dərin kökləri ilə təkcə muğam sənətinə deyil, həmçinin şifahi ənənəli musiqimizin digər qollarına bağlı olmuş, bəstəkarın fərdi dəst-xəttinin özəllikləri muğamla yanaşı həm xalq mahnı və rəqs sənəti, həm də aşıq sənətindən axıb gələn üslub xüsusiyyətləri ilə əlamətdar olmuşdur. Bu məqalədə biz bəstəkarın zəngin qaynaqlar içərisində məhz muğamın bədii prinsiplərindən necə bəhrələndiyi və onun iki prelüdü nümunəsində fortepiano əsərlərində hansı yollarla təcəssüm etdirdiyini araşdırmağa çalışmışıq.

F.Əmirovun fortepiano yaradıcılığında muğam prinsiplərinin təzahürünü bəstəkarın ümumilikdə yaradıcılığı kontekstində səciyyələndirməyi zəruri hesab edirik. Xüsusən, F.Əmirovun ötən əsrin 40-cı illərin sonunda yaratdığı fortepiano əsərlərinin həmin dövrdə yazdığı simfonik muğamlarla müqayisəli şəkildə araşdırılması maraqlı mülahizələr irəli sürməyə əsas verir. Belə ki, muğam təfəkkürünün xüsusiyyətləri bunlardan hər birində – simfonik sahədə və fortepiano janrları çərçivəsində spesifik vasitələrin köməyiylə təcəssüm etdirilir.

F.Əmirovun musiqiçi kimi formalaşmasında muğam fenomeninin müstəsna əhəmiyyətini nəzərə alsaq, onun fortepiano musiqisində muğam təfəkküründən gələn qanunauyğunluqların özünü büruzə verməsini ümumilikdə bəstəkarın musiqi təfəkkürünün təzahür nümunəsi kimi qiymətləndirmək olar.

Məlum olduğu kimi, görkəmli muğam sənətkarı Məşədi Cəmil Əmirovun ailəsində doğulub boya-başa çatmış F.Əmirovun musiqi ilə bağlı ilk təəssüratları, ilk bilikləri kiçik yaşlarından daima eşitdiyi muğamlardan idi. Onun musiqi zövqünün formalaşmasında da muğam sənəti və ustad nümayəndələrin müstəsna rolu olmuşdur. Təsədüfi deyil ki, F.Əmirov yaradıcılığının erkən mərhələsində muğam prinsipləri ilə ümumavropa bəstəkar yaradıcılığının prinsiplərini sintezləşdirmişdir. O, Ü.Hacıbəylinin böyük yaradıcılıq axtarışlarını davam etdirərək, muğamın dərinliklərinə söykənən təfəkkür qanunlarını Avropa simfonizmi ilə birləşdirməyə nail olmuş, “simfonik muğam” kimi yeni bir janrı yaradaraq tarixdə novator bəstəkar kimi iz qoymuşdur.

F.Əmirovun fortepiano əsərlərində muğamın təcəssümü baxımından simfonik muğamlarla müqayisəli şəkildə təhlili belə bir mülahizəni irəli sürməyə əsas verir ki, hər iki sahədə bəstəkarın milli qaynaqlara dayaqlanması və dəst-xəttinin başlıca xüsusiyyətləri iki mühüm amil – bir tərəfdən milli intonasiyanın təcəssümü, digər tərəfdən isə yaradıcılığının romantik yönümü ilə şərtləndirilmişdir. Bəstəkarın simfonik muğamlarında həmin amillərin müstəsna əhəmiyyətini açıqlayan Ş.Həsənova bu barədə yazır: “Romantik yönümlü olması F.Əmirov yaradıcılığını səciyyələndirən və bəstəkarın fərdi dəsti-xəttinin bir çox cəhətlərini müəyyən edən mühüm xüsusiyyətlərdən biridir. Dərin köklərilə xalq musiqisinə və muğamlara bağlı olan F.Əmirov üslubunun özünəməxsusluğunu şərtləndirən məhz şifahi ənənəli milli musiqidən gələn ənənələrlə romantizm xüsusiyyətlərinin qovuşuğu olmuşdur” [4, s. 152]. Tədqiqatın müəllifi simfonik muğamların yaranma tarixinə öz münasibətini bildirərək qeyd edir ki, F.Əmirova bu əsərləri yazmağı tövsiyə edən Bülbül onun muğama dərindən bələd olması ilə yanaşı, həm də cavan bəstəkarın romantizmə meyilliliyindən də xəbərdar idi. Ş.Həsənova F.Əmirovun şəxsi mülahizələrini, mətbuat nümayəndələri və musiqi yazarlarına verdiyi müsahibələrini əsas götürərək, onun konservatoriyada təhsil aldığı illərdə rus musiqi romantizminin görkəmli nümayəndələri olan P.Çaykovski və N.Rimski-Korsakov yaradıcılığına vurğunluğunu xüsusi qeyd edir. Ş.Həsənova həmçinin bəstəkarın yaradıcılığının erkən dövründə yaranmış əsərlərin hamısında lirikanın sözsüz üstünlüyünü, fortepiano üçün “Variasiyalar”, M.Lermontovun sözlərinə “Ulduz” romansı, Nizaminin sözlərinə “Gülüm” romansı, M.İsrafilzadənin xatirəsinə ithaf edilmiş “Böyük Vətən

müharibəsi qəhrəmanlarının xatirəsinə” adlı simfonik poema, fortepiano və skripka ilə orkestr üçün ikili konsert, fortepiano ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün Konsert kimi əsərlərdə rəngarəng çalarlarla təzahür edən romantizm cizgilərini vurğulayır. Tədqiqatın müəllifi, yaradıcılığının müxtəlif mərhələlərində simfonik muğamlar yaradarkən bəstəkarın seçimini, yəni diqqətini məhz lirik ifadəliliyin xüsusilə güclü olduğu “Şur”, “Bayatı-Şiraz” muğam nümunələri üzərində cəmləşdirməsini də onun romantizmə meyli ilə əlaqələndirir və daha sonra simfonik muğamların özünü romantik cəhətlərin təzahürü baxımından təhlil edərək, F.Əmirov yaradıcılığı üçün romantizm cizgilərinin olduqca səciyyəvi olduğunu təsdiqləyir. F.Əmirovun həmin illərdə yaratdığı fortepiano əsərlərini araşdırmaqla üzə çıxardığımız məziyyətlər həmin mülahizələrlə razılaşmağa əsas verir.

F.Əmirovun romantizm təmayülü mövqeyindən çıxış etməsi artıq onun “Romantik sonata”sının adında açıqlanır. Bəstəkarın həmin dövrdə yazdığı başqa fortepiano əsərlərinin də məzmun və obrazlar aləminin təcəssümündə, tətbiq edilmiş ifadə vasitələrinin spesifik xüsusiyyətlərində romantizm cizgiləri olduqca parlaq şəkildə özünü büruzə verir və bu əsərlərdə milli musiqidən, o cümlədən muğamdan gələn prinsiplər məhz romantizmə xas olan bədii vasitələr çərçivəsində gerçəkləşir. Bu xüsusiyyətləri aşkar nümayiş etdirən əsərlər sırasında bəstəkarın iki prelüdünü qeyd edə bilərik. Özünəməxsus bir mikrosilsilə hesab edilən iki prelüd həm də ona görə maraq oyadır ki, burada romantizmə xas olan cəhətlərlə yanaşı, bəzi ifadə üsulları impressionist yazı üslubu üçün səciyyəvi olan əlamətlərin təzahürünü də üzə çıxarır.

Bu janrda yaranmış erkən nümunələr sırasına aid olan bu miniatürlərdə kökü muğama gedib çıxan xüsusiyyətlər musiqi kompozisiyasında müxtəlif səviyyədə özünü göstərir. Bu prelüdlərin məqam əsasında, melosunda, harmonik dilində, formasında muğam mənşəli xüsusiyyətlər mühüm rol oynayır.

Birinci prelüdün ilk xanələrində basda verilən kvintalar və sonradan orta registrdə qoşulan sağ əldəki kvinta səslənmələri “lya” mayəli eyniadlı məqama əsaslanan “Şur” muğamının “Hicaz” şöbəsinin intonasiya boyalarını təcəssüm etdirir. Basda “lya” səsi üzərində verilmiş orqan punktu muğamın mayə pərdəsi üzərində “züy” (və ya “dəm”) prinsipini xatırladır. Əvvəlki xanələrdə mövzu məhz “doğma” şur intonasiyalarını büruzə verir, hətta şur üçün səciyyəvi olan V pillənin alterasiyası da burada öz əksini tapmışdır (8-ci xanədə “si bemol”). Lakin artıq 10-cu xanədə “lya bemol”tonunun yeridilməsi ilə məqam “oriyentasiyası” sanki dəyişilərək, melodik özəkləri mənaca dəyişdirib do mayəli “rast”a istiqamətlənir – basda bu mikroproses “do” tonunun verilməsi ilə müşayiət edilir.

13-cü xanədə prelüdün əsas *a-moll* tonallığı baxımından VI dorik pillənin (“fa diyez” tonu) səslənməsi vurğu ilə qeyd olunmuşdur. Bu, əslində şur məqamı üçün səciyyəvi olan alterasiya edilmiş (zilləşmiş) IX pillənin istifadəsi və F.Əmirovun şur boyaları ilə səciyyələnən bir çox başqa əsərlərində də istifadə etdiyi lad çalarlarıdır.

Sonrakı intonasiya inkişafında fakturanın alterasiyalı tonlarla zəngin olan səslər hesabına melodikləşdirilməsi baş verir və burada artıq “təmiz” məqam bünövrəsindən uzaqlaşma müşahidə edilir. Bu uzaqlaşma bütün sonrakı inkişaf boyu

davam edir və yalnız prelüdün sonunda əvvəlki mövzunun qayıtması ilə şur intonasiyaları sanki bu məqamın “hüquqlarını” bərpa etmiş olur.

Birinci prelüddə muğam prinsipləri ilə “diqtə” edilmiş xüsusiyyətlərdən biri cüzi bir melodik özəkdən bütöv tematizmin törəməsidir. Bu intonasiya vahidi muğamdakı intonasiya inkişafı üçün səciyyəvi olan variantlı-sekvensiyavari inkişafın əsasını təşkil edir. Prelüdün orta bölməsinə doğru həmin melodik özəklər kvarta və kvintaların əlavə olunması ilə təqdim edilir və yenə də fakturanın qatılacağını görürük.

Prelüdün tematizmi üçün səciyyəvi olan sekvensiya yolu ilə inkişaf, variantlıq, melodik özəklərin təkrarı, aşağı registrdən başlayaraq tədricən yüksələn xətlə əsərin kulminasiya nöqtəsinə doğru davam edən inkişaf – bütün bu üsulların köklərini muğamdakı intonasiya inkişafında axtarıb tapa bilərik.

Birinci prelüdiyada bəstəkarın meylli olduğu improvizasiyalı, sərbəst inkişaf prinsipi də mənşəyini muğam tematizmindən götürmüşdür. Beləliklə, bu prelüddə muğam kompozisiyaları üçün səciyyəvi olan melodik-intonasiya məzmunu və onun inkişaf prinsiplərini, eləcə də melodik inkişafda sərbəstliyə meylliliyi görürük. Onu da qeyd edək ki, prelüdün əvvəlindəki iki müxtəlif muğam üçün səciyyəvi olan məqam-intonasiya boyalarının qarşılaşdırılması təsadüfi olmayıb, məhz bir-biri ilə qohumluq əlaqəsində olan məqamların (“İya” mayeli şur və “do” mayeli rast) qarşılıqlı münasibətinə əsaslanır. Prelüdiyada milli çalğı alətlərində ifaçılıqdan gələn xüsusiyyətlər də öz əksini tapmışdır. Bu da əsas etibarilə bəstəkarın musiqisi üçün səciyyəvi olan sekunda səslənmələrinin verilməsi ilə əlamətdardır.

Bununla belə, muğamdan axıb gələn və bəstəkarın təfəkkürünü formalaşdıran həmin prinsiplərin koloristik effektlərlə müşayiət edilməsi F.Əmirovun impressionist yazı üslubu ilə əlaqələrinin olduğunu göstərir. Bundan başqa, F.Əmirov musiqisində tez-tez rast gəlinən və bu prelüd üçün də səciyyəvi olan “ilişmiş” və ya “asılmış” sekundaların səslənməsi də impressionist bəstəkarların əsərlərinə xas olan cəhətlərdəndir.

F.Əmirovun ikinci prelüdündə muğamla bağlı formayaradıcı və ifadə üsullarının romantik ifadəliliyi səciyyələndirən üsullarla qovuşuqda təzahür etdiyini görürük. İkinci prelüddə ilk növbədə diqqəti cəlb edən cəhət vals ritminə əsaslanmadır ki, bu da romantizmə meylliliyin əlamətlərindən hesab edilə bilər. Valsın janr xüsusiyyətlərini poetikləşmiş instrumental miniatur şəklində təcəssüm etdirən bu prelüdün əvvəlində bəstəkar tərəfindən verilmiş qeyd – *Tempo di valse con estro poetiko* - bunu təsdiq edir.

Bu prelüddə də tematik materialın kiçik bir intonasiya özəyindən törəyib inkişaf etməsini müşahidə edirik. Birinci prelüdiyada olduğu kimi, burada da sanki akkordlara “ilişib qalmış” sekunda intonasiyaları geniş yer almışdır. Bu da muğam melizmatikası üçün olduqca səciyyəvidir. Bəstəkar tərəfindən sekundaların tətbiqi üsulu və onların vasitəsi ilə hər hansı akkord və ya intervalın səslənməsi vurğulu səslənmə effekti yaratmış olur. Bu prelüddə muğam ifaçılığı üçün səciyyəvi olan üsullardan birinin fortepiano alətinin imkanları və pianoçuluq texnikası əsasında tətbiqini də qeyd etmək istərdik. Bu cəhət təzadlı faktura dəyişməsi ilə səciyyələnən

ikinci bölmədə özünü göstərir. Muğam ifaçılığında geniş yer almış, Avropa musiqisindəki “repetisiyalar”ı xatırladan bu üsulla təqdim edilən melodiyada “gizli” səssirası müşahidə edilir. Bu vals mövzusunun əsas melodik özəyini təşkil edən intonasiyanın variantlı sekvensiyavari inkişaf yolu ilə işlənməsindən ibarətdir. Həmin gəzişmələr prelüdiyanın başlıca mövzusunun əvvəlki faktura variantında səslənməsinə gətirib çıxarır.

Beləliklə, ikinci prelüdiyada da müəyyən mənada monointonasiya prinsipinin tətbiqindən danışmaq olar ki, bu da muğamlar üçün səciyyəvi prinsipdir. Eyni bir intonasiya materialının müxtəlif faktura və harmonik qiyafədə təqdim edilməsi müəllifin bu prinsipdən geniş istifadə etməsinin bariz nümunəsidir.

F.Əmirovun iki prelüdiyasının təhlili nəticəsində burada muğam prinsiplərinin necə təzahür etdiyini və Avropa bəstəkar yaradıcılığında intişar tapmış təmayülləri səciyyələndirən üslub xüsusiyyətləri ilə sintez halında təqdim edildiyinin şahidi olduq.

F.Əmirovun yuxarıda təhlil etdiyimiz iki prelüdüdə Ü.Hacıbəyli ənənəsi ilk növbədə bu əsərlərdə məqam əsasının qurulmasında, bəstəkarın təfsir üsullarında öz əksini tapmışdır. F.Əmirovun məqam təfəkkürünün Azərbaycan musiqisinin milli muğam–məqam sistemi zəminində formalaşması şübhə doğurmur. İki prelüdün məqam əsasının təhlili göstərir ki, bəstəkarın əsərlərinin intonasiya melodik dilinin quruluşunu müəyyən edən başlıca amil məhz milli məqam sistemi olmuşdur. Eyni zamanda, bu prelüdlərin musiqi dilinin digər cəhətləri – harmoniya, faktura, ritm əsası, formayaradıcı prosesdə də muğam prinsiplərinin müstəsna əhəmiyyəti olduqca aydın şəkildə təzahür edir. Bu faktı xüsusi qeyd etməyi zəruri hesab edirik ki, F.Əmirovun musiqisindəki məqam fenomeni sadəcə bir boya, çalar, rəng kimi işlədilən vasitə deyil, onun əsərlərinin mühüm intonasiya əsası, intonasiya bünövrəsi kimi aşkara çıxır.

## ƏDƏBİYYAT:

1. Əmirov F.M. Musiqi aləmində. B.: Gənclik, 1983, 272 s.
2. Əmirov F. M. Musiqi düşüncələri. B.: Azərnəşr, 1971, 148 s.
3. Hacıbəyov Ü. Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B.: Yazıçı, 1985, 152 s.
4. Həsənova Ş.H. Romantizm ənənələri işığında Fikrət Əmirovun simfonik muğamlarına bir baxış / Həsənova Ş. XX əsr Azərbaycan musiqisi: ənənə və müasirlik. B.: 2011.
5. Абасова Э.А. Мамедов Н.Г. Об использовании мугамов в творчестве азербайджанских композиторов // Музыковедение и музыкальная критика в республиках Закавказья. М.: Музгиз, 1956.
6. Сеидов Т.А. Развитие жанров азербайджанской фортепианной музыки. Б.: Шур, 1992.
7. Сеидов Т.А. Азербайджанская фортепианная культура XX века. Б.: Азернешр, 2006, 270 с.

8. Шарифова-Алиханова. В. Фикрет Амиров (жизнь и творчество). Б.: Сада, 2005, 240 с.

**Арзу ДАРЯХИ**  
Диссертант АНК

### **ПРОЯВЛЕНИЕ МУГАМНОГО ПРИНЦИПА В «ДВУХ ПРЕЛЮДИЯХ» ФИКРЕТА АМИРОВА**

**Резюме:** *Ф.Амиров принадлежит к числу композиторов, которые не только унаследовали творческие методы У. Гаджибейли, но и обогатили их характерными чертами романтизма и импрессионизма. «Две прелюдии» для фортепиано отмечены применением народных интонаций в новом ракурсе, близком к палитре музыкально-выразительных средств, свойственных романтизму. В то же время, наряду с романтическими тенденциями, некоторые приемы музыкальной выразительности выявляют влияние импрессионизма.*

**Ключевые слова:** *романтизм, импрессионизм, художественные принципы*

**Arzu DARYAHI**  
Candidate for a degree of ANC

### **MANIFESTATION OF MUGHAM PRINCIPLES IN "TWO PRELUDE" OF FIKRET AMIROV**

**Summary:** *One of the composers who enriched by realizing Uzeyir Hajibeyov's creative tradition in line with trends of impressionism and romanticism, then implemented them on the fortepiano music was Fikrat Amirov. The embodiment of the national intonation in a new plane in his fortepiano activity is mostly consistent with typical symptoms here as romanticism. In addition some observing expressions in "Two preludes" to the existing aspects of romanticism typical traits of impressionist style of writing, which are specific to the nature of the exposed leads realizes .*

**Key words:** *mugham mentality, romanticism, impressionism, artistic principle, plane*

**Rəyçilər:** professor Gülsabah Rəhimova;  
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Leyla Quliyeva