

Aynur ŞIXIYEVA

Gəncə Dövlət Universitetinin dissertantı

Elmi rəhbər: Azərbaycan Respublikasının Əməkdar müəllimi,  
sənətşünaslıq doktoru, professor Sevda Qurbanəliyeva

Ünvan: Gəncə şəhəri, Heydər Əliyev pr., 429

Email: aynur.sixiyeva@mail.ru

## FİKRƏT ƏMİROVUN VOKAL ƏSƏRLƏRİNDƏ XALQ MUSIQISI VƏ MUĞAMDAN İSTİFADƏ MƏSƏLƏLƏRİ

*Xülasə: Məqalə görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Fikrət Əmirovun yaradıcılığında xalq musiqisindən və muğamdan istifadə məsələlərinə həsr olunub. Bəstəkarın vokal yaradıcılığında xalq musiqisinə və muğama aid janrların ənənəvi quruluş, melodik, məqam, ritmik xüsusiyyətlərindən müxtəlif yollarla istifadəsi qeyd olunur. Müəllif F.Əmirovun vokal əsərlərində xalq musiqisi və muğamla bağlı cəhətləri nəzərdən keçirir, onların janr xüsusiyyətlərini xarakterizə edir, məqam əsasının əsərin musiqi dilinə təsiri məsələlərinə diqqət yetirir.*

*Açar sözlər: Fikrət Əmirov, bəstəkar, vokal musiqi, muğam, məqam, melodika*

Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı Fikrət Əmirovun yaradıcılığı musiqi mədəniyyətinin ən parlaq səhifələrini təşkil edir. Bəstəkar musiqinin bütün janrlarına müraciət edərək, rəngarəng məzmunlu əsərlər yaratmışdır. F.Əmirovun yaradıcılıq irsində musiqili-səhnə, simfonik, kamera-instrumental və vokal əsərlər mühüm yer tutaraq dünya musiqisinin dəyərli sənət nümunələrinə çevrilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında bəstəkar yaradıcılığının xalq musiqisi və muğam mənbələri ilə qarşılıqlı əlaqəsinin tədqiqi böyük əhəmiyyətə malik məsələlərdəndir. F.Əmirovun yaradıcılığı milli mədəniyyətlə, klassik və müasir musiqi ilə üzvi surətdə bağlı olduğundan həmin problemin F.Əmirovun vokal yaradıcılığı timsalında öyrənilməsi aktual məsələ kimi qarşıya qoyulur. Müraciət etdiyimiz mövzunun aktuallığı məhz Azərbaycan xalq musiqisinə, muğam sənətinə dərin köklərlə bağlı olan F.Əmirovun bədii üslubunun özünəməxsusluğundan irəli gəlir və onun yaradıcılığının milli xüsusiyyətlər kontekstində təhlilinin zəruriliyini şərtləndirir.

F.Əmirovun yaradıcılıq irsinin araşdırılması musiqişünaslıqda hər zaman diqqət mərkəzində olmuşdur. Onun yaradıcılığının müxtəlif aspektlərdən tədqiqinə həsr olunmuş müxtəlif səpkili elmi tədqiqatlar, kitablar, məqalələr mövcuddur. Bunlardan musiqişünaslar Validə Şərifova-Əlixanovanın “*Фикрет Амиров (жизнь и творчество)*” monoqrafiyasında [14], Solmaz Qasımova və Zemfira Abdullayevanın “Fikrət Əmirov” [6], Səadət Təhmiraqzının “Fikrət Əmirov” [8]

və digər elmi mənbələrdə Fikrət Əmirovun yaradıcılıq portreti, onun Azərbaycan musiqi mədəniyyətindəki yeri və əsərlərinin müxtəlif aspektlərdən təhlili verilmiş, bəstəkarın yaradıcılıq yoluna, musiqi üslubuna, əsərlərinin janr xüsusiyyətlərinə dair diqqətəlayiq fikirlər irəli sürülmüşdür. Azərbaycan Milli Kitabxanasının nəşri olan “Fikrət Əmirov. Bibliografiya” [2] bəstəkarın həyat və yaradıcılıq yolunun musiqişünaslıqda öyrənilməsini işıqlandıran dolğun mənbədir. Burada bəstəkarın həyat və yaradıcılığının əsas tarixləri, musiqi əsərləri və məqalələri, eləcə də onun haqqında müxtəlif dillərdə, dövrü mətbuat səhifələrində işıq üzü görmüş yazılar, məlumat kitabçaları, elmi tədqiqatlar üzrə nəşrlərin tam siyahısı öz əksini tapmışdır.

F.Əmirovun yaradıcılıq üslubunun kökləri ənənəvi musiqinin dərin qatları, xalq musiqisi, aşiq və muğam sənəti ilə bağlıdır. Bu cəhət bəstəkarın əsərlərinin janr xüsusiyyətlərinə təsir edərək musiqi dilini zənginləşdirmişdir. Onun yaradıcılığında muğam sənətilə bağlılıq mühüm yer tutur. Bunun da özünəməxsus təzahür aspektlərini qeyd etməliyik. Muğamla bağlılıq bəstəkarın əsərlərinin proqramlı məzmunundan, janr xüsusiyyətlərindən tutmuş, musiqi dilinin ifadə vasitələrinə – forma quruluşu, məqam-intonasiya əsası, melodik, harmonik, polifonik və ritmik cəhətlərinə qədər özünü göstərir.

Qeyd edək ki, muğamdan istifadə Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin əsas üslub xüsusiyyətlərindən biridir. Muğamdan bəstəkar yaradıcılığında istifadə ilə bağlı musiqişünas Ramiz Zöhrabov yazır: *“Biz əgər Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinə müraciət etsək görərik ki, bəstəkarlarımız mahnıdan tutmuş irihəcmli musiqili səhnə əsəri – operaya qədər bütün janrlarda muğamlardan iki yolla bəhrələnmişlər. Onlardan bəziləri muğam və onun növlərinin orijinal melodiya-sını eynilə saxlamış, yəni nümunələrdən sitat şəklində istifadə etmişlər. Digərləri isə muğamların ifadə vasitələrindən – ayrı-ayrı melodiya-intonasiya ünsürlərindən, rəngarəng ritmlərindən, quruluş xüsusiyyətlərindən faydalanaraq orijinal əsərlər yaratmışlar”* [9, s. 289].

Azərbaycan bəstəkarlarının muğam sənətinə müraciəti və ondan müxtəlif yollarla istifadə məsələləri musiqişünaslar Elmira Abbasova və Nəriman Məmmədovun “Muğam və Azərbaycan simfonizmi” məqaləsində də öz əksini tapmışdır [10]. Müəlliflər Üzeyir Hacıbəylinin əsasını qoyduğu muğamdan bəstəkar yaradıcılığında istifadə yollarını xarakterizə edərək bu istiqamətdə bir neçə yolu qeyd etmişlər. Birincisi, muğamlardan olduğu kimi istifadə - muğam operalarının təmsalında özünü göstərir. İkincisi isə “Koroğlu” operasında xüsusilə qabarıqdır: bu, muğamın quruluş prinsipləri ilə bəstəkar yaradıcılığı qanunlarının qovuşdurulmasından ibarətdir. Hər iki yol Üzeyir Hacıbəylinin ənənələrinin davamı kimi Azərbaycan bəstəkarlarının müxtəlif janrlı əsərlərində özünü göstərir. Bu baxımdan Fikrət Əmirovun yaradıcılığı, xüsusilə onun yaratdığı simfonik muğamlar diqqətəlayiqdir.

E.Abbasova və N.Məmmədovun “Muğam və Azərbaycan simfonizmi” məqaləsində bəstəkar yaradıcılığında muğamdan istifadənin üçüncü yolu da qeyd olunmuşdur. Onların fikrinə görə, Azərbaycan simfonizmində muğamın musiqi üslubunun ayrı-ayrılıqda tərkib hissələrindən, xüsusilə formayaradıcı qanunauyğunluqlardan istifadə edilmişdir. Bütün bunlar yeni ifadə vasitələrinin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Müəlliflər muğamdan istifadənin üçüncü yolunu “muğamvarilik” termini ilə [10, s. 44] səciyyələndirmişlər ki, bu da musiqi üslubunun xüsusiyyətlərini müəyyən edən prinsipdir. Göründüyü kimi, bəstəkarların muğamdan yaradıcılıqla istifadə etməsi onların bədii məqsədi ilə əlaqədardır.

Muğam sənətilə bağlılıq F.Əmirovun ailəsindən irəli gəlirdi. Onun atası Məşədi Cəmil Əmirov dövrünün görkəmli muğam ustadı kimi tanınmış, Qarabağ muğam ənənələrinin daşıyıcısı, Gəncənin musiqi mühitində muğam məclislərinin və ilk musiqi məktəbinin təşkilatçısı olmuşdur. Kiçik yaşlarından muğam mühitində böyüyən Fikrət Əmirov bu sənətin incəliklərini mənimsəmiş, tar ifaçılığına maraq göstərmişdir. Bütün bunlar onun yaradıcılıq təfəkkürünə və musiqi üslubuna qüvvətli təsir göstərmişdir.

F.Əmirovun yaradıcılığında muğamdan istifadə müxtəlif yollarla öz əksini tapmışdır. Rus musiqişünası V.Vinoqradovun “*Мир музыки Фикрета*” (“Fikrətin musiqi dünyası”) kitabında bəstəkarın müsahibəsində onun muğam haqqında maraqlı fikirləri öz əksini tapmışdır: “*Muğam özünəməxsus simfonik əsasa malikdir. Bu, onun miqyasında, məzmununda, fikir dərinliyində ifadə olunur. Muğam çox möhtəşəm, ruhu yüksəklərə qaldıran bir musiqidir. Onda ziddiyyətli mövzuların mübarizəsi yoxdur, baxmayaraq ki, təsnif və rənglər dinləyicini əsas improvizasiya materialı ilə müqayisədə başqa emosional mühitə aparır. Muğamda bir mövzunun daxilində emosional yüksəliş vardır. Bu, kulminasiyalara təsadüf edir və bunlar səs yüksəkliyi, dinamika, məqam cəhətdən əsərin başlanğıc fazası ilə kəskin təzadlıq təşkil edir*” [11, s. 52]. Bu fikir bəstəkarın yaradıcılığında da öz əksini tapır.

F.Əmirovun yaradıcılıq irsində bütün janrlara aid əsərlərdə muğam təzahürlərini görə bilərik. Azərbaycan musiqi tarixinə F.Əmirov simfonik muğam janrının yaradıcısı kimi daxil olmuşdur. Onun “Şur”, “Kürd-Ovşarı”, “Gülüstan Bayatı-Şiraz” simfonik muğamları simfonik musiqinin yeni janrı olmaqla, bəstəkar yaradıcılığında muğamdan bəhrələnmə yollarını inkişaf etdirdi. F.Əmirovun simfonik əsərləri – “Nizami” simfoniyası, “Azərbaycan kapriççiosu”, “Azərbaycan qravürləri” və s. musiqili-səhnə əsərləri – “Sevil” operası, “Min bir gecə”, “Nəsimi dastanı”, “Nizami” baletləri, kamera-instrumental əsərləri – “Muğam-Poema”, “Üzeyir Hacıbəyliyə ithaf” və digər çoxsaylı instrumental və vokal əsərləri bəstəkarın muğamdan müxtəlif yollarla bəhrələnməsinin nümunələridir.

Fikrət Əmirovun yaradıcılığında diqqəti cəlb edən başlıca cəhət ənənəvi musiqini – xalq mahnı və rəqslərini, aşiq havalarını, muğamları öz bəstəkarlıq təfəkkürünün süzgəcindən keçirməsi ilə bağlıdır. Əlbəttə ki, hər bir bəstəkarın ya-

radıcılığı kontekstində bu cəhət müxtəlif xüsusiyyətlərlə səciyyələnir. Bununla belə bəstəkarın musiqi dilinin özəyinin milli musiqinin ənənəvi intonasiyaları ilə bağlı olması, janrından və həcmindən asılı olmayaraq, demək olar ki, bütün əsərlərdə özünü büruzə verir.

Fikrət Əmirovun əsərlərində muğamlardan və xalq musiqisindən yaradıcı surətdə istifadə olunmasını Qara Qarayev belə səciyyələndirmişdir: *“F.Əmirov xalq mahnı və rəqslərinə çox qayğı ilə yanaşır, o, demək olar ki, melodiyanı dəyişməz şəkildə saxlayır, lakin onu incə harmoniyalarla, rəngarəng orkestr boyaları ilə toxunmuş gözəl çərçivəyə salır, yəni folklor üçün genetik cəhətdən səciyyəvi olmayan elementlərdən istifadə edir”* [12, s. 221].

Bütün bu cəhətləri Fikrət Əmirovun vokal əsərləri nümunəsində də görə bilərik. Bəstəkar vokal musiqinin xüsusiyyətlərindən irəli gələrək, həm ənənəvi musiqinin, həm də klassik musiqinin bir sıra vokal janrlarından, ifaçılıq keyfiyyətlərindən, musiqi dilinə xas olan xüsusiyyətlərdən istifadə etmişdir ki, bütün bunların arasında xalq musiqisindən və muğamdan gələn cəhətlər aparıcı rol oynayır.

F.Əmirovun vokal əsərləri sırasına onun mahnı və romansları ilə yanaşı, “Sevil” operasında, musiqili komediyalarında, teatr və kino musiqisindəki vokal musiqi nümunələrini aid edirik. Vokal musiqisində bəstəkar ənənəvi musiqinin bir çox janrlarından istifadə etmişdir. Xüsusilə operada xalq musiqisinin laylay, oxşama, lirik mahnı, xalq rəqsi, dini oxuma, meyxana kimi janrlarından və muğamlardan bəstəkarın yaradıcılıq məqsədlərinə uyğun olaraq, əsərin məzmununa daxil edilmişdir. Bəstəkar bütün bu zəngin materialdan müxtəlif üsullarla istifadə etmiş və işləmişdir. S.Qasımova bu haqda yazır: *“Xalq musiqi janrlarına yaradıcı münasibət operada ilk növbədə, folklor mənbələrinin təzahür etdiyi melodik dildə xüsusilə özünü göstərir. Bundan əlavə, xalq incəsənəti ilə qabarıq əlaqələr “Sevil” operasının musiqi dilinin səciyyəvi cəhətidir və bu da məhz melodikada müşahidə olunur. Müxtəlif janrların (şifahi ənənəli yaradıcılığın mahnı, rəqs, muğam və aşiq musiqi janrlarından) xüsusiyyətlərindən rəngarəng və geniş surətdə istifadə edən bəstəkar elə melodiya yaradmışdır ki, onlarda ənənəvi xalq musiqisinin rolu əhəmiyyətlidir”* [13, s. 58].

F.Əmirovun “Sevil” operasında xalq mahnısının əsas janr xüsusiyyətlərindən istifadə özünü göstərir – məsələn, laylay, oxşama və s. janr xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq əsərin məzmununa daxil edilmişdir və musiqi dramaturgiyasında müəyyən əhəmiyyət daşıyır. Eyni zamanda, operada şifahi ənənəli musiqi nümunəsinin əsas tanıtıcı əlamətlərindən – melodik, ritmik cəhətlərdən istifadə edərək bəstəkar oxşar məzmunlu musiqi nümunələri yaradır. Operada “Sevilin laylası”, “Atağının kupletləri” (Tələt Əyyubovun sözlərinə) musiqi folklorunun ən qədim janrları olan laylay və oxşama janrları ilə bağlıdır. Qeyd edək ki, laylay üçün beşiyin yırğalanmasını əks etdirən özünəməxsus metro-ritmik quruluş xarakterik olub, rəqəti-vekləməli melodiya ilə qarşılıqlı əlaqədə özünü göstərir.

rir. Oxşamalar poetik və musiqi məzmunu ilə fərqlənir, onlar daha fəal ritmik hərəkətli, melodik baxımdan daha inkişaflıdır, oynaq xarakterli musiqi məzmununa malikdir. Bu janrlara xas olan melodik, ritmik və mətn xüsusiyyətləri onların tanıdıcı əlaməti kimi önə çıxır. Bunu adı çəkilən nümunələrdə həm poetik mətnin məzmununda, həm də musiqinin melodik quruluşunda izləyə bilərik. Bundan başqa, operada Əbdüləli bəy və Məmmədli bəyin duetində xalq yaradıcılığının özünəməxsus janrı olan meyxananın xüsusiyyətlərindən istifadə edilmişdir.

F.Əmirovun mahnı və romanslarında xalq musiqisinin müxtəlif janrlarından və melodik xüsusiyyətlərindən istifadə olunması özünü aydın göstərir. Bununla yanaşı, bəstəkarın teatr və kino musiqisində laylay janrında olan vokal nümunələrə rast gəlirik. Məsələn, onun “Səhər” kinofilminə yazdığı musiqidən “Laylay” (Nəbi Xəzrinin sözlərinə) qeyd oluna bilər. Məlumdur ki, həmin filmin musiqisi əsasında bəstəkar “Azərbaycan kapriççiosu” simfonik əsərini yaratmışdır ki, həmin əsərdə “Laylay” mövzusu şəffaf instrumental tərtibatda səslənir. Burada vokal melodiyanın instrumental variantda səslənməsi zamanı melodik quruluş yeni səslənmə keyfiyyətləri kəsb edir.

Bəstəkarın vokal əsərləri məzmunu, obrazlar dairəsinin genişliyi və rəngarəngliyi ilə seçilir. F.Əmirovun mahnılarını məzmun baxımından bir neçə yerə bölmək olar. Vətən haqqında mahnılar, lirik məhəbbət mahnıları, mərasim və əmək mövzusu ilə bağlı mahnılar, məzəli mahnılar, uşaq mahnıları. Məsələn, Vətən haqqında mahnılardan “Azərbaycan elləri”, “Göygöl”, lirik məhəbbət mahnılarından “Gülərəm gülsən”, “Reyhan”, “Mən səni araram”, “Sevdiyim yarıdır mənim”, məzəli mahnılardan “Neyləmişəm”, mərasim mahnılarından “Toy”, əmək mahnılarından “Üzümçü”, uşaq mahnılarından “Qatar”, “Quşlar”, “Quzum” və s. bu qəbildəndir. Bu baxımdan, bəstəkar xalq mahnılarının janr xüsusiyyətlərinə əsaslanmışdır. F.Əmirovun bir sıra mahnı və romanslarında muğamla bağlı olan təsnif janrının əsas cəhətlərinə əsaslanma da özünü göstərir. Bu kimi nümunələrdən Nizaminin sözlərinə “Gülüm” romansını, Hüseyn Cavidin sözlərinə “Kor ərəbin mahnısını” və s. qeyd edə bilərik.

F.Əmirovun “Kor ərəbin mahnısı” Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” dramına bəstələnmişdir. Dram əsərində səhnədə bir kor ərəb hicaz məqamında müəllifin verilmiş qəzəli əsasında oxuyur, digər ərəb isə onu udda müşayiət edir. Bəstəkar bu göstərişdən istifadə edərək qəzəlin mətninə “Hicaz” muğam şöbəsi ilə bağlı məqam əsasına və melodik xüsusiyyətlərinə uyğun təsnif melodiyası yaratmışdır.

**Nümunə №1**

“Hicaz” şöbəsi “Şur” muğamının əsas şöbələrindən biri olub, şur məqamının kvinta tonunda (“sol” mayəli şur məqamının VIII pilləsi olan “re” səsinə istinad etməklə) qurulur. Əkrəm Məmmədlinin “Şur” muğamının not yazısında [16] “Hicaz” muğamının bir cümləsinə nəzər salaq.

**Nümunə № 2**

Göründüyü kimi, “Hicaz” şöbəsi məqam-intonasiya quruluşuna görə kvinta tonunun uzunmüddətli repetisiyalı təkrarlanmalarına əsaslanır. Melodik frazalar yarım kadanslarla mayənin kvintası, kvartasında, tam kadanslar isə mayədə tamamlanır.

“Kor ərəbin mahnısı”nda bu şöbə üçün ənənəvi məqam-tonallıq saxlanılmışdır, melodiya eyni istinad pillələrinə əsaslanır. Mahnının melodiyası D səsinə istinadla və bu səs ətrafında gəzişməklə qurulur. Harmonik müşayiət fonunda G-D kvintaların saxlanması, bir tərəfdən, məqamın əsas istinad pillələrini göstərir, digər tərəfdən isə ud alətində çalınan müşayiət fonunu xatırladır.

F.Əmirovun digər əsəri, Nizami Gəncəvinin sözlərinə yazılmış “Gülüm” romansının musiqi dili muğam sənətində geniş yayılmış təsniflərə yaxınlığı ilə diqqəti cəlb edir. Bu baxımdan romansın musiqi dilində muğamdan gələn ifadə vasitələri özünü qabarıq büruzə verir.

Bununla əlaqədar S.Qurbanəliyeva Fikrət Əmirovun “Gülüm” romansını Üzeyir Hacıbəylinin “Sənsiz” romansı ilə müqayisə edərək yazır: “Ü.Hacıbəylinin “Sənsiz” romansında olduğu kimi, bəstəkar bu əsərdə “Rəməl” bəhrinin melodik ifadələrdə qorunmasını təmin etmişdir. Lakin Üzeyir bəyin romansından fərqli olaraq, Fikrət Əmirov bu əsərdə yalnız bir məqama - şur məqamına müraciət edir” [7, s. 33].

Romans-qəzəldə geniş istifadə olunan şur məqamının intonasiyaları və muğamın inkişaf məntiqi musiqini daha da zənginləşdirir. F.Əmirovun “Gülüm” romans-qəzəlinin musiqi dilində şur məqamı ilə bağlılıq melodiya və harmoniyanın qarşılıqlı əlaqələrində də üzə çıxır. Ü.Hacıbəylinin təbircə desək, “Şur” dinləyicidə “*lirik əhval-ruhiyyə*” [3, s. 16] yaratmaqla, bu məqamda qurulan melodiya-

da özünəməxsus quruluş xüsusiyyətləri özünü göstərir. “*Şur məqamının səssirasında cazibə qüvvəsinə görə daha əhəmiyyətli olan pillələr istinad pillə kimi melodik quruluşlarda və kadensiyalarda mühüm rol oynayır. ... Tam kadensiya zamanı V pillənin dəyişkənliyi özünü göstərir. Bu pillə həm natural, həm də əskilmiş halda yanaşı istifadə olunaraq, şurun ən tanındığı intonasiyasını əmələ gətirir*” [4, s. 48].

Melodiyanın quruluşu ilə bağlı olan bu cəhətlər nəzərdən keçirdiyimiz romansın musiqi dilinin səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir. Bunu melodik hərəkət formalarında da qeyd edə bilərik. Belə ki, vokal partiyasının başlanğıcındakı “Aşı-qəm, əmrini ver” nidası mayədən kvarta tonuna sıçrayışla yüksələn intonasiyaya əsaslanır ki, bu da melodiyanın əsas istinad pillələrini önə çəkir.

### Nümunə № 3

The image shows a musical score for a vocal piece. The top staff is the vocal line, starting with a rest followed by the lyrics "A - şı - qəm əm - ni - ni ver a - şı - qi na -". The bottom staff is the piano accompaniment, consisting of two staves (treble and bass clef). The score includes dynamic markings such as *mp* and *mf*. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

Bu pillələr ətrafında çoxsaylı melodik bəzəklərlə gəzişmələrin verilməsi muğam melodiyaşının quruluşunu xatırladır. Burada ahəngdar deklamasiya diqqəti cəlb edir ki, bunun da nəticəsində musiqi intonasiyalarının mənası mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Hər iki istinad pilləsinin qabarıq verilməsi funksional baxımdan plaqallıq (tonika-subdominanta münasibəti) əmələ gətirir ki, bəstəkar bundan harmoniyada da istifadə edir. Belə ki, romansın müşayiəti sol-minorda qurulur. Bəstəkar harmoniyada məhz tonika və subdominanta funksiyalı akkordlara əsaslanır. Melodiya ilə harmoniyanın uzlaşmasında məqam pillələrinin rolu böyükdür.

F.Əmirovun vokal musiqisində bayatı-şiraz məqamında yazılmış bir sıra mahnıları qeyd edə bilərik ki, bunlardan “Neyləmişəm”, “Göygöl”, “Sevdiyim yardı mənəm” kimi nümunələr maraqlı quruluş xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Bütün bu mahnılarda bayatı-şirazdan segah məqamına keçid səciyyəvi cəhət kimi qeyd olunmalıdır.

Xalq sözlərinə yazılmış lirik xarakterli “Sevdiyim yardı mənəm” mahnısında kupletdə bayatı-şiraz məqamı çərçivəsində hərəkət və nəqəratda segah məqamına keçid sərbəstliklə və məntiqi şəkildə həyata keçirilir. Kuplet d mayəli bayatı-şiraz məqamına, nəqərat isə fis segah məqamına əsaslanır. Harmonik müşayiətdə bəstəkar xromatizmlərdən istifadə etdiyinə görə bir məqamdan digərinə keçid axıcı surətdə həyata keçirilir.

Kupletin birinci cümləsində melodiya zirvədən başlayıb aşağıya doğru meyillənir. Bu cümlə iki frazadan ibarətdir. Birinci fraza D səsinin təkrarlanması alt və üst aparıcı səslərlə əhatə olunmasından əmələ gəlir. İkinci fraza dalğavari şəkildə məqam pillələri üzərində hərəkət edərək, a səsinə bitir.

**Nümunə № 4**

Nəqərat məqam pillələri üzərində geniş nəfəsli melodik ifadələrə əsaslanaraq, segah məqamının tonikasına doğru istiqamətlənir. Melodiya fis səsində təməllənir. Cümlənin sonunda segah məqamının intonasiyaları çox qabarıq verilir.

**Nümunə № 5**

Bayatı-şiraz muğamının “Üzzal” şöbəsində özünü göstərən bu cəhət bayatı-şiraz məqamından segaha keçid əmələ gətirir. Məmmədsaleh İsmayılov bununla bağlı “Azərbaycan musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsi” dərslərində yazır: “...“Bayatı-Şiraz” muğamının birinci iki şöbəsində (“Mayeyi Bayatı-Şiraz” və “Bayatı-İsfahan”) əsas məqam tonallığından kənara çıxılmırsa, “Üzzal” şöbəsi bayatı-şirazdan böyük tersiya yuxarı olan segahda qurulmaqla dəstgahda məqam-tonallıq dəyişkənliyinə səbəb olur” [5, s. 97-98.]. Bu cəhət nəzərdən keçirdiyimiz mahnıda da özünü göstərir.

Qeyd etmək lazımdır ki, həm kupletin, həm də nəqəratın melodiyasında B-Cis səsləri arasında artırılmış sekunda intonasiyası diqqəti cəlb edir (bax: nümunə 5). Melodiyanı daha təsirli edən bu intonasiya həm bayatı-şiraz, həm də segah məqamları üçün səciyyəvidir. Məhz bu ümumi intonasiya sayəsində bəstəkar bir məqamdan digərinə melodik keçid yaradır, melodiyanın axıcılığına nail olur.

M.S.Ordubadinin sözlərinə yazılmış “Gülərəm gülsən” mahnısı nikbin ruhlu məhəbbət mahnıları ruhundadır. Mahnı çahargah məqamına əsaslanır. Birinci bölmə dörd təkrar quruluşlu melodik cümlədən ibarətdir. Cümlələr çahargah məqamının pillələrinə dayaqlanır. Melodiya əsasən Cis-Fis arasında dalğavari hərəkət edərək, tonikada Fis notunda təməllənir.



### Nümunə № 6

Göz - lə - rim o qa - ra gö - zə bənd ol - du,

Orta bölmədə melodiya üst tonika – ikinci oktavanın Fis səsi üzərində qurulur. Mahnının kulminasiyası da bu hissəyə təsadüf edir.

### Nümunə № 7

Meno mosso  
Se - vi - rəm sə - ni mən qorx - ma bir kəs - dan,

Kulminasiya anı müşayiətdə də qeyd olunur. Harmoniyanın zənginləşməsi, akkordlu fakturanın dolğunlaşdırılması bu qəbildəndir.

F.Əmirovun vokal əsərlərində xalq musiqisinin və muğamın əsasını təşkil edən milli məqamlardan istifadə olunması həm melodik, həm harmonik dilə öz təsirini göstərir. Milli musiqinin məqam əsasına dayaqlanma F.Əmirovun daim yeni ifadə vasitələri axtarışlarına yol açır. Vokal əsərlərdə məqamlardan istifadənin belə bir aspekti özünü büruzə verir ki, vokal melodiya məqam pillələri üzərində qurulur. Əsərin musiqi dilində məqamların əlaqələndirilməsi tonallıq sisteminə daxil olunaraq, özünəməxsus çalarlar yaradır.

F.Əmirovun vokal əsərlərinin forma quruculuğunda məqam amilinin əhəmiyyəti böyükdür. İkihissəli, üçhissəli formalarda bölmələrarası tonal münasibətlər məqam qanunauyğunluqlarına əsaslanır. Məqamların kvarta-kvinta münasibətində qarşılaşdırılması, həmçinin sekunda, tersiya, seksta münasibətində qarşılaşdırılması xalq musiqisindən və muğamdan gələn ənənə kimi F.Əmirovun yaradıcılığında tətbiq olunur. Məqam qanunları bəstəkar yaradıcılığında daha yüksək inkişafı formaların yaradılmasında böyük rol oynayır.

Göründüyü kimi, bəstəkarın vokal yaradıcılığında xalq musiqisindən və muğamdan istifadə musiqi dilinin müxtəlif səviyyələrində üzə çıxır. Bu cəhəti Z.Abdullayeva belə xarakterizə etmişdir: “Əmirov romans və mahnı janrlarına xas olan üslub xüsusiyyətlərini saxlayaraq onları özünəməxsus müasir səslənmə ilə dolğunlaşdırır, fərdiləşdirir. Bəstəkarın vokal lirikasının digər əhəmiyyətli xüsusiyyəti onun xalq musiqi mənbələrindən, xüsusilə də muğam intonasiyaların-

dan böyük məharətlə istifadə etməsidir” [2, s. 14]. Eyni zamanda, bəstəkarın musiqi dilinin özəyinin milli musiqinin ənənəvi intonasiyaları ilə bağlı olması, janrıdan və həcmindən asılı olmayaraq, demək olar ki, bütün əsərlərdə özünü büruzə verir.

Öz yaradıcılığında xalq musiqisinə yaradıcılıqla yanaşan F.Əmirov orijinal vokal nümunələr yaratmaqla yanaşı, bir sıra Azərbaycan xalq mahnılarını səs və fortepiano üçün işləmişdir. “Küçələrə su səpmişəm”, “Gözəlim sənsən” və s. mahnılar bu qəbildəndir. Xalq musiqi nümunələrinin işləmələrinə verilən başlıca tələbi ilə bağlı F.Əmirov yazır: “*Böyük Üzeyirin bir dahi qüdrətiylə işlədiyi xalq mahnılarından “Ay bəri bax”, “Aman nənə” və başqaları son dərəcə səlisliyinə və sadəliyinə görə indi də hamımıza nümunədir*” [1, s. 117]. Bəstəkar xalq mahnılarını müxtəlif üsullarla işləyərək, onları vokal səsin xüsusiyyətlərinə uyğunlaşdırmışdır. Bu işləmələrdə xalq mahnısının melodik zənginliyini saxlayaraq, bəstəkar onları müşayiət fakturası ilə dolğunlaşdırmış və quruluşuna görə mürəkkəbləşdirərək romansa yaxınlaşdırmışdır. F.Əmirovun orijinal formalı xalq mahnı işləmələri vokal musiqi janrlarında yazılmış nümunələrlə bir səviyyədə duraraq, bəstəkarın vokal irsində mühüm yer tutur.

F.Əmirovun vokal əsərlərinin məqam əsaslarının, melodik və forma quruluşu xüsusiyyətlərinin tədqiq edilməsi bəstəkarın yaradıcılığının bu sahəsinin özünəməxsus xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirməyə xidmət edir. F.Əmirovun vokal əsərlərinin musiqi xüsusiyyətlərinin araşdırılması zamanı milli məqamların klassik funksional sistemlə uzlaşması, məqamın melodik və harmonik dilə təsiri, forma quruculuğunda rolu kimi məsələlərin araşdırılmasını da önə çəkir. Bu da bəstəkarın musiqi dilinin milli xüsusiyyətlərini üzə çıxarmağa və musiqi üslubunun formalaşmasında onların rolunu araşdırmağa imkan verir.

Beləliklə, F.Əmirov bütün yaradıcılığı boyu vokal musiqiyə müraciət etmişdir. Onun yaradıcılıq yolunun izlənməsi bu sahənin inkişafını xarakterizə etməyə imkan verir. Bəstəkarın yaradıcılığının birinci mərhələsində yaranmış vokal əsərlər onun bu sahədəki yeni nailiyyətlərinə təkan vermişdir. Daha sonrakı mərhələlərdə onun vokal əsərlərinin miqdarı, obrazlı dairəsi, janr xüsusiyyətləri genişlənməmiş, musiqi dili təkmilləşmişdir. F.Əmirovun bütün janrlara müraciət edərək yaratdığı musiqi əsərlərində vokal musiqi ilə bağlılıq özünü qabarıq göstərir. Bəstəkarın musiqisinin vokal təbiətli olması həm əsərlərin musiqi məzmununda, həm də musiqi dilinin xüsusiyyətlərində üzə çıxır. Xalq musiqisi və muğamla sıx bağlılıq bəstəkarın özünəməxsus dəst-xəttini səciyyələndirən cəhətlərdəndir.

Bütün bunlarla yanaşı, F.Əmirov xalq musiqisinə aid laylay, lirik mahnı, muğama aid təsnif janrlarından həm vokal musiqidə, həm də instrumental musiqi əsərlərində istifadə etmişdir. F.Əmirovun bu kimi janr xüsusiyyətlərinə müraciətinin əsas cəhətlərindən biri də onunla bağlıdır ki, bəstəkar hər bir janr üçün sə-

ciyyəvi olan xüsusiyyətləri dərindən qavrayaraq, onları özünəməxsus şəkildə klassik musiqinin qanunauyğunluqları çərçivəsində təfsir etmişdir.

F.Əmirov vokal yaradıcılığında xalq musiqisindən və muğam sənətindən istifadə və işləmə üsullarını yekunlaşdıraraq:

1. Xalq mahnısının əsas janr xüsusiyyətlərindən istifadə özünü göstərir – məsələn, laylay, oxşama və s. janr xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq əsərin məzmununa daxil edilir və musiqi dramaturgiyasında müəyyən əhəmiyyət daşıyır.

2. Şifahi ənənəli musiqi nümunəsinin əsas tanıdıcı əlamətlərindən – melodik, ritmik xüsusiyyətlərindən istifadə edərək bəstəkar oxşar məzmunlu musiqi nümunələri yaradır.

3. Muğam melodiyalarından əsərin bədii-emosional təsirini artırmaq üçün eynilə və ritmik quruluşu dəyişilmiş şəkildə istifadə olunur.

4. Şifahi ənənəli musiqinin əsas xüsusiyyətlərindən yaradıcı surətdə istifadə olunaraq, mahnıvari və ya muğamvari melodiyalar yaradılır.

#### ƏDƏBİYYAT:

1. Əmirov F.C. Musiqi aləmində. Bakı: Gənclik. – 1983. – 272 s.
2. Fikrət Əmirov. Bibliografiya /Tərtib edənlər: T.Məmmədova, A.Novruzova; elmi redaktor və öz sözün müəllifi Z.Abdullayeva. – Bakı: M.Axundov adına Milli Kitabxana. – 2009. – 175 s.
3. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı: Apostrof çap evi. – 2010. – 176 s.
4. Həsənova C.İ. Azərbaycan musiqisinin məqamları. Bakı: Elm və təhsil. – 2012. – 232 s.
5. İsmayılov M.C. Azərbaycan musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsi. Dərs vəsaiti. – Bakı: MTM İnnovation MMC. – 2016. – 224 s.
6. Qasımova S.C., Abdullayeva Z.K. Fikrət Əmirov. – Bakı: Nağıl evi. – 2004. – 210 s.
7. Qurbanəliyeva S.F. Nizami Gəncəvinin poeziyası vokal musiqidə. – Bakı: Elm və təhsil. – 2012. – 176 s.
8. Təhmirazqızı S. Fikrət Əmirov. – Bakı: Aspoliqraf. – 2012. – 339 s.
9. Zöhrabov R.F. Azərbaycan muğamları. – Bakı: Təhsil. – 2013. – 336 s.

#### *Rus dilində:*

10. Абасова Э.А., Мамедов Н.Г. Роль и значение мугама в историческом процессе развития азербайджанской музыки. // – Москва: Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность. – Советский композитор. – 1987. – с. 43-46.
11. Виноградов В.С. Мир музыки Фикрета. Баку: Язычы. – 1983. – 130 с.
12. Карагичева Л.В. Кара Караев. Личность. Суждения об искусстве. Москва: Музыка. – 1994. – 286 с.
13. Касимова С.Д. Оперное творчество композиторов советского Азербайджана. Ч.2. Баку: Ишыг. – 1986. – 124 с.

14. Шарифова-Алиханова В.Ш. Фикрет Амиров (жизнь и творчество). – Баку: – 2005. – 240 с.

**Notoqrafiya:**

15. Əmirov F.C. 20 mahnı. Fortepiano ilə oxumaq üçün. – Bakı: İşıq. – 1977. – 112 s.  
16. Məmmədli Ə.M. Azərbaycan muğamları (instrumental). – Bakı: Azərbaycan nəşriyyatı. – 2010. – 328 s.

**Айнур ШИХИЕВА**

Диссертант Гянджинского государственного университета

**ВОПРОСЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ И МУГАМА  
В ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ФИКРЕТА АМИРОВА**

***Резюме:** Статья посвящена вопросам использования народной музыки и мугама в творчестве выдающегося азербайджанского композитора Фикрета Амирова. Отмечается, что в вокальном творчестве композитора по-разному использованы структурные, мелодические, ладовые и ритмические особенности традиционной азербайджанской музыки. В вокальных произведениях Ф.Амирова автор рассматривает аспекты, связанные с народной музыкой и мугамом, характеризует их жанровые особенности, обращает внимание на вопросы влияния ладовой основы на музыкальный язык произведения.*

***Ключевые слова:** Фикрет Амиров, композитор, вокальная музыка, мугам, лад, мелодика*

**Ainur SHIKHIEVA**

Dissertation of the Ganja State University

**ISSUES OF USING FOLK MUSIC AND MUGHAM  
IN FIKRET AMIROV'S VOCAL WORKS**

***Abstract:** The article is devoted to the use of folk music and mugham in the work of the outstanding Azerbaijani composer Fikret Amirov. It is noted that the composer's vocal work uses structural, melodic, modal and rhythmic features of traditional Azerbaijani music in different ways. In the vocal works of F.Amirova the author examines aspects related to folk music and mugham, characterizes their genre features, and draws attention to the issues of the influence of the modal basis on the musical language of the work.*

***Keywords:** Fikret Amirov, composer, vocal music, mugham, modus, melodica*

**Rəyçilər:** sənətşünaslıq elmləri doktoru, professor, S.F.Qurbanəliyeva;  
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent İ.M.Abdurəhmanova