

Zəhra QARAYEVA

Ü. Hacıbəyli adına BMA-nın dosenti

Ünvan: Ş.Bədəlbəyli küç. 98,

Email: qarayeva.zahra.h@gmail.com

FİKRƏT ƏMİROVUN VIOLİN VƏ FORTEPIANO ÜÇÜN “MUĞAM-POEMA”SINDA ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİNƏ DAİR

***Xülasə:** Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Fikrət Əmirovun violin və fortepiano üçün “Muğam-poema” pyesi virtuoz əsər olub, improvizasiya üslubuna əsaslanır. Bu pyesdə eyni zamanda klassik forma və variasiyalı inkişaf xüsusiyyətləri birləşir. İfa baxımından “Muğam-poema” bir sıra çətinliklərlə zəngindir.*

***Açar sözlər:** Muğam-poema, violin, forma, kadensiya, improvizasiya, solist*

2022-ci ildə görkəmli bəstəkar, SSRİ Xalq artisti, tanınmış musiqi xadimi, Dövlət mükafatı laureatları Fikrət Əmirovun anadan olmasının 100 illiyi qeyd edildi. Musiqi mədəniyyətimizin tarixinə yeni səhifələr yazmış F.Əmirov Azərbaycanı dünyada tanıdan bəstəkarlardan biridir. O, dünya musiqisində analoqu olmayan simfonik muğam janrını yaratmış, bu əsərlər ən böyük konsert salonlarında səslənərək görkəmli dirijorların repertuarına daxil olmuşdur.

Azərbaycan professional bəstəkarlıq məktəbinin korifey sənətkarlarından biri, Fikrət Əmirovun musiqisi janr baxımından çox rəngarəng, musiqi dilinə görə təravətli, forma baxımından çox orijinaldır. Azərbaycan professional musiqisində Üzeyir Hacıbəylinin ənənələrini davam etdirən F.Əmirov müraciət etdiyi janrlara bir çox yeniliklər gətirərək onları zənginləşdirmiş, Avropa musiqi təcrübəsində əsrlər boyu sabitləşmiş qayda-qanunları Şərq musiqisi üçün tipik olan sərbəst, improvizasiyalı quruluşlarla sintez etməyə nail olmuşdur. Onun “Şur” və “Kürd-Ovşarı” simfonik muğamları peşəkar musiqinin ənənəvi Şərq formasının XX əsr bəstəkarı mövqeyindən yenidən mənalandırılmasının təzahürüdür. 1971-ci ildə səslənən “Gülüstan Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı isə trilogiyanın üçüncü hissəsi kimi ənənəvi klassik milli janrın bəstəkarın fərdi bədii dünyagörüşü prizmasından keçirilərək, təkrarsız yaradıcılıq fəaliyyəti, yeni tərzdə nümayişidir.

F.Əmirov yaradıcılığında muğam ənənələri yalnız simfonik muğamlarda deyil, eləcə də həm kiçik, həm də iri həcmli bir çox əsərlərində öz təzahürünü tapır. Muğam ənənələri onun simli alətlər üçün bəstələdiyi əsərlərdə – violin və fortepiano üçün “Muğam-poema”, “Ballada”, eləcə də violonçel üçün “Mono-loq”da özünəməxsus tərzdə həyata keçirilir.

F.Əmirovun musiqisinə xas olan intonasiya özünəməxsusluğu, bəstəkarın tar alətində gözəl ifası və muğamlara dərinlən bələd olması, müəllimi Ü.Hacı-

bəylidən əxz etdiyi folklor elementlərindən üzvü surətdə istifadə metodları – bütün bunlar bəstəkarın simli alətlər üçün bəstələdiyi əsərlərə xüsusi təravət verir. Bu nöqteyi-nəzərdən F.Əmirovun simli alətlər üçün yaratdığı repertuar spesifik forma, məqam və ritmik xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Beləliklə, bu əsərlərdə yeni, daha yüksək keyfiyyətli, subyektiv, təkrar olunmaz üslub yaranmış olur. “Sevil” operası, “Min bir gecə” baleti, “Nizami” simfoniyası, “Azərbaycan kapriççiosu” kimi möhtəşəm əsərlərin, lirik fortepiano miniatürlərinin müəllifi olan bəstəkar kamera-instrumental musiqini yeni formalar, yeni ifadə vasitələri, Şərq musiqisi üçün tipik olan sərbəst ifa üslubu ilə zənginləşdirməyə nail olmuşdur. Bununla yanaşı F.Əmirov həmişə klassik ənənələr çərçivəsinə riayət edərək dramaturgiya və forma yaradılışı qanunlarına istinadən onları milli məqam intonasiyaları ilə zənginləşdirmişdir. Bu ənənələrin üzvi surətdə həyata keçirildiyi əsərlərdən biri də F.Əmirovun violin və fortepiano üçün “Muğam-poema”sıdır. “Muğam-poema” Azərbaycan violin ifaçısı, Respublikanın Xalq artisti Sərvər Qəniyevin 1979-cu ildə ifasında (forteplano müşayiəti- pianoçu, Respublikanın Əməkdar incəsənət xadimi Namiq Sultanov) lentə alınmışdır. Sonralar “Muğam-poema” Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti Zəhra Quliyevanın repertuarında özünə yer almışdır. Hal-hazırda “Muğam-poema” violin ixtisası üzrə tədris proqramlarına daxil edilmişdir. Çox maraqlı bir faktı da qeyd etməliyik ki, violin aləti üçün yazılan bu əsər bir sıra milli musiqi alətləri ifaçıları tərəfindən tar, kamança üçün köçürülərək ifa edilmişdir və tədris repertuarında yer almışdır. Bu, muğamın bəstəkarın yalnız simfonik əsərlərində deyil, digər janrlarda da təfsir rəngarəngliyinin bariz nümunəsi olduğunu bir daha təsdiqləyir. “Muğam-poema” 2016-cı ildə Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın “Kamera ansamblı” kafedrasının dosenti Arzu xanım Əlizadə tərəfindən violin və kamera orkestri üçün işlənmişdir.

F.Əmirovun “Muğam-poema”sı ilk dəfə 1979-cu ildə Moskvada “Sovetskiy kompozitor” nəşriyyatı tərəfindən “Skripka və fortepiano üçün seçilmiş pyeslər” («Избранные пьесы для скрипки и фортепиано». М.: Советский композитор, 1979) məcmuəsində nəşr olunmuşdur [10]. 2022-ci ildə, bəstəkarın anadan olmasının 100 illiyi ərəfəsində Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Nazirliyi və Azərbaycan Milli Kitabxanası tərəfindən “Milli musiqi xəzinəmizdən” layihəsi çərçivəsində “F.Əmirovun “Violin və fortepiano üçün seçilmiş əsərləri” (Bakı: 2022) məcmuəsində nəşr edilmişdir.

F.Əmirovun “Muğam-poeması”nda adından məlum olduğu kimi muğam inkişaf prinsipi pyesin formasının əsasını təşkil edir. Bəstəkar burada iki janrın – muğamın və poemanın uyğun cəhətlərini, sərbəst quruluşu və emosional dolğunluğu vahid konsepsiyada birləşdirir. Pyes bütünlükdə ekspressivdir və ifa baxımından mürəkkəbdir. Əsərdə bəstəkar-improvizator və ifaçı-improvizatora xas olan üslub xüsusiyyətlərinin üzvü surətdə qovuşması ona xüsusi özəllik verir.

Muğam-poema yarandığı dövrdə özlüyündə Azərbaycan professional musiqisində tamamilə yeni bir janr idi. Məlum olduğu kimi, musiqidə poema lirik-dramatik və ya lirik-nəqli xarakterli sərbəst formalı pyesdir, adətən fortepiano və ya simli alət üçün bəstələnir.

Azərbaycan professional musiqisinin şifahi ənənəyə malik janrlarından biri olan muğamda da ədəbiyyatın geniş yayılmış poema janrının müəyyən xüsusiyyətləri öz əksini tapır. Bu, həm də muğam sənəti ilə poeziyanın bilavasitə bağlılığından irəli gəlir.

Hələ orta əsrlərdə poema Şərq poeziyasında epik janr kimi geniş vüsət almışdı. Poema və muğamda hisslərin ekspressivliyi, emosiyaların dəyişkənliyi ilə yanaşı, epik inkişaf dramaturgiyası da nəzərəçarpan ilk cəhətlərdəndir. Muğam sənətinin tədqiqatçısı, bəstəkar, professor Nəriman Məmmədov bu xüsusiyyət haqqında çox ətraflı bir açıqlama verərək yazır: *“İstər poemada, istərsə də muğamda nəzərə çarpan bu ağır, ləng inkişaf əsasən, poema üçün bu və ya digər poetik fikirdən, muğam üçün isə müəyyən intonasiya hərəkətindən zövq almaq halının səciyyəviliyi ilə izah olunur. Bu, muğamda seyrçi cəhətin inkişafına səbəb olmaqla bərabər, həm də onunla şərtlənir ki, bir çox hallarda muğamın obrazlı əsası düşüncədir. Seyrçilik isə öz növbəsində improvizasiyalı muğam üslubunu yaramışdır”* [3, s.88].

Beləliklə, F.Əmirov Azərbaycan kamera-instrumental musiqisində ilk dəfə olaraq muğam-poema janrını yaratmış, muğam və poemanın (burada həm musiqidə, həm də ədəbiyyatda poema nəzərdə tutulur) xüsusiyyətlərini sintez etmişdir. Təbiidir ki, bəstəkar bu əsəri bəstələyərkən, eyni zamanda simfonik muğam ənənələrini də tətbiq etmiş, sərbəst quruluş və emosional dolğunluğu vahid konsepsiyada birləşdirməyə nail olmuşdur.

Muğam-poema həm də Asəf Zeynallının violın və fortepiano üçün “Muğamsayağı” pyesinin ənənələrinin daha iri həcmli formada inkişafıdır. A.Zeynallının “Muğamsayağı” miniatürü instrumental musiqidə, eyni zamanda muğam janrının bir sıra xüsusiyyətlərinin tətbiqi nöqteyi-nəzərindən ilk təcrübə idi. Bununla belə, bəstəkar Avropa musiqi alətinə öz münasibətini, öz yanaşma tərzini bu miniatür pyesdə əks etdirə bilmişdi. “Muğamsayağı” pyesində Bayatı-Şiraz məqamı üzərində improvizasiyada üçhissəli forma çərçivəsində sadə harmonik funksiyalar müşayiəti ilə alətin rəngarəng passajları səslənir. Violin alətinin müxtəlif registrləri əhatə edilir, onun melodik təbiəti açılaraq muğamın milli musiqi alətlərində ifa xüsusiyyətləri bu alətə tətbiq edilir. Bəstəkar bu əsərdə həm də İ.S.Baxın violın musiqisi ənənələrindən bəhrələnməsi də duyulur.

A.Zeynallının “Muğamsayağı” pyesi muğamın violın alətində tətbiqinə ilk nümunə kimi sonrakı bəstəkarların yaradıcılığına istiqamət vermişdir. F.Əmirovun “Muğam-poema”sı kamera-instrumental musiqidə muğamın tətbiqində yeni bir mərhələdir. Burada violın alətinin bir sıra yeni imkanları improvizasiyalı üslub tərzinə uyğun açılır.

Musiqişünas professor Ramiz Zöhrabov F.Əmirovun “Muğam-poema”sını belə səciyyələndirir: “Adından göründüyü kimi, poema-muğam üslubunda yazılmışdır. Bu poemada muğamlara məxsus olan improvizə xüsusiyyətləri – struktur cəhətlər, melodiya, intonasiya inkişafı öz əksini tapır. Bütün bunları bəstəkar öz yaradıcılıq süzgəcindən keçirərək maraqlı musiqi tablosu yaratmağa nail olmuşdur” [4, s.202].

F.Əmirovun “Muğam-poeması”nın violin üçün nəzərdə tutulan bir əsər kimi özəlliyi nədədir? “Muğam-poema” çox mürəkkəb quruluşa malik bir əsərdir. Pyes iki təzadlı – muğam və mahnıvari-lirik bölmələrin qarşılaşması və təzadı üzərində qurulub. Bu bölmələrin növbələşməsi və qarşılaşması özünəməxsus prinsiplərlə həll olunur. Muğam-poemanın quruluş sxemini nəzərdən keçirdikdə, ikili üçhissəli formanın xüsusiyyətlərini müşahidə edirik: A-B-A₁-B₁-A₂. Burada forma daxilində variasiya etmə prinsipi də tətbiq edilir. “Muğam-poema”da ikili üçhissəli formanın əsas fərqləndirici xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, bölmələr arasındakı təzad təkcə janr vasitələrində deyil, həmçinin instrumental-ifaçılıq planda özünü büruzə verir.

Belə ki, muğam üzərində qurulan bölmə (A) üç dəfə inkişafa məruz qalaraq violin solosuna həvalə edilir. Aralıq, böyük bölmələr (B və B₁) violin ilə fortepiano duetində səslənir. Burada lirik mahnıvari tematizm işlənir. Beləliklə, aralıq bölmələrdə konsert duet yarışı prinsipləri özünü büruzə verir. Violin alətinin solo kadensiyası və iki instrumental tərəfdaşın dialoqu əsərə konsert forması cizgiləri gətirir. F.Əmirovun “Muğam-poema”sında qeyd olunan bu cəhətlərə görə bu pyesi miniatur konsert janrına aid etmək olar. Əsərdə sanki violin konsertinin finalının xüsusiyyətləri nəzərə çarpır. Pyesin parlaq, bayramsayağı səslənməsi, fortepiano müşayiətinin rəngarəng akkord müşayiətində milli zərb alətlərini təqlid etməsi, akkordların saz alətinə məxsus interval quruluşu (sekunda-kvartalı), milli xüsusiyyətləri özündə əks etdirən melodik motivlərlə iş – bütün bu qeyd olunanlar F.Əmirovun simfonik muğamlarından bəzi səhifələrlə assosiasiya yaradır.

“Muğam-poema”nın başlanğıc bölməsi pyesin proqramlı – “poema” mahiyyətindən irəli gələn özünəməxsus cizgilərə malikdir. Bu, Çahargah məqamında muğam improvizasiyasıdır (*Moderato agitato*).

Nümunə № 1.

Moderato agitato

The image shows a musical score for Violino, titled "Moderato agitato". It consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/8 time signature. The music is marked "ff espr." and "accel.". The second staff continues the melody with similar markings. The third staff also continues the melody, marked "ff espress.". The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Başlanğıc muğam improvizasiyası parlaq emosional gərginliyi, böyük ruh yüksəkliyini özündə əks etdirir. Musiqişünas Viktor Vasilyeviç Vinqradov bu improvizasiya haqqında belə yazır: “*Burada bəstəkarın tar texnikasını istifadə etməsi səbəbindən texniki və intonasiya “gözlənilməzlik”ləri mövcuddur*” [7, s.33].

Birinci mövzu – muğam improvizasiyası solistə həvalə edilmişdir. Solist sanki bəstəkarla əsərin “həmmüəllifi” olmaq imkanına malikdir. Çahargah məqamında intonasiya dönüşləri metr-ritmik və dinamik hərəkətdə ifaçıya böyük sərbəstlik verir. Elə muğama xas olan fikrin improvizasiyalı inkişafının məğzi də bundadır.

Melodik inkişafa nəzər yetirdikdə, improvizasiyanın beş səsdən ibarət olan başlanğıc intonasiyadan yarandığını görürük. Bu monointonasiya variant-sekvensiya yolu ilə inkişaf edir, melodiyanı diapazonu getdikcə genişlənərək, violin alətinin ən bəm səslərinə də enir. *Moderato agitato* tempində fortissimo ifa edilən həyəcanlı mövzunun ahəngi qəfildən zəifləyir və *Andante cantabile* tempində ritmik baxımdan variasiya olunan improvizasiyaya gətirib çıxarır. Burada *crescendo* və *accelerando* vasitəsilə ritmik xırdalanma tarda ifa edilən muğam epizodlarını xatırladır.

Daha sonra ifaçı öz texnikasını, virtuozluğunu *Vivace* tempində nümayiş etdirir. Çahargah məqamının bütün pillələri ətrafında gəzişmələr verilir. İmprovizasiyanın sonuna yaxın tonal sekvensiya vasitəsilə melodiya yuxarı registrə, zilə doğru hərəkət edir və kulminasiyaya çatır. Bu inkişaf fazasının texniki passaj şəklində verilməsi səngimdir. Hətta ikili üçhissəli formanın yeni, ikinci bölməsi (*Allegretto brillante*) başlanarkən Çahargah məqamının mayəsi üzərində violin partiyasında təkrar olunan sinkopalı oktavaldan sonra belə yeni bir passaj səslənir.

Poemanın ikinci bölməsi lirik-mahnıvari bir epizod olub, müəllif sitatıdır. Burada bəstəkarın Səməd Vurğunun sözlərinə bəstələdiyi “Baharımsan” mahnısını istifadə edilmişdir. Bu şən, nikbin və həyatsevər ruhlu mahnının melodiyası əsasında parafras ifa olunur. İkinci bölmədə artıq violin aləti deyil, fortepiano da çox fəal iştirak edir.

Nümunə № 2.

4

The image shows a musical score for Violino and Piano. The Violino part is written on a single staff in treble clef, 3/8 time signature, with a key signature of two flats. The Piano part is written on two staves (treble and bass clefs) in the same time signature and key signature. The tempo is marked 'Allegretto brillante' and the dynamics are 'ff' (fortissimo). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.



Hər iki alətin yarışmasında üstünlük fortepianoya verilir. İmprovizasiya üslublu birinci bölmədən fərqli ikinci bölmədə quruluşda mahnı tematizmi ilə bağlı olan kvadratlılıq nəzərə çarır. Eyni zamanda bu bölmə ritmik baxımdan çox impulsivdir. Obraz-emosional məzmun baxımından da hər iki bölmə arasında fərq mövcuddur. Muğam improvizasiyasında dramatismə üstünlük verilir. Lirik-mahnıvari bölmədə nikbin, həyatsevər ovqat hakimdir. İfa baxımından birinci bölmədə konsert üslubu daha üstündür. Bununla yanaşı, “Baharımsan” mahnısının nəqəratı fortepiano partiyasında səsləndikdən sonra müşayiətin ostinatosu fonunda violin G simi üzərində fortissimo ahəngində sinkopalı motivi ifa edir. Sonra bu motiv-rüşeym variyasiya yolu ilə inkişaf edir. Violin partiyası çox virtuoz ifa tələb edir, alətin müxtəlif registrləri qarşılışır. Belə qarşılaşma muğamın tərda ifası üçün çox səciyyəvidir. Solistin virtuozluğu səngimir, sanki “birməfəsə” texniki passajlar bir-birini əvəzləyir.

İkinci bölmədə fortepiano partiyasının rolu da böyükdür. Forteplano partiyası çox impulsiv olub tərda muğam çalğısının xüsusiyyətlərini əks etdirir: məqamın müəyyən istinad pilləsi ətrafında inadçıl gəzişmələr, vurğuların yerdəyişməsi, texniki kaskadlar. İkinci bölmədə violin və fortepiano partiyasında hətta təzadlı polifoniya elementləri meydana çıxır.

Forteplano bu bölmədə violin ilə yarışır, sanki “Muğam-poema” miniatur konsert janrına yaxınlaşır. Maraqlıdır ki, bəstəkar Avropa alətləri – violin və fortepianonu milli musiqi aləti olan tara yaxın bir tərzdə dərk edir. Hər alətin bütün registrləri tətbiq edilir. Violinin simləri gah tutqun, gah da zildən səslənir. Forteplano partiyasındakı koloritli sekunda tərkibli harmoniyalar aşıq musiqisi ilə assosiasiya yaradır.

“Muğam-poema”nın üçüncü bölməsi (*cadenza ad libitum - Agitato*) – birincinin variyasiyasıdır (A₁). Bu, solistin ifasında forteplano müşayiəti olmadan əsl virtuoz kadensiyadır. Violin ifaçısı Çahargah məqamında improvizasiya edərək, bütün texniki ustalığını, potensial ifa bacarığını üzrə çıxarır.

Nümunə № 3.

8 Cadenza ad libitum (Agitato) 9

“Muğam-poema”nın birinci bölməsi ilə müqayisədə *Cadenza ad libitum* həcm etibarilə bir qədər kiçikdir. Birinci bölmədə templer tez-tez dəyişərək biri digərini əvəzləyirdi. *Moderato agitato – Andante cantabile -Pesante-Vivace*.

Üçüncü bölmədə *ad libitum* ifa olunan kadensiyada isə temp eyni qalır (*Agitato*), burada passaj texnikasına daha çox önəm verilir. Kadensiya üç fazadan qurulur. Birinci faza beş səsləli motivin variant-sekvensiyalı inkişafına (poemanın başlanğıcında olduğu kimi) əsaslanır. Birinci fazada melodiya bəmədə səslənir və *fermata* ilə tamamlanır. İnkişafın ikinci fazası zildə səslənir. Bu fazanın da sonluğu *fermatadır*. Sonluqda verilən texniki passaj isə alətin bütün registrlərini əhatə edir.

Kadensiyanın üçüncü fazasının ifası *pizzicato* ilə başlanır və ona sərbəstlik xasdır. Üçüncü faza çox gərgin və ekspressivdir. Burada melodik inkişaf yuxarıya doğru istiqamətlənərək, hər cəhd zamanı daha yüksək zirvə səsinin əldə edilməsinə yönəlmişdir. Beləliklə, son kulminasiya səsi kimi dördüncü oktavanın D səsi (*Pesante*) təsdiqlənir. Fortepianoda nonakkord harmoniyası vurğulanır.

Növbəti bölmə (B1 – 9) – *Allegretto brillante* – sanki kadensiyanın davamı kimi başlanır. İnkişaf səngiməmiş, sadəcə violin alətinə fortepiano da qoşulmuşdur. Başlanğıc özək-motiv (beş səsdən ibarət) impulsiv şəkildə, inadçılıqla özünü təsdiqləyir. Çahargah məqamının mayəsinin (G səsi) violin və fortepiano-da vurğulanması fasiləsiz hərəkəti təmin edir. Yenə “Baharımsan” mahnısının giriş və nəqəratının melodiyası variasiya edilərək səslənir.

Poemanın birinci – başlanğıc bölməsi variasiya olunmuş şəkildə verilir. (A2 – 15) – *Moderato ad libitum*). Bu dəfə violin partiyası texniki baxımdan daha

da mürəkkəbləşmiş, akkord fakturasında verilmişdir. Onun həcmi qısa olsa da virtuoz ifa üslubundadır. Geniş akkordlar, sekstollarda verilən sıçrayışlı pasajlardan sonra qəfildən sakitlik çökür. Flajoletlərin violın solosunu fortepiano əvəzləyir (16 – Tempo I – *Allegro brillante*). Forteplanonun altı xanəlik girişindən sonra aşıq musiqisini xatırladan intonasiyalarla violın çıxış edir. Sekunda ahəngləri bir səs ətrafında gəzişmə ilə əvəzlənir. Poema yuxarıya qalxan qammavari hərəkətlə tamamlanır. Violının melodiyası Çahargah məqamının mayəsində üçüncü oktavanın G səsində dayaq verir.

“Muğam-poema”nın quruluşunda improvizasiyalı və lirik-mahnıvari bölmələrin növbələşməsi bir növ dəstgahlarda improvizasiyalı şöbə və təsnifin növbələşməsini xatırladır. Lirik-mahnıvari bölmədə F.Əmirovun “müəllif sitatı”ndan istifadə etməsi müəyyən məqsəd daşıyır. “Muğam-poema”da sitat kimi istifadə edilən “Baharımsan” mahnısı ilk dəfə başqa poetik mətnlə (şeir mətni – Tələt Əyyubov) bəstəkarın 1946-cı ildə bəstələdiyi “Gözün aydın” musiqili komediyasında II pərdənin I şəklində Leylinin mahnısı (“Məhəbbət mahnısı”) kimi təqdim olunmuşdur. Sonralar bu melodiya F.Əmirovun “Baharımsan” mahnısında (Səməd Vurğunun sözlərinə) istifadə edilmişdir. Daha sonra isə “Muğam-poema”da bu mahnı “müəllif sitatı” kimi səslənmişdir. Ümumiyyətlə, F.Əmirov “müəllif sitat”larını tətbiq etməyi sevən bir bəstəkardır. Bəstəkarın ömrünün son illərində yazdığı “Nizami” bəletində də simli orkestr üçün “Nizami” simfoniyası və “Gülüstan Bayatı-Şiraz” simfonik muğamının bəzi mövzularından müəllif sitatı kimi istifadə etmişdir.

“Muğam-poema”da müəllif sitatının ifadə edilməsi müəyyən səbəblərdən irəli gəlir. Əsərin janrı muğamla bilavasitə əlaqəli olduğu üçün burada müəyyən kanona riayət etmə, yəni qəbul olunmuş qayda-qanun əsasında yenidən bəstələmə, improvizasiya etmə bacarığı özünü təsdiqləməlidir. Poemanın əsas, birinci bölməsində bu, çahargah məqamı üzərində improvizasiyada özünü göstərir. İkinci – mahnıvari bölmədə tanış melodiya üzərində dinləyici yaddaşında yenilənmə baş verir ki, bu üsul da muğamdan irəli gəlir. Çünki hər bir muğam tanış kanonik model (dəstgah, şöbələr, müəyyən istinad pərdələri üzərində improvizasiya) üzərində yenilənməlidir. Sitat kimi burada istifadə olunan mövzu da sanki violın ifaçısının təxəyyülünə uyğun variasiya edilir. Mahnı melodiyası variasiya edilərək, instrumentallaşır. Melodiyada məqamın müəyyən pilləsi ətrafında gəzişmə, onun müxtəlif variantlarının yaranması – bunlar muğam melodikasından irəli gələn xüsusiyyətlərdir. Sanki ifaçı müəyyən “rüşeym”dən yenisini yaradır və bu prosesdə onun təxəyyülündə daha bir yeni variant (muğam melodiyasına xas olan “variantın variantı” – a, a₁, a₂, a₃ və s.) yaranıb ərsəyə gəlir. Əgər muğam epizodlarında (A, A₁, A₂) solo ifaçıya üstünlük verilsə, lirik-mahnıvari epizodlarda violın və fortepianonun duetində həm solist, həm də müşayiətçi sanki melodiyanı bədahətən yaradır. Beləliklə, qeyd etdiyimiz ikili üçhissəli forma – A+B+A₁+B₁, + A₂ özünü sabit forma-sxem kimi deyil, prosessual məqamın üstələnmiş ol-

duğu formanın yaradılışı kimi dərk edilir. Bu da bilavasitə muğam janrının xüsusiyyətlərindən irəli gəlir.

Bəstəkar muğamsayağı və lirik-mahnıvari bölmələri bir-birinə çox məhərətə “geyindirir”. Bu, onun muğam sənətinə və klassik formalara çox yaxından bələd olmasının təzahürüdür. Bu prizmadan bəstəkarın yazı dəst-xəttini nəzərdən keçirdikdə, onun üslubunda mahir bir zərgər ustalığını müşahidə etmiş oluruq. F.Əmirov, sanki hər nöqtəni belə ölçüb-biçir, zərgər dəqiqliyini nümayiş etdirir. Melodik dönümlər, motivlər incəliklə virtuoz fakturaya uyğun işlənir. İfaçı bütün instrumental ifa qabiliyyətini göstərə bilir ki, bu da muğam improvizatorlarına xas olan özəl bir xüsusiyyətdir. Muğam epizodlarında milli-klassik ifa tərzini Avropa klassik konsert tipli ifa ilə üzvi surətdə qovuşur.

“Muğam-poema”da simfonik inkişaf prinsipləri də özünü göstərir. Burada sanki bəstəkarın simfonik təfəkkürü məşq etmiş olur. Bir sıra ifadə vasitələri arsenalı, intonasiya tapıntıları “Muğam-poema”da ilk növbədə diqqətçəkən məqamlardır. Bəzən bəstəkar gözə çarpmayan bir embrionun, elementin elə imkanlarını tapıb üzə çıxarır ki, bu məqamda əsl xalq improvizatoru kimi çıxış edir. Məlum olduğu kimi Azərbaycan xalq musiqisində ifaçı-improvizator geniş təxəyyülə malikdir, o, müəyyən üsulları, ifadə vasitələrini seçərkən azaddır. Muğam ifa edən improvizator kodlaşmış emosional məzmunu öz cizgilərini, öz ştrixlərini gətirmək imkanına malikdir. “Muğam-poema”da da bunu müşahidə edirik. Sanki violin ifaçısı kodlaşmış emosional məzmunu öz boyalarını, öz naxışlarını vurur.

Fikrət Əmirovun violin üçün bəstələdiyi bu əsərdə tarda muğam texnikasının bir sıra ifa xüsusiyyətləri tətbiq edilmişdir. Bu ifaçıdan mükəmməl texnikanı tələb edir və eyni zamanda violin ifaçısı muğam sənətinin incəliklərinə müəyyən dərəcədə bələd olmalıdır. Belə olan təqdirdə əsərin mükəmməl və professional ifasına nail olmaq mümkündür.

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Qasımova, S.C., Abdullayeva Z.K. Fikrət Əmirov. Bakı: Nağıl evi, 2004, – 210 s.
2. Təhmirazqızı, S. Fikrət Əmirov. B.: Aspoliqraf, 2012, – 400 s.
3. Məmmədov, N.H. Azərbaycan muğamları. – Azərbaycan xalq musiqisi (Oçerklər). – B.: Elm, 1981. – s. 86-119
4. Zöhrabov, R.F. Muğam. – Bakı: Azərnəşr, 1991, – 119 s.

Rus dilində

5. Данилов, Д.Х. Фикрет Амиров. – М.: Советский композитор, 1959, – 68 с.
6. Мирзоева, С.Ф. Фикрет Амиров. – Б.: Язычы, 1983, – 70 с.
7. Виноградов, В.В. Мир музыки Фикрета. – Б.: Язычы, 1983, – 130 с.
8. Шарифова-Алиханова, В.Ш. Фикрет Амиров. – Б.: Сада, 2005, – 240 с.
9. Аббасова, Э.А. Фикрет Амиров// Ученые записки: серия XIII: История и теория музыки. Б.: 1965, №2, – с. 30-37

Notoqrafiya

10. Амиров, Ф. Избранные пьесы для скрипки и фортепиано. – М.: Советский композитор, 1979, – с. 3-14

Zahra GARAYEVA

Associate Professor BMA named after U.Hajibeyli

**STYLISTIC FEATURES OF "MUGHAM POEM"
FOR VIOLIN AND PIANO BY FIKRET AMIROV**

***Abstract:** The play of famous Azerbaijani composer Fikrat Amirov for violin and piano “Mugham-poema” is a virtuoso work based on the style of improvisation. In this play, at the same time, features of classical form and varied development are combined. In terms of performance, “Mugham-poema” is rich in a number of difficulties.*

***Keywords:** Mugham-poema, violin, shape, tenure, improvisation, soloist*

Захра ГАРАЕВА

Доцент БМА им. У. Гаджибейли

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ «МУГАМ-ПОЭМЫ»
ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО ФИКРЕТА АМИРОВА**

***Аннотация:** «Мугам-поэма» для скрипки и фортепиано выдающего азербайджанского композитора Ф.Амирова написана в стиле импровизации. Пьеса объединяет в себе классическую форму и способы вариационного развития. «Мугам-поэма» насыщена большими трудностями для исполнения.*

***Ключевые слова:** Мугам-поэма, скрипка, форма, каденция, импровизация, солист*

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru Fazilə Nəbiyeva