

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

MƏHƏMMƏD VAQİF oğlu VƏLİYEV

İSMAYIL HACIBƏYOVUN KAMERA MUSİQİSİ

6213.01 – Musiqi sənəti

**Sənətsünashlıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsini
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın**

A V T O R E F E R A T I

Bakı – 2018

*Dissertasiya işi Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının
“Musiqi tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.*

Elmi rəhbər: Azərbaycan Respublikasının əməkdar müəllimi,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
Ülviyyə İsmayıl qızı İmanova

Rəsmi opponetlər: Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor
Cəmilə İsmayıl qızı Həsənova

Azərbaycan Respublikasının Əməkdar Mədəniyyət
işçisi, Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Ellada Əlihüseyn qızı Hüseynova

Aparıcı təşkilat: **Gəncə Dövlət Universiteti “Musiqi fənnləri”
kafedrası.**

Müdafiə « » iyul 2018-ci ildə saat 12:00-da Bakı Musiqi
Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya Şurasının
iclasında keçiriləcək.

Ünvan: AZ 1014, Bakı şəhəri, Şəmsi Bədəlbəyli küç., 98.

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış
olmaq olar.

Avtoreferat « ____ » iyun 2018-ci ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,
Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

H.V.MƏMMƏDOVA

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

Mövzunun aktuallığı. Qədim tarixə, çoxəsrlik mədəniyyətə, zəngin ənənələrə malik olan Azərbaycanın musiqisinin mühüm sahələrindən biri də bəstəkar yaradıcılığıdır. Hazırki dissertasiyanın aktuallığı ondadır ki, Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə olaraq istedadlı bəstəkar İsmayıl Soltan oğlu Hacıbəyovun (1949-2006) yaradıcılığının mühüm sahələrindən birini təşkil edən kamera musiqisi tam, dərin və hərtərəfli bir şəkildə tədqiqat mövzusunə çevrilmişdir.

Məlumdur ki, adlı-sanlı Hacıbəylilər sülaləsinin sonuncu nümayəndəsi və Q. Qarayevin ən sevimli və sadıq ardıcıllarından biri olan İsmayıl Hacıbəyov az ömür sürmüşdür. İ. Hacıbəyov Qarayev məktəbinin ən parlaq nümayəndələrindən biri kimi elə ilk andan bəri özünə diqqəti cəlb etmiş və yaradıcı fərdiliyini erkən üzə çıxarmışdır. O, yaradıcılıq etibarilə parlaq, məzmunlu və dolğun bir həyat yaşayaraq, istedadlı təbiəti, yaradıcılıq fəaliyyətinin çoxcəhətliliyi ilə yaddaşlarda əbədi iz qoymuşdur.

İsmayıl Hacıbəyovun yaradıcılıq fəaliyyəti bəstəkarlıq və müəllimliklə bağlı olmuşdur. O, bir sənətkar kimi öz dövrünün müasirlərindən fərqlənirdi. Bir bəstəkar kimi onun yaradıcı axtarışları Azərbaycan musiqisinin 60-70-ci illərinə təsadüf etmişdir. Həmin dövrü biz üslub yeniləşməsi səciyyələndirə bilərik. Qara Qarayevin Azərbaycan musiqi mədəniyyətində müstəsna rolu və mühüm əhəmiyyətə malik olan əsərlərinin - Üçüncü simfoniya və Skripka konsertinin meydana çıxması məhz bu dövrə təsadüf edir. Bu əsərlər Qarayev ardıcıllarının, ümumiyyətlə yetişən bəstəkar nəslinə böyük təsir göstərmişdir. Üzeyir Hacıbəyli ruhuna pərəstiş edərək, onun musiqisindən qidalanmaq, Qara Qarayevin sinfində təhsil alaraq onunla yaradıcı ünsiyyət qurmaq gənc müəllifin sənətdə püxtələşməsinə böyük təsir göstərmişdir.

İ. Hacıbəyovun ilk əsərlərinin yaranması ötən əsrin 70-ci illərin əvvəllərinə təsadüf edir. İlk gündən bəri o, öz yaradıcılığında klassik musiqi ənənələrinə dərin bağlılıq nümayiş etdirmişdir. Qeyd edək ki, bəstəkar özünü artıq ilk əsərlərdə ifadə etmiş və müxtəlif musiqi janr və formalarında qüvvəsini sınayaraq, özünə maraqlı yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Qeyd edək ki, İsmayıl Hacıbəyov bir bəstəkar olaraq özünü neoklassisizmin ardıcılı kimi tanıtmışdır. Onun neoklassik təcrübəsi orijinal bədii üslubunun formalaşmasına gətirib çıxarmışdır. Məhz bu cəhət onun kameralılığa meyilliliyinə, barokko formalarına müraciət etməyinə, bəzi formayara-

dıcı prinsiplərə, ötən əsrlərin musiqisi ruhunda stilizasiyalara, polifonik təfəkkürünə sirayət edir.

Bütün yuxarıda qeyd olunanlara və bəstəkar yaradıcılığının müəyyən çərçivədə tədqiq olunmasına baxmayaraq, İsmayıl Hacıbəyovun Azərbaycan musiqi mədəniyyətində yeri və rolu yetəri dərəcədə tədqiq olunmamışdır. Onun məhsuldar fəaliyyətinin elmi araşdırılmasına ehtiyac duyulur və aktualıq təşkil edir. Buna görə təqdim olunmuş dissertasiya işində biz bu sahəni bacardıqca geniş işıqlandırmağa çalışaraq, bəstəkarın kamera əsərləri nümunəsində onun yaradıcılığını maksimal dərəcədə tədqiq etməyi məqsəduyğun hesab etmişik. İsmayıl Hacıbəyov öz parlaq yaradıcılığı ilə Azərbaycan musiqi mədəniyyətini zənginləşdirmişdir. Sadalanan bütün cəhətlər və xüsusiyyətlər bir daha bəstəkarın Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində tutduğu yeri müəyyənləşdirib təyin etmək üçün belə mövzular üzərindəki araşdırmaların aktuallığını təsdiq edir.

Mövzunun elmi işlənmə dərəcəsi. Təsdiq olunan mövzu əsasında araşdırma işləri aparılan zaman Azərbaycan bəstəkarlıq sənətinin tədqiqi üzərində iş aparən musiqişünas alimlərin əsərləri nəzərdən keçirilmiş, yaxından tanışlıq yaranmışdır. Müsəqişünaslıqda mühüm işlər görən alimlərimizdən Üzeyir Hacıbəyli, Əsrasiyab Bədəlbəyli, Məmmədsaleh İsmayılov, Ramiz Zöhrabov, Gülnaz Abdullazadə və başqalarının adları qeyd olunmalıdır.

Dissertasiyanın yazılmasında bəstəkar İsmayıl Hacıbəyovun öz məqalələri faydalı olmuşdur¹. Bəstəkar yaradıcılığı haqqında çoxsaylı məqalələr yazılmış, əhatəli məlumat verilmişdir. Bu məqalələrdə İsmayıl Hacıbəyovun yaradıcılığı barədə maraqlı fikir və mülahizələr yürüdülmüşdür. Bütün bunlara sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsini almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyalarda, o cümlədən Yavər Nemətlinin “Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında kvartet janrının inkişafı və ifaçılıq problemləri” (2012), Natella İsgəndərovanın “Qərbi Avropa klassisizminin bəstəkar İsmayıl Hacıbəyovun yaradıcılığına təsiri” (2013) adlı dissertasiya işlərində öz əksini tapmışdır.

¹ Гаджибеков И. Кара Караев // “İsmayıl Hacıbəyov. Məqalələr, oçerklər, xatirələr” (Redaktor Ülvüyyə Hacıbəyova. Bakı, OKA ofset, 2007, c.3; Шло тенью проидеологизированной ... // “İsmayıl Hacıbəyov. Məqalələr, oçerklər, xatirələr” (Redaktor Ülvüyyə Hacıbəyova. Bakı, OKA ofset, 2007, c.12; Я стал писать для Фархада Бадалбейли... // “İsmayıl Hacıbəyov. Məqalələr, oçerklər, xatirələr” (Redaktor Ülvüyyə Hacıbəyova. Bakı, OKA ofset, 2007, c.24; Одним мартовским днем // “İsmayıl Hacıbəyov. Məqalələr, oçerklər, xatirələr” (Redaktor Ülvüyyə Hacıbəyova. Bakı, OKA ofset, 2007, c.30

Eləcə də “İsmayıl Hacıbəyov. Məqalələr, oçerklər, xatirələr” (Redaktor Ülvüyyə Hacıbəyova. Bakı, OKA ofset, 2007, 176 səh.) kitabında bəstəkar yaradıcılığına dair geniş məlumatlar rast gəlinir. Bu kitabda əksini tapan məqalələrlə birgə bəstəkar yaradıcılığının öyrənilməsində xüsusi yer tutan, bunlardan Fərhad Bədəlbəyli², Arif Məlikov³, Xəyyam Mirzəzadə⁴, Aqşin Əlizadə⁵, Fərəc Qarayev⁶, Ülvüyyə Hacıbəyova⁷, Aliyə Zamanova⁸, Afaq Cəfərova⁹, Nigar Əliyeva¹⁰, Rəna Rzayeva¹¹, Natəvan Faiq qızı¹², həmçinin Natella İsgəndərova¹³ və digər incəsənət xadimlərinin məqalələri nəzər-diqqəti cəlb edir.

Hazırkı mövzuya həsr olunmuş tədqiqat işləri arasında T. Seyidovun “Azərbaycan sovet fortepiano musiqisi” kitabını¹⁴ qeyd etmək lazımdır. Ü. İmanovanın “XX əsr klassisizmi və Qarayev musiqisi” adlı dissertasiyasında¹⁵ Azərbaycan musiqisində klassisizmin meydana çıxmasının tarixi şərtləri müəyyənləşdirilir, Qarayev musiqisində klassisizm tendensiyalarının rolu və əhəmiyyəti aşkar olunur. Həmçinin, Hacıbəylilər

² Бадалбейли Ф. Фантазия на тему «Джанги» // “İsmayıl Hacıbəyov. Məqalələr, oçerklər, xatirələr” (Redaktor Ülvüyyə Hacıbəyova. Bakı, OKA ofset, 2007, c.45

³ Меликов А. Слово о друге // “İsmayıl Hacıbəyov. Məqalələr, oçerklər, xatirələr” (Redaktor Ülvüyyə Hacıbəyova. Bakı, OKA ofset, 2007, c.35

⁴ Мирзазаде Х. Эссе // “İsmayıl Hacıbəyov. Məqalələr, oçerklər, xatirələr” (Redaktor Ülvüyyə Hacıbəyova. Bakı, OKA ofset, 2007, c.38

⁵ Ализаде А. Мы все любили обаятельного Исмаила Гаджибекова // “İsmayıl Hacıbəyov. Məqalələr, oçerklər, xatirələr” (Redaktor Ülvüyyə Hacıbəyova. Bakı, OKA ofset, 2007, c.40

⁶ Караев Ф. Ушел из жизни последний из славного рода Гаджибековых – Исмаил. Наш Изык... // “İsmayıl Hacıbəyov. Məqalələr, oçerklər, xatirələr” (Redaktor Ülvüyyə Hacıbəyova. Bakı, OKA ofset, 2007, c.42

⁷ Hacıbəyova Ü. İsmayıl Hacıbəyovun kamera-instrumental musiqi // “İsmayıl Hacıbəyov. Məqalələr, oçerklər, xatirələr” (Redaktor Ülvüyyə Hacıbəyova. Bakı, OKA ofset, 2007, c.154

⁸ Заманова А. Грани дарования // “İsmayıl Hacıbəyov. Məqalələr, oçerklər, xatirələr” (Redaktor Ülvüyyə Hacıbəyova. Bakı, OKA ofset, 2007, c.52

⁹ Джафарова А. Горечь утраты // “İsmayıl Hacıbəyov. Məqalələr, oçerklər, xatirələr” (Redaktor Ülvüyyə Hacıbəyova. Bakı, OKA ofset, 2007, c.48

¹⁰ Алиева Н. Традиции и современность // “İsmayıl Hacıbəyov. Məqalələr, oçerklər, xatirələr” (Redaktor Ülvüyyə Hacıbəyova. Bakı, OKA ofset, 2007, c.97

¹¹ Рзаева Р. Тайна человеческой души // “İsmayıl Hacıbəyov. Məqalələr, oçerklər, xatirələr” (Redaktor Ülvüyyə Hacıbəyova. Bakı, OKA ofset, 2007, c.103

¹² Натаван Фаик гызы. В предчувствии непоправимого // “İsmayıl Hacıbəyov. Məqalələr, oçerklər, xatirələr” (Redaktor Ülvüyyə Hacıbəyova. Bakı, OKA ofset, 2007, c.87

¹³ Искендерова Нателла. Исмаил Гаджибеков. Творческий портрет. Баку, "Зия" ИПЦ, 2017

¹⁴ Сеидов Т. Азербайджанская советская фортепианная музыка, Баку «Язычы», 1980 г.

¹⁵ У.Иманова. Классицизм XX века и музыка Кара Караева, Автореферат канд. искусствоведения, Ташкент 1990 г.

sülaləsinə həsr olunmuş Ü. Hacıbəyovanın¹⁶ məqalələr toplusunu da qeyd etmək lazımdır. Həmin topluda İ. Hacıbəyova dair məqalə dərc edilmişdir.

Lakin qeyd edək ki, sadalanmış işlərdə İsmayıl Hacıbəyovun zəngin musiqi irsinin mühüm və əhəmiyyətli qolu olan kamera musiqisi indiyə qədər ayrıca olaraq öyrənilməmişdir.

Mövzunun elmi yeniliyi. Hazırki işdə ilk dəfə olaraq İ.Hacıbəyovun bədii üslubunun xüsusiyyətləri müəyyənləşdirilir, onun fortepiano, vokal və kamera-instrumental əsərlərinin (o cümlədən, fortepiano üçün “Paqanini mövzusuna variasiyalar”, “Vatto ruhunda eskizlər”, “Üç idilliyə”, “Albomdan səhifələr” uşaq silsiləsi; səs və fortepiano üçün “Sevməcə”, “Vesna” romans silsiləsi, səs və fortepiano üçün A.S.Puşkinin sözlərinə iki romans, a capella üçün L.N.Tolstoyun sözlərinə “İki xor”, Dante və F.Fon Xauzenin sözlərinə “Molbi” vokal silsiləsi; A.S.Puşkinin mətninə soprano, iki skripka, alt və violonçel üçün “Üç şeir”, “Divertiment”, “İstəklər” triosu; eləcə də skripka, fleyta və fortepiano üçün transkripsiya və işləmələr) geniş səciyyəsi və təhlili verilir. Bununla yanaşı bəstəkarın kamera əsərlərində XX əsrin II yarısı Azərbaycan musiqisində əksini tapan diqqətəlayiq və maraqlı ifadə vasitələri nəzərdən keçirilir. Dissertasiyada İsmayıl Hacıbəyovun bu günə qədər işlənmiş əsərləri – “Vesna”, “Divertiment”, “Trio” – “İstəklər”, a capella üçün iki xor, “Sevməcə” və bütün fortepiano və digər alətlər üçün transkripsiyaları ilk dəfə olaraq təhlil olunur.

İşlədiyimiz bu mövzuda biz ilk dəfə olaraq İsmayıl Hacıbəyovun indiyə qədər araşdırılmamış kamera instrumental əsərlərinin tədqiqini aparmışıq.

Bəstəkar əsərlərinin bu səpkidə təhlilinin həyata keçirilməsi üçün aşağıdakı müddəalar öz əksini tapıb:

- bəstəkarın Azərbaycan kamera musiqisinə gətirdiyi bədii yaradıcılıq yeniliklərinin tədqiqi;

- müasir yazı texnikasının istifadə yolları və onun milli musiqidə təzahürü;

- neoklassisizm təmayülünün bəstəkar yaradıcılığında ifadəsi;

- bəstəkarın kamera-instrumental yaradıcılığında ənənə və müasirlik.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. İsmayıl Hacıbəyovun kamera musiqisinin forma və məzmununun, üslub xüsusiyyətlərinin, yazı texnikasının təhlili tədqiqatın əsas məqsədini təşkil edir.

Bununla yanaşı, mövzu əsasında İsmayıl Hacıbəyovun kamera instrumental musiqisinə müraciət etməkdə əsas məqsəd Azərbaycan musiqi tarixinin araşdırılmayan sahələrini daha yaxşı öyrənmək, bu sahənin milli

¹⁶ Hacıbəyova Ü. Hacıbəyovların musiqi dünyası. Bakı, “OKA”, 2006 il.

musiqi mədəniyyətində rolu olduğunu göstərməkdir.

İ.Hacıbəyovun kamera musiqisinin hərtərəfli şəkildə tədqiqi, eyni zamanda, Azərbaycan musiqi sənətinin başlıca inkişaf istiqamətləri ilə bəstəkar yaradıcılığını əlaqələndirən məqamları üzə çıxarılmışdır. İ.Hacıbəyovun bəstəkarlıq axtarışlarının müxtəlifliyi, onun yaradıcılığında istifadə olunan tematika, janr və formaların çoxplanlılığı ilk növbədə məhz kamera musiqi sahəsində öz əksini tapmışdır. Bu cəhətləri üzə çıxarmaq üçün dissertasiya işində aşağıdakı vəzifələr qarşıya qoyulmuşdur :

-Azərbaycan kamera musiqisi sahəsində İsmayıl Hacıbəyovun rolunu göstərmək;

-İsmayıl Hacıbəyov yaradıcılığında kamera musiqisinin rolu və əhəmiyyətini müəyyənləşdirmək ;

-İ. Hacıbəyovun kamera musiqisində neoklassisizmin meydana çıxmasının başlıca şərtlərini üzə çıxarmaq;

- İ. Hacıbəyovun klassik janrlara müraciəti və onun ənənələrini müasir musiqidə tətbiq etmək;

- İ. Hacıbəyov musiqisində polifonik janr və formaları tədqiq etmək ;

-İ.Hacıbəyov üslubunun formalaşması və inkişafında neoklassik təmayüllərin rolu və əhəmiyyətini üzə çıxarmaq.

Tədqiqatın obyektini İ.Hacıbəyovun kamera musiqisi sahəsində bəstələdiyi əsərləri təşkil edir. Bəstəkarın parlaq ifadəsini tapmış neoklassik meylini əks etdirən bu nümunələrin bədii üslub xüsusiyyətləri **tədqiqatın predmetini** yaradır.

Tədqiqatın metod və metodologiyası. Musiqişünaslıqda qəbul olunan müəyyən elmi, tarixi, nəzəri və müqayisəli, metodoloji əsaslar vardır ki, tədqiqat işində bunlara riayət olunub. Tədqiqat işi aparılarkən Azərbaycanda və başqa ölkələrdə dərc olunan elmi əsərlərə aid metodologiyadan istifadə edilib. Instrumental musiqi yaradıcılığının öyrənilməsi yönündə aparılan tədqiqatlar bir baza olaraq, təcrübə və metodoloji əsaslar nümunə kimi götürülərək işdə istifadə olunub.

Azərbaycan bəstəkarlıq sənətinə dair elmi yönümdə görülən işlər, əldə edilən nailiyyətlər, peşəkar musiqişünaslıq elminin əsasını yaradan əsərlər, xüsusən Ü.Hacıbəyli, Ə.Bədəlbəyli, M.S.İsmayılov, R.Zöhrabov, Z.Səfərova, G.Abdullazadə, Ü.İmanova və başqalarının yazdığı əsərlər metodoloji əsas olaraq tədqiqat işinin yazılmasında mühüm rol oynamışdır. Bununla yanaşı xarici ölkələrin tədqiqatçılarından L.Mazel, V.Konen, M.Druskin və sairələrindən metodoloji baza kimi yazılma prosesində faydalanılmışdır.

İsmayıl Hacıbəyovun yaradıcılığı ilə bağlı elmi araşdırmalar aparılsa da bu sahənin tam araşdırılması qənaətinə gəlmək olmaz. İ.Hacıbəyovun kamera musiqisinin təhlilə cəlb olunması, bu sahədə bilgi toplayıb müəyyən nailiyyətlərin əldə olunması üçün xüsusi yanaşma metodundan istifadə olunmuşdur. Azərbaycan musiqişünaslarının öz işlərində tətbiq etdikləri elmi yanaşmalardan, elmi-nəzəri təhlillərdən bəhrələnərək tədqiqat əsəri formalaşdırılmışdır.

Tədqiqatın materialı. Tədqiqat işində İsmayıl Hacıbəyovun kamera əsərlərinin tədqiqi zamanı bəstəkarın əsərlərinin radio və televiziya fondunda qorunan ifaların, qrammofon valların, radio lent yazıları, televiziya çəkilişlərində öz əksini tapması və s. məlumatlarla yanaşı, həmin əsərlərin not nümunələrinə də yer verilir. Bu kimi məsələlərin dissertasiya işində özünü ehtiva etməsi bu mövzunun elmi yeniliyinə dəlalət edir.

Araşdırma işi aparılarkən bəstəkarın yaradıcılığı haqqında məşhur sənət adamlarının, elm və incəsənət xadimlərinin söylədikləri fikir və rəylər nəzərə alınmışdır. Bu işdə arxiv materialları, yazılı mənbələr, bəstəkarın yaşadığı dövrün musiqi mühiti mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Tədqiqatın materialını İ.Hacıbəyovun kamera əsərlərindən ibarət olan və onun yaradıcılığının müxtəlif sahələrində üzə çıxan neoklassik axtarışları təşkil edir. Bəstəkarın kamera musiqisi aşağıdakı əsərlər vasitəsilə təhlil olunur: fortepiano üçün "Paqanini mövzusuna variasiyalar", "Vatto ruhunda eskizlər", "Üç idilliyə", "Albomdan səhifələr" uşaq silsiləsi; səs və fortepiano üçün "Sevməcə", "Vesna" romans silsiləsi, səs və fortepiano üçün A.S.Puşkinin sözlərinə iki romans, a capella üçün L.N.Tolstoyun sözlərinə "İki xor", A.Dante və F.Fon Xauzenin sözlərinə "Molbı" vokal silsiləsi; A.S.Puşkinin mətninə soprano, iki skripka, alt və violonçel üçün "Üç şeir", "Divertiment", "İstəklər" triosu; eləcə də skripka, fleyta və fortepiano üçün transkripsiya və işləmələr – iki skripka və fortepiano üçün Q.Dinikunun "Mart yallısı", fleyta və fortepiano üçün "Xarəzm rəqsi" və "Zarafat"; skripka və fortepiano üçün L.V.Bethovenin "Surok" mövzusuna "Dörd variasiya"; fleyta və fortepiano üçün "Özbək rəqsi", S.Hacıbəyovun "Karvan" simfonik lövhəsinin musiqi mövzusunun, S.Hacıbəyovun "Gülşən" baletindən "Adajio"nun, Ü.Hacıbəylinin "Koroğlu" operasından "Üvertürə"nin fortepiano işləməsi. Sadalanan bütün əsərlər İ.Hacıbəyovun şəxsi musiqi arxivindən götürülmüşdür.

Tədqiqatın praktiki əhəmiyyəti. Elmi əsaslara söykənən dissertasiya işi vəsait kimi musiqi təhsili verən ali tədris müəssisələrində istifadə oluna bilər. İşin praktiki əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, hazırkı dissertasiya Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin inkişaf yollarını izləməyə, İ.Hacıbəyovun Azər-

baycan musiqi tarixində rolu və əhəmiyyətini müəyyənləşdirməyə imkan verir. Dissertasiya işi Ü. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində, eləcə də bir sıra digər ali və orta musiqi tədris müəssisələrinin “Azərbaycan musiqi tarixi” kursu üzrə mühazirələrinin hazırlanmasında praktiki əhəmiyyətə malikdir.

Tədqiqatın aprobasiyası. Tədqiqat işi Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi tarixi” kafedrasının iclasında aprobasiyadan keçmişdir. Dissertasiyanın əsas məzmunu, onun mahiyyət və nəticələri müəllifin Respublika konfranslarında və ölkədən kənar konfransda etdiyi çıxışlarda, çap olunmuş elmi məqalə və tezislərdə öz əksini tapmışdır.

Dissertasiyanın quruluşu. Dissertasiya işi giriş, dörd fəsil, nəticə, istifadə edilmiş ədəbiyyat, saytoqrafiya və əlavələrdən ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Dissertasiyanın **Giriş** bölməsində mövzunun aktuallığı əsaslandırılır, onun elmi işlənmə səviyyəsi, elmi yeniliyi açıqlanır, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, metodoloji əsası, təcrübi əhəmiyyəti müəyyənləşdirilir.

Dissertasiyanın **I fəsl** **“İsmayıl Hacıbəyovun fortepiano musiqisinin ifadə vasitələri və ifaçılıq prinsipləri haqqında”** adlanır. Görkəmli bəstəkar İsmayıl Hacıbəyovun fortepiano musiqisi onun yaradıcılığının əsas amillərindən biridir.

İsmayıl Hacıbəyovun bəstəkarlıq qələmindən çıxmış ilk əsər fortepiano üçün yazılmış **“Paqanini mövzusuna variasiyalar”**dır. Bu əsəri İsmayıl Hacıbəyov 1968-ci ildə böyük bəstəkar Qara Qarayevin sinfində oxuyarkən yazmışdır. “Paqanini mövzusuna variasiyalar” çox parlaq, texniki cəhətdən ifası həddən artıq çətin olan fortepiano əsəridir. Variasiyaların teması əsərin adından görüldüyü kimi Paqanininin kaprisindən götürülmüşdür. Bildiyimiz kimi bu kapris əsasında həm List, həm Brams, həm Raxmaninov, həmçinin Lütoslavski özlərinin məşhur nümunələrini yaratmışlar. Belə böyük sənətkarlardan sonra bu mövzuya müraciət etmək böyük cəsarət tələb edirdi. İ.Hacıbəyovun müəllimi Qara Qarayev bu mövzuya Azərbaycanda ilk dəfə onun tələbəsi tərəfindən müraciət olduğunu qeyd etmişdir. Beləliklə, əsərə ümumi nəzər saldıqda onu üç böyük hissəyə bölmək olar. Birinci bölüm ilk üç variasiya, ikinci bölüm - 4,5-ci melodik variasiyalar bölümü, üçüncü-birnefəsə səslənən virtuoza 6, 7, 8 variasyalar bölümü və koda.

İsmayıl Hacıbəyovun “**Paqanini mövzusunə variyasiyalar**”ı Azərbaycan fortepiano musiqisində görkəmli yer tutan incilərdən biridir. Bu əsər pianoçuların inkişafında, onların texniki imkanlarının artırılmasında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

"Vatto ruhunda eskizlər" İsmayıl Hacıbəyovun tələbəklik illərində fortepiano üçün yazdığı növbəti əsəridir. Bəstəkar bu eskizləri 1971-ci ildə yazmışdır. Bu əsərdə İsmayıl Hacıbəyov neoklassisizmə ilk dəfə müraciət etmişdir. Neoklassisizm cərəyanının Azərbaycan musiqisində təzahüründən danışsaq, biz İsmayıl Hacıbəyov yaradıcılığından yan keçə bilmərik. Məhz İsmayıl Hacıbəyov yaradıcılığının müxtəlif spektrləri neoklassisizmi parlaq surətdə özünəməxsus təzahür etmişdir. Məhz İsmayıl Hacıbəyov fortepiano musiqisində təkrarolunmaz nümunələr yaratmışdır.

İsmayıl Hacıbəyov vokal musiqisində də çox maraqlı, epizodlarla zəngin məcmuələr yaratmışdır. Kamera musiqisi həcmində Divertisment, Trio, Kvartet və s. maraqlı sənət nümunələri İsmayıl Hacıbəyovun yaradıcılığının neoklassisizm şaxəsini bəzəmiş, onu zənginləşdirmişdir.

"Vatto ruhunda eskizlər" in taleyi çox uğurludur. Əsərin ilk ifaçısı Xalq artisti, məşhur pianoçu Fərhad Bədəlbəyli olmuşdur. Eskizlərin sonrakı ifaçıları Ülvyyə Hacıbəyova və Gülşən Ənnağıyeva olmuşlar. Bu pianoçular da Azərbaycanda və xarici ölkələrdə bu əsəri dəfələrlə ifa etmişlər.

Bildiyimiz kimi "Vatto ruhlu eskizlər" üç pyesdən ibarətdir: Sonatina, Menuet və Rondoletto. Bu əsər birinci eskiz olaraq "**Sonata**" ilə başlayır. 3/8 ölçülü rəqs iti tempdə səslənir. Yeri gəlmişlən qeyd edərdik ki, "Vatto ruhunda eskizlər" əvvəl daha sakit tempdə göstərilmişdir. "**Menuet**" üçhis-səlidir – *a-moll* tonallığında, 3/4 ölçüdədir. Üçüncü eskiz- "**Rondoletto**" adlanır. *G-dur* tonallığında, 2/4 ölçüdədir. "Rondoletto" nun musiqisi sağ əldə yüngül stakkato yönümlü yaddaqalan menuet, sol əldə isə texniki cəhətdən çox çətin ifa olunan onaltılıqlardan ibarətdir. "Vatto ruhlu eskizlər" in üçüncüsü sayılan "Rondoletto" isə birinci pyes olan "Sonata"dakı kimi neoklassisizmə tam sadıq qalaraq həm musiqi, həm faktura, həm janr etibarı ilə nəzər-diqqəti cəlb edir. "Rondoletto" nun texniki cəhətdən mürəkkəbliyi, akkord və intervalların səslənişi bizə elə bil "müasirlik" ruhu bəxş edir. Təsadüfə deyil ki, "Vatto ruhlu eskizlər" dünyanın bir çox xarici ölkələrində tamaşaçı kütləsi tərəfindən çox böyük maraqla qarşılanmışdır. Qeyd etdiyimiz kimi Ülvyyə Hacıbəyovanın virtuoz ifasının sayəsində bəstəkar "Rondoletto" nun iti tempinin mümkünlüyünü anlayıb onu yeni redaksiyada daha sürətli templərlə oxucuya çatdırmışdır.

"**Üç idilliya**" 1990-cı ildə yazılmışdır. Bu əsər onun həyat yoldaşı, pianoçu Ülviyyə Hacıbəyovaya həsr edilmişdir. Bir növ ona olan məhəbbətinin, hisslərinin təzahürü kimi qavranılır. Bəstəkar əsərin not yazısının üstündə "Ульвие Велиевой" kəlmələrini həkk etmişdir. "Üç idilliya"ların quruluşunu təhlil etsək ilk baxışda demək olar ki, həm faktura, həm quruluş etibarilə sadə, kiçik miniatür təsiri bağışlayır.

Ümumiyyətlə birinci idilliya dramaturji cəhətdən bir proloq rolunu oynayır. İkinci idilliyanın forması çox maraqlıdır. *a-moll* tonallığında, 6/8 ölçüdədir. Üçüncü idilliya da elə bu dayanıqlığın ardıcılığı kimi üzə çıxır. *F-dur* tonallığında, 2/2 ölçülüdür. O "danışan pauza"lar ilə, motivi ilə bütün dramaturji ağırlığı yeni səviyyədə, tamamilə başqa priyomlarla inkişaf etdirərək, sonra hara isə uçub gedərək, "əriyərək" əsəri bitirir.

Azərbaycan fortepiano musiqisində virtuoz texnika priyomlarla zəngin ərəslər, mürəkkəb fakturalı əsərlər, forma və məzmun müxtəliflikləri, ifaçıların digər texniki imkanlarının təkmilləşməsinə yönəlmiş pyeslər və s. əsərlər çoxdur. "Üç idilliya" isə pianoçunun psixoloji dərinliyini, əsəb sisteminin davamlılığının, "*pppp*" ifa etmək ustalığının artırılması məcrasına yönəlmiş unikal bir əsərdir.

"Üç idilliya"nın ifası texniki imkanlara görə İsmayıl Hacıbəyovun digər virtuoz əsərlərinin ifasından daha məsuliyyətli və daha çətindir.

"Üç idilliya"nın ilk ifaçısı Ülviyyə Hacıbəyova olmuş, əsəri Azərbaycanın, Rusiyanın və Türkiyənin bir çox şəhərlərində ifa etmişdir. Bu əsər Ü.Hacıbəyovanın "Azərbaycan Bəstəkarlarının əsərlərinin Antologiyası" layihəsində diskə yazılmışdır.

"Üç idilliya" pianoçu Gülşən Ənnağiyeva tərəfindən də bir çox ölkələrdə ifa olunmuş və pianoçu tərəfindən diskə yazılmışdır.

"**Albomdan səhifələr**" - Uşaqlar üçün fortepiano süitəsi- İsmayıl Hacıbəyov tərəfindən belə adlandırılmışdır. Məcmuə 1993-cü ildə yazılmışdır. Bu əsərin də ilk ifaçısı Ülviyyə Hacıbəyova olmuşdur.

İsmayıl Hacıbəyovun "Albomdan səhifələr" süitəsi isə "Sübhçağı" və "Etüd" nömrələrindən başqa ifası böyüklər üçün nəzərdə tutulmuşdur. Süita bir-birinin ardınca "*attacco*" ifa olunan 9 pyesdən ibarətdir.

İlk pyes "**Birinci səhifə**" adlanır. *a-moll* tonallığında, 3/4 ölçüdədir. Bu əsər sadə, ikihissəli formadadır. Lakin maraqlı cəhət cümlələr arasında T-S münasibətindədir. Kvadrat quruluşa malikdir. "**Oyunlar**" pyesi. *C - dur* tonallığında, 2/4 ölçüdədir. Bu pyes daha çox polifonik variasiyalardır. İmitasiyalı inkişaf prinsipi ikisəli pyesin əsasını təşkil edir. Ümumi strukturu sadə 2 hissəlidir. Kiçik koda pyesi tamamlayır. "**Sübhçağı**" pyesi

d-moll tonallığında, 3/4 ölçülüdür, sadə struktura malikdir. Burada kupletli rondonun ən sadə növünün cizgiləri yaranır. "**Etüd**" – *C-dur* tonallığında, 2/4 ölçüdədir. Pyesdə nəzərə çarpan ilk cəhət onun olduqca yığcam quruluşudur. "**Balaca dəcəl**" *C-dur* tonallıqlı, 2/4 ölçülüdür. İri tempi pyes yenidən sadə ikisəsli fakturanın mövzu-müşayiət, mövzu- səsaltılıq inkişafına əsaslanır. "**Top-top oyunu**". Uşaq oyunu aləminin daha bir tərəfini əks etdirən bu pyesdə forşlaq və stakkato fiqurasıyaları obrazın açılmasında xüsusi yer tutur. "**Marş**". Janr xüsusiyyəti baxımından təntənəli əhval-ruhiyyə əks etdirən pyes işıqlı diatonikası ilə seçilir. Ritmik vəhdət təşkil edən fakturada variasiyalı inkişaf ostinat prinsipə əsaslanır. Faktura sadəliyi ilə seçilir. *C-dur* tonallığında, 2/4 ölçülüdür. "Albomdan səhifələr" uşaq süitasının axıncı nömrəsi "**Koda**" adlanır. "Koda" bölümü "Oyunlar" nömrəsinin tərsinə çevrilişi əsasında yaradılmışdır. Bu da bəstəkarın növbəti orijinal fantaziyasının məhsuludur. Təbii olaraq bu polifonik variasiyalarda imitasiyalı inkişaf prinsipi ikihissəli pyesin əsasını təşkil edir.

Dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən təməli qoyulmuş Hacıbəyovlar nəslinin sonuncu nümayəndəsi İsmayıl Hacıbəyovun yaradıcılığında neoklassisizm şərəfli yer tumuş və böyük əhəmiyyətə malikdir.

II fəsil "İsmayıl Hacıbəyovun vokal musiqisinin janr müxtəlifliyi" adlanır. İsmayıl Hacıbəyovun vokal yaradıcılığında özünəməxsus yer tutan "**Sevməcə**" romansı bəstəkarın sənət dostu, şair və publisist Teymur Elçinin nəvəsi Günaya həsr etdiyi şeiri əsasında yazılmışdır. Şairin fikir və duyğularını dərinləndirən hiss edən bəstəkar şeirin poetik dilini öz süzgülündən keçirərək, uşaqlara məhəbbət, sevgi, qayğı, nəvazişlə aşılana musiqi obrazlarının tam açılmasına, ifadəli səslənməsinə nail olmuşdur. "Sevməcə" romansının musiqisi insan qəlbinin dərinliklərinə ipək titrəyişi və büllur şəffaflığı ilə hakim kəsilir. Dinləyici bu əsərin musiqisində şairin füsunkar ifadələri ilə bərabər, bəstəkarın öz incə qəlbini və canlı nəfəsini eşidir. Romans ideya – emosional məzmun cəhətdən dolğun, ifadəli və aydındır. Lad-tonal, ritm-metr və forma - struktur cəhətdən (*Andante*, 3/4, *F-dur*) bitkindir. Əsər özünün dramaturji bitkinliyi, güclü emosional təsiri, zəngin melodikası, xüsusilə harmonik dilinin əlvanlığı və ifadəliliyi ilə fərqlənir.

İsmayıl Hacıbəyovun sözü gedən romansında xalq musiqi materialından yaradıcılıqla istifadə etməsi, bəstəkar musiqisində xalq musiqi ənənələrinin – onun melodik və metroritmik faktorlarının mühüm rolunun oynaması onun yaradıcılığında folklor elementlərindən istifadə yollarını genişləndirərək, zənginləşdirmişdir. Xalq musiqi yaradıcılığı ilə sıx əlaqə "Sevməcə" romansının ən böyük üstün cəhətlərindən biridir.

Səs və fortepiano üçün iki romans: 1. “Вечером синим” (Sözləri S.Yeseninindir) 2. “В крови горит огонь желанья” (sözləri A.Puşkinindir) - İsmayıl Hacıbəyovun vokal yaradıcılığında görkəmli rus şairləri A.Puşkin və S.Yeseninin şeirlərinə bəstələnmiş iki romans layiqli yer tutur. Romanslar 1983-cü ildə bəstələnmiş və SSRİ və Azərbaycanın xalq artisti, Fidan Qasımovaya həsr olunmuşdur. Məlum olduğu kimi, Fidan Qasıмова öz yaradıcılığı ərzində həm opera, həm də kamera müğənnisi kimi eyni dərəcədə səmərəli fəaliyyət göstərmişdir. Odur ki, hazırki romanslarda müğənninin vokal və texniki imkanları bəstəkar tərəfindən tam mənada nəzərə alınmışdır.

“В крови горит огонь желанья” romansı adətən vokal əsərlərə xas olan sadə quruluşda (period) yazılıb. Bəstəkarın vokal əsərlərindən (o cümlədən, soprano, iki skripka, alt və violonçel üçün A.S.Puşkin mətninə “Üç şeir...” (1979), səs və fortepiano üçün “Sevməcə” (sözləri T.Elçinindir), səs və fortepiano üçün A.Dante və F.Fon Xauzenin şeirlərinə vokal silsilə (“Molbi” - “Yalvarış”) bəlli olduğu kimi, İsmayıl Hacıbəyov vokal formaları çox gözəl duyur və əsərin başlanğıcından sonuna qədər romansın bir janr kimi tələb etdiyi bütün qanunauyğunluqlarına (quruluş, məqam özlü, harmonik dili, ritm, faktura və s.) tam mənada riayət edir.

Müəllif hazırki vokal əsərinin quruluşunda aydınlıq və həmahəngliyə üstünlük verir. Romans $\frac{3}{4}$ ölçülü olub, vokal ifaçıdan *brilliante*, *bravura* tərzli, *con brio* ifa tələb edir. Romansın melodiyasında (vokal partiya) və fortepiano müşayiətində lad-tonal baxımdan asanlıqla bəlli olan istinad pilləsi (*Fis-dur*) qeyd olunmalıdır. Ritmik baxımdan iki ölçünün (3/4, 4/4) növbələşməsinə görürük.

Quruluş etibarilə romans iki cümlədən ibarət kvadrat perioddan təşkil olunmuşdur. Periodun hər iki cümləsi səkkiz xanədən ibarətdir və hər cümlə öz daxilində məntiqi (təkrar) quruluşa malik ibarələrə bölünür (I cümlə - “В крови горит огонь желанья” ; II cümlə - “Лобзай меня, твои лобзанья мне слаще мира”); II cümlə (Tempo II, meno mosso, dolce) isə paralel minorda səslənir, *dis-moll* tonallığındadır. Burada faktura, lad-məqam, ritm etibarilə yeni ifadə vasitələrindən istifadə olunmuşdur, *sektollu*, *triollu* fortepiano müşayiəti əsərin quruluşuna yeni nəfəs daxil edir (“Склонись ко мне главою нежной”).

Romans xanə xarici ilə başlayır. Mövzunun ümumi inkişafı *Fis-dur* tonallığının *kvinta* səsindən “*cis*” aşağıya doğru istiqamətlənərək, diapazon baxımdan genişlənir. Eyni yanaşma S.Yesenin şeirinə yazılmış “Вечером синим” romansına da aiddir. Əlbəttə, İ.Hacıbəyov hər iki romansda rus dilinin özəl söz tərkibi – leksikası, ifadəliliyini tam şəkildə duyur və onları

nəzərə alır. Çünki musiqinin təhlili göstərir ki, məzmun və forma tam vəhdətdədir. Digər tərəfdən bəstəkar ayrı-ayrı xalqların incəsənət sahələrini (poeziya və musiqi) bir-biri ilə bağlayaraq, fitri istedad nümayiş etdirir.

Romansın melodiyasında (vokal partiya) və fortepiano müşayiətində Avropa musiqisində geniş vüsət tapan yeni yazı üslubundan bəhrələnilmişdir. Bu mənada Yeni Vyana məktəbinin nümayəndələri ilə (Şönberq, Berq, Vebern) anlam bağlılığı özünü göstərir. Məsələn, ilk növbədə belə bir fikri irəli sürək ki, romansda olduqca cüzi, lakonik ifadə vasitələri ilə çox şey ifadə olunmuşdur. Ümumiyyətlə, romansın həddləri kifayət qədər məhduddur. Lakin şeirin cəmi bir neçə sətiri bəstəkarı obrazlar aləminin tam açılması üçün bəş edir. Bu isə sözün həqiqi mənasında ustalıqdır.

Fortepiano müşayiətində tonallığın bəlli olmaması ən maraqlı, diqqəti cəlb edən məqamlardandır. Ümumiyyətlə, fortepiano partiyası üçün elə harmoniyalar tətbiq olunmuşdur ki, şeirin mətnindəki ən mühüm məqamlar - "aylı gecələr" ilə vəhdət yaradır. Bunlardan kiçik septima və böyük sekunda intervallarından təşkil olunmuş dissonans harmoniyaların ümumilikdə həm-moll subdominantasına aid olan bəm kvintalı IV9 kimi qavranılır (II xanə) və onun zilləmiş tersiyalı DD34 ilə növbələşməsi ilə yadda qalır.

Səs və fortepiano üçün "VESNA" romans silsiləsi sözləri Səməd Vurğunundur - görkəmli Azərbaycan şairi Səməd Vurğunun anadan olmasının 70 illiyi münasibəti ilə yazılmışdır. Əsər 1976-cı ildə Ümumittifaq Radionun musiqi redaksiyasının sifarişi ilə yazılmışdır.

Üçhissəli silsilənin obraz dairəsi çoxcəhətlidir: ümumi dramaturji xətti ilin ən gözəl və tərəvətli bahar fəslə təşkil edir və təbii ki, bu fonda əsərin əsas obrazını qadın və onun yaşadığı məhəbbət hekayəti ön plana çəkilir.

Qeyd edək ki, vokal silsilədə bir-biri ilə səsleşməyən şeirlər ustalılıqla uzlaşdırılaraq, bəstəkarın əsas ideyasına tabe etdirilmişdir. Məsələn burasındadır ki, bu üç şeir qadının artıq ötmüş məhəbbətindən, onun bir daha geri qayıtmayacaq gənclik çağlarından bəhs edən acı düşüncələridir.

Silsilənin "Весна" adlı ilk romansı məhəbbət soracağında olan və ilk baharını ümidlə gözləyən qadınlardan bəhs edir.

Romansın üçhissəli quruluşu (A-B-A) dəqiq və mükəmməl təşkil olunmuş bir neçə mərhələdən ibarətdir: I mərhələ - giriş (Andante, ilk altı xanə), II mərhələ - əsas mövzu ("Весна пришла", 12 xanə), işlənmə tipli B (orta hissə) III mərhələ (*mf* *espress.*, «Я раньше, я раньше пробуждаюсь, не до сна»), IV mərhələ - kulminasiya ("В наш край пришла весна"), V mərhələ - reprizdir («Весна пришла»).

Silsilənin ikinci romansı – **“Воспламенись”** sevgidə yanılmasından ucadan gileylənən qadından bəhs olunur. Romans üçhissəli A-B-A quruluşa malikdir. Romansın I hissəsi (*Vivace, 4/4, fff, sf*) zil registrdə başlayaraq, geniş inkişafı və virtuoz xarakterli fortepiano müşayiət çərçivələrini aşır. Ümumiyyətlə bu romansda fortepiano müşayiət kimi deyil, vokal partiya ilə bərabər hüquqlu çıxış edərək, əvəzolunmaz rola malikdir. Bu, öz növbəsində şeirin məzmunundan irəli gəlir və romansın adı ilə tam mənada səsləşir. Həminə görə 3-cü romans **“Весна пришла”** əvvəlkilərdən daha yığcamdır. Silsilənin sonuncu romansında artıq ömrünün son illərini yaşayan, təəssüf ki, özünün deyil, başqasının baharının gəlişini seyr edən qadından bəhs olunur. Maraqlıdır ki, silsilənin ilk və son romansı arasında intonasiya bağlılığı vardır: birinci romansın fortepiano girişinin cəmi iki akkordu əsasında sonuncu romansın harmonik dili əmələ gəlmişdir. Silsilənin son romansı quruluş baxımından period formasını təşkil edir. Period təkrar quruluşlu və qeyri-kvadrat strukturlu iki cümlədən ibarətdir $4x+8x$. Romans altı xanədən ibarət fortepiano girişi ilə başlayır *Andante, 4/4, pp, dolce*. Forteplano girişinin hər iki əldə paralel tersiya $k3, b3$ və kvintalar $art.5, x5$ üzərində inkişafına əsaslanan mövzu politonallıq yaradır. İsmayıl Hacıbəyovun səs və fortepiano üçün Səməd Vurğunun sözlərinə yazılmış **“Vesna”** romans silsiləsi Azərbaycan vokal musiqi tarixində özünə layiqli yer tutan nadir sənət incilərindəndir.

Səs və fortepiano üçün Dante və F.Fon Xauzenin şeirlərinə vokal silsilə “MOLBI” (“Yalvarış”) İsmayıl Hacıbəyovun çoxçeşidli vokal yaradıcılığında səs və fortepiano üçün Dante və Fridrix fon Xauzenin şeirlərinə **“Yalvarış”** vokal silsiləsi əsas yer tutur. Nəzərdən keçirdiyimiz vokal silsilələrin italyan şairi Dante və alman şair-minnezinger Fridrix fon Xauzenin geniş yayılmış şeirlərinə bəstələnməsi, bu şeirlər əsasında musiqi yazmaq qərarına gəlməsi maraqlıdır. Bu şeirlərin Azərbaycan vokal musiqi sənətində geniş işlənməsi və çoxmənalı yozulması Azərbaycan bəstəkarlarından ilk dəfə olaraq məhz İsmayıl Hacıbəyovun diqqətini cəlb edir və onun hazırki silsiləsində qabarıq əksini tapır.

Müəllif hazırki əsərində seçilmiş poetik obrazların mahiyyətini dəqiq şəkildə dərk etməyi bacarmışdır: Orta əsrlərin son şairləri, eyni zamanda yeni dövrün ilk şairləri olan Dante və Xauzen öz yaradıcılığında məhəbbətə bəşəri mənə aşılanmışlar. Axı məhəbbət mövzusu əbədililiyi ilə seçilən həmişəyaşar, ədəbi mövzulardan biridir. Bu ideya İ.Hacıbəyovun vokal musiqisinin qayəsini təşkil edir. Bəstəkar bu mövzuya ölməz həyat vermişdir. Qara Qarayevin romansları monoloq ifadəliliyi və açıqlamalarının parlaq nümu-

nələrdir. Monoloq (etiraf) xüsusiyyəti İ.Hacıbəyov romanslarına da hakimdir. Doğrudan da romanslar sanki birnəfəsə səslənir. Bu silsilədə bəstəkar musiqisinin həmin illərdə yetkin dövrünün dil-üslubu öz əksini tapmışdır. Əsərin musiqi dramaturgiyasının inkişafında vokal səs və fortepiano partiyası bir-birini tamamlayır, onların arasında fakturalı - tembrli tarazlıq əldə olunur.

Qeyd edək ki, Dante və Fridrix fon Xauzenin sözlərinə yazılmış vokal silsilə müəllif tərəfindən 1987-ci ildə bəstələnmiş, əsərin premyerası isə daha sonralar - 1997-ci ildə olmuşdur. Silsilə dörd romansdan ibarətdir: bunlar **“Kansona”**, **“Reçitativ”**, **“Arietta”** və **“Ariozo”**dur.

İncə zövqlə işlənmiş məqam-harmonik və faktura baxımından **“Kansona”** həm də orijinal yazı üslubu ilə seçilir. Burada çalar duyumunun ifadəliliyi, ayrı-ayrı səs və akkordlardan sanki seyr edib həzz alma kimi maraqlı xüsusiyyətlər İsmayıl Hacıbəyov yaradıcılığının yetkin dövrünə son dərəcə xasdır.

“Reçitativ” bu əsər üçün müəyyən mənada gözlənilməz, dərin və təsirli lirik hissədir. Lakin eyni zamanda I hissədəki harmonik kompleksin davamıdır. İnkişaf zamanı hissənin harmonik dili ön plana keçərək, birinciliyi ələ alır.

“Reçitativ” həm də vokal silsilənin mərkəzində yerləşdirilən hissədir. Bu hissənin mərkəzdə yerləşdirilməsini təsdiqləyən cəhət odur ki, hazırkı **“Reçitativ”**də leytmotiv mövzu (“Горе мне, горе, горе. От любви мне плохо”) hökm sürür. Kodada bu reçitativin bir daha qayıdaraq, sonda yerləşdirilməsi bir tərəfdən forma-struktur etibarilə çərçivələnmə əmələ gətirir, digər tərəfdən isə **“Reçitativ”**in mükəmməl dramaturji həllini təsdiqləyir.

“Arietta di bravura”nın («Грешно винить меня во лжи, нет мне житья без госпожи») musiqi üslubunda neoklassisizm cərəyanın müxtəlif planlı təsirini görmək çətin deyil: neoklassisizmin İ.Hacıbəyov musiqisinə böyük təsiri göz qabağındadır. Burada bir tərəfdən Renessans, digər tərəfdən Klassisizm dövrlərinin musiqi ənənələrini izləyirik. Forma, üslub, obraz etibarilə Vyana klassiklərinin əsərlərinin stilizasiyası da diqqəti cəlb edir. Bu tərz yazı üslubu bəstəkar tərəfindən yeni harmoniya və ladlarla işlənmişdir. Ümumiyyətlə qeyd edək ki, İsmayıl Hacıbəyov özünü nəinki bu cərəyanda tapmış, eyni zamanda təsdiq etmişdir.

“Arietta di bravura” oynaqlığı ilə seçilən romansdır. İtalyan və fransız opera ariyasının növü olan arietta elementləri: quruluş etibarilə sadəlik, mahnıvarilik ön plandadır. Romansın vokal partiyasının melodik dili aydınlığı, məntiqliyi, struktur cəhətdən xüsusi təşkil üsullarının tətbiqi (təkrar qurulşudur) ilə seçilir. Romansın harmonik dili olduqca sadədir və bəstəkar fortepiano müşayiətində oktava intervalı vasitəsi ilə vokal partiyayı tənzimləyir.

“**Ariozo**”da heç şübhəsiz, əvvəlki hissələrdə olduğu kimi müəllif, poetik obrazın mahiyyətini dəqiq şəkildə dərk etməyi bacarmışdır. Burada məcazi mənada işlənən söz və ifadələr - özünəməxsus metaforalar üstünlük təşkil edir. “**Ariozo**” – bütün vokal silsilənin bir növ postlüdiyasıdır. Final hissə olan “**Ariozo**”da müəyyən mənada rəçitativ xarakteri hökm sürür. Lakin musiqi tərtibatı daha müstəqildir. “**Ariozo**” üçün struktur cəhətdən periodiklik xasdır (məsələn, 4 xanəlik). Burada tematik təkrarlıq kiçik müstəqil formaların birləşməsindən təşkil olunmuşdur (period – 4x.+7x.). Belə forma musiqidə vacib faktor kimi özünü göstərir və forma ilə məzmun vəhdətinə bitkinlik gətirir.

Silsilədə lirik mövzuların özünəməxsus yeri var. Bunlar açıq boyalarla yazılmış mövzulardır. Bəzən major, bəzən isə minorda səslənərək “**Ariozo**”, *lamento* intonasiyalarını da ehtiva edir. Hər yeni cümlə dəyişikliklərlə səciyyələnir. Melodiya eyni zamanda quruluş baxımdan kvadrat struktura tabe olur. Lad-harmonik baxımdan həm ənənəvi funksional major-minor, həm də uzaq tonallıqlara gözlənilməz modulyasiyalar böyük ustalqla yaradılır.

Silsilədə bəstəkarın metroritmik istedadı da özünü büruzə vermişdir. Tətbiq olunan az təsadüf etdiyimiz qeyri-standart ritmik ölçü (“**Kansona**” I hissə- 4/2) və aksentlər, ümumi nəbz silsiləyə xüsusi gözəllik bəxş edir. Müxtəlif ritmik şəkillər (“**Ariozo**” – III hissə *triollar*, *kvintollar*) bəstəkarın ritmik üslubunun xarakterik cizgilərindən biridir.

Mövzuların ornamenti, pastoral xarakteri də bəstəkar diqqətindən kənarda qalmır. Musiqi mövzularının daxilində gizli polifoniya elementləri də üstünlük təşkil edir. Barokko dövrünün vokal janrları ilə əlaqə nəzərə çarpır. Bəzi hallarda melodiya skertso xarakteri daşıyır, məs.: “*Arietta di bravura*”. Belə olduğu zaman bəstəkar XVII-XVIII əsr Avropa opera, oratoriya və kantatalarında özünə yer almış melodik quruluş etibarilə bitkin və virtuozlu vokal musiqi janrının elementlərinə üz tutur.

Silsilədə solist-müğənninin ixtiyarına vokal musiqinin kansona, rəçitativ, arietta və ariozo daxil olmaqla ən müxtəlif formaları verilmişdir. Bunun nəticəsində bəstəkar əsas qəhrəmanın emosional hissələrini mərhələ-mərhələ əks etdirməyə nail olur. Bu baxımdan hazırki silsilə kifayət qədər çoxmənalıdır.

Bəstəkarın təhlil etdiyimiz vokal silsiləsi onun yaradıcılığında parlaq ifadə olunmuş individuallıq və yüksək professionalığı ilə seçilən sənət əsəridir. Eyni zamanda, bu silsilə bəstəkar musiqisinin olduqca insanpərvər və son dərəcə müasirliyini də vurğulayır.

J.Barboza, K.Qoratsi və Dantenin sözlərinə a capella üçün üç xor: İsmayıl Hacıbəyovun xor yaradıcılığında dünya poeziyasının dahi nümayəndələri Jorji Barboza, Kvint Qoratsi və Dante Aliqyerinin şeirlərinə

bəstələnmiş üç xor layıqlı yer tutur. Qədim dövrlərdə yazıb-yaratmış şair-mütəfəkkirlərin poeziyasına maraq göstərən bəstəkar, bununla Azərbaycan xor musiqi tarixində ustadı Üzeyir Hacıbəyli və müəllimi Qara Qarayevin varisi kimi təsdiqləyərək, öz yaradıcılığında milli və qeyri-milli mövzuları davam və inkişaf etdirmişdir.

Maraqlıdır ki, bəstəkarın çoxcəhətli irsində məhz *a capella* janrında bədii cəhətdən əhəmiyyətli əsərlər üstünlük təşkil edir. Məsələn, nəzərdən keçirdiyimiz üç xor bu baxımdan yeganə əsər deyil. İsmayıl Hacıbəyovun *a capella* xoru üçün “Как у ласкова князь - Владимира” və “Выезжал Сухман” adlı iki xor miniatürü (L.N.Tolstoyun sözlərinə) bu mənada maraq doğurur.

İsmayıl Hacıbəyov Azərbaycan xor musiqisinin, o cümlədən xor miniatürələrinin inkişafında müəyyən rol oynayan bir bəstəkardır və o, öz miniatürələrində müasir musiqinin bütün mürəkkəb təzahürlərini tətbiq etsə də, onları anlaşılqı bir dildə dinləyici auditoriyasına çatdırma bilməmişdir. İsmayıl Hacıbəyov Azərbaycan xor miniatür janrına yeni obraz, məzmun daxil edərək, bu sahədə hər zaman axtarışlarda olmuşdur və musiqi ifadə vasitələri sahəsində yeni tapıntılar əldə etmişdir.

Həm də qeyd edək ki, İ.Hacıbəyovun kiçik forma duyumu sahəsində yaradıcı təxəyyülü kifayət qədər zəngindir. Xor miniatür janrında apardığı axtarışların nəticəsində bəstəkarın xor üslubunun bir sıra mühüm cəhətləri üzə çıxır. Bu cəhətlər əsasən lad-tonal sistemin genişləndirilməsi, şaquli harmonik xətt və polifoniya texnikasının mürəkkəbləşməsi, ritmik quruluşun dinamikləşməsi, tembr səslənməsinin zənginləşdirilməsi və s.-dir.

Xor miniatürələrində nəzəri cəlb edən mühüm cəhətlərdən birini poetik mətn təşkil edir. İsmayıl Hacıbəyovun nəzərdən keçirdiyimiz xor əsərləri həm də ona görə maraq doğurur ki, bu miniatürələr Azərbaycan xor musiqisinə yeni bədii obraz və yeni ifadə vasitələri daxil etmişdir.

Azərbaycan bəstəkarının parlaq özünəməxsus və nəfis zövqlü musiqisinin tədqiqi zamanı biz görürük ki, xorların musiqi dili və xor üslubunun səciyyəvi cizgiləri maraqlı üsullarla işlənmişdir: xor dəst-xəttinin, xor yazı üslubunun özünəməxsusluğu diqqəti cəlb edir. Xor miniatürələrinin musiqisində polifonik çoxsəsliliyin əhəmiyyəti, Avropa klassik musiqi ənənələrinin rolu və təcrübəsinin dərinədən mənimsənilməsi qeyd olunmalıdır. Hazırkı xor əsərlərinin quruluşunda aydınlıq, həmahənglik və təbii axarlıq diqqəti cəlb edir.

I xor şair və yazıçı Jorju Barbozanın mətninə yazılmışdır. Xor miniatüründə diqqəti cəlb edən, ilk növbədə, məzmun və forma vəhdətidir. Azərbaycan xor musiqisini dəniz mövzusu ilə zənginləşdirən İsmayıl Hacıbəyovdan əvvəl xor musiqisində dəniz peyzajı milli bəstəkar yaradıcılığında

a capella üçün işlənməmişdir və bəstəkar ilk olmuşdur. Dəniz obrazının yaradılması üçün bəstəkar tərəfindən seçilən bir hissəlilik daxilində fazalı inkişaf məntiqlidir. Qeyd edək ki, ümumi sayı dörd olan fazaların ardıcılığı dənizin müxtəlif əhval-ruhiyyələrini ifadə edir. **II xorda** dünya poeziyasının dahi nümayəndəsi - qədim Roma şairi Kvint Qoratsinin yaradıcılığına müraciət olunmuşdur. Roma ədəbiyyatının “qızıl əsri”nin parlaq simalarından birinin – Qoratsinin irsinə müraciət edən müəllif, I xor miniatüründə ortaya qoyduğu dəniz mövzusunun davam və inkişaf etdirir. Amma bu miniatürdə dənizlə yanaşı digər obraz da vardır. **III xorda** italyan ədəbi dilinin bünövrəsini qoymuş mütəfəkkir - şair Dante Aliqveri irsinə müraciət olunmuşdur. Musiqi dilinə görə son miniatür özündən əvvəlkilərlə vəhdət təşkil edərək, əsasən altı səsdən təşkil olunmuş sərbəst atonal tərzdədir (I, II soprano). Xromatik ton və yarım tonların, eyni zamanda bəstəkar tərəfindən sevilən geniş interval sıçrayışlarının vasitəsi ilə səs təfəkkürünün genişlənməsi diqqəti cəlb edir. Ümumiyyətlə, son miniatürün musiqi dilində sadə ifadə vasitələri ilə (*sekunda* intervalının rolu xüsusi qeyd olunmalıdır) mürəkkəb səslənmə əldə olunmuşdur.

L.N.Tolstoyun sözlərinə a capella üçün “İki xor” (1978) İsmayıl Hacıbəyovun *a capella* xoru üçün “Как у ласкова князь - Владимира” və “Выезжал Сухман” adlı iki xor miniatürü L.N.Tolstoyun sözlərinə yazılmışdır. “İki xor” ötən əsrin 70-ci illərinin sonunda meydana gəlmişdir. Ümumiyyətlə qeyd edək ki, Azərbaycan bəstəkarlarının həmin dövrdə müşayiətsiz xor nümunələrinin yaradılmasına marağı artır. Maraqlıdır ki, məhz *a capella* janrında bədii cəhətdən əhəmiyyətli əsərlər yaradılmışdır.

Rus yazıçısı Lev Tolstoy yaradıcılığına müraciət edərək bəstəkar, *a capella* xoru üçün iki miniatüründə şairin şeir tərzinin dəqiq “musiqi ekvivalenti”ni dərindən duymuşdur. Bunun nəticəsində L.Tolstoy sətirlərinin obrazlı quruluşunu ifadə etmək mümkün olmuşdur.

Qədim Rus musiqi obrazlarını dirçəldən İ.Hacıbəyov, poetik mənbəyə maksimal dərəcədə yaxınlaşmağa cəhd göstərmişdir. Bu, tək qədim rus mətninin istifadəsində deyil, eyni zamanda musiqidə onun əks olunma prinsiplərində öz ifadəsini tapmışdır. “Как у ласкова князь Владимира” xoru knyaz tərifləri ruhunda yazılmışdır. “Выезжал Сухман” xoğunda müəllif bilinə oxuma tərzinin xüsusiyyətlərini həyata keçirir. Onun melodiyasında həmçinin, deklamasiyalılıqla melodikliyin əlaqəsi, geniş sıçrayışlara əsaslanan çağırış, “nida” intonasionaları üstünlük təşkil edir. Bütün bunlar rəvan, axıcı-pilləvari hərəkətlə növbələşir.

Forma etibarilə miniatürlər bəstəkarın klassik cəhətdən cilalanmış bacarıqlarını mükəmməl surətdə ifadə edir. İfaçılıq cəhətdən instrumental müşayiətdən imtina edərək, müəllif insan səslərinin ifadəli imkanlarını və rəngarəng palitrasını ustalıqla göstərmişdir. İfadə vasitələri cəhətdən zəngin və müxtəlif xor fakturasında bu vasitələrdən son dərəcə qənaətlə istifadə olunmuşdur. Burada lakonik və relyefli ifadə vasitələri özünü göstərir. Miniatürlər öz daxilində harmoniyamı zənginləşdirən yönəlmə və qarşılaşdırma imkanlarını cəm edir. **I xor** - “Как у ласкова князь - Владимира” miniatürü üçün ifadə tərzinin aydınlığı və həlimliyi, işıqlı diatonika, lətif ahəngdarlıq, dolğun dinamik boyalar, işıqlı çalarlar səciyyəvidir. Xalq-mahnıvari köklər, orijinal folklor mətninə yaxınlıq özünü intonasiya səlisliyində, melodik yüksəliş və enişlərin tarazlığında, avazların variantlığında asanlıqla bəlli edir: miniatürün musiqi dili xalq-mahnıvari köklərlə sıx vəhdətdədir. **II xor** - “Выезжал Сухман” birinci miniatür kimi işıqlı çalarlarla zəngindir. Xor miniatüründə musiqi sanki poetik mətnin işıqlı lirikası ilə üzvi əlaqədədir. İsmayıl Hacıbəyov insan səslərinin gizli imkanlarını maksimal dərəcədə üzə çıxarır və intonasiyaların incə çalarları vasitəsi ilə poetik mətndəki dolğun obrazı canlandırır. Onun xüsusi ifadəliliyi melodiyanın aramla (*Andante*) inkişaf edən ahəngdarlığında üzə çıxır. Forma etibarilə miniatür sadə iki hissəli reprizsiz quruluşa malikdir (A-B). “e” səsi ətrafında baş verən səciyyəvi gedişlər, səsətrafi gəzişmələr (yuxarı istiqamətli “*d-g-fis-e-d-e*”) olduqca səmimi və həlim səslənir. Xorun əsas mövzusu alt və tenorların saxlanılmış səsləri fonunda ifa olunur. İ.Hacıbəyov polifonik yazı üslubuna dayaqlanır. Nəzərdən keçirilən xor miniatürü kuplet-nəqarat quruluşudur. Əsas mövzu “e” dayaq səsi ətrafında gəzişmə üzərində qurulub (*alto*). Səslərin növbə ilə girişi polifonik üslubdan irəli gəlir. Ümumiyyətlə polifonik yazı tərzini İ.Hacıbəyov üslubuna xas cəhətlərdən biridir. Zərif koloristik effektlər əsərin xor fakturasının şaquli harmonik xəttinə bolluca səpələnmişdir.

Xorun II hissəsinə dair onu deyək ki, əgər I hissədə musiqi tematizmi tersiya intervalı üzərində qurulmuşdursa, II hissədə kvartalılıq üstünlük təşkil edir. Quruluş baxımdan II hissədə də period forması müşahidə olunur.

İsmayıl Hacıbəyov Azərbaycan xor musiqisinin, əsasən də xor miniatür janrının inkişafı, yeni obrazlılıq axtarışları ifadə vasitələri sahəsində daim yeni tapıntılar axtarışında olmuşdur. Bu sahədə bəstəkar öz palitrasını zənginləşdirmişdir. Bu axtarışların başlıca xətti lad-tonal sistemin genişləndirilməsi, şaquli harmonik xətt və polifoniya texnikasının mürəkkəbləşməsi, ritmik quruluşun dinamikləşməsi, tembr səslənməsinin zənginləşməsi ilə səciyyələnmişdir.

III fəsil “İsmayıl Hacıbəyovun kamera-instrumental musiqisində ənənə və müasirlik” adlanır - Simli kvartet (1970) Məlum olduğu kimi XX əsr musiqisində nəzəri cəlb edən bir çox bəstəkarlıq texnikalarının və təmayüllərinin ilk sınaq yeri məhz kamera-instrumental janrlar, ilk növbədə kvartet olmuşdur. XX əsr bəstəkarları bu janrın musiqi məzmununu dərin psixologizm və intellektuallıq, fəlsəfi-estetik dünyagörüşü ilə zənginləşdirmişlər. Bu mənada İsmayıl Hacıbəyovun 70-ci illər yaradıcılığında simli kvartet bir janr kimi öz aktuallığını qoruyub saxlayır. Qeyd edək ki, nəzərdən keçirdiyimiz əsər bəstəkarın yaradıcılıq irsində özünə layiqli yer tutaraq müəllif tərəfindən yazılan nadir nümunələr sırasındadır. İ.Hacıbəyov yaradıcılığında kvartet janrının forma, dramaturji planı, hissə quruluşlarının təhlilini apararkən aydın olur ki, bu kvartetin yaranmasında həm də XX əsr kamera-instrumental musiqisində aparıcı olan Yeni Vyana bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələri A.Şönberq, A.Berq, A.Vebern dodekafoniyası; İ.Stravinski, P.Xindemit yaradıcılığında neoklassisizm, B.Bartok yaradıcılığında neofolklor təmayüllər, O.Messian və A.Onegger yaradıcılığında politonallıq, D.Şostakoviç, S.Prokofyev, Q.Qarayev, C.Hacıyev yaradıcılığında Qərbi Avropa harmonik səs sferası ilə milli intonasiyaların sintez ideyası faydalı olmuşdur.

İlk növbədə onu deyək ki, bəstəkar öz yaradıcılığında hələ ilk illərdən etibarən kamera musiqisinə böyük diqqət vermişdir. Kvartetin 1970-ci ildə gənc bəstəkarların plenumunda ifası musiqi ictimaiyyətinin marağına səbəb olmuşdur. Q.Qarayev, C.Hacıyev, Ə.Abbasov kvartetin bədii dəyərini yüksək qiymətləndirmişlər. Simli kvartet öz tematik materialı, musiqi dramaturgiyası və ifadə şərhinin prinsiplərinə görə orijinal əsərdir. Belə yanaşma tərzini müəllifə ənənəvi kvartet janrına tamamilə yeni, sərbəst estetik mövqedən müraciət etmək imkanı vermişdir.

Simli kvartetin musiqisi dramatikdir, iti konfliktli intonasiyalarla ifadə olunaraq, fikrin intensivliyi və inkişafın aramsızlığı ilə fərqlənir. Bəstəkar bu əsərdə qədim passakaliya formasına müraciət etmişdir. Onun əsasını xoral mövzusu təşkil edir. Kvartetin sonuncu hissəsi bizi I hissənin mövzularına qaytarır və bununla da bütün silsiləyə tamlıq və bitkinlik bəxş edir.

Simli kvartetdə İ.Hacıbəyov musiqili struktur həllinə görə orijinal kompozisiya yaratmışdır: kvartet üç hissə və kodadan ibarət silsilə kimi düşünülmüşdür (I hissə - *Allegro*, II hissə - *Grave*, III hissə - *Presto* və koda). Bəstəkar kvartet janrına müraciət edərək tamamilə başqa mövqedən çıxış edir. Sərbəst inkişaf edən musiqi ünsürlərin arxasında əsərin dəqiq rəşional ideyası durur: formanın ayrı-ayrılıqda hər bir bölməsi və kompozisiya

bütövlükdə son dərəcə düşünülmüş, ölçülüb-biçilmişdir. Bəstəkar milli musiqinin lad intonasiyalarına dayaqlanan yeni yazı texnikasına üz tutur. Burada sözsüz ki, özünəməxsus, müstəqil inkişaf məntiqi formaya tabedir.

İ.Hacıbəyov eyni zamanda məzmun və mövqe etibarilə milli əsaslarda möhkəm duraraq, müxtəlif təzahür formalarını nümayiş etdirir. O, qədim janrlara müraciət zamanı onların yüksək mənəvi-etik dəyərlərini önə çəkib qabardır. Bu mənada kvartetin II hissəsi polifonik kiçik - silsilədəki təsirli tematizmə malik xoraldır. Bu nümunə - humanist, xeyirxah qayə, etik ideallar, ruhi, mənəvi sabitlik mücəssəməsi kimi qavranılır.

Bu xüsusiyyətlər əsərin mürəkkəb dilini daha da qabardır - musiqili tembr ifadə vasitələri baxımdan səslər bir-birinə qovuşaraq, birləşir və vahid melodik-harmonik kompleks əmələ gətirir. Dissonans harmonik səsbirləşmələri qeydi-adi daxili dinamika təəssüratı yaradır. Kulminasiyalar mürəkkəb ritmik şəkil və aksentlərlə, yüksək registr səslənməsi, dolğun faktura və ikiləşmiş baslarla səciyyələnir.

Skertso xarakterli, gur və fəal III hissədə çılğın xarakterin gözlənilmədən, qəfil müdaxiləsi ümumi mənzərəni kəskin dəyişir. Finalda müasirlik nəfəsi özünü göstərsə də, digər tərəfdən polifonik (*fugato*) formalı inkişaf prinsipləri də təsdiqlənir. Finalın bir nəfəsə ifa olunan “oyun” mövqeyi (dramaturgiyada *tutti* ifa zamanı müqabil xətt kimi düşünülmüş təzad qarşılaşdırılması, intonasiya toqquşması) də qeyd olunmalıdır. Maraqlıdır ki, II hissədə olduğu kimi, finalda da fakturaya müxtəlif interval qarışığından ibarət ikili notlar daxil edilərək, hissəyə simfonik tərtibat verilmişdir. Bu öz növbəsində hissənin musiqi təbiətindən irəli gələn oynaqlığın tam açılmasına hesablanmışdır.

İ.Hacıbəyovun nəzərdən keçirilən simli kvarteti XX əsr Azərbaycan kamera-instrumental musiqisinin əsas cəhətlərini – milli və Avropa musiqi sənətinin forma, ifadə vasitələri ilə sintezini müəyyən edən yeni, bənzərsiz nümunələr sırasındadır. Təhlillər göstərir ki, bəstəkarın neoklassisizmlə təması sonrakı onilliklərdə də üslub baxımdan sabit qalmışdır.

A.S.Puşkinin mətninə Soprano, iki skripka, alt və violonçel üçün “Üç şeir...” (1979) Nəzərdən keçirilən əsərdə musiqi yaradıcılığında ən geniş yayılan və əbədiyi ilə seçilən dahi rus şairi və dramaturqu, bəşər incəsənəti tarixinin ən görkəmli və yaddaqalan nümayəndələrindən olan A.S.Puşkin poeziyasına müraciət olunmuşdur. Məlum olduğu kimi A.S.Puşkin əsərlərinin süjeti əsasında bu günə qədər romansdan tutmuş opera və balet daxil olmaqla çoxsaylı əsərlər yazılmış, şərlərinə musiqi bəstələnmiş, bir sıra əsərləri ekranlaşdırılmışdır. Onun yaradıcılığı XIX yüzillikdən başlayaraq ölməz əsərlərin – “Musiqi Puşkinianası”nın ilham mən-

bəyi olmuşdur. XX əsrdə İ.Stravinski, G.Sviridov kimi görkəmli sənətkarlar bu tükənməz irsdən qaynaqlanmışlar.

Vokal-instrumental silsilə bir-biri ilə təzad yaradan yığcam hissələrin ardıcılığı şəklində qurulub. Hissələrin münasibətləri süita tipinə daha yaxındır. Alətlərin istifadəsində müştərək ifa aspekti (vokal-instrumental) vurğulandığına görə bu əsərdə soprano və simli kvartet üçün solo və ansambl funksiyaları tipinə xas istiqamət öz həllini tapmışdır.

I.Hacıbəyovun soprano və simli kvartet üçün “Üç şeir...” əsərinin adı bəstəkarın ünvanladığı janrı aydın nəzərə çarpdırır. Əsərin ansambl kimi şərhli, soprano solosunun aparıcı dramaturji rolu diqqəti cəlb edir. Silsilənin tematizm, ritm, faktura, kompozisiya, harmoniyanın musiqi materialı müasir təbiəti, melosun obraz-emosional kontekstində həlli orijinaldır. Bunu tematizmin xarakteri və inkişaf metodunda aydın görürük. Bəstəkar müasir təmayüllər təməlində səsyüksəkliyi təşkilinin formalarını, harmoniya, faktura, ritm anlayışlarını yeni yozumları səviyyəsində düşünür. Qeyd etmək lazımdır ki, əsərin təhlili üslub tapıntıları səviyyəsində nəzərə çarpacaq cəhətləri üzə çıxarır.

Musiqinin melodik, lad xüsusiyyətləri soprano ilə kamera-ansambl arasında tarazlıq vəziyyətindədir. Eyni zamanda Puşkin mətninin bədii-estetik və psixoloji əhval-ruhiyyəsi ilə tam səsləşir. Musiqinin inkişafı daxili vasitələrlə baş verir. Yəni öz-özünə inkişaf yaranır. İlk baxışda elə görünür ki, soprano və ansambl bir-birindən uzaq, bir-birinə yad bədii forma quraşdırmağın üsulundan əmələ gəlib. Lakin əslində həm vokal, həm də instrumental partiyaların daxili təbiətinin mənbəyi eynidir. Faktura cəhətdən tətbiq olunan harmonik və polifonik inkişaf prinsipləri kiçik miniatür silsilənin sonuna doğru ən intensiv şəkil alır. Bu mənada soprano və kamera ansamblı həmrəydir və qarşılıqlı təsirə malikdir. Sırf polifonik üsulları da yaddan çıxarmamalıyıq. Musiqi fikri iki təbəqədə (vokal və kamera-instrumental) polifonik şəkildə inkişaf etdirilir və bu polifonik üsullar mövzunun inkişaf perspektivlərini zənginləşdirir.

I hissənin musiqi axını “dinamik statika” əhval-ruhiyyəsi yaradır. I hissənin musiqisində emosional müvazinət, aramla zirvəyə doğru pilləli hərəkət, zirvənin fəthi və eniş müasir dil vasitələrinin imkanlarının tətbiq olunması ilə verilir.

II hissənin əsas musiqi materialını “zirvə-mənbə”dən təşkil olunmuş musiqi fikri təşkil edir (aşağı istiqamətli “e”-“es”-“f”). Bu mənada I və II hissə registrlərin kəskin təzadı ilə yadda qalır. Burada maraqlı həm də odur ki, mətnlə musiqinin vəhdəti, təsviredici, mənzərəli başlanğıc ön plana çəkilərək, II hissədə maraqlı həllini tapmışdır: həm vokal, həm də instru-

mental inkişaf öz başlanğıcını zirvədən götürərək, mətnə uyğun şəkildə sıldırım qaya obrazı əmələ gətirir.

Əvvəlki hissələrdə olduğu kimi III hissədə («Как жениться задумал царский арап») əsas tikinti materialını yığcam melodik diapazonlu motiv, qısa oxunma ifadələri təşkil edir (yuxarı istiqamətli “c” - “d” - “f” - “e”). Silsilənin finalında bəstəkarın öz qarşısına qoyduğu rus milli koloritinə nail olmaq məqsədi öz həllini tapmışdır.

Bəstəkar poetik mətni diqqətlə izləyərək şeirlərin obraz elementlərini xüsusi olaraq göstərir və bununla da onları parlaq, sərbəst şəkildə təcəssüm etdirir. Bu miniatürlərdə bədii vasitələrin ciddi seçimi və ifadə vasitələrinin maksimal dərəcədə qənaəti aydın görünür. Həmin mənada üç miniatürdə tətbiq olunan müxtəlif ifadə vasitələrindən də bəhs etmək olar. Silsilənin forma və məzmun cəhətdən vəhdət təşkil etməsi, Puşkin poeziyası ilə müasir bəstəkar təxəyyülündə yaranan məzmun və forma vəhdəti, musiqi obrazları maraqlı, orijinal-bədii həllini tapmışdır.

Divertiment (“Vatto albomundan səhifələr”) İsmayıl Hacıbəyovun nəzərdən keçirdiyimiz “Divertiment” adlı əsəri nəinki bəstəkar yaradıcılığında, ümumiyyətlə, müasir dövrün son onilliklərində Azərbaycan musiqi mədəniyyətində özünə layiqli yer tutmuş nadir incilər siyahısındadır.

1994-cü ildə gözəl klarnet ustası Nizami Zeynalov və klavesin ifaçısı Xurşid Abdullayevanın təklifi ilə bəstələnən “Divertiment” müəllif tərəfindən “Vatto albomundan səhifələr” adlandırılmışdır. “Vatto ruhlu eskizlər”də olduğu kimi “Sonata *in-E*”-də 3/8 və digər ölçülər bir-birini əvəz edir. Əsər maraqlı orkestr tərkibi üçün yazılmışdır: fleyta, qoboy, trombon, klavesin, iki skripka, alt və violonçel. Divertiment quruluş etibarilə süita prinsiplərini ehtiva edir. İkihissəli silsilə həlli ilk baxışda sadə görünsə də, yazı dəst-xəttinin qənaətcilliyi, qədim rəqsvari və instrumental janrlara dayaqdan ibarət olub, əsərin sonuna doğru musiqi dilinin mürəkkəbləşməsi ilə yadda qalır.

Bəstəkarın bundan əvvəl təhlil etdiyimiz əsərləri kimi, “Divertiment”də də çoxlu sayda tapıntılar mövcuddur. Müasir dövrün təzadlarını əks etdirən bu əsərdə emosionallıq və intellektin üzvi vəhdəti xüsusilə dəyərlidir. Bu xüsusiyyətlər bəstəkar-mütəfəkkir, eləcə də açıq və həssas qəlblə İsmayıl Hacıbəyov şəxsiyyəti və yaradıcılığı üçün xarakterikdir. Bəstəkarın intellektualizmi onun musiqisində hər zaman hiss olunur və bu musiqinin təzahüründə də özünü göstərir. Əsərin məzmun-janr dairəsində də yeni nəticələr əldə olunmuşdur.

İsmayıl Hacıbəyov tərəfindən XVII – XVIII əsrlərdə əsasən dram tamaşalarında (o cümlədən, opera və baletlərdə) geniş vüsət almış divertisment janrına müraciət etməsi maraqlıdır. Məlum olduğu kimi, bu elə bir janrdır ki, özündə rəqs, mahnı və komik səhnəciklər cəmləşdirir və adətən tamaşanın süjeti ilə bilavasitə bağlı olmurdu. XIX əsrin II yarısından divertisment artıq teatr səhnələrində müstəqil konsert proqramlarına çevrilmişdir. Bəstəkarın diqqətini bu janrdakı cəlb edən aşağıdakı cəhətlər olmuşdur: musiqidə sonata və süita əlamətlərini özündə birləşdirən əyləncə xarakterli əsər yaratmaq və eyni zamanda bu əsəri müxtəlif heyətli ansambl üçün nəzərdə tutmaq. Yerinə yetirilən təhlillərdən gördüyümüz kimi, müəllif öz istəyinə tam nail olmuşdur.

“Vatto albomundan səhifələr” İsmayıl Hacıbəyov tərəfindən neoklassisizm ənənələrinə əsasən yaradılaraq, barokko dövrünün instrumental musiqisinin bəzi ənənələrini dirçəldir. Nəzərdən keçirilən silsilə iki hissədən ibarətdir (Vivace və Presto) və bu hissələr kiçik süita əmələ gətirir. Əsərin daxili formasının bu cür qurulması diqqətəlayiqdir, belə ki, bu quruluş Azərbaycan bəstəkarının üslub niyyətlərini nəinki üzə çıxarır, eyni zamanda, onun musiqi meyllərinin dəqiq ünvanına nişan verir. Əsərin lad təfəkküründə, ümumiyyətlə melodik üslubunda poliladlıq (*politonalıq*) üstünlük təşkil edir. Bəstəkarın melodikası major-minor ladlarının poliintonasiyası üzərində qurulmuşdur. Bu cəhətə biz əsərin melodik üslubunda təsadüf edirik. Qeyd edək ki, bu mənada İsmayıl Hacıbəyovun polisistem təfəkkürü özünü qabarıq ifadə edir.

II hissə - Presto - silsiləyə parlaq kontrastlıq daxil edir. Final hissə iti xarakterli olub, bununla da silsiləni gözə çarpacaq dərəcədə canlandıraraq, hərəkətə gətirir.

İsmayıl Hacıbəyovun orkestr palitrası zəngin və son dərəcə dolğun obrazlı-emosional məzmun ifadə edir. Sırf polifonik faktura vasitəsi ilə “Divertisment”də linearlıq və onun polimelodik təbiəti özünü göstərir. Ostinato-kontrapunktik üsulların geniş tətbiqi, ayrı-ayrı səslərin melodikləşdirilməsi, çoxsəsli akkord kompleksləri, imitasiyalıq - bütün bunlar “Divertisment”in homofon-polifonik yazı üslubunu formalaşdırmışdır.

Əsərdə fakturanın polifonikliyi, ümumiyyətlə polifonik çoxsəslik İsmayıl Hacıbəyovun polifonik üslubunun və orkestr təfəkkürünün linearlığını üzə çıxarır. Digər tərəfdən, orkestr təfəkkürünün formalaşmasında heç şübhəsiz, D.Şostakoviç, Qarayev simfonizminin də təsiri böyükdür.

Bəstəkarın geniş tətbiq etdiyi inkişaf prinsiplərindən biri də variasiyalıqdır, Variasiyalılığın “Divertisment”də tətbiq formaları kifayət qədər müx-

təlifdir – burada biz orkestr variasiyalılığı ilə rastlaşırıq (tembr, faktura və s.). Bu xüsusiyyətlər əsərin forma və dramaturgiyasına sirayət edir. Əsərdə variasiyalılıqdan söz açarkən, biz İ.Hacıbəyovun musiqi təfəkkürünə variasiyalılığın bir prinsip kimi əhəmiyyətli dərəcədə təsirini də qeyd etməliyik.

İsmayıl Hacıbəyovun yaradıcılığında müstəsna yer tutan “Divertisment”in müasir dövrün təzadlarını əks etdirərək, kamera heyətli orkestr üçün yazılması, onun quruluş etibarilə klassik simfonik silsiləyə yaxınlığı qeyd olunmalıdır. Lakin əsərin dil-üslubu, bədii ifadəliliyi Azərbaycan milli bəstəkarlıq məktəbi üçün tamamilə yeni, olub, onun gələcəyində o günə qədər hələ görünməmiş mərhələ açmışdır.

İsmayıl Hacıbəyov – “İstəklər” fleyta, klarnet və fortepiano üçün trio (1998). İsmayıl Hacıbəyovun kamera instrumental musiqisinin ən yüksək zirvəsi fleyta, klarnet, fortepiano üçün 1998 ildə yazdığı «İstəklər...» («Желания») triosudur. Əsər Fərəc Qarayevin sifarişi ilə İsvaçrədə keçirilmiş Beynəlxalq festival üçün yazılmışdır. Əsərin taleyi uğurlu olmuş, Moskvada keçirilən digər Beynəlxalq festivalda yenidən ifa olunaraq böyük uğur qazanmışdır. Bakıda isə bu əsərin ilk ifaçıları Nizami Zeynalov, Elman Mustafayev, Ülviyyə Hacıbəyova olmuşlar. Sonralar bu əsər Türkiyədə, Rusiyada, Avropada səslənmiş və indiyədək sevilərək ifa edilir.

Əsər həm musiqi dili, həm quruluşu, həm milliliyi, həm gərgin, sanki tarıma çəkilmiş dərin drammatizmi ilə adamı valeh edir.

“İstəklər” triosu bəstəkarın musiqi dili etibarilə parlaq, çoxcəhətli, məzmunlu və dolğun təbiətini bir daha təsdiqləyir. İlk olaraq onu qeyd edək ki, bəstəkarın trio janrı sahəsində yaradıcı axtarışları Azərbaycan kamera-instrumental musiqisində baş verən üslub yeniləşməsinə bariz nümunədir. Demək olar ki, bəstəkar özünü bu əsərdə xüsusi dolğunluqla ifadə etmiş və musiqinin hazırkı janrında qüvvəsini sınayaraq, maraqlı və bənzərsiz nümunə yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

Əsər maraqlı tərkibə malikdir – Flute grande, Clarinet in “B”, Piano. Belə bir tərkib bir tərəfdən müasir Azərbaycan kamera musiqisində yenidir, digər tərəfdən, hazırkı tərkib üçün kamera-instrumental ansamblın yaradılması müəllifin məqsədyönlü işinə və bədii yetkinliyinə işarədir. Məzmun və kompozisiya həlli baxımından burada məzmun və forma özünün harmonik təcəssümünü tapır. Əsər özünün linear fakturası, motivlərin lakonizmi, ritmlərin sinkopalılığı, mövzunun polifonik cəhətdən işlənməsi, registr və tembr səsləşmələri ilə seçilir. Səsaltı polifonik quruluşların təbii, müxtəlif tembr üsullarının, koloristik effektlərin rəngarəngliyi trionun musiqisini yaddaqalan edir.

Birhissəli əsər öz daxilində üçhissəli quruluşa malik olaraq (A-B-A),

“klassik” üslub təmayüllərinin Azərbaycan musiqi elementləri ilə növbələşməsini maraqlı tərzdə birləşdirir. Musiqi dramaturgiyası və ifadə şərhinin prinsipləri orijinaldır. Tematizmin intonasiya konturları, variantlı – variasiyalı işlənmə, qeyri - standart imitasiyalı folklor fərdi yanaşma ilə ifadə olunmuşdur. Düşünülmüş musiqi forması və tematizmi aydınlığı və məntiqi inkişafı ilə fərqlənir.

Musiqi təfəkkürünün intizamı, aydınlıq və məntiqiliyin müasir musiqidə yenidən dirçəldilməsi, ölçüb-biçilmiş yazı, forma ciddiliyi, rasionallıq və emosionallığın tarazlaşdırılması İ.Hacıbəyovun “İstəklər” trionunun Azərbaycan kamera-instrumental musiqi sahəsində yeri və mövqeyini müəyyənləşdirir.

Fleyta və fortepiano üçün “Yumoreska” - İsmayıl Hacıbəyovun kamera-instrumental əsərləri içərisində özünəməxsus yer tutan məzəli xarakterli instrumental pyesdir. Bəstəkar musiqisinin bütün sahələrində olduğu kimi, kamera-instrumental janrda da mövzu və ifadə vasitələri axtarışları parlaqlığı ilə yadda qalır. Musiqi fikrinin nikbinliyi, itiliyi, parlaq orijinal üsullardan cəsarətlə istifadə edilməsi fleyta repertuarının çərçivələrini genişləndirərək, Azərbaycan musiqi ifaçılarının repertuarında mühüm yer tutur. “Yumoreska”nın skertsoluluğu bəstəkar tərəfindən S.Prokofyev, D.Şostakoviç ənənələrinə meyli göstərməsindən irəli gəlir.

Bəstəkarın digər kamera-instrumental əsərləri kimi, kiçik ifaçı heyəti üçün yazılmış hazırkı ansambl da mükəmməl düşünülmüşdür. Seçilmiş musiqi ifadə vasitələri fleyta və fortepiano ifaçılarının çalğısı arasında həmahənglik əmələ gətirir. Pyesin xarakterinin ifadə olunması üçün səslənmə dinamikasının müxtəlif dərəcələri – *mp*, *mf*, *p*, *ff*, *fff* və s., onların tədricən, yaxud birdən - birə dəyişməsi, ayrı - ayrı səslərin xüsusi ifası, hər iki partiyada aksent vurğularının xüsusi olaraq göstərilməsi diqqəti cəlb edir.

Yumoristik pyes həm də ritm cəhətdən maraqlıdır. Ritm etibarilə pyesdə iki cəhət qeyd olunmalıdır (sinkopallıq və ritm dəyişkənliyi). Sinkopallığın fortepiano müşayiətində maraqlı fon yaratması və bu fonda fleyta partiyasında onaltılıq və səkkizlik notların növbələşməsi bir-birinə zidd olsa da, uzlaşır və poliritmiya əmələ gətirir. Ritm dəyişkənliyi ($4/4$, $6/4$, $5/8$, $3/8$), ritmik cəhətdən qeyri sabitlik yumoristik xarakterin göstərilməsi, musiqi xarakterlərinin cəld bir şəkildə növbələşməsi, onların dəyişkənliyi üçün istifadə olunur.

Fleyta və simli kvartet üçün “Baqatəl” - İsmayıl Hacıbəyovun Fleyta və simli kvartet üçün “Baqatəl” adlı pyesi Azərbaycan kamera-instrumental ifaçılığını həm repertuar, həm də bədii cəhətdən zənginləşdirən əsərlər sırasındadır. Fleytanın relyef roluna malik olması onun partiyasında

repetisiya olunmuş səslərlə qabarıq nümayiş etdirilir. Simli kvartetin yaratdığı fon isə əsasən kvarta-kvintalı akkordlar üzərində qurulmuşdur. Pyesin instrumental teatr cizgiləri göz önündədir. Aparıcı alətin (fleyta) ifadə etdiyi reçitativ-deklamasiyalılıq onu insan xarakterinə yaxınlaşdırır. Nəfəsli alətin personlaşdırılması, onun rolunun bu mənada artırılması, nəql edir kimi, reçitativ tərzliliyi, ona insan nitqinin xüsusiyyətlərinin bəxş edilməsi, eləcə də simli kvartetdə eynicins kamanlı alətlərin hər qrupunun özünəməxsus partiyasının olması danışıq tərzli olub, pyesin musiqi xarakterində səslərə bölünmüş halda ifadəsini tapan teatr çalarları əmələ gətirir. Alətlə sözlün həqiqi mənasında söhbət edən, onunla dialoqa girən bəstəkar, tədricən kvartet heyətindəki simliləri də bu işə cəlb edir. Ümumilikdə götürsək, bütün bunların həyata keçirilməsi üçün vəznə, ölçüyə, tempə və dinamik cəhətlərə diqqətlə riayət edilməsi əsas şərtlərdəndir.

IV fəsil “İsmayıl Hacıbəyovun transkripsiya və işləmələri” adlanır - Azərbaycan musiqi ifaçılığında bu və ya digər musiqi əsərlərinin nota köçürmələrinin xüsusi rolu vardır. Bu cür köçürmələrə - transkripsiya və işləmələrə aid çoxsaylı nümunələr göstərmək olar. Özünün bədii müddəaları ilə maraq doğuraraq, musiqi alətlərinin həm ifadəli, həm də texniki imkan dairəsinin genişlənməsinə geniş imkan yaradan transkripsiya və işləmələrin müəlliflərindən biri də İsmayıl Hacıbəyovdur.

Bəstəkar tərəfindən işlənən əsərlərdən göründüyü kimi, burada bədii ifadəlilik xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. İ.Hacıbəyov transkripsiya və işləmələrində bu və ya digər musiqi alətlərinin zəngin ifadəlilik imkanlarından geniş istifadə etmişdir. Burada alətin texniki-virtuoz və kantilena xüsusiyyətləri hərtərəfli tətbiq edilmişdir. Eyni zamanda qeyd edək ki, nəzərdən keçirilən transkripsiya və işləmələr peşəkar texniki vərdişlərin inkişaf etdirilməsinə, həm də musiqi – ifadəlilik məqsədlərinə nail olmasına yönəldilmişdir. Müxtəlif xarakterli əsərlərin ifası eyni zamanda estetik zövqün tərbiyəsinə də şərait yaradır. Ona görə də biz İsmayıl Hacıbəyovun transkripsiya və işləmələrindən seçmə nümunələrə müraciət edərək, bu nümunələrin texniki və bədii imkanlarının hərtərəfli açılmasına xüsusi diqqət yetirmişik.

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin layiqli nümayəndəsi İsmayıl Hacıbəyovun yaradıcılığında simfonik, kamera-instrumental və vokal əsərlərlə yanaşı, müxtəlif alətlər üçün nəzərdə tutulmuş transkripsiya və işləmələrin də özünəməxsus yeri vardır. Bəstəkar əsasən orkestr əsərlərini bu və ya digər alətlər üçün işləmiş və bununla da transkripsiyalarında orkestri gözəl bilən, onun geniş imkanlarını tam dolğunluğu ilə əks etdirməyə qadir olan sənətkarlıq nümayiş etdirmişdir. İsmayıl Hacıbəyov öz yaradıcılığı boyu

daim klassiklərin əsərlərinə böyük maraq göstərmişdir. Onun musiqisində möhkəm kök salmış klassik ruh təhlil etdiyimiz əsərdə özünü parlaq şəkildə göstərir: variasiya üçün müəyyən neoklassik modelə - L.Bethovenin “**Surok**” mövzusunda müraciət olunur. İsmayıl Hacıbəyovun skripka və fortepiano üçün L.V.Bethovenin “Surok” mövzusunda yazdığı dörd variyasiya bəstəkarın yaradıcı axtarırlarının çoxcəhətliliyindən bəhs edir. Bəstəkar məşhur mövzu üzrə qüvvəsini sınaqaraq, bir tərəfdən variasiya forması həddlərində həmişəyaşar klassikaya, klassisizmin sabit norma və ənənələrinə sadıqlığını nümayiş etdirmişdir, digər tərəfdən isə özünü bir daha neoklassisizmin ardıcılı kimi tanıtmışdır.

İki skripka və fortepiano üçün Q.Dinikunun “Mart yallısı”. İsmayıl Hacıbəyovun transkripsiya və işləmələri arasında müxtəlif heyətli ansambllar üçün nəzərdə tutulan bir sıra maraqlı nümunələr vardır. Bunlardan iki skripka və fortepiano üçün Q.Dinikunun “Mart yallısı” mövzusunda işləmə, fleyta və fortepiano üçün “Xarəzm rəqsi” və “Zarafat” qeyd oluna bilər.

İki skripka və fortepiano üçün işlənmiş “Mart yallısı”nu populyar mövzu əsasında virtuoz xarakterli instrumental fantaziya da adlandırmaq olar. Hazırkı işləmə rumın-qaraçı bəstəkarı, virtuoz-skripkaçı Qriqori Dinikunun məşhur əsəri əsasında.

İstər ifaçılar, istərsə də dinləyicilər arasında geniş populyarlıq qazanan hazırkı əsər musiqi ifaçılığının bədiiliyi və ifadəliliyi baxımdan maraq doğurur. Pyesdə rumın xalq musiqi yaradıcılığının spesifik lad-melodik və ritmik xüsusiyyətləri öz əksini tapmışdır. Əsrlər boyu inkişaf edən rumın xalq musiqi folklorunda müəyyən ifadə vasitələri sistemi təşəkkül tapmışdır. Bunlardan məqam, ritmika, melodikanı qeyd etmək olar. Rumın musiqi folklorunun ifadə vasitələrinin bütün zənginliyini özündə cəm edən işləmədə bahar əhval-ruhiyyəsi, şənlik hökm sürür. Çünki bu pyes hər zaman bayram şənliklərinin və mərasimlərin ayrılmaz hissəsi olmuşdur. Bildiyimiz kimi, yallı rəqslərinin mənşəyi qədim bayram və mərasimlərlə bağlıdır.

İsmayıl Hacıbəyov rumın xalq mahnılarına xas olan birsəsliliyi geterofoniya elementləri üzərində inkişaf etdirmişdir. Bəstəkar bu məşhur mövzunun diatonik təbiətini, onun üçün səciyyəvi olan natural lادلara meylliliyini, artırılmış və əksildilmiş pillələri, artırılmış sekunda intervalını qabarıq nəzərə çarpdirmişdir.

Məlum olduğu kimi, rumın-qaraçı musiqi folklorunda ən çox yer alan musiqi aləti məhz skripkadır. Bu xalqın instrumental musiqisində skripkaçı virtuozlar ifaçı kimi populyardırlar. İsmayıl Hacıbəyov öz işləməsində bu fikri əsas götürərək, iki skripkanı tətbiq etməklə, rumın musiqi folklorunun əsas mu-

siqi alətini, mövzunun xarakter etibarilə improvizəli təbiətini ön plana çəkir.

Fleyta və fortepiano üçün “Xarəzm rəqsi” İsmayıl Hacıbəyovun işləmələri və transkripsiyaları arasında qeyri-millı mövzulara həsr olunmuş daha bir nümunədir. Qeyd edək ki, bəstəkar işləməsindən əvvəl Azərbaycan musiqisində artıq özbək musiqi folkloruna müraciət olunmuşdur. Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən “Xarəzm gözəli”nin rəqsi buna bariz nümunədir.

Ümumiyyətlə qeyd edək ki, İ.Hacıbəyovun işləmələri arasında ayrı-ayrı xalqların musiqi folkloruna müraciət olunan nümunələr az deyil. Bəstəkar hər bir işləmədə müəyyən bir xalqın səciyyəvi milli üslub prinsiplərinə əsaslanmışdır. Rəqsin qeyri-adi, incə, ahəngdar tərzli melodiyası göz önündə, həqiqətən də xarəzm xalqının musiqi sənətinə xas obrazları canlandırır.

Fleyta və fortepiano üçün “Xarəzm rəqsi”nin əsas mövzusu xarəzm xalq melodiyasının üslubunda olub, diatonik intonasiyaların özbək xalq musiqisinə xas ifadəliliyi ilə fərqlənir. Natural minor, xüsusi qeyd olunmuş plaqallıq və digər məziyyətlər bunu sübut edir. Mövzunun bütün rəqs boyunca vahid fakturalı fortepiano müşayiəti fonunda növbələşməsi, onun sakit axarlı melodiyası, dinamik cəhətdən təmkinliliyi musiqi obrazının “xarəzm” xarakteri daşmasını daha qabarıqla üzə çıxarır.

Mövzular həm fortepiano partiyasında, həm də fleyta solosunda səslənir. Mövzu çox incə ifa olunmalıdır. Bu mahnıvari melodiyada gah incə-xoş, gah da qəm-qüssə əhval-ruhiyyəsi cəmləşmişdir. Melodiyamı gözəlləşdirmək, ona yaraşlıq vermək üçün bəstəkar trellərdən istifadə edir. İşləmənin II hissəsində *f-moll* tonallığının *natural dominantasına* keçid baş verir (*c-moll*). Orta mövzunun inkişafında *natural dominantası* ilə *major subdominantasının* növbələşməsi maraqlı milli özbək musiqi boyası əmələ gətirir.

Fleyta və fortepiano üçün “Zarafat” – iki ifaçı üçün nəzərdə tutulmuş instrumental pyes bəstəkar tərəfindən 1978-ci ildə yazılmışdır. Xarakter etibarilə “Zarafat - virtuoz pyesdir. Hazırkı işləmə İsmayıl Hacıbəyovun istedadlı fleyta ifaçısı və pedaqoqu Ələkbər İsgəndərovla yaradıcılıq əməkdaşlığının məhsuludur. Fleyta ifaçıları arasında geniş yayılmış əsər olan hazırkı işləmədə musiqinin əsas ifadə vasitələri, musiqi əsərinin konkret tərtibatı ustalıqla yerinə yetirilmişdir. “Zarafat” *d-moll* tonallığındadır, sərbəst formalı instrumental musiqi pyesi dörd xanədən ibarət fortepiano girişi ilə başlayır. Aksentli notların $6/8$ ölçüdə səkkizlik, onaltılıq notlara bölüşdürülməsi fakturanın əsasını təşkil edir. Forteplano girişində *sekunda* intervalının rolu qeyd olunmalıdır. Bu interval ardıcılığı pyesin yumoristik başlanğıcını artırır.

Bəstəkar tərəfindən seçilən musiqi alətlərinin ifadə imkanları və tembr

xüsusiyyətlərini geniş nümayiş etdirən hazırkı pyeslər onun bu alətlərin imkanlarını həssaslıqla duymasını, onların melodik təbiətinə dərinlən bələdliyini üzə çıxarır. Məsələn, iki skripka və fortepiano üçün Q.Dinikunun “Mart yallısı” mövzusunda işləmə, eləcə də fleyta və fortepiano üçün “Zarafat” sözün əsl mənasında virtuoz xarakterə malik pyeslərdir. Ümumiyyətlə adı qeyd olunan işləmələr ifaçılardan yüksək virtuozluq tələb edir. Nəzərdən keçirilən işləmələr skripka və fleyta ifaçılarımızın ifaçılıq fəaliyyətində və konsert repertuarında özünə layiqli yer tutur.

İ.Hacıbəyovun bəstəkarlıq axtarışlarının müxtəlifliyi, onun yaradıcılığında istifadə olunan tematika, janr və formaların çoxplanlılığı digər işləmələrində də özünü göstərmişdir. Buna misal olaraq fleyta və fortepiano üçün işlənmiş “**Özbək xalq rəqsi**”ni göstərə bilərik. Skripka və fortepiano üçün işləmələrlə yanaşı, fleyta üçün nəzərdə tutulan işləmələr İsmayıl Hacıbəyovun bu sahədə maraqlı nümunələri sırasındadır.

Qeyd edək ki, İsmayıl Hacıbəyov yaradıcılığında fleyta üçün həm iri, həm də kiçik həcmli əsərlər özünə layiqli yer tutmuşdur. Fleyta və orkestr üçün “Konsertştük” əsəri bəstəkarın ən böyük uğurları sırasındadır. Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkar yaradıcılığında fleyta yeganə musiqi alətidir ki, müəllif bu aləti həm uşaqlar üçün yazılmış pyeslərində (“Özbək rəqsi”, “Segah”), həm kamera-instrumental əsərlərində (forteplano və fleyta üçün “İstəklər” triosu), həm də simfonik əsərlərində (fleyta və simfonik orkestr üçün “Konsertştük”) tətbiq etmişdir.

Demək olar ki, janrından asılı olmayaraq, bütün sadalanan nümunələrin taleyi uğurlu olmuş və bəstəkara müvəffəqiyyət gətirmişdir. Bu əsərlərin Respublikada ifası ilə yanaşı, xarici ölkələrdə daha çox ifa olunması və Beynəlxalq festivallarda uğurla səslənməsi buna misaldır.

Fleyta və fortepiano üçün “Özbək rəqsi”ni İ.Hacıbəyov professor, görkəmli fleyta ifaçısı və pedaqoqu Ələkbər İsgəndərovla birgə işləmişdir. Bu əsərin fleyta partiyasını Ə.İsgəndərov yazmış, ümumi işlənməsi isə İ.Hacıbəyov tərəfindən yerinə yetirilmişdir. Bu işləmə 1978-ci ilə təsadüf edir.

Özbək milli musiqi koloriti çox aydın nəzərə çarparaq, həm də klassik nümunə kimi də maraqlı doğurur. İşləmə *Allegro moderato* tempində, 4/4 ölçüdə, *d-moll* tonallığındadır. Beş xanədən ibarət fortepiano girişi ilə başlayır. Fleyta və fortepiano partiyası melodik-harmonik ifadə vasitələri baxımdan ürəyə yatımlı, texniki cəhətdən isə heç bir çətinlik yaratmayan, səkkizlik, onaltılıq notlar üzərində qurulan sadə fakturalıdır.

“Özbək rəqsi”nin bir diqqətəlayiq cəhəti də ondan ibarətdir ki, burada nüanslar, applikaturalar, ştrixlər kifayət qədər dəqiq göstərilmişdir. Bu isə öz

növbəsində, fleyta ifaçılığı və ədəbiyyatının daha yüksək səthə qalxmasına zəmin yaradır. Burada həm forma kamilliyi, həm də bədii obrazın ifadəliliyi diqqəti cəlb edir. İşləmədəki fleyta və fortepiano partiyasının tematik materialı rəngarəng səslənir, musiqi frazaları sadə olduğu qədər, ifadəli və dolğundur.

İsmayıl Hacıbəyovun yeni bədii ideya axtarışlarını və onların musiqidə təcəssümünü üzə çıxaran növbəti nümunə Soltan Hacıbəyovun **“Karvan”** mövzusunun, **“Gülşən” baletindən "Adajio"nun** fortepiano işləməsidir. Əvvəla qeyd edək ki, simfonik əsərin fortepiano üçün işlənməsi çox mürəkkəb bir tapşırıqdır. Görkəmli bəstəkar Soltan Hacıbəyovun övladı olmaq səadəti İsmayıl Hacıbəyova nəsib olaraq, uşaqlıqdan bəstəkara doğma olan bu əsərin gələcəkdə fortepiano işləməsini yaratmaq böyük məsuliyyət idi. Həm də qeyd edək ki, hazırki simfonik əsər heç vaxt fortepiano məcrasına yönəldilməmişdi və bütün orkestr səslənməsinin gözəlliyi, əzəmətinin fortepianoda təsviri kimi mürəkkəb bir məsələ bəstəkar qarşısında dururdu.

İsmayıl Hacıbəyov hazırkı mövzunun fortepiano üçün işlənməsi barəsində düşünərkən ilk növbədə simfonik əsərin partiturasını dərindən öyrənmiş və onun fortepianoda şərhli yollarını nəzərdən keçirmişdir. Partituranı və işləməni təhlil edərkən görürük ki, fortepiano işləməsi məharətlə yerinə yetirilmişdir və çoxdan alışdığımız, əzbər bildiyimiz məşhur “Karvan” simfonik əsərinin musiqisinin ümumi qavrayışına xələl gəlmir. Əksinə, işləmənin peşəkarlıqla yerinə yetirilməsi nəzəri cəlb edir və orkestr ifasını xatırladır.

Bəstəkarın "Gülşən" baletindən "Adajio"nun fortepiano üçün işləməsinə nəzər salsaq görürük ki, Soltan Hacıbəyovun orkestr əsərinin obraz zənginliyi və ifadə vasitələrinin spesifikliyi İsmayıl Hacıbəyovun fortepiano işləməsində ifaçılar qarşısında müəyyən dərəcədə çətinliklər əmələ gətirir. Belə ki, fortepiano burada musiqinin nəinki zahiri formasını, eyni zamanda onun mahiyyətini ifadə edir. Buna görə də hər bir pianoçu İsmayıl Hacıbəyovun fortepiano işləmələrini ifa edə bilməz. Bu çətin vəzifə sayılıb-seçilən ifaçıların bacardığı işdir.

Yeri gəlmişkən, Üzeyir Hacıbəylinin **“Koroğlu” operasına Uvertüranın**, eyni zamanda “Adajio”nun mükəmməl fortepiano işləməsinin ilk ifaçısı olmuş görkəmli pianoçu Ülviyyə Hacıbəyovanın bir pianoçu kimi bədii təbiətinin çoxcəhətliliyi, onun çoxtərkibli ifa tərzini qeyd olunan simfonik əsərlərin fortepiano şərhinin yüksək səviyyədə ifasını mümkün edir.

"Koroğlu" operasına Uvertüranın axırına nəzər saldıqda, təbii olaraq əzəmətli kodadakı akkordların böyük professionallıqla seçilməsi diqqəti cəlb edir və bir daha işləmənin tam orkestr ifası təəssüratı yaranması fikrini tam əminliklə təsdiq edir. Bu transkripsiyanın texniki cəhətdən çox mürəkkəb ol-

ması ilə əlaqədar onu deyə bilərik ki, az bir ifaçı onun öhdəsindən gəlmişdir.

Bu əsərin keçmiş Yuqoslaviyanın Novo-Sati şəhərində ifa olunub lentə yazılması çox təqdirəlayiq hadisədir, lakin mürəkkəb fakturanı Niyazi tempində ifa etmək çox çətin olduğu üçün yuqoslaviyalı pianoçu onu ağır tempdə dinləyiciyə çatdırmışdır. Hələ ki, bu transkripsiyanın ilk ifaçısı olan Ülviyyə Hacıbəyovanın interpretasiyasında bəstəkarın nəzərdə tutduğu "Niyazi" tempi, "Niyazi" interpretasiyası öz əksini tapmışdır.

Yuxarıda sadalanmış bütün cəhətlərdən aydın olur ki, bəstəkarın fortepiano üçün hazırkı işləmələri tam tərkibli orkestr effekti yaratmışdır.

Dissertasiyanın **Nəticə** bölməsində tədqiqata yekun vurulur və əldə olunan nəticələr qeyd edilir.

Dissertasiyanın məzmununa uyğun olaraq müəllifin aşağıdakı elmi məqalələri çap olunmuşdur:

1. İsmayıl Hacıbəyovun fortepiano musiqisi. / "Doktorant və gənc tədqiqatçıların XIX Respublika elmi konfransının materialları". Bakı, 2015. s. 377 – 379.

2. İsmayıl Hacıbəyovun yaradıcılığının bəzi xüsusiyyətləri. / Tüksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. XIV Beynəlxalq elmi-praktiki konfransın materialları. Bakı, 2015, s. 118-119

3. İsmayıl Hacıbəyovun fortepiano və fleyta üçün işləmələri. // Mədəniyyət.az elmi jurnal. N 9 (295), Bakı, 2015, s. 70-72

4. İsmayıl Hacıbəyov musiqisinin interpretasiyası və onun musiqisinin interpretatorları. // "Musiqi dünyası" jurnalı. N 2/71, Bakı, 2017, s. 22 – 24.

5. İsmayıl Hacıbəyovun fortepiano yaradıcılığında neoklassisizmə xas olan bəzi elementlər. // "Sənət akademiyası" jurnalı. N 1(3), Bakı, 2017, s. 63-67.

6. İsmayıl Hacıbəyovun kamera musiqisində Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığının təcəssümü. // Mədəniyyət.az elmi jurnal. Sentyabr-Oktyabr (315), Bakı, 2017, s. 60-62

7. İsmayıl Hacıbəyovun kamera müziğində Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığının tezahürü. / III Uluslararası Müzik ve Dans kongresi. 20-22 oktyabr, Türkiyə-Marmaris. 2017, s. 113

8. Роль Русской поэзии в вокальном творчестве Исмаила Гаджибекова. // "Поиск". Международный научный журнал. Казахстан, 2018. s. 45-53

9. İsmayıl Hacıbəyov "İstəklər" trio (1998). // www.harmony.musigi-dunya.az, Bakı, 2018

Камерная музыка Исмаила Гаджибекова

РЕЗЮМЕ

Диссертация состоит из введения, 4-х глав, заключения, использованной научной литературы и нотографии. Во введении подчеркивается актуальность, степень разработанности темы, цели и задачи, научное и практическое значение исследования.

I Глава: «Об исполнительских принципах и средств выразительности фортепианной музыки Исмаила Гаджибекова». В данной главе анализируются - Вариации на тему Паганини; Эскизы в духе Ватто; Три идиллии и Страницы из альбома.

II Глава: «Жанровые многообразие вокальной музыки Исмаила Гаджибекова». Здесь дается теоретический анализ романсов: «Севмедже» на слова Теймура Эльчина для голоса с фортепиано; Цикл романсов «Весна» на слова Самеда Вургуня для голоса и фортепиано; Два романса на слова Есенина и Пушкина для голоса с фортепиано; Вокальный цикл «Мольбы» на слова А Данте и Ф.фон Хаузена; Два хора *a capella* на слова Л.Толстого.

III Глава: «Традиции и новаторства в камерно-инструментальной музыке Исмаила Гаджибекова», находят свое место в - «Три стихотворения» на текст Пушкина для сопрано и струнного квартета; Дивертисмент. (Страницы из альбома Ватто); Трио «Желания», Юмореска» для флейты и фортепиано; «Багатель» для флейты и струнного квартета.

IV Глава посвящена «Переложениям и транскрипциям Исмаила Гаджибекова»: «Четыре вариации» на тему «Сурок» Л.В.Бетховена для скрипки и фортепиано; Динику. «Мартовский хоровод» для двух скрипок и ф-но; Узбекский народный танец для флейты и ф-но; Фортепианные переложения: на тему «Караван», «Адажио» из балета «Гюльшен» Солтана Гаджибекова; Увертюра к опере «Кероглы» Узеира Гаджибейли.

В **заключении** даются выводы и обобщения проведенного музыкального анализа.

Chamber music by Ismayil Hajibayov

SUMMARY

The thesis consists of an introduction, 4 chapters, conclusion, used scientific literature and notography. The introduction emphasizes the relevance, degree of development of the topic, goals and objectives, scientific and practical significance of the study.

Chapter I, On the Performance Principles and Means of Expression of Piano Music by Ismayil Hajibayov. Variations on Paganini theme, Sketches in Watteau's spirit, Three idylls and Pages from the album are analyzed in this chapter.

Chapter II, Genre Diversity of Vocal Music by Ismayil Hajibayov. Here, a theoretical analysis of the romances is described: Sevmeja to words from Teymur Elchin for voice with piano; The cycle of romances Spring to words from Samad Vurghun for voice and piano; Two romances to words from Esenin and Pushkin for voice with piano; Vocal cycle Entreaties to words from A.Dante and F.fon Hausen; Three choirs *a capella* to words from J.Barboza, K.Horace and Dante; Two choirs *a capella* to the words from L.Tolstoy.

Chapter III, Traditions and Innovations in Chamber-Instrumental Music by Ismayil Hajibayov, String quartet, Three poems to words from Pushkin for soprano and string quartet; Divertissement (Pages from Watteau's album); Trio Desires, Humoresque for flute and piano; Bagatelle for flute and string quartet are placed here.

Chapter IV is devoted to Arrangements and Transcriptions by Ismayil Hajibayov: Four Variations on the theme The Marmot by L.V.Beethoven for violin and piano; Diniku. March round dance for two violins and piano; Uzbek folk dance for flute and piano; Piano arrangements: on the theme Caravan, Adagio from Gulshan ballet by Soltan Hajibayov; Overture to Koroglu opera by Uzeyir Hajibayli.

Findings and generalizations of the musical analysis are presented in **conclusion.**

Çapa imzalanıb: 02.06.2018.
Format: 60x84 1/16. Tiraj: 100.

«Mütərcim» Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi
Bakı, Rəsul Rza küç., 125
tel./faks 596 21 44
e-mail: mutarjim@mail.ru

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

МУХАММЕД ВАГИФ ОГЛУ ВЕЛИЕВ

КАМЕРНАЯ МУЗЫКА ИСМАИЛА ГАДЖИБЕКОВА

6213.01 – Музыкальное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**диссертации на соискание ученой степени
доктора философии по искусствоведению**

Баку – 2018