

Vəfa XANBƏYOVA

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Ünvan: Yasamal r. Ə.Ələkbərov küç. 7

E-mail: vafa_musician@mail.ru

CAHANGİR CAHANGİROVUN YARADICILIĞINDA HÜSEYN CAVID İRSİ (“ORATORİYA – 59” ƏSƏRİ TİMSALINDA)

Xülasə: Məqalə C.Cahangirovun xor yaradıcılığına həsr olunub. Burada bəstəkarın “Oratoriya – 59” əsəri nəzərdən keçirilib və onun yaranma tarixindən söhbət açılıb, “59” rəqəminin Hüseyn Cavidin həyatında faciəli rol oynamasından bəhs edilib. Eyni zamanda məqalədə oratoriyanın dramaturgiya və kompozisiya xüsusiyyətləri təhlil olunub. Bununla yanaşı oratoriyada öz əksini tapmış Hüseyn Cavid irsinə nəzər yetirilir. Burada istifadə olunan dramların bədii-ideya həlli araşdırılır.

Açar sözlər: Cahangir Cahangirov, Hüseyn Cavid, “Oratoriya – 59”, xor musiqisi, mənzum dramlar

Söz və musiqinin minilliklər boyu birlikdə addımlaması bəşəriyyətin bədii yaradıcılıq nümunələrində müvafiq əksini tapıb. Musiqiçilər daim ədiblərin irsindən ilhamlanıblar. Belə ki, dram, teatr tamaşaları, mahnılar və müxtəlif səpkili kompozisiyalar bir çox halda bəstəkar və şair birliyinin bariz nümunəsi kimi maraqlı əsərlərin yaranması ilə nəticələnib. Azərbaycan zəminində yaranan ilk xor əsərləri (Ü.Hacıbəylinin şair Firdovsinin 1000 illiyinə həsr etdiyi kantata, Mirzə Fətəli Axundovun anadan olmasının 125 illiyinə, Nizami Gəncəvinin 800 illiyinə həsr etdiyi kantatalar və s.) ədiblərin obrazı ilə bağlıdır. Bu ənənəni C.Cahangirov öz yaradıcılığında xüsusilə inkişaf etdirib. Onun yaratdığı kantata və oratoriyalar Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətlərinin adları ilə əlaqədardır. C.Cahangirov klassik şairlərin yaradıcılığı ilə daha sıx təmasda olub, qəzələ, şeiriyyətə, ərəzə böyük əhəmiyyət verən bəstəkarlardandır. Ədib və şairlərin yubileyləri dövründə “Füzuli”, “Nəsimi”, “Aşıq Alı” kantatalarının, “Oratoriya – 59” (Hüseyn Cavid obrazına ithaf) oratoriyasının yaranması ədib obrazlarını monumental demokratik formada əks etdirmək tələbindən irəli gəlir. C.Cahangirovun Azərbaycan xor mədəniyyətinin inkişafında böyük xidmətləri olduğundan yaradıcılığındakı parlaq xor nümunələri daim maraq oyadır və tədqiqat obyektinə çevrilir. Onun xor əsərlərində milli özünəməxsusluqla yanaşı bu sahədə apardığı bədii axtarışlar da öz əksini tapıb.

Cahangir Cahangirovun xor yaradıcılığı bir sıra tədqiqatçıların xüsusi araşdırma mövzusu olub. Bunlardan, N. Mirzəyevanın “Пути становление оратории” əsərində

риально-кантатного жанра в Азербайджане” adlı dissertasiyasını [1], T.Qəniyevin “Cahangir Cahangirovun kantata və oratoriya yaradıcılığında ladməqam və ritmik xüsusiyyətlər” [3] tədqiqatını qeyd etmək olar. Təqdim olunan məqalədə C.Cahangirovun “Oratoriya-59” əsəri Hüseyn Cavid yaradıcılığı, habelə onun bəzi dram əsərlərinin müqayisəli şəkildə təhlili kontekstində nəzərdən keçirilir. Burada oratoriyanın dramaturji xüsusiyyətləri, kompozisiya prinsipləri və obraz-məzmun dairəsi açıqlanır, bu da tədqiqatın aktuallığını təşkil edir.

C.Cahangirovun iri həcmli vokal-instrumental əsərlərində bir sıra xüsusiyyətləri qeyd etməyimiz vacibdir. Bunlardan biz xorun rolunun dramaturji funksiyaya daşıyacaq qədər artmasını, simfonik inkişaf prinsipinə əsaslanan epizodların tətbiqini (“Qələbənin – 40-illiyi”), milli musiqidən gələn xüsusi, yəni muğam, aşıq üslubunda oxuma növünü, pafos və dramatik tərzli deklamasiya və s. kimi xüsusiyyətləri qeyd etməliyik. C.Cahangirovun xor musiqisi, digər Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında olduğu kimi muğam təfəkkürünə əsaslanır. Milli özünəməxsusluq nəinki musiqi dili, obraz dairəsində, eləcə də inkişaf prinsiplərində nəzərə çarpır və bir sıra aspektlərin aşkarlanmasına imkan yaradır.

Bəstəkarın xor yazı üslubunun ardıcıl inkişafını müxtəlif dövrlərə (XX əsrin 40-80-ci illəri) təsadüf edən əsərlərin fonunda izləmək mümkündür. Muğama əsaslanan xor musiqisinə ilk nümunə kimi “Azad” operasından xorlar, xor üçün mahnılar, Azərbaycanda ilk *a capella* üçün Xor konserti, oratoriya və kantatalarda C.Cahangirovun janr və kompozisiya müxtəlifliyini müşahidə edirik. Bəstəkarın irihəcmli vokal-instrumental musiqisində rəsmi, siyasi-ictimai mövzularla yanaşı, sərbəst məzmunlu kantata və oratoriyalara da rast gəlmək olar. C.Cahangirov əsərlərində tarixi şəxsləri, real obrazları və həyatı əks etdirib. Məsələn “Qələbənin 40 illiyi” (Rəfiq Zəkanın sözlərinə) vətənpərvər məzmunlu epik-qəhrəmanı, “Oratoriya – 59” (“Hüseyn Cavid”) əsəri faciəvi-fəlsəfi məzmunlu, “Füzuli” lirik-fəlsəfi, “Nəsimi” kantatası lirik, “Aşıq Alı” isə epik janrda oratoriyalara aiddir.

C.Cahangirovun oratoriya və kantatalarını poetik proqramın ifadə edilməsi baxımından ümümləşdirərək bir neçə növə bölmək olar: mətnin bəndləri ard-arda keçərək musiqidə öz sinxron əksini tapır, hər söz musiqi ibarətilə üst-üstə düşür (“Sabir”, “Qələbənin 40 illiyi” oratoriyaları); əsərin məzmunu, ideyası xor parçalarından daha çox orkestr vasitələri ilə açıqlanır (“Arazın o tayında”); mətn ümumi emosional vəziyyəti, daxili abı-havanı əks etdirir (“Füzuli” kantatası).

C.Cahangirov daim axtarışda olub, xor musiqisinin bədii üsullarına müraciət edərək onu yeni ifadə vasitələri ilə zənginləşdirən bəstəkarlardandır. Onun xor yazısının əsas xüsusiyyətlərindən biri əsərdə müxtəlif ifadə üsullarından yararlanmasıdır. Əsərlərdə musiqi obrazının son dərəcə mütəşəkkilliyi zəminində dərin inkişaf məntiqinə əsaslanan ifadə üsullarının daim yenilənməsi baş verir. Belə ki, C.Cahangirovun kantatalarında müəyyən faktura inkişafından (xüsusilə “Sabir” oratori-

yasında) danışmaq olar. XX əsrin ikinci yarısına aid olan oratoriyalar da məzmun müxtəlifliyi və fəlsəfi dərinliyi, əsl xəlqilik, demokratizmi ilə seçilir.

Qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkarın melodikası oxunaqlığı, bənzərsiz gözəlliyi, təbiiliyi və həzinliyi ilə seçilir. Sənətkarın dəst-xəttinin əsas xüsusiyyətlərindən biri də muğamdan irəli gələn nəqledicilikdir. O, muğamın intonasiya məzmunundan daha çox onun inkişaf, konstruktiv prinsiplərinə üz tutur. Bəstəkar irihəcmli vokal-instrumental musiqisində xor ifadə vasitələrindən geniş şəkildə yararlanır və bunları bədii ideyaya tabe edərək əsərin janr özəllikləri ilə uyğunlaşdırır. Məsələn, Füzuli dühasını, ədibin fəlsəfi obrazını təsvir etmək üçün C.Cahangirov qəzəldən, “Sabir”də isə meyxana janrından istifadə edir. O, Sabiri ətraf mühitlə təzadlı toqquşmada təsvir etməyə çalışır. Əsərin dramaturgiyasında kinematografiya estetikasından irəli gələn kaleydoskopluq, montaj prinsipi nəzərə çarpır ki, bu da kompozisiyanın novatorluq xüsusiyyətlərini nümayiş edir. “Oratoriya – 59”da Hüseyn Cavidin mənzum dramlarına müraciət edilir və monoloqlardan olan parçalar ədibin acı taleyi ilə uzlaşdırılır.

“Oratoriya – 59” (şair və dramaturq Hüseyn Cavidin obrazı ilə bağlı) və “Qələbənin 40 illiyi” (Böyük Cahan Mühəribəsində qələbənin 40 illiyinə həsr olunub) oratoriyaları C.Cahangirovun dövrün real hadisələri ilə bağlı olaraq son dövr xor əsərlərindəndir. Bu əsərlər məzmun, ideya, emosional durum, janr baxımdan müxtəlif olsalar da, faciəli hadisələri əks etdirir. “Oratoriya – 59” əsərinin yaranma tarixi Azərbaycan şairi və dramaturqu Hüseyn Cavidin 100 illik yubileyi (1882-1941) və ədibin cənazəsinin qalıqlarının Vətənə qaytarılması hadisəsi ilə əlaqədar ərsəyə gəlib. H.Cavid 1937-ci ildə repressiya qurbanı olmuş və bir sıra ziyalılar kimi, “xalq düşməni” kimi Maqadana sürgün olunmuşdu. Tayşet rayonunun İrkutsk vilayətinin arxiv materiallarında 59 nömrəli akta əsasən o, 1941-ci ildə məhkum olan əlillər evində 59 yaşında vəfat etmişdir. Hüseyn Cavid (Rasizadə) 59 nömrəli tabutda basdırılmışdır. 59 rəqəmi faciəvi şəkildə Hüseyn Cavidin həyatında dəfələrlə təkrarlanıb. Bu əsərin “Oratoriya – 59” adı alması da güman ki, həmin faciəli rəqəmlə əlaqəlidir.

Hüseyn Cavid 1956-cı ildə ölümündən sonra bəraət almışdır. Amma ədibin cənazəsinin qalıqlarının vətənə qaytarılması yalnız 1982-ci ildə baş tutdu. Həmin ildə H.Cavidin 100 illik yubileyinin keçirilməsi qərara alındı. Bu təşəbbüs Naxçıvan Respublikasının Partiya Komitəsi tərəfindən irəli sürüldü. Heydər Əliyev bu məsələ ilə bağlı Sov.İKP-nin Baş katibi L.İ.Brejnevə, eləcə də SSRİ Dövlət Təhlükəsizliyi Komitəsinin sədri Y.V.Andropova müraciət etmişdir. Bundan başqa İrkutsk vilayətinə birbaşa təyyarə uçuşları olmasa da məhz H.Əliyevin göstərişi ilə təyyarə Bakıdan birbaşa Sibirə uçmuşdur. Sibir meşəliklərinin birində məşəq-qətli axtarışlardan sonra Azərbaycandan olan nümayəndə heyəti 59 nömrəli tabutu eksqumasiya etmiş və 26 oktyabrda Bakıya qayıtmışdır. Artıq 3 noyabrda H.Cavidin cənazəsi ata yurduna, Naxçıvana aparılmış, orada dəfn olunmuşdur. H.Əliyevin təşəbbüsü nəticəsində ədibin məzarı önündə böyük məqbərə ucaldı-

11b. Cavidsevərlər Türkiyədən, İrandan, Bakıdan burada toplaşaraq Cavidə Azərbaycan xalqına qaytaran Ulu Öndərə öz minnətdarlıq hissələrini bildirdilər [2, s. 52]. Bu hadisədən təsirlənən bir sıra ziyalılar (B.Vahabzadə, F.Qoca, N.Həsənzadə, M.Dilbazi və s.) olayları bədii əsərlərində təsvir etmişlər. Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadə “Hüseyn Cavidə” adlı şeirində yazır:

... Üçcə söz dilinin əzbəri oldu:
Həqiqət, məhəbbət, bir də ədalət.
Zaman dolandıqca, sular duruldu,
Hər şey öz yerini tapdı nəhayət.

Şeirin sinə gərdi burulğanlara
Ölüb məzarında yüz yaşa doldun.
Vücudun torpağa dönəndən sonra
Ana torpağa qayıdan oldun.

Sən bir qüvvətə bax, qüvvət içində
Yüz ömür calandı ömrünə, Cavid.
Gələcək nəsillər heyrət içində
Minnətdar olacaq bu günə, Cavid. [4 , s.172]

Bu tarixi günlə bağlı xalq şairi Fikrət Qoca yazırdı:

Tale, nə gözəl gündü bu,
sən insafa gəldin.
Qırx ildi gəlirdin, gəl a Cavid,
səfa gəldin.
...Torpaq gözün aydın,
Onu al bağına, torpaq!
İtkin düşən oğlun gəlir,
Yoldan gəlir, yorğun gəlir,
Ey ulu torpaq, ana torpaq,
Cavid gəlib, aç qoynunu, bas bağına,
torpaq!... [10].

Cavidin qızı Turan xanım çıxışlarında bu məsələyə toxunaraq əslində atasının həqiqi bəraətini H.Əliyevin adı ilə əlaqələndirirdi. O öz xatirələrində yazır: “Cavidin əsil bəraəti 100 illik yubileyinin keçirilməsi ilə əlaqədar Mərkəzi Komitənin 21 iyul 1981-ci il tarixli qərarından sonra baş verdi” [5, s. 5]. 1992-ci ildə amerikalı tarixçi Odri Alsdad “Azərbaycan türkləri” adlı fundamental mo-

noqrafiyasında “Azərbaycanda Heydər Əliyev erası” adlı fəslində bu tarixi hadisəni “ölkədəki müstəqillik arzularının və milli-azadlıq hərəkatının başlanğıc nöqtəsi kimi səciyyələndirmişdir” [7, s. 98].

Bu məsələlərdən heyrətlənən C.Cahangirov təbii ki, etinasız qala bilməzdi. “Oratoriya – 59” əsərində bəstəkar H.Cavidin “Şeyx Sənan”, “Xəyyam”, “İblis” faciələrinə müraciət etmiş və onun acı taleyi ilə əlaqələndirmişdir. Ədibin əsərlərində güclü hisslərə malik tənha qəhrəman eyni zamanda həyəcanla dolu, bütün dünya ilə faciəli nifaqda olan bir fərd kimi təsvir olunur. Məsələn, “Şeyx Sənan” dramında (1912-1914-ci illər) Cavid şeyx Sənan ilə gürcü qızı Xumarın sevgisindən bəhs edir. Burada yazıçı bu hadisəni bəşəri fəlsəfi axarda verərək sevgililərin qovuşmasına maneəni tək-cə dinlə deyil, ətrafdakıların mövhumatçı fikirləri ilə də əlaqələndirir. “İblis” (1918-ci il) mənzum dramında isə o, müharibələrə, katalizmlərə qarşı çıxış edir. “İblis”, yəni “Demon” adı Hötenin – Mefistofel, Miltonun – Şeytan, Bayronun – Lüsifer, Lermontovun cin kimi obrazları ilə paralellər aparmağa imkan yaradır. “Demoniana” bir obraz kimi dünya ədəbiyyatında, romantiklərin yaradıcılığında öz əksini tapıb. H.Cavid də bir romantik kimi öz dövrünün tarixi katalizmlərindən irəli gələn “İblisliyin” faciəli kontekstini açıqlamış, demonsayağı qəhrəmanları, “cümlə xəyanətlərə bais” olan alleqorik bir obrazı təsvir etmişdir.

H.Cavidin “Xəyyam” pyesi (1935-ci il) görkəmli alim, filosof, şair Ömər Xəyyama həsr olunub. O, Ömər Xəyyamın insanlıq, sevgi, həyatla bağlı xeyirxah fəlsəfi düşüncələrini daha dərinləndirən açıqlamaq üçün ədibin əsərlərini, rübailərini farscadan çevirərək istifadə etmişdir. C.Cahangirov “Xəyyam” pyesinə ilk dəfə 1970-ci illərdə müraciət edərək bu tamaşaya musiqi yazıb və əsərin dramaturji inkişafını gözəl şəkildə açıqlayıb. “Məlumdur ki, fəvqəladə dramaturji istedadı malik olan Cavid təsirli ekspozisiya yaratmağın ustası idi. Bir tərəfdən dramaturq Şərqi, mədrəsə həyatını, digər tərəfdən isə məscidi, yəni dünyəvi hisslərlə dini dünyagörüşünə olan təzadı göstərmişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, pyesin əsas dramaturji ideyasını açıqlayan bu təzad C.Cahangirovun tamaşasının girişinə yazılmış musiqidə də öz əksini tapır. Teatr musiqisinin qaydalarına dərinləndirən bələd olan C.Cahangirov ənənəvi teatr uvertürasının funksiyalarına cavab verən bir musiqi yaratmışdır” [9]. Əlbəttə ki, sonrakı inkişafın beş pərdəsində özünü büruzə verən musiqi böyük marağa səbəb olur.

Nümunə 1.*“Xəyyam” tamaşasından Sevdanın romansı*

The image shows a musical score for the 'Xəyyam' opera. It consists of five systems of music. The first system is for the piano, marked 'Andante espressivo' and 'mf'. The second system continues the piano part, marked 'ff'. The third system shows the piano part with a 'rit.' (ritardando) marking. The fourth system introduces the vocal part, marked 'Allegro' and 'Cresc. ff', with the lyrics 'Kəp...'. The fifth system continues the vocal and piano parts.

C.Cahangirov sonradan “Xəyyam” dramına 1984-ci ildə “Oratoriya – 59” əsərində müraciət edib və qeyd etdiyimiz kimi, “Şeyx Sənan” və “İblis” əsərlərindən də istifadə edib. Bu üç qəhrəmanın dili ilə Cavidin keçirdiyi hisslər, rastlaşdığı faciə təsvir olunub. Oratoriyanın ideya həlli böyük maraq doğurur. Belə ki, bu əsərdə bəstəkar ədəbi obrazların vasitəsilə Hüseyn Cavidin faciəli həyatını rəmzi şəkildə əks etdirir. Dramaturgiya da məhz bunun ətrafında qurulub. Əsər xor, solistlər və simfonik orkestr üçün nəzərdə tutulub. Oratoriya ümumilikdə birhissəli kompozisiyanı təşkil etsə də daxilən bir-birinə təzadlı olan beş bölmədən ibarətdir (I – Giriş, *Andante (Moderato)*; II – *Moderato, (Andante)*; III – *Moderato*; IV – *Allegro con moto, (Moderato)*; V – *Moderato*).

C.Cahangirov dramlardan tanınmış monoloqları götürüb. Burada olan daxili inkişaf məhz solo partiyaların vasitəsi ilə baş verir, xor isə fon rolunda çıxış edir. Oratoriyanın I hissəsi sərbəst quruluşludur. Burada təzadlı mövzular təqdim

olunur və əsərin gərgin inkişafına zəmin yaranır. Oratoriyanın II hissəsi də sərbəst quruluşludur. Bu hissə Şeyx Sənanın (tenor) obrazı ilə bağlıdır. Burada ilk dəfə sevgilisinin xəyalı ilə Qafqaza gəlmiş və ətrafdakı gözəlliklərdən valeh olmuş qəhrəman təsvir edilir. Şeyx Sənanın partiyası (tenor) “İşdə Qafqaz! Səfəli bir məval!..” sözləri ilə (şur məqamında) başlayır.

Nümunə 2

Geniş və sərbəst

iş - də Qaf - qaz! Və - fa - li bir mə -

va va Al - lah Al - lah nə - dir bu a - bi ha -

va Nə qə - dar şa - i - ra - nə... bir hil - qət

Şeyx Sənan, Xəyyam romantik personajlardır, nur saçılar və daxili gözəlliyə malikdirlər, xeyir qüvvələri təmsil edirlər. Onlar Cavidin obrazı ilə əlaqələndirilirlər.

III hissədə bəstəkar “Xəyyam” dramına müraciət edir. Bu hissə ikihissəli formada yazılıb. Burada “Nədir bilməm günahım, məst olub gözlər vüsalım, mənim məhrum olan ey nazlı afət gül cəmalından...” sözləri ilə Xəyyamın monoloqu istifadə olunub. Bu monoloqu H.Cavidin həyat yoldaşı – Müşkinaz xanımdan uzaq düşməsi, məhrum olması ilə ələqələndirmək olar. Xəyyamın solo ifası (bas) sərbəst inkişafa əsaslanır, lirik hissləri əks edir. Monoloq solo və xorun ifasında keçir (Bayatı-Şiraz).

Nümunə 3

The musical score is for a vocal and instrumental ensemble. It features four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The instrumental parts include Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The Bass part includes the following lyrics: "Nə-dir, bil-məm, gü-na-him Məst o-lub göz-lər vü-sa-lın". The score is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte).

İkinci bölmədə Xəyyamın sevgilisi olan Sevdanın obrazı (soprano) təsvir olunur. Bəstəkar burada “Durma, gülüm, saqiyyə sən bədə ver...” monoloqunu istifadə edir. Bu epizod xüsusi oxunaqlığı və lirikliyi, muğam ifa üslubuna yaxın tərzilə seçilir. III hissə xor epizodu ilə tamamlanır. Burada Hüseyn Cavid və Ömər Xəyyam obrazları arasında sanki paralellər aparılaraq, “Xəyyam” əsərindən xorun ifasında “Arif odur gülsün içindən bahar, Ta ona hər zümrümə bir saz ola!” misraları səsləndirilir.

Əsərin dramaturgiyası Xeyir və Şər obrazlarının toqquşması üzərində qurulub və Xeyir qüvvələrə zidd olan personaj – İblisdir. Bu səbəbdən növbəti IV hissədə İblisin obrazı göstərilir, insanlığın məhvə sürüklənməsi ideyası monoloqda (basın partiyasında) öz əksini tapır. Bu hissə əsərin kulminasiyasını təşkil edir. IV hissə iki bölmədən ibarətdir və daxili gərginliyi ilə seçilir. Tonal baxımından bu hissədə qeyri-sabitlik nəzərə çarpır. Bəstəkar burada xordan epizodik şəkildə yararlanır. Məsələn, İblisin gəlişini təsvir edən inkişaf xorda “Hey, hey..” harayları ilə keçir, sonradan isə İblisin solosu səslənir.

Faciənin əsas məğzini məhz, İblisin dediyi misralar əks edir: “İblis nədir? – Cümlə xəyanətlərə bais... Ya hər kəsə xain olan insan nədir? – İblis!..” [6, s.202].

Nümunə 4

The musical score is for a vocal solo and instrumental ensemble. It is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 6/8 time signature. The vocal line (Soprano) begins with a 'Solo' marking and the lyrics: 'ya hər kə - sə xa - in o - lan in - san nə - dir?'. The instrumental parts include Violin I and II, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The Cb. part includes markings for 'pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco). The score shows a transition from a 6/8 time signature to a 3/4 time signature.

H.Cavid də tarixi kataklizmlərdən irəli gələn “iblisliyin”, Stalin repressiyaların qurbanı olmuş, özü xəyanətlə rastlaşmış, “vətən xaini” kimi qürbətdə vəfat etmişdir. Amma qeyd etmək lazımdır ki, oratoriya bu faciəli ruhda bitmir. Əsərin final hissəsi ədəbin vəsf olunması ilə tamamlanır. Məhz burada xorun və orkestrin tuttsi əzəmətli bir şəkildə, rast məqamında səslənir. V hissə – (Final) sərbəst quruluşludur. Xorun ifası burada xüsusi deklamasiya ilə seçilir, o, ədəbin xatirəsinə, sanki himn kimi qəbul olunur.

Nümunə 5

S.
Və-tən xan ol-du vic - da-nın mə-ra - mın məs-lə - kin, a dın.

A.
T.
B.

Vln.I
Vln.II
Vla.
Vc.
Cb.

H.Cavid yaradıcılığı daim aktualıq kəsb edir. Bildiyimiz kimi, ”Cavid teatri” kimi anlayışın formalaşması da dramların, pyeslərin formaça yeni, üslub baxımından isə zəngin olması ilə əlaqəlidir. Cavid yaradıcılığında azərbaycançılıq, İslam və türkçülük ideyaları geniş yer alıb. Ədibin, ümumən, kredosu isə: “Mənim tanrım gözəllikdir, sevgidir” kəlamı təşkil edir. Bu baxımdan onun əsərlərində nəinki dövrün ümumbəşəri, böyük ictimai-siyasi və mədəni məsələləri eləcə də sufilik, fəlsəfi ümümləşdirmələr, gözəl hissələrin vəsf olunması da yer almışdır. Təsadüfi deyil ki, H.Cavid irsinə bir çox bəstəkarlar müraciət ediblər, müxtəlif səpkili parlaq əsərlər yaradıblar. Bu baxımdan C.Cahangirovun “Oratoriya – 59” əsəri cavidsünaslığa böyük bir töhfə kimi qəbul oluna bilər.

ƏDƏBİYYAT:

1. Мирзоева Н.А. “Пути становление ораториально-кантатного жанра в Азербайджане”, диссертация на соиск. учен. степени кандидата искусствоведения . Б., 1994, 206 с.
2. Cahangir Cahangirov: Biblioqrafiya /tərt. ed. T.Məmmədova. M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanası. B.: 2011. 99 s.
3. Qəniyev T.X. Cahangir Cahangirovun kantata və oratoriya yaradıcılığında lad-məqam və ritmik xüsusiyyətlər. B.: Adiloğlu, 2004, 102 s.
4. Bəxtiyar Vahabzadə. Əsərləri. On iki cildə. V cild (1980-1989). B.: Elm, 2008. 584 s.
5. Hüseyn Cavid. Əsərləri. 1.c., B.: Elm, 2005, 256 s.

6. Hüseyn Cavid. Dram əsərləri. B.: Avrasiya press, 2007, 460 s.
7. Əsgərzadə L.S. Hüseyn Cavid: mühiti və müasirləri. B.: AFPoliqrAF, 2015, 288 s.
8. Əliyev H. Ə. Hüseyn Cavidin adı və irsi yaşayacaqdır. / Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı (Nitqlər, məruzələr, çıxışlar). B.: Ozan, 1999, 495 s.

Saytoqrafiya

9. Suleymanova R. Hüseyn Cavid və Musiqi. // Musiqi dünyası.
URL: http://www.musiqi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=449
10. Fikrət Qoca. Şeirimlə zaman gəzintisi. URL: <https://525.az/news/6367-seirimle-zaman-gezintisi>

Вафа ХАНБЕКОВА

Доктор философии по искусствоведению, доцент АНК

НАСЛЕДИЕ ГУСЕЙН ДЖАВИДА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖАХАНГИРА ДЖАХАНГИРОВА (НА ПРИМЕРЕ «ОРАТОРИИ-59»)

***Резюме:** Статья посвящена хоровому творчеству Дж. Джахангирова. Особое внимание здесь уделяется «Оратории-59» и истории её создания. Говорится о трагической роли цифры «59» в жизни Гусейн Джавида. В то же время анализируются драматургические и композиционные свойства оратории. В статье также прослеживается наследие Гусейн Джавида, раскрываются художественно-идейное воплощение драм на примере данной оратории.*

***Ключевые слова:** Джахангир Джахангиров, Гусейн Джавид, «Оратория-59», хоровая музыка, стихотворные драмы*

Vafa KHANBAYOVA

Ph.D, Associate professor of ANC

THE LEGACY OF HUSEYN JAVID IN THE WORK OF JAHANGIR JAHANGIROV (ON THE EXAMPLE OF "ORATORIO-59")

***Summary:** The article is devoted to the choral creativity of J. Jahangirov. Here, special attention is paid to "Oratorio-59" and the history of its creation. The tragic role of the number "59" in the life of Huseyn Javid is revealed. At the same time, the dramatic and compositional properties of the oratorio are analyzed. The article also traces the heritage of Huseyn Javid, reveals the artistic and ideological embodiment of dramas on the example of this oratorio.*

***Keywords:** Jahangir Jahangirov, Huseyn Javid, "Oratorio-59", choral music, poetic dramas*

Rəyçilər:

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Zemfira Qafarova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Əfsanə Babayeva