

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

Əlyazması hüququnda

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ SƏHNƏ ƏSƏRLƏRİNDƏ SƏMƏD VURĞUN YARADICILIĞININ TƏCƏSSÜMÜ

İxtisas: 6213.01 – Musiqi sənəti

Elm sahəsi: Sənətşünaslıq

İddiaçı: **Şəbnəm Amil qızı Məmmədova**

Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

AVTOREFERATI

Bakı-2023

Dissertasiya işi Azərbaycan Milli Konservatoriyasının "Musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi" kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: Sənətşünaslıq doktoru, professor
Ülkər Sabir qızı Əliyeva

Rəsmi opponenrlər: Sənətşünaslıq doktoru, dosent
İnara Eldar qızı Məhərrəmov

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Güllü Həsən qızı İsmayılova

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
Lalə Daud qızı Hüseynli

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyasının Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.36 Dissertasiya şurası

Dissertasiya şurasının sədri:



sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor
Ülviyyə İsmayıl qızı İmanova

Dissertasiya şurasının elmi katibi:

sənətşünaslıq doktoru, dosent
Leyla Ramiz qızı Zöhrabova

Elmi seminarın sədri:

sənətşünaslıq doktoru, dosent
Aytac Elxan qızı Rəhimova

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ SƏCİYYƏSİ

Mövzunun aktuallığı və işlənmə dərəcəsi. Ədəbiyyat və musiqinin qarşılıqlı əlaqəsi həmişə yaradıcı şəxslərin diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu iki sənət tarix boyu bir-birini tamamlamışdır. Ölçü, pauza, intonasiya və s. anlayışlar poeziya və musiqi üçün orta q xüsusiyyətlər hesab olunur.

Poetik obrazların bəstəkarları özlərinə cəlb etməsi, onların yaradıcılıq yolunda stimül rolunu oynaması ədəbiyyatla musiqinin vəhdət şəklində, paralel olaraq inkişafına zəmin yaratmışdır. Hər biri öz aləmində böyük dəyəərə sahib olan bu iki sahənin qarşılıqlı əlaqədə addımlaması incəsənətin zənginləşməsinə səbəb olmuşdur ki, onların da tədqiqatı hər zaman aktual problemlər sırasında dır. Ədəbiyyat və musiqinin birgə inkişafı, təbii olaraq öz təcəssümünü şair (yaxud yazıçı) ilə bəstəkar qələmində tapır və bu mövzu dissertasiya işimizin mərkəzində yer almaqdadır.

Klassik bəstəkarların yaradıcılığına nəzər saldıqda onların bir çox şair və yazıçıların poetik dünyalarına müraciət etdiklərini görürük. İohann Volfqanq Höte, Viktor Mari Hüqo, Aleksandr Sergeyeviç Puşkin, Vilyam Şekspir, İohan Xristof Fridrix fon Şiller və digər dahi ədəbiyyat nümayəndələri parlaq əsərləri ilə hər zaman bəstəkarların nəzərində öz aktuallığını qoruyub-saxlamağı bacarmışlar.

Dünya musiqisində olduğu kimi, biz milli musiqimizdə də bu xüsusiyyəti görürük. Dahi Üzeyir Hacıbəylinin böyük şair Məhəmməd Füzulinin sənət dünyasına müraciəti — müsəlman Şərqiinin və Azərbaycanın ilk operası olan “Leyli və Məcnun” operasını yaratması bəstəkarlarımız üçün təkən, stimül oldu.

Ümumiyyətlə, bəstəkarlar hər zaman öz musiqi əsərləri üçün onları tamamlayacaq ədəbi mətnlər, uyğun müəlliflər axtarmışlar. Lakin hər yazıçı, yaxud şairin yaradıcılığı bəstəkarlar tərəfindən eyni cür qiymətləndirilməmişdir. Bunun da öz növbəsində bir sıra səbəbləri vardır. Məzmununa musiqi yazılacaq mətn özündə düzgün qafiyə, vəzn, mənalı və yaddaqalan sözlər, dövrün tələbinə cavab verən aktual məzmun və s. kimi xüsusiyyətləri cəmləşdirməlidir. Sadaladıqlarımızdan da görüldüyü kimi, istər dünya musiqisində, istərsə də, milli musiqimizdə bəstəkar və şair əməkdaşlığı musiqi

aləminin inkişafı fonunda hər zaman ön planda durmuşdur. Bu da öz növbəsində tədqiqatımızın aktuallığını şərtləndirir.

Azərbaycan poeziyasında sadalanan məzmununda əsərlər yazıb-yaradan bir çox yazıçı və şairlər vardır. Onlardan: dahi Nizami Gəncəvi (1141-1209) “Sənsiz” və “Sevgili canan” qəzəl-romansları – Ü.Hacıbəyli (1885-1948), “Yeddi gözəl” baleti, “Payız” a kapella xor əsəri – Qara Qarayev (1918-1982), “Xeyir və Şər” baleti – Tofiq Bakıxanov (1930), Məhsəti Gəncəvi (1089-1181) “Məhsəti” operası, “Könlümə yar oldu bu gecə dilbər”, “Rəhm eylə” romansları – Pikə Axundova (1984), “Bu dünya” mahnısı – Oktay Kazımı (1932-2010), Məhəmməd Füzuli (1483-1556) “Leyli və Məcnun” operası – Ü.Hacıbəyli, “Füzuli” kantatası – Cahangir Cahangirov (1921-1992), “Füzuli” vokal-simfonik poeması – Ramiz Mustafayev (1926-2008), Mirzə Ələkbər Sabir (1862-1911) “Hophopnamə” rok operası – O.Kazımı, Cəlil Məmmədquluzadə (1869-1932) “Ölülər” operası – Vasif Adıgözəlov (1935-2006), Hüseyn Cavid (1882-1941) “Hüseyn Cavid-59” oratoriyası – C.Cahangirov, “Kor ərəbin” mahnısı – Fikrət Əmirov (1922-1984), Cəfər Cabbarlı (1899-1934) “Sevil” operası – F.Əmirov, “Ölkəm” romansı – Asəf Zeynallı (1909-1932), S.Vurğun (1906-1956) “Vaqif” operası – R.Mustafayev, “Aygün” operası – Zakir Bağirov (1916-1996), “Humay” baleti – Nəriman Məmmədov (1928-2015) və adlarını çəkmədiyimiz çoxları vardır. Milli musiqi xəzinəmiz hazırda da bu söz ustalarının mətnlərinə müxtəlif janrda musiqi əsərlərinin bəstələnməsi hesabına zənginləşməkdə davam edir.

Qeyd etdiyimiz kimi, XX əsrin I yarısında yaşamış görkəmli şairimiz S.Vurğunun yaradıcılığı da Azərbaycan bəstəkarlarının həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Görkəmli şairin yaradıcılığı sayəsində Azərbaycan milli professional musiqisi yeni mövzu və obrazlarla zənginləşmişdir. Dahi Azərbaycan bəstəkarı Ü.Hacıbəylidən başlayaraq bu günə kimi, S.Vurğun şeiriyyəti bəstəkarlarımızın diqqətindən kənar qalmamış, bütün dövrlərdə bəstəkarlar onun yaradıcılığını izləmiş və musiqinin bir çox janrlarında əsərlər bəstələmişlər.

Şairin poeziyasının notlar üzərinə köçürülməsi ilə yanaşı, bizə onun musiqi sənətinin bir sıra sahələri ilə bağlı dəyərli fikirləri də məlumdur. Bu da milli musiqimizin təbliğatçısı kimi, S.Vurğunun musiqi ilə olan qırılmaz bağlarının göstəricisidir. Bütün bunlar

sənətşünaslıqda, o cümlədən, musiqişünaslıqda S.Vurğunun ədəbi irsinin bəstəkarların və musiqişünasların nöqtəyi-nəzərinə tədqiqatının aktuallığını müəyyən edir.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi bəhs edərkən qeyd edək ki, söz və musiqi, yazıçı yaxud şair yaradıcılığının bəstəkar musiqisindəki təəcəssümü, onların musiqi sənətinə olan münasibəti hər zaman tədqiq olunan mövzular sırasındadır. Avropa və rus musiqişünasları öz elmi tədqiqat işlərində bu problemə geniş müraciət etmişlər. Onlardan Ruçyevskaya Yekaterina Aleksandrovna (Ручьевская Екатерина Александровна) “Слово и музыка”¹, Vasiliya Vasilyeviç Yakovlev (Василия Васильевич Яковлев) “Пушкин и музыка”², Oparina Yuliya Mixaylovna (Опарина Юлия Михайловна) “Музыка слова и слово в музыке: поэзия А.Блока в произведениях отечественных композиторов”³, Zaxarova Olqa Andreyevna (Захарова Ольга Андреевна) “Шекспир и музыка”⁴, Emili A.Sulka (Emily A. Sulka) "Shakespeare's Philosophy of Music"⁵, Qari Şmidqol (Gary Schmidgall) “Shakespeare and opera”⁶, Katarina Erikson Rus (Katarina Ericson-Roos) “The songs of Robert Burns”⁷ və bir sıra başqa nümunələri qeyd edə bilərik.

Həmçinin Azərbaycan musiqişünaslığında da qeyd olunan mövzu ilə əlaqədar tədqiqat işləri aparılmışdır. Dahi Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında musiqi mövzusunə ilk dəfə musiqişünas-

¹ Ручьевская, Е. А. Слово и музыка / Е.А.Ручьевская. — Ленинград: Музгиз, —1960, — 56 с.

² Яковлев, В.В. Пушкин и музыка / В. В.Яковлев, Москва: Музгиз, —1957. — 253 с.

³ Опарина, Ю.М. Музыка слова и слово в музыке: поэзия А.Блока в произведениях отечественных композиторов: [Elektron resurs] / URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-slova-i-slovo-v-muzyke-poeziya-a-bloka-v-proizvedeniyah-otechestvennyh-kompozitorov/viewer>

⁴ Захарова, О.А. Шекспир и музыка: [Elektron resurs] / URL: <https://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3954>.

⁵ Emili A.S. Shakespeare's Philosophy of Music Musical Offerings: [Elektron resurs] / URL: <http://digitalcommons.cedarville.edu/musicalofferings/vol8/iss2/1>

⁶ Schmidgall G. Shakespeare and opera / G. Schmidgall, New-York: Oxford University Press, — 1990. — 394 p.

⁷ Katarina Ericson-Roos. The songs of Robert Burns (study of the unity of poetry and music) / Katarina Ericson-Roos, Stockholm, — 1977. —144 p.

alim Qubad Qasimov “XII əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixi üzrə oçerklər” adlı tədqiqat işində toxunmuş⁸ və şairin poeziyasında erkən dövr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin öyrənilməsi üçün faydalı və dərin etibara layiq material olduğunu qeyd etmişdir⁹. Nizami Gəncəvi yaradıcılığının musiqi dünyası ilə əlaqəsi məsələləri musiqişünas-alim Sevdə Qurbanəliyevanın “Музыкальный мир Низами Гянджеви”¹⁰ və Səadət Abdullayevanın “Nizami musiqidə, musiqidə Nizami”¹¹ adlı monoqrafiyalarında da işıqlandırılmışdır.

Tədqiqatçı Sevinc Rüstəмова “Məhsəti Gəncəvi və Azərbaycan musiqi mədəniyyəti” adlı dissertasiya işində orta əsrlərin ədəbiyyat tarixinə, M.Gəncəvinin həyat və yaradıcılıq yoluna, eləcə də, şairənin rübailərinə bəstələnmiş musiqi əsərlərinin təhlilinə yer vermişdir¹².

Bundan əlavə musiqişünas-alim Babək Qurbanovun “Взаимосвязь музыки и литературы”¹³, Lalə Kazımovanın “Газели Физули в азербайджанской музыке”¹⁴, Vəli Məmmədovun “Füzulinin musiqi dünyası”¹⁵, Arif Məmmədovun “Sabir və musiqi”¹⁶, “Qorki və musiq”¹⁷, Ayəndə Adilovanın “Назим Хикмет в

⁸ Касимов, К.А. Очерки по истории музыкальной культуры Азербайджана XII в. // Искусство Азербайджана. т. II. — Баку: Изд. АН Азербайджана. — 1949. — с.5-63

⁹ Байрамова, А.Г. Основные направления музыкально — литературных взаимосвязей в Азербайджанской культуре: / Доктор искусство дис. / — Баку, 2021. — 320 с.

¹⁰ Курбаналиева, С.Ф. Музыкальный мир Низами Гянджеви / С.Ф. Курбаналиева. — Киев: Автограф, — 2009. — 264 с.

¹¹ Abdullayeva, S.A. Nizamidə musiqi, musiqidə Nizami/ S.A. Abdullayeva. Bakı: Nurlar, — 2018. — 360s.

¹² Rüstəмова, S.İ. Məhsəti Gəncəvi və Azərbaycan musiqi mədəniyyəti: / Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı / — Bakı, 2022. — 28 s.

¹³ Курбанов, Б.О. Взаимосвязь музыки и литературы / Б.О. Курбанов. — Баку: ЭЛМ, — 1972. — 140 с.

¹⁴ Кязимова, Л.Т. Газели Физули в азербайджанской музыке / Л.Т. Кязимова. — Баку: Азербайджан, — 1997. — 184 с.

¹⁵ Мəммədov, V.M. Füzulinin musiqi dünyası / V. M. Məmmədov. — Bakı: İşıq, — 1977. — 68s

¹⁶ Məmmədov, A.S. Sabir və musiqi // Azərbaycan. — 1962, № 5.

¹⁷ Məmmədov, A.S. Qorki və musiqi // Azərbaycan, — 1968, № 6.

творчестве азербайджанских композиторов”¹⁸ və s. kimi elmi tədqiqat işləri də musiqi ilə ədəbiyyatın vəhdəti istiqamətində milli musiqişünaslığımızı zənginləşdirmişdir.

Qeyd etdiyimiz istiqamətdə tədqiqat obyektlərinin siyahısı hər nə qədər geniş olsa da, musiqişünas nöqtəyi-nəzərincə hələ də kifayət qədər işıqlandırılmamış şair və yazıçılar vardır. Bu baxımdan mövcud dissertasiya işində ilk dəfə olaraq diqqəti S.Vurğunun yaradıcılıq yolunun Azərbaycan bəstəkar musiqisindəki təcəssümündə cəmləşdirmişik.

Əvvəla, onu qeyd edək ki, bir sıra elmi və publisist nəşrlərdə S.Vurğunun əsərləri konkret bəstəkar yaradıcılığı aspektindən gündəmə gətirilmişdir. İradə Abbasovanın “Bəstəkar Zakir Bağırovun yaradıcılığı”¹⁹ adlı dissertasiya işi bu qəbildən olan mənbələrə aiddir. Dissertasiya işində tədqiqatçı Z.Bağırovun yaradıcılığına müraciət etmiş və bəstəkarın bir neçə əsərini təhlil etmişdir. Dissertasiyanın III fəslü “Zakir Bağırovun opera yaradıcılığı” adlanır ki, İ.Abbasova burada bəstəkar Z.Bağırovun yaradıcılığı kontekstindən “Aygün” operasına yanaşmışdır.

Gülüstan Əliyeva “Azərbaycan bəstəkarlarının opera yaradıcılığında qadın obrazlarının musiqili dramaturji həlli”²⁰ adlı dissertasiya işində Z.Bağırovun “Aygün” operasını da tədqiqata cəlb etmiş və buradakı qadın obrazlarını təhlil obyektinə çevirmişdir.

Musiqişünas İnara Məhərrəmovanın “Azərbaycan operasının janr və üslub problemləri klassik opera kontekstində”²¹ adlı dissertasiya işində bəstəkarlarımızın opera yaradıcılığının janr xüsusiyyətləri və bədii ifadə vasitələri tədqiq olunmuşdur. Tədqiq olunmuş operalar siyahısına R.Mustafayevin “Vaqif”, Z.Bağırovun

¹⁸ Адилова, А.А. Назим Хикмет в творчестве азербайджанских композиторов: / Доктор философии искусство дис. /— Баку, 2004. — 206 с.

¹⁹ Abbasova, İ.K. Zakir Bağırovun yaradıcılığı: /sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dis. / — Bakı, 2006. — 139 s.

²⁰ Əliyeva, G.H. Azərbaycan bəstəkarlarının opera yaradıcılığında qadın obrazların musiqili dramaturji həlli: / Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dis.avtoreferatı / — Bakı, 2017. — 32 s

²¹ Məhərrəмова, İ.E. Azərbaycan operasının janr və üslub problemləri klassik opera kontesktində: / Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru dis. avtoreferatı / — Bakı, 2017. — 53 s.

“Aygün” operaları vardır ki, İ.Məhərrəmova onları əsasən janr və üslub xüsusiyyətlərinə görə təhlil etmişdir.

Alla Bayramova “Основные направления музыкально-литературных взаимосвязей в Азербайджанской культуре” adlı dissertasiyasının²² 1.4.1. “Музыканты и музыка в азербайджанской поэзии и драматургии” (“Azərbaycan poeziyasında musiqi və musiqiçilər”) bəndində yaradıcılıqlarında musiqi obrazlarından istifadə edən şairlərdən Məhəmməd Füzuli, Əliağa Vahid, Bəxtiyar Vahabzadə və b. ilə birgə, S.Vurğunun da adını çəkmiş və öz tədqiqat istiqamətindən mövzuya toxunmuşdur.

Dissertasiya işləri ilə yanaşı, S.Vurğun yaradıcılığına bəstələnmiş musiqi əsərləri haqqında bir çox məqalələrə də rast gəlik ki, bunların siyahısını S.Qasimovanın “Айгюнъ”, “Вагиф”²³, Zemfira Qafarovanın “R.Mustafayevin “Vaqif” operasının yaranma tarixindən”²⁴, “Humay”²⁵ və “Bəstəkarın ilk baleti”²⁶ məqalələri, eləcə də İ.Abbasovanın “İki yubilyarın bir Aygünü”²⁷, R.Mustafayevin “Aygün səhnəmişə xoş gəlib”²⁸, İmruz Əfəndiyevanın “Айгюн” – на оперной сцене”²⁹, Məmməd Arifin “Aygün” və müasirlik”³⁰, Maura Şahbazbəyovovanın “Humay”³¹, İsgəndər Etibarın “Məhəbbət

²² Байрамова, А.Г. Основные направления музыкально — литературных взаимосвязей в Азербайджанской культуре: / Доктор искусство дис. / — Баку, 2021. — 320 с.

²³ Касимова, С.Д. Оперное творчество композиторов советского Азербайджана / С. Д.Касимова. — Баку: Ишыг, — т.1. — 1986. — 121с.

²⁴ Qafarova Z.H. Ramiz Mustafayevin “Vaqif” operasının yaranma tarixindən // — Bakı: Musiqi dünyası, — 2009. № 3-4/41, — s.108-109.

²⁵ Qafarova, Z.H. “Humay” // Kommunist. — 1982, 9 yanvar.

²⁶ Qafarova, Z.H. Bəstəkarın ilk baleti // Ədəbiyyat və incəsənət. — 1977, 28 may. — s.7.

²⁷ Abbasova, İ.K. İki yubilyarın bir “Aygün”ü // — Bakı: Musiqi dünyası, — 2006. № 3- 4/29, — s.131-132.

²⁸ Mustafayev, R.H. “Aygün” səhnəmişə xoş gəlib // Ədəbiyyat və incəsənət. — 1973.10 mart.

²⁹ Əфендиева, И.М. “Айгюн” на оперной сцене // Баку.—1973, 28 январ. — с.3.

³⁰ Мəммəd Arif (Dadaşzadə, М.М.). “Aygün” və müasirlik // Kommunist. — 1958, 26 oktyabr.

³¹ Şahbazbəyova, M.B. “Humay”//Ədəbiyyat və incəsənət. — 1982,29 yanvar. — s.5.

abidəsi”³², Elxan Babayevin “Humayın balet taleyi”³³, Rauf Hacıyevin “Humay baleti”³⁴ məqalələri və s. ilə davam etdirmək olar. Bütün bu sadalananlara baxmayaraq, mövcud dissertasiyada toxunulan problem, onun əhatəliliyi, təhlilə cəlb olunmuş əsərlərə olan yeni baxış bucağı və ilk dəfə təhlil olunmuş əsərlər öz istiqamətində bir yenilik təşkil edir.

Ədəbi istiqamətdən S.Vurğunun yaradıcılığını nəzərdən keçirərkən burada müxtəlif konfrans və elmi seminarların materiallarına, şairin yaradıcılığına həsr olunmuş bir sıra tədqiqatlara, elmi-publisistik nəşrlərə, dövrü mətbuatda gedən informasiya və internet resurslarına, eləcə də, Adilxan Bayramov “Səməd Vurğun milli və ümumbəşəri”³⁵, Məmməd Arif “Səməd Vurğunun dramaturgiyası”³⁶, Məmməd Cəfər “Səməd Vurğun”³⁷, B.Vahabzadə “Səməd Vurğun”³⁸, Cahid Quliyev “Səməd Vurğun yaradıcılığında estetika məsələləri”³⁹, Afad Qurbanov “Səməd Vurğunun bədii əsərlərinin dili və üslubu”⁴⁰, Cəlal Abdullayev “Səməd Vurğunun sənət dünyası”⁴¹, Kamal Talıbzadə “Sənətkarın şəxsiyyəti”⁴², Fəzail

³² İsgəndər Etibar (İsgəndərov, İ.E.). Məhəbbət abidəsi // Sovet kəndi. — 1982, 20 fevral.

³³ Babayev, E. Ə. Humayın balet taleyi // Azərbaycan gəncləri. — 1982, 6 mart.

³⁴ Hacıyev, R.S. ”Humay” baleti // Kommunist. — 1984, 8 aprel.

³⁵ Bayramov, A.H. Səməd Vurğun milli və ümumbəşəri / A.H.Bayramov. — Bakı: Səda, — 2006. — 315 s.

³⁶ Məmməd Arif (Dadaşzadə, M.M.). Səməd Vurğunun dramaturgiyası / M.M.Dadaşzadə — Bakı: Azərbaycan EA nəşriyyatı, — 1964. — 238 s.

³⁷ Məmməd Cəfər (Cəfərov, M.Z.). Səməd Vurğun / M.Z.Cəfərov — Bakı: Azərneşr, — 1966. — 51 s.

³⁸ Vahabzadə, B.M. Səməd Vurğun / B.M.Vahabzadə. — Bakı: Azərneşr, — 1968. — 348 s.

³⁹ Quliyev, C.S. Səməd Vurğun yaradıcılığında estetika məsələləri / C.S.Quliyev. — Bakı: Azərneşr, — 1966. — 169 s.

⁴⁰ Qurbanov, A.M. Səməd Vurğunun bədii əsərlərinin dili və üslubu haqqında / A.M.Qurbanov. — Bakı, — 1961. — 42 s.

⁴¹ Abdullayev, C.M. Səməd Vurğunun sənət dünyası: [7 cilddə] / C.M.Abdullayev. — Bakı: Çayıoğlu, — c.2. — 2011. — 328 s.

⁴² Talıbzadə, K.A. Sənətkarın şəxsiyyəti / K.A.Talıbzadə. — Bakı: Yazıçı, — 1978. — 319 s.

Vəliyev, Rəşad Əfəndiyev “Səməd Vurğun və Azərbaycan etnoqrafiyası”⁴³ və b. müəlliflərə aid mənbələrə rast gəlirik.

Tədqiqatın obyektı və predmeti. Təqdim olunmuş dissertasiya işinin obyektı S.Vurğunun musiqi sənəti ilə əlaqəsidir. Tədqiqat işinin predmeti isə Azərbaycan bəstəkarlarının musiqili səhnə əsərlərində S.Vurğunun poema və pyeslərinin təcəssümüdür.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın əsas məqsədi ədəbiyyat və musiqi, eləcə də şair və bəstəkarın qarşılıqlı yaradıcılığı kontekstində S.Vurğunun ədəbi irsinin səciyyələndirilməsindən ibarətdir. Bu baxımdan tədqiqatın vəzifələri aşağıdakılardır:

– S.Vurğunun musiqi mədəniyyəti ilə olan əlaqəsini araşdırmaq;

– Şairin yaradıcılıq yolunda musiqi elminin mühüm mövqeyini üzə çıxartmaq;

– Onun musiqi sənətinin müxtəlif sahələri ilə bağlı biliklərini, eləcə də təklif və iradlarını izləmək;

– Şairin zəngin poetik dilindəki musiqili ifadələri tədqiq etmək;

– Onun geniş janr diapazonlu yaradıcılıq yolunun Azərbaycan bəstəkarlarının musiqisindəki təcəssümünü gündəmə gətirmək;

– S.Vurğunun teatr səhnələrində tamaşaya qoyulan əsərlərinə (“Fərhad və Şirin”, “Vaqif”) Azərbaycan bəstəkarlarının (Əfrasiyab Bədələbəyli, Emin Sabitoğlu, F.Əmirov) müraciətlərini nəzərdən keçirmək;

– Azərbaycan bəstəkarlarının (N.Məmmədov, R.Mustafayev, Z.Bağirov) balet və operalarının ideoloji-bədii konsepsiyası ilə S.Vurğunun pyes və poemalarının (“Komsomol poeması”, “Vaqif”, “Aygün”) süjetini müqayisəli şəkildə təhlilə cəlb etmək;

Tədqiqatın metodları. Dissertasiyanın metodoloji əsası tədqiqatın müxtəlif metodlarının tətbiqini əhatə edir;

1. Tədqiqatın kompleks metodu – dissertasiya ədəbi mənbə ilə musiqinin sintezi probleminə yanaşma prinsipinə əsaslanır;

2. Tədqiqatın müqayisəli-analitik metodu;

3. Arxiv və publisist materialların cəlb edilməsi ilə – tədqiqatın mənbəşünaslıq metodu.

⁴³ Vəliyev, F.İ. Səməd Vurğun və Azərbaycan etnoqrafiyası / F.İ.Vəliyev, R.Əfəndiyev. – Bakı: Çinar-çap nəşriyyatı, – 2006. – 202 s.

Qeyd etmək lazımdır ki, tədqiqat işimizdə Alla Bayramovanın “Основные направления музыкально-литературных взаимосвязей в Азербайджанской культуре”⁴⁴ adlı dissertasiyasına, “söz-dram – musiqi” sintezinin açılması problemində isə M.Druskinin “Вопросы музыкальной драматургии оперы”⁴⁵ əsərinə istinad etmişik.

Dissertasiyanın növbəti metodoloji mənbələrini Azərbaycanın görkəmli musiqişünas-alimlərinin elmi tədqiqat işləri təşkil edir. Onların sırasında Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”⁴⁶ adlı elmi əsəri yer almışdır. Bundan əlavə Ceyran Mahmudovanın “Azərbaycan bəstəkarlarının mahnılarında poeziya ilə musiqinin qarşılıqlı əlaqələri”⁴⁷, Ülkər Talıbzadənin “Azərbaycan vokal sənətində musiqi ilə poeziyanın qarşılıqlı əlaqəsi”⁴⁸, Afaq Qəniyevanın “Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında qəzəl-romans”⁴⁹ dissertasiya işləri, A.Məmmədovun “Azərbaycan poeziyasının musiqi ilə qarşılıqlı əlaqəsi problemləri”⁵⁰ monoqrafiyası, həmçinin, Ə.Bədəlbəylinin “Şeir və musiqi”⁵¹, Ariz Abduləliyevin “Poeziya və musiqi”⁵² məqalələrində mahnılarda, vokal sənətində, musiqi ilə poeziyanın, ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqələrini səciyyələndirən məlumat mütlaiət etmiş və faydalanmışıq.

⁴⁴ Байрамова, А.Г. Основные направления музыкально — литературных взаимосвязей в Азербайджанской культуре: / Доктор искусство дис. / — Баку, 2021. — 320 с.

⁴⁵ Друскин, М. С. Вопросы музыкальной драматургии оперы / М.С.Друскин. Л.: Музгиз, — 1952. — 344 с

⁴⁶ Hacıbəyli, Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları / Ü.Ə.Hacıbəyli. — Bakı: Yazıçı, —2010. — 154 s.

⁴⁷ Mahmudova, C.E. Azərbaycan bəstəkarlarının mahnılarında poeziya ilə musiqinin qarşılıqlı əlaqələri (1950-90-cı illər): / Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru dis. / — Bakı, 2012. — 322 s.

⁴⁸ Talıbzadə, Ü.K. Azərbaycan vokal sənətində musiqi ilə poeziyanın qarşılıqlı əlaqəsi (1930-60-cı illər): /Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dis. / — Bakı, 1995. — 197 s.

⁴⁹ Qəniyeva, A.A. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında qəzəl-romans:/ Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dis. / — Bakı, 2011. — 148 s.

⁵⁰ Məmmədov, A.S. Azərbaycan poeziyasının musiqi ilə qarşılıqlı əlaqəsi problemləri / A.S.Məmmədov. — Bakı: Zərdabi Nəşr, — 2019. — 508 s.

⁵¹ Bədəlbəyli, Ə.B. Şeir və musiqi // Ədəbiyyat və incəsənət. — 1956, 12 may. — s.3.

⁵² Abduləliyev, A.Ə. Poeziya və musiqi // Ədəbiyyat və incəsənət. — 1986, 28 noyabr. — s.5.

Müdafiyyə çıxarılan əsas müddəalar. Dissertasiya işimizdə nəzərdə tutduğumuz əsas müddəalar aşağıdakılardır:

1. Şair S.Vurğunun musiqi sənəti ilə bağlılığını izləmək;
2. Azərbaycan musiqi mədəniyyətində S.Vurğunun rolunu öyrənmək;
3. S.Vurğunun dram əsərlərinin (“Fərhad və Şirin” və “Vaqif”) tamaşalarına yazılan musiqi nümunələrinin təhlilini nəzərdən keçirmək;
4. Şairin poeziyası əsasında bəstələnən balet və operaların süjetinin ədəbi mənbə ilə müqayisəli təhlilini diqqətə çatdırmaq;
5. Aparılan müqayisəli xarakteristikanın dramaturgiya və kompozisiyaya olan təsirini vurğulamaq.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Təqdim olunan dissertasiya, qeyd etdiyimiz kimi, bu mövzu ilə bağlı yazılmış ilk nümunədir. Ümumiyyətlə, S.Vurğunun yaradıcılıq irsi hər zaman tədqiqatçıların gündəmində aktual olmuşdur. Bu mövzuda 40-dan çox dissertasiyaya⁵³, eləcə də bir çox elmi və publisist mənbələrə rast gəlirik. Lakin tədqiqatçılar S.Vurğun yaradıcılığına hər zaman təbii olaraq poetik istiqamətdən yanaşmışlar.

Bu baxımdan S.Vurğun yaradıcılığının musiqi sənəti ilə əlaqəsinin dissertasiya səviyyəsində, musiqişünas nöqtəyi-nəzərindən tədqiqinə ilk dəfə olaraq elmi işimizdə toxunulmuşdur. Aparılan araşdırma zamanı dissertasiyada tədqiqata cəlb olunmuş irihəcmli səhnə əsərlərinin ədəbi mənbə ilə əlaqəsi müəyyənləşdirilmiş – ümumi və fərqli cəhətlər (ixtisar və əlavələr) müqayisə edilmiş, kompozisiya nəzərdən keçirilmişdir. Təqdim olunan dissertasiyada ilk dəfə olaraq toxunulan istiqamətlər bunlardır:

1. S.Vurğunun musiqi elminə olan münasibəti;
2. Azərbaycan musiqi sənətində S.Vurğun poeziyasının mühüm mövqeyi;
3. S.Vurğunun “Fərhad və Şirin” mənzum dramının teatr tamaşasına iki bəstəkarın – Ə.Bədəlbəyli və E.Sabitoğlunun yazdıqları musiqi nömrələrinin təhlili, müqayisəli xarakteristikası və cədvəl əsasında təqdimatı;

⁵³ Abdullayev, C.M. S. Vurğunun sənət dünyası: [7 cildə] / C.M.Abdullayev. – Bakı: Çarşıoğlu, – c.2. – 2011. – 328 s.

4. S.Vurğunun “Vaqif” pyesinin teatr tamaşasına bəstəkar F.Əmirovun yazdığı musiqi nömrələrinin təhlili;

5. S.Vurğunun “Komsomol poeması”nın motivləri əsasında N.Məmmədovun yazdığı “Humay” baletinin süjetinin ədəbi mənbə ilə müqayisəli xarakteristikası və kompozisiyası;

6. R.Mustafayevin “Vaqif” operasının süjetinin eyniadlı pyes ilə müqayisəli xarakteristikası və kompozisiyası;

7. Z.Bağirovun “Aygün” operasını süjetinin eyniadlı poema ilə müqayisəli xarakteristikası və kompozisiyası.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiyanın nəzəri əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, o özlüyündə yeni bir istiqaməti əks etdirir – şair S.Vurğun və musiqi sənəti. Bu minvalla dissertasiyada diqqətə çatdırılmış elmi müddəalardan ədəbiyyat və musiqi, şair və bəstəkar, eləcə də S.Vurğunun yaradıcılığı ilə bağlı gələcəkdə aparılacaq elmi tədqiqat işlərində istifadə oluna bilər.

Tədqiqat üçün materiallarda arxiv sənədlərindən, Opera və Balet Teatrının kitabxanasından, Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyindən, bəstəkarların şəxsi arxivindən topladığımız materiallardan, audio, video lentlərdən və internet resurslarından faydalanmışıq. Bütün bu sadaladığımız materialların dissertasiyada toplu halında yerləşməsi onun nəzəri əhəmiyyətini müəyyənləşdirir. Bu materiallar “Azərbaycan Musiqi Ədəbiyyatı”, “Musiqi əsərlərinin təhlili” fənləri üzrə ali və orta ixtisas məktəblərdə istifadə edilə bilər.

Eləcə də, dissertasiyada ilk dəfə təhlil olunan irihəcmli səhnə əsərləri və onların bəzilərinin nota salınması bu istiqamətdə gələcəkdə işlər aparan tədqiqatçılar, opera və balet teatrının, musiqili dram teatrının rejissorları üçün faydalı vəsait olaraq praktiki əhəmiyyət daşıyır.

Aprobasiyası və tətbiqi. Tədqiqatın əsas müddəaları AAK tərəfindən tövsiyə olunan elmi jurnallarda çap olunmuş yerli və xarici məqalələrdə, həmçinin, beynəlxalq və respublika elmi konfranslardakı məruzələrdə öz əksini tapmışdır. Onların siyahısına daxildir: “European journal of humanites and social sciences” (Vienna-Prague –2017. №6), “Uluslararası musiqi və dans kongresi” (Bodrum – 2018), “Turan-Stratejik Araştırmalar Merkezi” (Uluslararası bilimsel hakemli mevsimlik dergi, Türkiye, Kars – 2021, №13), “Музыка и время”

(Moskva – 2022), “Harmony”, “Musiqi dünyası”, “Mədəniyyət dünyası”, “Sənət Akademiyası”, “Konservatoriya” elmi-jurnalları, eləcə də “Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətlərinin tədqiqi problemləri” (Bakı – 2016), “Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XX Respublika elmi konfransının materialları” (Bakı – 2016), Ulu öndərin anadan olmasına həsr olunmuş “Ulu öndər Heydər Əliyev irsində multikultural və tolerant dəyərlər” (Bakı – 2016) konfransları və s.

Dissertasiya işinin yerinə yetirildiyi təşkilatın adı.

Dissertasiya Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Dissertasiyanın struktur bölmələrinin ayrılıqda həcmi qeyd olunmaqla dissertasiyanın işarə ilə ümumi həcmi. Dissertasiya işi giriş, üç fəsil, nəticə və istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiyanın struktur bölmələrinin həcminə gəlicə, giriş hissə 10 səhifə 17101 işarədən, I fəsil 45 səhifə 69000 işarədən, II fəsil 30 səhifə 47125 işarədən, III fəsil 68 səhifə 109679 işarədən, nəticə hissə isə 7 səhifə 11347 işarədən ibarətdir. Bütünlükdə 178 səhifədən ibarət olan dissertasiya işinin ümumi həcmi mündəricat, istifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı, not nümunələri, əlavələr və cədvəllər istisna olunmaqla 257098 işarəni əhatə edir.

TƏDQIQATIN ƏSAS MƏZMUNU

Giriş hissə özündə mövzunun aktuallığını və işlənmə dərəcəsini, məqsəd və vəzifələrini, metodlarını, tədqiqatın elmi yeniliyini, nəzəri və praktiki əhəmiyyətini və s. əks etdirmişdir.

Birinci fəsil — **“Səməd Vurğunun dram tamaşalarına bəstələnmiş musiqi əsərləri”** adlanır. Fəsil dörd paraqrafdan ibarətdir ki, **1.1. “Səməd Vurğun və musiqi”** adlanan ilk paraqrafda S.Vurğunun musiqi sənəti ilə olan əlaqəsi geniş şəkildə işıqlandırılmışdır.

S.Vurğun poeziyamızın musiqiyə böyük qiymət verən və ona bağlı olan nümayəndələrindən biri olmuşdur. Şairin musiqi sənəti ilə bağlılığı həm doğulduğu aşığı-söz diyarı olan Qazax qəzasındakı mühit, həm də evlərində atasının sazda aşığı havaları ifa etməsi

sayəsində formalaşmışdır. Seminariyadakı tələbəlik illərində S.Vurğun musiqi ilə daha ciddi məşğul olaraq violində çalmış, tamaşalarda Məcnun, Kərəm rollarını ustalıqla ifa etmişdir. S.Vurğunun ifaçılıq bacarıqları haqqında Kamal Talıbzadə yazırdı: “*S.Vurğun musiqi alətlərinin çoxunda çalardı: saz, tar, violin, kamança, qarmon, piano, tütək. Dəfələrlə onun sazı sinəsinə sıxıb aşıqsayağı aşıq mahnılarını çalib-oxumasını, pianonun arxasına keçib asta-asta, məlahətlə muğam çalmasını eşitmişəm*⁵⁴.”

S.Vurğun dərin musiqi biliyinə malik bir şair idi və onun bu bilikləri müxtəlif musiqi əsərlərinin özünəməxsus cəhətlərini xarakterizə etməyinə imkan yaradırdı. Şair Azərbaycanın muğam və aşıq sənətinə, bəstəkarların yaradıcılığına, eləcə də, musiqişünasların işinə bir peşəkar musiqiçi qədər bələd idi. Maraqlısı odur ki, şairin musiqi sənəti ilə bağlı tərifi və tənqidi fikirləri vardır. O, yeri gələndə pyesləri üçün yazılan musiqi nümunələrində istifadə olunan muğamın düzgün seçilmədiyini, orkestrin yalnız not ifa etdiyini bəstəkarlara irad tutardı. Təsadüfi deyil ki, bəstəkarlar öz aralarında S.Vurğuna “*Azərbaycan şeirinin Üzeyiri*” deyə xitab edirdilər⁵⁵.

S.Vurğun bir şair olaraq qurduğu poetik cümlələrində də musiqiyə bağlılığına sadıq idi. Belə ki, S.Vurğun yaradıcılığında poetik dilin yüksək ahəngdarlığa və musiqiliyə malik olması öhdəliyini qoymuş, şeir dilinin musiqili olmasına xüsusi diqqət yetirmişdir. S.Vurğun irili-xırdalı, rəngarəng mövzulu və janrlı əsərlərinin çoxunda şeirdə musiqilik məsələsinə toxunmuşdur.

Şair öz əsərlərində milli və Avropa tipli müxtəlif musiqi alətlərindən, onların tembr xüsusiyyətlərindən, eləcə də, aşıq musiqisi, muğam və rəqslərdən məharətlə bəhs etmişdir. Şair qəhrəmanlarını musiqi ilə çox sıx təmasda təqdim edir və biz burada musiqi sənəti ilə bağlı obrazlı ifadələrə rast gəlirik. S.Vurğunun “Aygün” poeməsindəki Aygün, “İyirmi bahar” şeirindəki Bahar, “İnsan” pyesindəki Səhər obrazları onun bəstəkar qadın qəhrəmanlarındandır. Bununla yanaşı, şair “Aygün” poeməsində Elyar, Şəfiqə, Gülzar, xanəndə qız, “Vaqif”

⁵⁴ Talıbzadə, K.A. Sənətkarın şəxsiyyəti / K.A.Talıbzadə. — Bakı:Yazıcı, — 1978.— s.129-130

⁵⁵ Bədəlbəyli Ə.B. Şeir və musiqi. Ədəbiyyat və incəsənət, Bakı, 1956, 12 may

pyesində xanəndə, “Fərhad və Şirin” mənzum dramında isə ozan obrazını və s. yaratmışdır.

S.Vurğunun poeziyasına demək olar ki, bütün musiqi janrlarında əsərlər yazılmışdır. Onların sırasına operalar, balet, teatr tamaşalarına musiqi, kinofilmlərə musiqi, kantatalar, süita, himn, xor əsərləri, mahnılar və s.daxildir.

Fəslin ikinci — **1.2. “Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Fərhad və Şirin” tamaşasına yazdığı musiqi”** paraqrafında adıçəkilən əsərin musiqi nömrələri təhlil olunmuşdur. Bildiyimiz kimi, S.Vurğun dahi N.Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasından bəhrələnmişdir. S.Vurğunun “Fərhad və Şirin” əsərinin yazılma tarixi İkinci Dünya müharibəsi ərəfəsinə təsadüf etmişdir. Şair ondan bir il öncə “Xosrov və Şirin” poemasından ilhamlanaraq “Sevgi” adlı dram yazan Mirmehdi Seyidzadə kimi, öz dramında məhəbbətlə yanaşı, dövrün tələbinə uyğun olaraq qəhrəmanlıq, vətənpərvərlik və yadelli işğalçılara qarşı mübarizə mövzusunda toxunmuşdur.

Ə.Bədəlbəyli S.Vurğunun iki əsərinin teatr tamaşasına musiqi bəstələmişdir. Bəstəkar 1940-cı ildə şairin “Xanlar” pyesinə, 1941-ci ildə isə “Fərhad və Şirin” mənzum dramına musiqi yazır. Onu da nəzərə çatdırmaq ki, hər iki əsərin premyerasında Ə.Bədəlbəyli həm də dirijor kimi çıxış etmişdir. S.Vurğunun “Fərhad və Şirin” mənzum dramı və eyniadlı tamaşa 5 pərdə 10 şəkildən ibarətdir. Tamaşadakı obrazlar dram ilə eynidir. Hadisələr dramda olduğu kimi, Bərdə şəhərində və İranda cərəyan edir. Tamaşanın musiqi tərtibatında bəstəkar leytmotiv, mahnı, rəqs və təsviredici musiqi nömrələrindən istifadə etmişdir. Leytmotivlər Mehin Banu və Xosrov ilə bağlıdır, iki hökmdarın səhnədəki hərəkətini müşayiət edir. İstər S.Vurğun dramında, istərsə də eyniadlı tamaşada xalq obrazına – kütləvi səhnelərə geniş yer verilmişdir. Kütləvi nömrələrə “Xalq bayramı”, “Qızların mahnısı”, rəqslər və s. daxildir.

Birinci fəslin 3-cü paraqrafı **1.3. “Emin Sabitoğlunun “Fərhad və Şirin” tamaşasına yazdığı musiqi”** adlanır. 1997-ci il 7 iyun tarixində S.Vurğunun 90 illik yubileyi münasibəti ilə şairin “Fərhad və Şirin” dramı yeni quruluşda tamaşaya qoyulur. Bu dəfə isə tamaşaya musiqini qeyd etdiyimiz kimi, E.Sabitoğlu yazır. Tamaşada poemanın bəzi məqamları ixtisar olunmuşdur. Məsələn, 2-

ci şəkildə “Oyan pəri” mahnısından əvvəl Fitnənin qızlar ilə⁵⁶, mahnıdan sonra isə Şirinin Fitnə və qızlar ilə olan dialoqları⁵⁷, Şirin oğurlandıqdan sonra Şapurun “Qoy bu dərd olsun Azərbaycana”⁵⁸ ifadəsi, 3-cü şəklin girişində Azər babanın Ulu Hömrüzə yalvararaq söylədiyi monoloq⁵⁹, 7-ci şəkildə Şirinin Fərhadla sağollaşmasından sonra Fitnə ilə olan dialoqu⁶⁰, Şirinin Xosrov ilə olan dialoqundakı müəyyən misralar⁶¹ və 10-cu şəkildə Ozan ilə Topalın dialoqu⁶². Bununla yanaşı, tamaşaya poemada olmayan parçalar da əlavə olunmuşdur ki, bunlara da 7-ci şəkildə Şirinin mahnısının sözləri (anasını haqqında) və xalqın xor ilə ifa etdiyi “Bu elin mərd, igid oğlu” mahnısının sözləri aiddir.

Ə.Bədəlbəylidən fərqli olaraq bəstəkar E.Sabitoğlu baş qəhrəmanların (Fərhad və Şirin) daxili aləmlərini, obraz xarakterlərini tamaşada daha geniş göstərmişdir (Xatırlayaq ki, Ə.Bədəlbəyli baş qəhrəmanlardan nə Fərhad, nə də Şirin obrazı üçün musiqi nömrələri yazmamışdır). İki bəstəkarın musiqisində fərqliliklə yanaşı, bir oxşarlıq da vardır ki, E.Sabitoğlu Ə.Bədəlbəylinin tamaşaya yazdığı musiqi nömrələri ilə eyniadada bir neçə nömrə də yazmışdır. Bunların sırasına “Xalq bayramı –Yallı”, “Məhin Banunun gəlişi”, “Səhər mahnısı” və “Xosrovun təntənəli gəlişi” daxildir. Lakin, bu musiqi nömrələrində melodiya baxımında heç bir bənzərlik yoxdur. Burada leytmotivlərin, rəqslərin və mahnıların sayı daha çoxdur.

⁵⁶ Səməd Vurğun (Vəkilov, S.Y.). Seçilmiş əsərləri: [5 cildə] / S.Y.Vəkilov – Bakı: Şərq-Qərb, c.4. – 2005. – s.151

⁵⁷ Səməd Vurğun (Vəkilov, S.Y.). Seçilmiş əsərləri: [5 cildə] / S.Y.Vəkilov – Bakı: Şərq-Qərb, c.4. – 2005. – s.152-153

⁵⁸ Səməd Vurğun (Vəkilov, S.Y.). Seçilmiş əsərləri: [5 cildə] / S.Y.Vəkilov – Bakı: Şərq-Qərb, c.4. – 2005. – s.169

⁵⁹ Səməd Vurğun (Vəkilov, S.Y.). Seçilmiş əsərləri: [5 cildə] / S.Y.Vəkilov – Bakı: Şərq-Qərb, c.4. – 2005. – s.170-171

⁶⁰ Səməd Vurğun (Vəkilov, S.Y.). Seçilmiş əsərləri: [5 cildə] / S.Y.Vəkilov – Bakı: Şərq-Qərb, c.4. – 2005. – s.224

⁶¹ Səməd Vurğun (Vəkilov, S.Y.). Seçilmiş əsərləri: [5 cildə] / S.Y.Vəkilov – Bakı: Şərq-Qərb, c.4. – 2005. – s.227

⁶² Səməd Vurğun (Vəkilov, S.Y.). Seçilmiş əsərləri: [5 cildə] / S.Y.Vəkilov – Bakı: Şərq-Qərb, c.4. – 2005. – s.257

Təbii olaraq obrazların əsərdə tutduqları mövqə də leytmotivin xarakterinə öz təsirini göstərmişdir. Belə ki, I və III şəkillərdə səslənən Bərdə şahı Məhin Banu ilə IV və VII şəkildə səslənən İrən Şahı Xosrovun leytmotivi trubanın ifasında təntənəli səsləndiyi halda, I, II, IV, V, VII və IX şəkillərdə zərb alətlərinin tremolosu ilə başlayan Şapurun leytmotivində hiyləgərlik, həyəcan və qara qüvvənin təmsili vardır.

E.Sabitoğlunun musiqi nömrələri içərisində iki məhəbbət leytmotivi vardır. Leytmotivləri şərti olaraq “Fərhad və Şirinin məhəbbət leytmotivi” və “Xosrov və Şirinin məhəbbət leytmotivi” adlandırmışıq. “Fərhad və Şirin” əsərinin lirik xəttini üzərində cəmləşdirən iki leytmotiv obrazların (Fərhad ilə Şirin və Xosrov ilə Şirin) qarşılaşdığı zaman tamaşa boyu bir neçə dəfə – “Fərhad və Şirinin məhəbbət leytmotivi” (çahargah məqamı əsasında) II, VII və sonuncu şəkildə, “Xosrov və Şirinin məhəbbət leytmotivi”(şüştər məqamı əsasında) IV şəkildə iki dəfə və V şəkildə səslənir. Simvolik olaraq tamaşa faciəli sonluq yaşayan qəhrəmanların – “Fərhad və Şirinin məhəbbət leytmotivi” nin müşayiəti ilə sona çatır. “Fərhad və Şirinin məhəbbət leytmotivi” eyni zamanda Fərhad obrazının tamaşada tək olduğu səhnələrdə – III şəkildə Fərhadın Şirini xilas etmək üçün İrən ordusu ilə döyüşə getdiyi zaman (nahaq qanın tökülməsini istəməyən xalq qəhrəmanı “Əlvida” söyləyərək vətəni ilə vidalaşır, halallaşır və hönkürərək göz yaşını tökür), ikinci dəfə isə VIII şəkildə Məryəmin intihar səhnəsində Fərhadın monoloqunun fonunda eşidilir.

“Fərhad və Şirin” tamaşasına I şəkildə Şirin obrazının vokalizlə “Ay laçın” xalq mahnısını ifa edən fon səsi və sonda xalqın – xorun ifasında “Gizir oğlu Mustafa bəy” (“Koroğlu” dastanından) mahnısı əlavə olunmuşdur.

Fəslin sonuncu paragrafı isə **1.4. “Fikrət Əmirovun “Vaqif” tamaşasına yazdığı musiqi”** adlanır. “Vaqif” tamaşasına Azərbaycanın iki görkəmli bəstəkarı – S.Rüstəmov və F.Əmirov musiqi bəstələmişlər. Tamaşaya musiqini ilk olaraq bəstəkar S.Rüstəmov yazmışdır. Təəssüf hissi ilə qeyd edək ki, kitabxanalarda, muzeylərdə, arxiv və teatrlarda apardığımız tədqiqat zamanı S.Rüstəmovun tamaşa üçün yazdığı

musiqinin notlarını əldə edə bilmədik. Bu barədə məlumatla yalnız 1938-1950-ci illərə aid teatr afişalarında və məqalələrdə rast gəlirik.

F.Əmirov 1952-1954-cü illərdə 9 şəkildən ibarət “Vaqif tamaşası üçün 14 kiçik həcmli musiqi nömrəsi bəstələmişdir: “Uvertüra”, “Aşıqsayağı”, “İkinci şəkilə giriş”, “Xanın gəlişi”, “Əlibəyin rəqsi”, “Təlxəyin rəqsi”, “Kürd Musa”, “Qacarların döyüşü”, “Yürüş”, “Rəqs və mahnı”, “Xuramanın mahnısı”, “Vaqifin edamı”, “Final” və “Vağzalı-Mirzəyi”. Bəstəkar tamaşanın musiqisində leytmotiv, rəqlər, təsviredici və fon musiqi nömrələrindən istifadə etmişdir.

Leytmotiv xarakterli musiqi nümunəsi tamaşadakı iki obraza şamil olunmuşdur. Bunlar əsərin hökmdar qəhrəmanları olan İbrahim xan və Ağa Məməmməd şah Qacardır. Üçsəslilər və oktavalı ifalar üzərində qurulan “Xanın çıxışı” adlı nömrə adından da göründüyü kimi, hökmdarların səhnəyə çıxışlarını müşayiət edir. O, birinci dəfə tamaşanın əvvəlində – toy səhnəsində (İbrahim xanı müşayiət edir), ikinci dəfə isə sonda – edam səhnəsində (şah Qacarı müşayiət edir) eşidilir. “Vaqif” tamaşasında bəstəkar F.Əmirovun “Vağzalı-Mirzəyi” rəqsinin intonasiyasından və “Çoban bayatı”dan istifadə etmişdir.

2016-cı ildə Şəki Dövlət Dram Teatrında Vaqif Aslanın ssenarisi əsasında S.Vurğunun “Vaqif” pyesi yeni formada tamaşaya qoyulur. İlqar Saatovun tamaşaya tərtib etdiyi nömrələr içində tar alətinin ifasında “Hümayun” muğamının “Bərdaşt” şöbəsi, balaban alətində “Şur” muğamının “Mayə” şöbəsi, “Dübeyti” aşıq havası və fon musiqi nömrələri vardır.

Dissertasiyanın ikinci – **“Nəriman Məmmədovun “Humay” baleti”** adlı fəslində S.Vurğunun “Komsomol poeması” ilə ondan bəhrələnən N.Məmmədovun “Humay” baleti müqayisəli şəkildə təhlil olunmuşdur.

Fəsil 5 paragrafa bölünür: 2.1. “Humay” baletinin yaranma tarixi”, 2.2. “Komsomol poeması”nın və “Humay” baletinin süjetinin müqayisəli xarakteristikası”, 2.3. “Humay” baletinin kompozisiya xüsusiyyətləri”, 2.4. “Humay” baletində obrazların səciyyəsi”, 2.5. “Humay” baletinin dramaturgiyasının ümumi məzmunu”.

S.Vurğunun “Komsomol poeması”nın süjeti ilə N.Məmmədovun “Humay” baletinin librettosu arasında ciddi dəyişikliklər yoxdur.

Baletdə poemanın əsas ideyası saxlanılmışdır. Lakin N.Məmmədovun “Humay” baletində obrazların sayı azaldılmış, müəyyən cəhətləri ixtisar olunmuş, xüsusiyyətləri S.Vurğun poemasında olduğu kimi, geniş formada açıqlanmamışdır.

Lirik-dramatik xarakterli “Humay” baletində obrazların təcəssümündə leytmotiv və leytakkordan istifadə olunmuşdur. Bu leytmotivlərin birincisi “Sevgi himni” adlanan proloqun ilk notlarında səslənən baş qəhrəman Humayın leytmotividir. Leytmotivdəki sekunda, tersiya və xromatik səslərdə olan tremolo, triollu ifalar və dəyişkən dinamika obrazın pərişan əhvalını təsvir edir. Baletdə daha çox Humay ilə bağlı lirik anların təcəssümündə biz leytmotivi eşidirik.

Bəstəkar digər müsbət obraz olan şair-komsomolçu Cəlalın təcəssümündə leytmotivdən istifadə etmişdir ki, bu leytmotiv xromatik və diatonik notların birləşməsindən yaranan triolun üzərində qurulmuşdur.

“Humay” baletində bəstəkar N.Məmmədov bir başqa leytmotivdən də istifadə etmişdir ki, şərti olaraq biz onu “Qəddarlıq leytmotivi” adlandıra bilərik. Çünki bu leytmotiv Gəray bəy və onun dəstəsinin qəddarlıqlarını əks etdirən nömrələrdə istifadə olunmuşdur. Sadaladıqlarımızla yanaşı, “Humay” baletinin bir də “Kədər leytakkordu” vardır. Leytakkorda özündə əks etdirdiyi mənaya görə şərti olaraq ad vermişik.

“Humay” baletinin süjetindəki dramatikliyin üstünlük təşkil etməsindən irəli gələrək bəstəkarın istifadə etdiyi leytmotiv və leytakkordlar özlərində hüzn, intizar, kədər və qəddarlıq hissələrini əks etdirirlər. Bəstəkar baletdəki obraz toqquşmalarını, konfliktləri dissonans akkordlar, qarışıq tonal planı, mürəkkəb ritmik quruluşlar, dəyişkən ölçü və dəyişkən ritmlə, eləcə də, təzadlı dinamika və s. vasitəsi ilə əks etdirmişdir. Baletdəki nömrələr daha çox sərbəst formada yazılmışdır. Polifonik dramaturgiyanın, mürəkkəb intonasianın, müasir musiqi dilinin hakim olduğu baletdə bəstəkar həmçinin milli musiqimizin çalarlarını – aşıq yaradıcılığı, muğamlar, xalq mahnı və rəqs melodiyası üçün xarakterik olan intonasiya və ritmlərə müraciət etmişdir. Baletdə qəzəllərdən də istifadə olunmuşdur ki, onlar bəzən Cəlalın ilhamı, bəzən təbiətin təsviri,

bəzən Humayın rəfiqələri, bəzən isə Humayın öz surəti kimi qiymətləndirilir⁶³.

Lirik-dramatik xarakterli “Humay” baleti günümüzdə şairin yaradıcılığından bəhrələnən yeganə baletdir. Balet ilk dəfə 6 dekabr 1981-ci ildə M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur.

Qeyd etmək istərdik ki, N.Məmmədovun şəxsi arxivində apardığımız tədqiqat zamanı bəstəkarın “Komsomol” adlı iki fortepiano üçün yazılmış əsərinin klavirinə təsadüf etmişik.

Ümumiyyətlə, S.Vurğunun “Komsomol poeması” özündən sonra yeni əsərlərin yaranması üçün baza rolunu oynadı – təhlil etdiyimiz “Humay” baleti ilə yanaşı, mənzum pyes, kinofilmlər və simfonik əsər buna misaldır. S.Vurğunun “Komsomol poeması” əsasında şair İskəndər Coşqun mənzum pyes yazmış və tamaşa iki dəfə redaksiya edilmişdir. İlk dəfə 1961-ci ildə səhnələşdirilən tamaşanın bəstəkarı F.Əmirov, 70-ci illərin ortalarında olan sonrakı redaksiyada isə A.Məlikov olmuşdur. “Komsomol poeması” əsasında iki film çəkilmişdir ki, onlardan birincisi “Komsomol nəslı” (1938) adlı qısametrajlı sənədli film (musiqi tərtibatçısı German Krupkin olmuşdur), ikincisi isə 1970-ci ildə lentə alınan “Yeddi oğul istərəm” filmidir. Filmə musiqini X.Mirzəzadə yazmışdır və sonralar bəstəkar bu musiqinin əsasında “Komsomol poeması”na simfonik illüstrasiyalar” adlı simfonik əsərini yaradır.

Dissertasiyanın sonuncu — **“Azərbaycan opera musiqisində Səməd Vurğun yaradıcılığı”** adlı fəslində S.Vurğun yaradıcılığından bəhrələnmiş iki opera təhlil olunmuşdur. Onların birincisi — **3.1. “Ramiz Mustafayevin “Vaqif” operası”** adlanır.

Dissertasiyada opera ilə pyes müqayisəli şəkildə təhlil olunmuşdur. Opera dissertasiyanın II fəsilində olan “Humay” baletindəki bölgü əsasında sistemləşdirilmişdir — 3.1.1. “Vaqif” operasının yaranma tarixi”, 3.1.2. “Vaqif” pyesinin və eyniadlı operanın süjetinin müqayisəli xarakteristikası”, 3.1.3. “Vaqif” operasının kompozisiya xüsusiyyətləri”, 3.1.4. “Vaqif” operasında obrazların səciyyəsi” və 3.1.5. “Vaqif” operasının dramaturgiyasının ümumi məzmunu”.

⁶³ Quliyev, P.Ə. Nəriman Məmmədov (Azərbaycan musiqi tarixi): [5 cildə] / P.Ə.Quliyev. — Bakı: Elm, — c.4, — 2019. — s. 10

S.Vurğunun “Vaqif” pyesi 5 pərdə 11 şəkildən, R.Mustafayevin eyniadlı operası isə 4 pərdə 6 şəkildən ibarətdir. Hər iki əsərdə XVIII əsr Azərbaycan tarixi, daha doğrusu Qarabağ xanlığının siyasi-tarixi, xalqın İran şahı Ağa Məhəmməd şah Qacara qarşı mübarizəsi, şair-vəzir M.P.Vaqifin xalqın həyatında olan mövqeyi əks olunmuşdur. “Vaqif” operası S.Vurğun pyesi əsasında qurulsada, librettoçu F.Mehdiyev librettoya öz dəyişikliklərini etmişdir. Dəyişikliklərin bir qismi ondan ibarətdir ki, obrazların ifa etdikləri ariya, duet və s.də sözlərin ya müəyyən hissəsi, ya da tamamən hamısı librettoçuya aiddir. Librettoçunun operaya ən böyük əlavəsi xorların sözləridir. F.Mehdiyevin librettoda etdiyi başqa bir dəyişiklik bəzi sözlərin ya ünvanlandığı şəxslərin, bəzində isə, sözləri söyləyən obrazların dəyişdirilməsidir.

Operada “Qarabağ şikəstəsi”nə, “Mənim toyuğum çil-çildir” xalq mahnısına, “Cəngi”yə, gürcülərin obrazını yaratmaq üçün gürcü xalq musiqisi intonasiyalarına və aşiq musiqisi intonasiyasına rast gəlirik. Real qəhrəmanların, tarixi anların toxunulduğu “Vaqif” pyesində və operasında müəlliflər M.P.Vaqif və Molla Vəli Vidadi poeziyasındakı bəzi şeirlərdən – Vaqifin “Görmədim” müxəmməsindən, “Bax” qəzəlindən və hər iki şairin “Durnalar” şeirindən istifadə etmişlər.

R.Mustafayev lirik-dramatik xarakterli “Vaqif” operasında geniş leytmotiv sistemi yaratmışdır. Baş qəhrəman operada iki leytmotivlə təqdim olunur. Şairin məğrur ruhunu təsvir edən, çahargah məqamının əsasında qurulan leytmotiv operanın proloqunda və IV pərdənin 2-ci şəkildə edam səhnəsində eşidilir. Leytmotivin birinci cümləsində melodiya a-moll tonallığının $II_{35}^{-7} - s_{64} - VII_7^{-3} - VI_{35} - D_{35} - s_{35} - III_{35}$ harmonik funksiyalarının pilləvari enişi, müşayiətdə isə tonallığın əsas notunun (“a”) üzərində orqan punktlu ifası, ikinci cümlədə isə F-dur, E-dur, fis-moll tonallıqlarına yönəlmələr izlənilir.

Ağac nəfəs və simli alətlər qrupunda ifa olunan, lirik duyğuları ifadə edən, emosional, coşqun xarakterli ikinci leytmotiv isə I pərdə 1-ci şəkildə “Durnalar” dueti səsləndikdən sonra orkestrdə, VI pərdənin 1-ci şəkildə və sonda qazamatda Vaqif ilə Xuramanın duet səhnəsində eşidilir. Leytmotiv *ff* nüansında, f-moll tonallığının

üçsəslisi ilə başlayır və ağac nəfəs alətləri t_{53} – akkordunu bütöv notlar ilə ifa edirlər. Simli alətlər qrupu səkkizlik notlarla tonikaya toxunaraq pillələrlə kvinta intervalı həcmində aşağı düşür (f-b). İkinci xanədə t_{53} -nin tersiyasından başlayan melodiya oktavalarla yuxarı doğru istiqamətdə inkişaf edir. Müşayiətdə isə VII_6 akkordu ilə yanaşı, yenidən az əvvəl səslənən pilləvari melodiya təkrarlanır. Leytmotivin sonrakı inkişafında sekvensiya xarakteri alan mövzunun melodiyası *des* notunda təkrarlanır. Müşayiətdə $VI_6, -D_7^{-3} - III_{53} - II_7$ harmonik funksiyalarının ardıcıl ifası ilə leytmotiv tamamlanır. Ümumiyyətlə, konkret olmasa da, Vaqifin leytmotivlərinin intonasiyaları opera boyunca obrazın olduğu səhnələrdə dəfələrlə eşidilir.

“Vaqif” operasındakı qəhrəmanlıq xətti öz inkişafını həm də xalq qəhrəmanı Eldar obrazının təcəssümündə tapır. Bəstəkar Eldar obrazını da leytmotivlə təqdim etmişdir. Operanın mənfi obrazı olan Qacar obrazının leytmotivində tremola, sıçrayış, böyük tersiya intervalı, orqan punktlu ifalar yer almaqdadır.

Operada bir leytmotiv digərilərindən fərqlənir, biz bu leytmotivi 4 obrazın ifasında eşidirik. Leytmotiv əsasən Vaqif obrazı ilə bağlıdır və obrazın partiyasında, həmçinin, Xuramanın, Vidadinin və Eldarın onunla bağlı düşüncələrini təsvir edən, əks etdirən məqamlarda səslənir. Dörd xanədən ibarət olan leytmotiv əsasən $II_{43-t_{35}}$ harmonik funksiyalar üzərində qurulsada, operada melodiyanın başqa akkorlarla da harmonizəsinə rast gəlirik. Leytmotiv Vaqifin partiyasında iki dəfə – birincisi 1-ci şəkildə obrazın İbrahim xanla duetində instrumental şəkildə orkestrdə Vaqif “*Əli bəy çıxarmaz sizi yadından*” sözlərini söyləyərkən səslənir. Eyni səhnədə Vaqif “*Bu mənim evimdir, siz qonaqsınız. Qonağı sevrələr, lap nahaqsınız*” sözlərini söyləyərkən leytmotiv vokal şəkildə istifadə olunur. Xuramanın da partiyasında (Vaqifi təsvir edərək) iki dəfə səslənir. Operanın I pərdə 1-ci şəkildə Vaqif ilə Xuramanın duetində “*Elə şirin-şirin danışmağı var*” və I pərdə 2-ci şəkildə Xuramanın ariyasında “*Elə dərd tökülür qaş-qabağından*” sözləri ilə leytmotiv vokal formada səslənir. Bəstəkar leytmotivin musiqisindən operanın IV pərdə 2-ci şəkildə edam səhnəsində Vidadi obrazının dilindən “*Gözlərim kor olsun, nələr görürəm. Günəşi tutulmuş səhər*

görürəm”, operanın sonunda isə Eldarın “*Möhtərəm şairə salamlar olsun, bu dünya durduqca o da var olsun*” sözləri ilə vokal şəkildə istifadə etmişdir.

İlk tamaşası 23 iyun 1960-cı ildə M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində qoyulan “*Vaqif*” operasına görə bəstəkar R.Mustafayev 1962-cü ildə Gənc Bəstəkarların Ümumittifaq müsabiqəsində laureatlığa layiq görülmüşdür.

III fəslin **3.2. “Zakir Bağirovun “Aygün” operası”** adlı 2-ci paragrafında S.Vurğunun “Aygün” poemasına bəstəkar Z.Bağirovun yazdığı eyniadlı opera müqayisəli şəkildə təhlil olunmuşdur. Paragraf sadalayacağımız bəndlərə ayrılmışdır: 3.2.1. “Aygün” operasının yaranma tarixi”, 3.2.2. “Aygün” poemasının və eyniadlı operanın süjetinin müqayisəli xarakteristikası”, 3.2.3. “Aygün” operasının kompozisiya xüsusiyyətləri”, 3.2.4. “Aygün” operasında obrazların səciyyəsi” və 3.2.5. “Aygün” operasının dramaturgiyasının ümumi məzmunu”.

S.Vurğunun “Aygün” poeması 1950-1951-ci illərdə qələmə alınmışdır. Poema Azərbaycan ədəbiyyatında qadın obrazların ön plana çıxarıldığı əsərlərdəndir. “Aygün” poeması ailə-məişət mövzunda yazılmışdır. Poemanın mərkəzində ayrı-ayrı xarakterlərə, düşüncələrə malik iki insanın məhəbbəti dayanır.

Bildiyimiz kimi, S.Vurğunun “Aygün” poemasına 1960-cı ildə rejissor Kamil Rüstəmbəyov film çəkmişdir. Bu film ilk Azərbaycan bədii televiziya filmidir. Film çəkilməzdən əvvəl radio rəhbərliyi rejissora “Aygün” poemasını radio-tamaşa kimi hazırlamağı tapşırır. Lakin rejissor K.Rüstəmbəyov radio-tamaşa deyil, bədii televiziya filmi çəkməyi daha üstün tutur. “Aygün” filminə musiqini bəstəkar Z.Bağirov yazmışdır.

Z.Bağirov 1972-ci ildə poemaya ikinci dəfə müraciət edir və eyniadlı filmin musiqi materialı əsasında “Aygün” operasını yaradır. Operadakı proloq, Aygünün, Əmirxanın (hər iki) leytmotivləri, “İlk xatirələr” romansı, “Laylay” nömrələri filmdən götürülmüşdür. Bəstəkar heç də filmdəki bütün musiqi nömrələrindən operada istifadə etməmişdir. Məsələn, Elyarın ifa etdiyi “Oxu gözəl” mahnısının musiqi mövzusu filmdə tamamilə fərqlidir. “Aygün” operasının librettosu da bəstəkar Z.Bağirova aiddir.

Z.Bağirovun “Aygün” operası mahnı operasıdır. Operanın musiqi nömrələrində mahnı, romans, vals intonasiya, ritm və xarakterlərinin olması da onun məhz mahnı operası janrının ənənələrindən irəli gəlir.

Lirik-psixoloji xarakterli “Aygün” operası 3 pərdə 9 şəkildən ibarətdir. S.Vurğunun eyniadlı poeması isə rum rəqəmləri ilə XLII (42) hissəyə ayrılmışdır. Poemadakı hissələrin ardıcılığı operada gözlənilməmişdir, hadisələr operada süjetə uyğun olaraq qısaldılmış və dəyişdirilmişdir.

Bəstəkar Z.Bağirov “Aygün” operasında leytmotiv sistemindən geniş şəkildə istifadə etmişdir. Leytmotivləri biz həm instrumental olaraq orkestrin ifasında, həm də obrazların vokal ifalarında eşidirik. Bəzi hallarda obrazların müxtəlif nömrələri (ariya, ariozə və s.) leytmotivlərin intonasiyaları üzərində qurulur. Operada tək-cə obrazlar deyil, “Məhəbbət” və “Muğan” leytmotivləri də vardır (Adları leytmotivlərə şərti olaraq vermişik).

Bəstəkar Z.Bağirov baş qəhrəman Aygün obrazı üçün həzin melodik xətti ilə seçilən, bayatı-şiraz məqamının əsasında qurulan leytmotiv (*a-moll*da II₄₃-D₇⁵-VII₄₃-D₂⁵). Qeyd edək ki, bəstəkar opera boyunca leytmotivin melodiyaşını bir neçə akkordla harmonizə etmişdir yazmışdır. Melodiyada artırılmış sekunda intervalı (f-gis) özünü göstərir. Opera boyunca Aygünün leytmotivi faktura, dinamika və harmoniya baxımından dəyişilir və bu dəyişiklik leytmotivə emosional rəng qatır.

Əsərin ikinci qəhrəmanı olan Əmirxan üçün Z.Bağirov operada iki leytmotiv yazmışdır. Çünki obrazın xarakterində poema və opera boyunca dəyişikliklər baş verir. Dəyişikliklər isə leytmotivlərin xarakterlərində öz əksini tapmışdır. Əmirxanın leytmotivləri xarakter və ritmik quruluşlarına görə bir-birindən fərqlənir.

Birinci leytmotivin müşayiətində melodik xətt ton və yarım tonlarla aşağıya doğru hərəkət edir. Leytmotivin melodiyaşını isə dalğavari, sekvensiyalı xəttlə yuxarı doğru inkişaf edir. Bu ziddiyyətli istiqamətlər və motivləri sonlandıran üç ton (g-cis, c-fis) intervalları leytmotivin intonasiyasına sərt ifadə verir. Leytmotivin sadaladığımız cəhətləri ilə Z.Bağirov Əmirxanın qısqanc və coşqun gəncliyini təsvir etməyə çalışmışdır.

Əmirxanın I leytmotivinə şərti olaraq “Qısqanlıq leytmotivi” adı verə bilərik. Çünki operanın I və II pərdəsi ilə yanaşı, III pərdəsində də leytmotiv Əmirxanın nəzərində Aygün ilə Elyarın yaxınlaşdığı səhnələrdə səslənir. Transformasiya keçmiş Əmirxan obrazının oxunaqlı II leytmotivində I leytmotivindəki ziddiyyətli melodik xətt və sərt ifadələr yer almamışdır. Leytmotivin şüştər məqamından qidalanan intonasiyası da Əmirxan obrazının yumşalan xarakteri ilə əlaqədardır. Səkkizlik, çərək, səkkizlik və 4 onaltılıq notların qruplaşması üzərində qurulmuş polifonik imitasiyalı və sual-cavab formalı mövzu hər zaman aşağıya doğru yönələrək dəfələrlə sekvensiya olunur və Əmirxanın peşmançılığını, məyusluğunu, tənhalığını ifadə edir.

Bəstəkar Z.Bağırov operada Elyar obrazı üçün də leytmotiv (As-dur, $D_{35}-VII_{64}-VI_{64}^{\#3}-II_7-S_{35}^h-D_{64}-I^3_{7}-IV^5_2-II_{35}-S_{64}-D_7^3 \rightarrow III_{35}-K_{64} \rightarrow III_{35}$) yazmışdır. Elyar obrazının leytmotivi intonasiya baxımından “Məhəbbət leytmotivi”nə yaxındır. Elə Elyar da operada məhəbbət üçbucağının bir qolunu təşkil edir. Elyarın leytmotivi sekvensiyalı əsas mövzusunun statik triollu tersiyalarla müşayiəti üzərində qurulmuşdur. Bütün bunlarla bəstəkar həssas təbiətə sahib Elyarı baş qəhrəmana vurğunluğunu ifadə etməyə çalışmışdır. Leytmotivin *Passionato* tempi isə onun ümumi əhvalını bütünlükdə tamamlayır.

“Aygün” operında “Muğan leytmotivi” də vardır ki, o, *Allegretto* tempində, dinamik xarakterdə, sadə melodiya üzərində qurulmuşdur. Üç xanədən ibarət olan polifonik imitasiyalı mövzu dəfələrlə sekvensiya olunur. Sonra mövzu başqa oktavalarda təkrarlanır. Bu leytmotiv operada torpağı – xalqı, insanların əməksevərliyini tərənnüm edir, yəni simvolik mənə daşıyır.

Operanın sonuncu leytmotivi isə “Məhəbbət leytmotivi”dir (G-dur, $T_{35}-III_{64}-S_{64}-T_{35}=VII_{35}-S_6-D_7 \rightarrow K_{64}=II_{64}-D_{35}$ və s.). Burada enharmonik bərabərlik yolu ilə yönəlmələr izlənilir. Bu leytmotiv operanın əsas ideyasını özündə cəmləyir – iki qəhrəmanın məhəbbəti və bütün çətinliklərə qarşı mübarizəsi.

Operanın musiqi mövzusunda bəstəkar rəngarəng janr spektrindən yararlanmışdır. Belə ki, biz operada həm romans (Aygün – “İlk xatirələr” və “Sevgilim mənim”, Elyar – “Oxu gözəl”), laylay,

xalq mahnısı (Məti-Rəfi – “Meyvələrdən üç meyvə var”), vals və s. rast gəlirik. Musiqisində milli koloritin aydın duyulduğu “Aygün” operası ilk dəfə 26 yanvar 1973-cü ildə M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrında tamaşaya qoyulmuşdur.

Tədqim etdiyimiz dissertasiyanın **Nəticə** bölməsində isə elmi işə kompleks şəkildə nəzər yetirilmişdir. Qarşıya qoyulan məqsədlər ümumi planda bir daha vurğulanmışdır.

Dissertasiyanın əsas məzmunu aşağıdakı elmi əsərlərdə nəşr olunmuşdur:

1. Məmmədova, Ş.A. Üzeyir Hacıbəylinin Səməd Vurğunun şeirlərinə bəstələdiyi xor əsərləri // – Bakı: Konservatoriya, – 2015. № 2 (28), – s. 36-41.
2. Məmmədova, Ş.A. Nəriman Məmmədovun “Humay” baletinin obraz sferası // – Bakı: Sənət akademiyası (elmi nəzəri jurnal), – 2016. № 2 (2), – s.56-59.
3. Məmmədova, Ş.A. Şair və yazıçılarımızın musiqiyə yanaşma tərzini // Türksöylü xalqların musiqi mədəniyyətlərinin tədqiqi problemləri. XV Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. – Bakı: – 02 may 2016, – s. 43-45.
4. Məmmədova, Ş.A. Nəriman Məmmədovun “Humay” baleti ilə Səməd Vurğunun “Komsomol poeması”nın müqayisəli xarakteristikası // Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XX Respublika elmi konfransının materialları. – Bakı: – 24-25 may 2016, – iki cildə, II cild, s.514-516.
5. Məmmədova, Ş.A. Сәмәд Вурғун и музыка // – Bakı: Harmony jurnalı, – 2016. №15, – s.1/4-4/4.
6. Məmmədova, Ş.A. Səməd Vurğunun “Vaqif” dramı ilə R.Mustafayevin eyniadlı operasının müqayisəli xarakteristikası // Ulu öndərin anadan olmasına həsr olunmuş “Ulu öndər Heydər Əliyev irsində multikultural və tolerant dəyərlər”. Beynəlxalq elmi konfransın materialları. – Bakı: – 3-5 may 2016, – II hissə, s.198-200.
7. Məmmədova, Ş.A. “Aygün” poema və opera kimi, // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2017. № 4/73, – s.81-83.

8. Məmmədova, Ş.A. “Aygün” operasının kompozisiya xüsusiyyətləri // – Bakı: Mədəniyyət dünyası, – 2017. №34, – s.165-169.
9. Məmmədova, Ş.A. Səməd Vurğunun “Fərhad və Şirin” mənzum dramının tamaşasına Əfrasiyab Bədəlbəylinin yazdığı musiqi // – Bakı: Mədəniyyət. AZ, – 2017. № (316) noyabr-dekabr, – s.69-72.
10. Məmmədova, Ş.A. The main features of the story line of the “Vagif” drama by Samad Vurgun, and the same-name opera by Ramiz Mustafayev // – Vienna- Prague: European journal of humanites and social sciences, –2017. №6, – p.8-13.
11. Məmmədova, Ş.A. Azərbaycan bəstəkarlarının musiqisində Səməd Vurğun poeziyası // Türkiyə, Bodrum: IV Uluslararası müzik ve dans kongresi, – 2018. Bodrum, 19-21 oktyabr, – s.417-420.
12. Məmmədova, Ş.A. “Humay” baletinin bədii konsepsiyasında leytmotiv sisteminin rolu // – Bakı: Konservatoriya, – 2019. № 3(45), – s. 78-83.
13. Məmmədova, Ş.A. “Humay” baleti // Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XXIII Respublika elmi konfransının materialları. – Bakı: – 03-04 dekabr 2019, – iki cildə, II cild, s.303-305.
14. Məmmədova, Ş.A. Fikrət Əmirovun “Vaqif” tamaşasına yazdığı musiqi // Türkiyə, Kars: Turan-Stratejik Araştırmalar Merkezi (Uluslararası bilimsel hakemli mevsimlikdergi), – 2021. № 13, – s.402-406.
15. Məmmədova, Ş.A. Исследование творчества Азербайджанского поэта Самеда Вургунa с точки зрения музыковеда // Rusiya, Moskva: Музыка и время, – 2022. № 11, – с.15-18.



Dissertasiyanın müdafiəsi 22 dekabr 2023-ci il tarixində saat 12:00 Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində fəaliyyət göstərən FD 2.36 Dissertasiya şurasının iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ 1014, Bakı şəhəri, Ş.Bədəlbəyli küçəsi 98.

Dissertasiya ilə Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq mümkündür.

Avtoreferatın elektron versiyası Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının rəsmi internet saytında yerləşdirilmişdir.

Avtoreferat 22 noyabr 2023-cü il tarixində zəruri ünvanlara göndərilmişdir.

Çapa imzalanıb: 20.11.2023

Kağızın formatı: 60x84 1/16

Həcm: 46 840

Tiraj: 100