

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
им. УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

КЕНУЛЬ ГУМБАТ ГЫЗЫ ХАНКИШИЕВА

**ОСОБЕННОСТИ СИМФОНИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ
МАМЕДА КУЛИЕВА**

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 – 2013

Диссертация выполнена в Бакинской Музыкальной Академии им. Узеира Гаджибейли

Научный руководитель: *заслуженный учитель
Азербайджанской Республики,
кандидат искусствоведения,
доцент У.И. Иманова*

Официальные оппоненты: *доктор искусствоведения,
профессор Г.Р.Махмудова*

*кандидат искусствоведения,
профессор З.К.Абдуллаева*

Ведущая организация: Кафедра «Музыковедения» Азербайджанского Государственного Университета Культуры и Искусств.

Защита диссертации состоится 15 мая 2013 г. в 12⁰⁰ часов на заседании Диссертационного Совета F/D 02.151 по специальности 6213,01 – Музыкальное искусство при Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли.

Адрес: АЗ. 1014. г. Баку, ул. Ш.Бадалбейли 98

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли.

Автореферат разослан « 15 » апреля _____ 2013 г.

Ученый секретарь Диссертационного Совета,
кандидат искусствоведения, профессор

Ш.Г.Гасанова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность темы настоящей диссертации определяется необходимостью изучения и научного осмысления творчества Мамеда Кулиева, в частности его симфонической музыки. Выявление характерных особенностей симфонического стиля композитора, раскрытие глубинных связей его симфонизма и азербайджанского музыкального искусства XX века является одной из значимых и важных задач национального музыковедения.

Мамед Кулиев (1936-2001) – одно из незаурядных явлений в азербайджанской музыке II половины XX века. Талантливый композитор, представляющий прославленную караевскую школу композиции, снискал себе признание в различных сферах музыки – от оперы до обработок азербайджанских народных песен для симфонического оркестра. Несмотря на широкий круг созданных им сочинений, композитор еще при жизни воспринимался как симфонист, тяготеющий к воплощению в музыке значительных и масштабных тем.

С первых же самостоятельных шагов в музыке М.Кулиев демонстрировал серьезность своих творческих устремлений и последовательно шел к достижению намеченной цели. Композитора всегда отличали присущие ему основательность и требовательность к себе и эти черты как нельзя лучше характеризуют его как художника, никогда не искавшего легких путей в искусстве и остававшегося верным своему максимализму как в жизни, так и в творчестве.

Музыка М.Кулиева, начиная с создания его Первой симфонии в 1963 году, всегда вызывала неподдельный интерес и привлекала внимание музыкальной общественности. Вместе с тем, она к большому сожалению, оказалась обойденной вниманием исследователей и теоретически вовсе неизученной.

Степень научной разработанности. В целом музыка М.Кулиева и в частности его симфонии в музыковедческих публикациях отражены весьма скромно. Среди них отметим исследование З.Дадашзаде¹, посвященное азербайджанской симфонии 70-80х годов. В III-ей главе указанной работы, именуемой «Поиски национальной моде-

¹ Dadaşzadə Z. A. Simfoniyanın fəzası. 1970-80-ci illər. Azərbaycan simfoniyası: əsas təmayüllər. Bakı, “Elm”, 1999. 70-76s.

ли в азербайджанской симфонии», автор останавливается на Четвертой симфонии «Мугам» М.Кулиева. Кроме того, отметим статьи «Пятая симфония Мамеда Кулиева» Э.Абасовой¹ и «Çağirtılara hay verək» Л.Гусейновой², а также учебник «Музыкальная литература Азербайджана» II часть С.Касимовой и З.Абдуллаевой³, где есть раздел, посвященный М.Кулиеву.

Во всех указанных публикациях М. Кулиев характеризуется как серьезный и вдумчивый композитор, ищущей в музыке далекие от общепринятых стандартов своего времени темы и новые пути их воплощения. Всеми авторами справедливо подчеркивается особое значение симфонии в творчестве композитора.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые в азербайджанском музыковедении проведен целостный анализ всех симфоний М. Кулиева с точки зрения его стилиевой направленности. В работе выдержан принцип последовательного рассмотрения образцов симфонической музыки композитора – от студенческой Первой до последней Седьмой, что позволяет оценить не только каждую симфонию в отдельности, но и зримо представить общую картину эволюции его симфонического стиля.

Цель и задачи диссертации является глубокое и всестороннее рассмотрение симфоний М.Кулиева, которое позволит не только проникнуть в мир музыки композитора, почувствовать своеобразие каждого отдельного сочинения, но и проследить эволюцию его симфонического стиля в целом.

Столь же важным в исследовании представляется освещение тех глубинных связей, которые существовали между М.Кулиевым и азербайджанской музыкой II половины XX века. В связи с этим в диссертации ставятся и решаются следующие **задачи**:

- исследуются симфонии М.Кулиева как лучшие достижения его музыки и в неразрывной связи с общей панорамой его творчества;
- рассматриваются особенности воплощения симфонии в музыке М.Кулиева, своеобразие их идейно-содержательного решения, трак-

¹ Абасова Э. Пятая симфония Мамеда Кулиева. *Vəstəkar və zaman. Üz. Naci bəylinin "Leyli və Məcnun" operasının 100 illiyinə həsr olunmuş məqalələr toplusu.* 2008. c. 88

² Hüseynova L. "Çağirtılara hay verək". *BMA. Jur. Şərq. Vesna-2001.* s.24-25.

³ Касимова С., Абдуллаева З. Музыкальная литература Азербайджана II часть (Учебник). Баку, «Наука и образование», 2010. с.169

товки симфонического цикла, а также новаторские черты их симфонической драматургии;

- исследуются особенности музыкального языка симфоний М.Кулиева;

- выявляется закономерность и органичность преломления взаимодействия национальных и европейских музыкальных традиций в симфониях М.Кулиева;

- прослеживается роль и значение национального начала в симфониях М.Кулиева;

- выявляется роль и значение симфонии в творчестве М.Кулиева, а также в азербайджанской музыке XX века.

Метод и методология. Основополагающим в исследовании является метод историзма, так как М.Кулиев посвятил симфониям тридцать лет своей творческой деятельности. Кроме того, симфония как жанр в творчестве композитора претерпела серьезные стилистические изменения и в этом смысле каждый отдельный образец его симфонической музыки стал объектом глубокого теоретического исследования со своеобразным отражением его стилевых исканий и методов современной техники композиторского письма.

Прослеживание эволюции стиля в рамках определенного жанра неизменно опирается на метод индукции и дедукции, что оказывается показательным для творческого стиля композитора в целом.

Методологической основой исследования послужили отдельные положения и выводы, содержащиеся в работах, посвященных различным аспектам симфонической музыки азербайджанских композиторов. Особое значение имели те работы, где раскрывается панорама развития азербайджанской симфонии на различных этапах национального музыкального искусства. В своей работе мы опирались на труды У.Гаджибейли, Э.Абасовой, Г.Абдуллазаде, И.Абезгауз, Н.Алекперовой¹, Н.Алиевой², Н.Ахундовой³, З.Дадашзаде, Р.Зохрובה, Р.Мамедовой, А.Тагизаде⁴ и мн.др.

¹ Алекперова Н. Ариф Меликов. Баку: Ишыг, 1988.

² Алиева Н. Г. Азербайджанская симфония: 30-60-е годы. Автореферат диссертации кандидата искусствоведения. Киев, 1991.

³ Ахундова Н.В. Симфоническое творчество Арифа Меликова (К проблеме обновления жанра). Диссертация кандидата искусствоведения. Баку, 1995.

⁴ Таги-заде А. З. Джемдет Гаджиев. Баку: Ишыг, 1979.

Важно подчеркнуть значение трудов русских музыковедов, обращающихся к общетеоретическим и специальным вопросам художественного стиля, симфонической музыки, композиторского творчества и т.д. В освещении различных проблем музыкознания мы опирались на исследования Б.Асафьева, В.Бобровского, Л.Мазеля, Е.Назайкинского, М.Тараканова.

Особо следует подчеркнуть работы, в которых поднимаются вопросы, непосредственно связанные с симфонией: М.Арановский¹, И.Барсов², М.Сабинин³ и др.

Объектом данной диссертации явились симфонии М.Кулиева 60-90-х годов, **предметом же** – особенности их композиционного решения и музыкального языка, которые определяют симфонический стиль композитора.

Практическая ценность исследования заключается в том, что она позволяет познакомиться в полном объеме со всеми симфониями М.Кулиева, расширить и углубить знания об отдельных образцах его симфонического творчества.

Результаты диссертации могут быть использованы и развиты в музыковедческих работах. Характеристика симфонического творчества М.Кулиева может быть использована в курсе «История азербайджанской музыки», читаемого в Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли, а также в аналогичных курсах других высших и специальных средних учебных заведений республики.

Фактическим материалом, используемым в работе над диссертацией, послужили партитуры в объеме семи симфоний, а также записи отдельных симфоний М.Кулиева. Хочется подчеркнуть, что все партитуры являются рукописными и были любезно предоставлены нам супругой композитора Джульеттой ханум Кулиевой, которой выражаем огромную благодарность за оказанное содействие в работе.

Сохранившиеся записи некоторых симфоний сделаны с непосредственного концертного исполнения. В техническом отношении далекие от совершенства, они вместе с тем дают возможность «живьем» услышать музыку композитора. Важным представляется то, что

¹ Арановский М. Симфонические искания. Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960-1975 годов. Исследовательские очерки. Л.: Советский композитор, 1979.

² Барсова И. Симфонии Густава Малера. М.: Сов. композитор, 1975.

³ Сабинина М. Д. Шостакович – симфонист. М.: Музыка, 1976.

звучащая музыка всегда является самым убедительным аргументом, свидетельствующим в пользу музыки.

Апробация диссертации. Диссертация была обсуждена на заседании кафедры «История музыки» Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли. Основные положения и результаты диссертации были представлены в ряде статей и докладов на научных конференциях.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, двух разделов, заключения, списка использованной литературы, нотографии и нотного приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновываются актуальность темы, цель и задачи исследования, степень научной разработанности и научная новизна, метод и методологическая основа, практическое значение, фактический материал, апробация и структура диссертации.

I Глава – «Мамед Кулиев и его симфоническое творчество» состоит из 2-х разделов. В первом параграфе 1.1.«Мамед Кулиев и Азербайджанская музыка II половины XX века: штрихи к творческому портрету» освещаются наиболее примечательные факты творческой биографии азербайджанского композитора.

Мамед Кулиев как воспитанник караевской школы впитал в себя её лучшие черты и возможно, интерес к симфонии возник у него еще в консерваторские годы.

Особо следует подчеркнуть, что становление М.Кулиева как художника происходило в 60-е годы прошлого столетия, ознаменовавшимися в азербайджанском музыкальном искусстве серьезными стилевыми исканиями. Процесс принципиального обновления в музыке тех лет возглавлялся К.Караевым и естественно, что рядом с великим мэтром находились его верные сподвижники и ученики.

То был во многом знаменательный этап в истории азербайджанской музыки, обнаживший две тенденции относительно её будущего. Одна из них была откровенно охранительно-традиционной, ратующей за чистоту, незыблемость и неприкосновенность устоев и принципов национальной музыки. Вторая тенденция предполагала кардинальное, подчас радикальное обновление стилевых исканий в азербайджанской музыке, что выразилось в обращении к новым художественным течениям и направлениям, видам техники, в том числе

додекафонии, алеаторики, сонористики и т.д. Изменения касались содержания и формы музыки, всех компонентов музыкального языка.

Интеллектуализация содержания, о которой обычно говорится в связи с этим временем, привела к тому, что центром мироздания для художника стал человек как средоточие самых разных, сложных и подчас противоречивых мыслей и эмоций – от серьезных и философских до простых и прозаичных. Логичными выглядели в связи с этим поиски новых форм, переосмысление традиционного подхода к форме вообще, поиски каких-то новых, во многом оригинальных ракурсов воплощения содержания. Одним словом сама эпоха предоставляла всем композиторам без исключения широкие возможности для творческого поиска, эксперимента (в хорошем смысле слова!), проявления истинно креативного начала.

Самым важным в радикальном по сути процессе обновления азербайджанской композиторской музыки было сохранение органичности в преломлении традиций Востока и Запада. Если в начале XX века основоположник азербайджанской профессиональной музыки Узеир Гаджибейли осуществлял слияние закономерностей национальной и европейской музыкальных культур на основе классического стиля, то в 60-е годы К.Караев и его сторонники решали аналогичную проблему в несколько иных художественно-стилевых рамках, несравненно более сложных и предоставляющих композитору гораздо большие возможности, но и одновременно предъявляющих ему столь же большие требования и прежде всего высокий профессионализм.

Таким образом, идея синтеза национальных и европейских традиций получила новое наполнение и сближение музыкальных культур Востока и Запада стало возможным на уровне не просто новых, а более сложных, глубоких и разнообразных взаимоотношений.

М.Кулиев оказался достойным преемником своего великого учителя. Он чутко уловил новаторский дух эпохи, что незамедлительно сказалось в создаваемой им музыке. Таким образом, в творческой судьбе композитора как нельзя лучше отразились ведущие тенденции, характерные для азербайджанской музыки II-ой половины XX века. Следует подчеркнуть, что в самом становлении М.Кулиева как художника, как и во всей последующей его творческой деятельности, всегда так или иначе зримо «присутствовали» как Восток, так и Запад. Иначе говоря композитор на редкость органично и тонко претворял в своей музыке одну из великих заповедей Узеира Гаджи-

бейли, связанную с синтезом традиций национальной и европейской музыкальных культур. Уместным будет вспомнить, что М.Кулиев был таристом по образованию и он, как никто другой, был хорошо знаком с природой национальной музыки. Ощущая её буквально своими пальцами, он, конечно же, прекрасно чувствовал красоту и своеобразие каждого мугама, тонко разбирался в ладовых хитросплетениях народной и ашыгской музыки. К чести композитора отметим, что он никогда не бравировал своими знаниями национальной музыки и уж тем более никогда не относился к ней потребительски. В этом плане он всегда был честным художником и таковым оставался до конца своих дней.

При всем жанровом разнообразии творческого наследия композитора не трудно заметить его последовательную верность жанру симфонии. Композитор – автор семи симфоний, которые создавались на всем протяжении его творчества и естественно отразили многообразие его творческих исканий и находок. Не удивительно, что самые громкие успехи и впечатляющие достижения творчества М.Кулиева оказались связанными с его симфонией. Постоянство в отношении к симфонии, которое демонстрирует композитор на протяжении всего творческого пути, вызывает как неподдельное уважение, так и закономерный интерес. Семь симфоний М.Кулиева весьма разнятся по своему содержанию, трактовке цикла, драматургии и языковым средствам. Неизменным при этом остается отношение композитора к симфонии. М.Кулиев всегда понимал и ценил предназначение симфонии. Она никогда не могла быть для него неким преходящим жанром. Напротив, симфония всегда возникала как плод серьезных творческих поисков и размышлений, средоточие прожитого и прочувствованного и именно потому каждая его симфония заключала в себе весьма важный для композитора идейно-художественный смысл.

Бесспорным представляется то, что симфония занимает в творчестве М.Кулиева исключительное место и является жанром, проходящим через все его творчество. Столь же важна и значительна роль симфоний композитора в азербайджанской музыке. В этом же разделе освещаются некоторые тенденции становления и развития азербайджанской симфонии, подчеркивается роль и значение этого жанра в русле обще-исторического развития музыкального искусства Азербайджана в 40-60-е годы XX века.

Знаменательно, что М.Кулиев связал свою судьбу с симфонией именно в 60-е годы и его Первая симфония была написана в 1963 году. Завершение симфонического пути композитора произошло в 90-е годы и создание его последней Седьмой симфонии «Капли из «Хамсэ» относится к 1993 году.

Так симфония стала важной частью жизни и творчества музыканта. М.Кулиев посвятил симфонии тридцать лет, т.е. отдал служению этому жанру половину своей жизни. Примечательно и то, что все семь симфоний по-своему интересны и любопытны. Значительность содержания и своеобразие музыкально-драматургического решения каждой из симфоний были не просто её отличительными чертами. Они сразу превращали работу в своего рода этапную, что в свою очередь позволяет говорить об эволюции симфонического стиля композитора. В симфониях Мамеда Кулиева нашли свое воплощение дух, величие, драматизм и сомнения сложной, многоликой и противоречивой эпохи, свидетелем которой он был. Именно потому его симфонические искания неотделимы от руслу развития азербайджанской симфонии, равно как и общего процесса развития азербайджанского музыкального искусства II половины XX века в целом.

Во втором параграфе и в последующих двух главах диссертации рассматриваются симфонии М. Кулиева в соответствии с неукоснительного соблюдаемой хронологией их создания. Исходя из этого принципа во втором разделе **1.2. «Становление симфонического стиля в произведениях 60-70-х годов»** освещаются первые три образца симфонического творчества композитора.

Первая симфония (C-dur, 1963), как первая большая и серьезная заявка, композитора стала началом его долгого и многотрудного пути симфониста. Представленная в качестве дипломной работы на окончание консерватории, она наглядно выявила лучшие стороны симфонического дарования М.Кулиева. Прежде всего хочется подчеркнуть серьезное отношение автора к жанру симфонии, которое проявляется в опоре на такие исторически сложившиеся традиции, как четырехчастность цикла с типичным чередованием частей, использование сонатной и трехчастной форм, а также рондо – сонаты, опора на оформленный тематизм (период повторного строения из 2-х предложений или простая трехчастная форма) и жанровость (песня, скерцо, марш).

Композитор использует в музыке симфонии полифонические приемы, связанные чаще с ритмическим увеличением и реже ритмическим уменьшением темы и имитацией (двухголосная и трехголосная имитация, стретта, канон). Стремление к раскрепощенности голосов приводит к линейности письма в музыке *Andante sostenuto* (III часть). В музыке Первой симфонии обращает на себя внимание явное отсутствие национальных признаков. Композитор, не взирая на владение определенными знаниями и опытом, не стремится обозначить свое национальное «я».

Первая симфония справедливо была признана удачной пробой пера М.Кулиева и высветила наиболее сильные и слабые стороны стиля её автора. Несомненно, тот опыт работы над симфонией, что был приобретен композитором в процессе работы, оказался весьма важным и значимым для его дальнейших исканий в этой сфере инструментальной музыки.

Вторая «Антивоенная» симфония (1968) представляет собой трёхчастный цикл, адресованный камерному оркестру, где используются лишь струнные инструменты и фортепиано.

Предпослав сочинению такое название как «Антивоенная», автор тем самым чётко обозначает свои намерения. М.Кулиев поднимает во Второй симфонии сложную и всегда актуальную тему войны и воплощает её в русле традиционной эстетики эпохи, связанной с противопоставлением таких извечных понятий как война и мир, добро и зло. Столь же традиционно решены и некоторые образы симфонии. Наиболее показательной в этом плане является первая часть сочинения, где композитор и воплощает свое видение войны. К примеру, маршевая тема из этой части симфонии вызывает прямые ассоциации с механистически-маршевыми темами из так называемых «военных» симфоний Д.Шостаковича и К.Караева, которые запечатлевали образ бездушной и жестокой «машины смерти». Содержание симфонии во многом определяет её трёхчастное решение, где повествование разворачивается с тяжких воспоминаний военных лет (I часть), раскрывает глубокую печаль, связанную с ними (II часть), и приводит к торжественному финалу (III часть).

Надо отдать должное смелости автора, не только рискнувшего обратиться к достаточно расхожей и в то же время обязывающей теме, но и попытавшегося реализовать её по-своему, в несколько неожиданном ключе. Первое, на что обращаешь внимание при зна-

комстве со Второй симфонией, – это поразительный контраст, отличающий её от Первой симфонии, и впечатляющая раскрепощённость авторского почерка. М.Кулиев принципиально обновляет свой музыкальный язык и действует в рамках нового для себя стиля достаточно уверенно и убедительно.

Композитор творчески подошел к воплощению темы войны во Второй симфонии. Столь же творческой можно считать и его трактовку жанра. Важно подчеркнуть, что рубеж, достигнутый композитором в Первой симфонии, оказался им полностью преодоленным и в своей Второй симфонии он попытался создать совершенно **новый** тип симфонии.

Третья симфония «Мэн – Azərbaycan» (1971) занимает в творчестве Мамеда Кулиева особое место. Написанная на слова Фикрета Годжи, она является единственной вокально-инструментальной симфонией композитора и в силу этого остается неповторимым образцом его симфонизма. Отметим, что эта симфония является первым образцом вокально – инструментальной симфонии в азербайджанской музыке. К тому же в ней впервые было использовано мугамное начало.

Третья симфония «Мэн – Azərbaycan» написана в трех частях для хора, пяти солистов и большого симфонического оркестра. Впервые в своем творчестве М.Кулиев обращается к теме Родины и воплощает её весьма смело и свежо. В ней повествуется о былой трудной судьбе родной страны (первые две части) и её счастливой настоящей жизни (финал). Сопоставление прошлого и настоящего дано в обобщенном виде. М.Кулиев создает симфонию, где вокальный и инструментальный факторы активно взаимодействуют на протяжении всего произведения. Сразу же отметим, что композитор отказывается в Третьей симфонии от традиционных норм композиции и ни в одной части симфонии не найти типичной, т.е. традиционной музыкальной формы. Композитор действует в симфонии в целом и в каждой её отдельной части подчеркнуто свободно, вне какой либо схемы. Музыка рождается из отдельных фрагментов или блоков, естественно стыкующихся друг с другом и такая сменяемость настроения, эмоций, образных состояний становится в Третьей симфонии одной из характерных и во многом показательных особенностей.

Кроме того, М.Кулиев в своей симфонии опирается на так называемый микротематизм. Краткие попевки, отдельные мотивы, определенные мелодические обороты становятся главным орудием ком-

позитора и от их афористичности, меткости зависит многое в музыке симфонии. При этом особое значение здесь приобретает национальный фактор.

Впервые в своем творчестве и именно в рассматриваемой симфонии М.Кулиев столь откровенно опирается на национально-почвенные музыкальные традиции. Вместе с тем он не цитирует в ней ни одной подлинной народной или мугамной мелодии. Вся музыка композитора в симфонии является оригинальной, но в его авторском почерке так много типичных национальных черт, что многие темы легко можно принять за цитату из фольклора, мугама или ашыгской музыки. В этом смысле путь, используемый М.Кулиевым в Третьей симфонии, можно признать оправданным и успешным.

Подытоживая обзор первых трех симфоний, можно сказать, что композитор в каждой из них выглядит убедительным в своих исканиях автором. Важно подчеркнуть его стремление к определенному разнообразию в симфонии, что находит свое непосредственное отражение как в содержании, так и в трактовке цикла, в музыкальном оформлении всех трех образов.

Его Первая симфония была удачной студенческой работой, где так или иначе ощущалось влияние великого учителя, каким Кара Караев всегда оставался для своих учеников. В последующих Второй «Антивоенная» и Третья «Мәп – Azərbaycanam» симфониях композитор действует с большей свободой, проявляющейся в выборе темы, направленности содержания, трактовке жанра и, конечно же, в самостоятельности музыкально-драматургического решения обоих циклов.

Воздавая должное первым опытам симфонических исканий М.Кулиева, мы в то же время далеки от мысли преувеличивания достоинств его первых работ. Понятно, что эти симфонии композитора далеки от совершенства и в них есть какие-то уязвимые стороны, более всего характерные для Второй и Третьей симфоний.

Нисколько не преувеличивая и одновременно не умаляя достоинств М.Кулиева, можно сказать, что он чувствует себя в симфонии вполне уверенно и это становится залогом успехов последующих его симфонических работ.

II глава «Трактовка национального начала в симфониях 80-х годов» посвящена разбору Четвертой «Мугам» и Пятой симфоний. Любопытно, что после создание первых трех, вполне успешных образов симфонического творчества Мамед Кулиев словно утрачивает

интерес к симфонии и надолго «замолкает» как симфонист. Между его Третьей «Мәп – Азәрбаустан» (1971) и Четвертой (1984) симфониями возникает несколько неожиданная пауза длиной в 13 лет.

В симфониях 80-х годов композитор предстает зрелым мастером с убежденными взглядами и уверенным почерком. Если в своих ранних симфониях (I-III) он был музыкантом, подающим большие надежды, то в Четвертой и в еще большей степени в Пятой симфониях он выступает как яркий и талантливый автор, ясно осознающий задуманное и столь же четко воплощающий его в музыке.

Оригинальная как по своей идеи, так и по своему воплощению, Четвертая симфония «Мугам» стоит в симфоническом творчестве композитора особняком. Композитор обращается здесь к такому достоянию национальной музыки как мугам и ставит перед собой цель показать своеобразие и логику родственных связей семи основных мугамов в рамках его богатой и гибкой ладовой системы. Несомненно, за воплощение такого сложного замысла мог взяться только тонкий знаток мугама и достаточно смелый художник, каким и был М.Кулиев.

Мугам, как известно, оказал огромное воздействие на стиль многих азербайджанских композиторов, и в этой связи достаточно вспомнить первую национальную оперу «Лейли и Меджнун», где великий классик использовал мугам как цитату. Узеир и Зульфугар Гаджибейли, а также Муслим Магомаев, пройдя путь прямого заимствования мугама, заложили основу прочных связей с ним в композиторском творчестве. Важно подчеркнуть, что обращение к мугаму, как впрочем и к другим жанрам азербайджанской народной музыки, всегда отличалось большим разнообразием и выявляло индивидуальный подход в понимании этой исключительно значимой проблемы азербайджанской музыки XX века. В этом плане особое значение имели художественные открытия, осуществленные Узеиром Гаджибейли в опере «Кероглы». Не случайно, исследователь творчества композитора И.В.Абезгауз назвала эту оперу «энциклопедией стиля» основоположника азербайджанской композиторской школы¹.

Отрадно, что мугам всегда находился в центре творческих поисков многих поколений азербайджанских композиторов. Столь же неизменным оставалось отношение к нему как к художественному

¹ И.Абезгауз. Опера «Кероглы» Узеира Гаджибекова. О художественных открытиях композитора. М.: Советский композитор, 1987. с.11

феномену. Безусловно, каждое новое поколение азербайджанских композиторов вносило в этот привычный для нашей музыки процесс постижения мугама какие-то новые нюансы, стремилось найти в нем нечто неизвестное, а потому особо созвучное и близкое. В этом смысле мугам оказался тем богатейшим по своим художественным возможностям, поистине универсальным жанром, одинаково притягательным практически для каждого композитора, для традиционно мыслящего, стоящего в музыке на охранительно-национальной позиции и для приверженца эксперимента, ищущего в музыке, точнее в своем творчестве неожиданные и оригинальные пути.

Именно таким смелым и свободным, от каких-либо «предрассудков» художником предстает Мамед Кулиев в своей Четвертой симфонии «Мугам». Одночастная композиция, с которой знакомит композитор, основана в широком смысле слова на принципах мугама. Одним из таких краеугольных, основополагающих принципов является комплекс из множества мугамных интонаций, оборотов, попевок, а также ашыгского напева («Yanıq Kəgəti») и танцевальной темы («Шалахо»).

Другим столь же значимым принципом оказывается в симфонии ладовая система. Тонкая в своей гибкости и богатая в силу разнообразия, она вбирает в себя ладовые переходы, многочисленные модуляции из одного лада в другой, раскрывает своеобразную картину внутрिलाдовых связей и др.

Наконец, мугам предстает в симфонии как одночастная композиция со всеми вытекающими отсюда такими обстоятельствами музыкально-драматургического развития, как использование контрастов, логика музыкального развертывания, движение к кульминации и т.д. Своеобразие композиционного решения Четвертой симфонии «Мугам» позволяет выдвинуть две версии, которые не только взаимосвязаны, но и органично дополняют друг друга.

Согласно первой версии Четвертая симфония М.Кулиева представляет собой одночастную композицию, основанную на чередовании отдельных волн – фаз и неукоснительного движения к кульминации. Вторая версия трактовки симфонии сводится к тому, что в одночастной композиции просматриваются черты трехчастной формы. Надо сказать, что и в трехчастной схеме композиции имеет место фазово-вариантное развитие музыки, что только подчеркивает приверженность композитора принципам музыкального «строительства» симфонии.

Хочется особо отметить сверхсложность задуманного композитором. Мугам используется им вовсе не в частном порядке, а напротив, весьма широко и глубоко, определяя содержание, музыкальный строй и форму сочинения. Такая многоплановость задачи, стоящей перед М.Кулиевым, и сделала замысел симфонии «Мугам» незаурядным и, конечно же, потребовала соответствующего этому замыслу воплощения. Отметим, что ничего подобного в азербайджанской музыке как до Четвертой симфонии «Мугам» М.Кулиева, так и после нее, не было. Все это только подчеркивает неординарность художественного замысла композитора, дерзнувшего представить синтез традиций Востока и Запада в столь оригинальном ключе.

За такой необычный замысел как в Четвертой симфонии мог взяться только большой знаток мугама. Нет нужды говорить о том, какое место занимал мугам в жизни и творчестве композитора. М.Кулиев не просто любил или хорошо знал мугам; он его чувствовал своими пальцами как исполнитель. Отсюда и возникает то ощущение свободы и непринужденности в разворачивании симфонии, когда композитор легко и естественно переходит из лада в лада и демонстрирует при этом поистине виртуозную технику и поразительное знание закономерностей национальной ладовой системы.

Не взирая на очевидный и богатый мугамный опыт, М.Кулиев в то же время никогда не злоупотреблял им и уж тем более не выставлял его напоказ. Третья симфония «Мэн – Azərbaycanam» и Пятая симфония – обнаруживают определенную связь (или связи) с мугамом, раскрывают природу взаимоотношений композитора с вершиной азербайджанской профессиональной музыки устной традиции.

Четвертая симфония «Мугам» целиком и полностью строится на мугамной основе и здесь буквально все – интонационный строй и многоликий ритмический язык, ладовые переливы и богатая фактура пропитаны духом мугама. Глубокое знание мугама позволяет композитору не только свободно обращаться с ним, но одновременно не зависеть от него. Дело в том, что М.Кулиев в своем сочинении опирается на характерные, типично знаковые интонации семи основных мугамов и этого ему оказывается вполне достаточным. Важно отметить, что здесь нет стремления воссоздать всю панораму подлинного звучания азербайджанского мугама. Композитор создает свою композицию, основанную на принципах внутрिलाдовых связей в мугаме, и наиболее интересным и значимым представляется его понимание

мугама и достижение слиянности ладовых ходов всех мугамов в заключительных тактах симфонии.

Кроме того, в Четвертой симфонии Мамед Кулиев показывает ашыгский напев «Yanıq Kəgəti» и танцевальную мелодию «Шалахо». Обе темы также относятся к знаковым образцам национального музыкального искусства, поэтому их ввод в интонационно – тематический строй симфонии призван подчеркнуть характерно-жанровое начало в музыке, усилить и подчеркнуть контрастность в музыкально-драматургическом развитии сочинения.

Наконец, композитор пишет Четвертую симфонию для большого симфонического оркестра, где никак не представлены национальные инструменты. М.Кулиев в этой своей работе не прибегает к каким-то дополнительным средствам, способным в той или иной мере усилить национальное начало. Ему удается создать отлично сбалансированную, красочную и выразительную партитуру, впечатляющую сонорными эффектами и отдельными запоминающимися соло, иллюстративными деталями и тонкой звукописью, мощными tutti и многопластовостью оркестровой ткани.

Несомненно, идея, выдвинутая композитором в Четвертой симфонии «Мугам», была оригинальной, по-своему неожиданной и привлекательной. Возможно, кому-то она могла показаться попросту дерзкой, ведь со времени создания симфонических мугамов Фикрет Амирова и Ниязи никто из азербайджанских композиторов не рискнул напрямую обратиться к мугаму и создать симфоническое сочинение на мугамной основе. В этом смысле М.Кулиев на том этапе истории азербайджанской музыки оказался единственным композитором, посягнувшим на святая святых в национальной музыке.

К сожалению, сам по себе интересный художественный замысел не нашел достойного воплощения в музыке. Трудно сказать, где и что не просчитал композитор, почему не сложилась музыкальная драматургия его симфонии. Разумеется, точный ответ на каждый неизбежно возникающий вопрос мог бы дать только сам автор и в данной ситуации можно высказать только какие-то предположения.

Возможно, сама идея выстраивания композиции на неукоснительно соблюдаемой логике ладовых переходов – модуляций оказалась трудно реализуемой и не самой целесообразной. В связи с этим трудно отказаться от мысли, что М.Кулиев оказался пленником собственной идеи, реализация которой на деле не принесла ему долж-

ного удовлетворения. Разумеется, похвально то, что композитор не идет по пути потребительского заимствования мугама, т.е. Четвертая симфония представляет собой чисто авторскую музыку, построенную на ладовой основе азербайджанских мугамов с использованием некоторых характерных интонационных оборотов. В своем стремлении верности ладовым принципам азербайджанского мугама композитор заслуживает самой горячей поддержки, но в то же время ему не удалось воспроизвести в своей симфонии саму атмосферу, самый дух непреклонного мугамного развития, неизменно производящего огромное впечатление на слушателя.

Композитору вполне удалась фазовость развития, наиболее удачно реализуемая в первой части и в разделе *Allegretto* симфонии. Столь же успешным можно признать и свободное мугамно – импровизационное начало, к которому прибегает композитор. К его бесспорным удачам можно отнести, яркий музыкальный язык, где заметно выделяются такие его черты, как оркестровка, ритм, фактура и остинато.

Музыкальная драматургия симфонии «Мугам» не выдерживает никакой критики. Она оказалась весьма уязвимой и даже мастерство и опыт композитора оказались полностью несостоятельными в вопросе «спасения» драматургии сочинения. Пока композитор находился во власти мугамной стихии, все шло гладко и логично. Как только М. Кулиев попытался расширить образную сферу симфонии за счет лирических и драматических эпизодов, музыкальная драматургия стала рассыпаться буквально на глазах и возродить прежнее логически выстроенное музыкально – драматургическое целое оказалось невозможным. М. Кулиеву удалось в коде симфонии соединить в одновременном звучании все семь мугамных ладов, но ему не удалось воссоздать в ней процессуальность мугама как уникального явления национальной музыки.

Создание Пятой симфонии стало важным событием в жизни Мамед Кулиева (1987).

Композитор возвращается в Пятой симфонии к излюбленному для себя типу трехчастного цикла, но представляет его в отличном от предыдущих трехчастных симфоний виде. Рассматриваемый симфонический цикл выстроен по принципу контрастного следования частей – от умеренной (I часть, *Andante*) к быстрой (II часть, *Allegro*) и финальной, где чередуются сдержанный (III часть, *Moderato*) и объективно – жанровый (III часть, *Allegretto*) разделы.

Пятая симфония в своем композиционном решении на редкость компактна. С первых же тактов музыки она производит впечатление хорошо продуманного и четко выверенного музыкального целого, идущего как бы на одном дыхании.

Вне всякого сомнения Пятая симфония является мастерски написанным сочинением, где автор не только и не просто ощущает используемый им жанр. М.Кулиев предстает в ней истинным художником, достигнувшем гармонии между содержанием и формой и демонстрирующим уверенность и отточенность почерка. Добавим к сказанному и то чувство меры, без которой не может состояться любая, самая талантливая музыка. Не случайно, обращая на себя внимание компактность сочинение возникает от того, что впервые в Пятой симфонии М.Кулиев достигает равновесия между всеми компонентами своей сложной симфонической конструкции. Иначе говоря стиль, к которому приходит композитор, выглядит совершенным и убедительным.

Подытоживая разговор о симфониях 80-х годов, можно сказать, что М.Кулиев впервые в них осознанно и широко использует роль и значение национального фактора. Мугам, к которому обращается композитор, становится тем многофункциональным началом, что определяет своеобразие симфонической драматургии этих сочинений.

Своеобразие художественных задач, поставленных в Четвертой «Мугам» и Пятой симфониях, предопределило не только различие их содержания и драматургического решения, но и различие их творческих судеб. М.Кулиеву не суждено было воплотить мугамную идею в Четвертой симфонии в том виде, как она была им задумана. Пятая же симфония ему вполне удалась и мугамное начало, на котором фактически она выстраивается, стало тем стержнем, что сближает части цикла и подчеркивает единство и цельность её композиции.

Каждая из симфоний 80-х годов по-своему оригинально преломляет традиции национальной и европейской музыкальных культур. Со всей определенностью можно сказать, что М.Кулиеву удалось найти в них верный и, если можно так выразиться, логичный ракурс использования традиций Запада и Востока. Одним из основных достижений композитора в симфониях 80-х годов следует признать ту гармонию сосуществования традиций двух далеких друг от друга культур, когда соприкосновение Востока с Западом (как и Запада с

Востоком!) выглядит не только убедительным в силу продуманности и логичности, но и вытекает из естества самой музыки.

III глава «Решение симфонической формы в 90-е годы» обращена к Шестой (Domestica) и Седьмой («Капли из Хамсэ») симфониям Мамеда Кулиева, которые явились последними образцами его симфонического творчества. Первое, что должно быть отмечено, – это разительное отличие симфоний друг от друга. Словно напоследок композитор наглядно демонстрирует то, насколько самобытно и гибко его симфоническое мышление, сколь богата его творческая фантазия и незаурядно его профессиональное мастерство.

Шестая симфония (1990) представляет собой трехчастный цикл, где после первых двух сдержанных в темповом отношении частей (I часть - *Andante*, II часть - *Moderato*) следует быстрый финал (*Allegro*). Именно эта третья часть вносит в драматургию сочинения не только очевидный темповый контраст, но и переводит повествование из субъективной, подчеркнуто строгой в эмоциональном плане и экономно-скупой в своем выражении плоскости в совершенно иную плоскость – объективную, жанровую (токатность), динамичную, стихийно-стремительную.

Самое беглое знакомство с Шестой симфонией М.Кулиева сразу же убеждает слушателя и исследователя в оригинальности прочтения традиционного жанра. Несомненно, что драматургически-композиционное решение рассматриваемого сочинения продиктовано самим авторским замыслом. На последней странице рукописной партитуры после слова *Fine* автором обозначено следующее: «Баку январь 1990 год». Сдержанно-суровая и аскетически строгая в своем выражении музыка Шестой симфонии удивительно перекликается с атмосферой тогдашнего Баку. Казалось, город находился во власти вселенского горя и трагической безысходности.

Как художник – гражданин, чутко воспринимающий происходящее в окружающем его мире, М.Кулиев не только все это пропустил через свое сердце, но и нашел в себе силы для воплощения переполняющих его сознание и душу сложных, далеких от однозначности мыслей и чувств. Так родилась Шестая симфония композитора, которую справедливо называют «реквиемом памяти шахидов»¹.

¹ Hüseynova L. “Çağirtılara hay verək”. BMA. Jur. Şərqi. Vesna-2001. s.24-25.

В целом Шестая симфония – это образец углубленно-драматического симфонизма, где субъективный мир представлений героя сталкивается с жестокостью и жесткостью реальной жизни.

Шестая симфония положила начало новой теме в творчестве М. Кулиева, связанной с освещением трагических событий начала 90-х годов. Она получила свое продолжение в реквиеме памяти шахидов, симфонии – реквиеме «Ходжалы», где трагическое начало раскрыто со всей очевидностью и пронзительностью. Казалось, композитор всецело поглощен осмыслением трагизма происходящего и ничто не может отвлечь его от ощущений горечи и безнадежности по потерянным идеалам и ценностям недавнего прошлого.

Создание композитором в 1993 году Седьмой симфонии «Капли из «Хамсэ»» («Хəmsədən» – damlalar) во многом стало неожиданным фактом. Сочинение было приурочено к 850-летию великого поэта – гуманиста Низами Гянджави и навеяно темами и образами его бессмертного литературного памятника «Хамсэ». После Второй «Антивоенной» и Третьей «Мəп – Azərbaucanat» симфоний, обнаруживших весьма обобщенно понимаемый программный замысел, М.Кулиев более никак не соприкасался с программной идеей. Именно потому обращение композитором в Седьмой симфонии к программности и в связи с этим к знаменитому циклу из пяти поэм «Хамсэ» оказалось событием, по-своему экстраординарным и крайне любопытным.

Обращение М.Кулиева к теме Низами следует рассматривать в русле этой давно сложившейся традиции азербайджанской музыки. Кроме того, Седьмая симфония стала последним образцом симфонического творчества композитора. Одно это обстоятельство в значительной степени подогревает интерес к сочинению, по существу ставшим итоговым и в определенном смысле обобщающим многолетние искания М.Кулиева в такой сложной сфере композиторского творчества как симфония.

Сразу оговоримся, что композитор был далек от мысли пересказать Низами в музыке и не ставил перед собой задачи создания грандиозного по масштабу и значимости сочинения. Назвав свою симфонию «Капли из «Хамсэ»» и предпослав каждой из её четырех частей конкретное программное название, М.Кулиев тем самым обозначил круг вопросов, который представляет для него наибольший интерес и соответственно становится предметом его заботы и внимания.

Седьмая симфония производит двойственное впечатление. С одной стороны она, конечно же, выглядит работой художника, обладающего мастерством и способного распорядиться тем багажом разносторонних знаний и творческого опыта, что были накоплены за долгие годы успешной работы над симфонией.

С другой стороны сама направленность Седьмой симфонии вызывает по крайней мере ряд возражений. Прежде всего в музыке симфонии трудно обнаружить какие-то программные черты, связывающие композитора с Низами. Любое обращение к программному замыслу предполагает и на наш взгляд даже обязывает автора как-то обозначить присутствие программного начала в музыке. В противном случае, как в рассматриваемой Седьмой симфонии, задуманное композитором остается не раскрытым и уж тем более трудно-объяснимой становится сама направленность выстраиваемого цикла.

Безусловно, серьезные нарекания вызывает музыкальный стиль Седьмой симфонии. М.Кулиеву словно изменяет художественный вкус и его последняя симфония грешит перегруженностью письма и излишне жесткой и соответственно мало выразительной музыкой.

Обычно с годами художник, умудренный жизненным и творческим опытом, приходит, как правило, к так называемому прояснению стиля. У М.Кулиева происходит нечто обратное; именно в конце своего симфонического творчества он создает произведение, стилевое решение которого оказывается далеким от ясности и чистоты, к тому же полным уязвимых черт.

Трудно объяснимым является отход М.Кулиева от национальных истоков своего творчества. Справедливости ради отметим, что композитор никогда не стремился к намеренной демонстрации своего национального «я», но в то же время в его музыке, в том числе в ряде симфоний использование национального фактора и прежде национально-окрашенного интонационного строя получило убедительное воплощение и одобрение. Особенно удачной в связи с этим была признана Пятая симфония.

Отход от национального начала в музыке Шестой и Седьмой симфоний очевиден и найти какую-то подоплеку происходящему в творчестве начала 90-х годов композитора не просто. Если в Шестой симфонии между содержанием и формой, выразительными средствами и принципами развития музыки было достигнуто равновесие, то в Седьмой симфонии композитору явно изменяет чувство меры. Здесь

сделан крен в сторону усложнения и ужесточения стиля и чрезмерного увлечения линейностью, приводящей к перегруженности и дисбалансу письма.

В свою очередь увлечение чисто технической стороной в композиции, влечет за собой выхолащивание эмоциональной сути музыки, низводит на нет её непосредственное, живое начало. В этом случае «спасти» участь произведения бессильны незаурядность дарования и большое мастерство автора. К сожалению, именно это произошло с Седьмой симфонией, высветившей как лучшие, так и уязвимые стороны симфонического творчества М.Кулиева.

В Заключении подводятся итоги проделанной работы. Можно сказать, что Мамед Кулиев – талантливый симфонист, обладающий неповторимым почерком, а его симфонии занимают достойное место в истории азербайджанской симфонии.

Представленные в диссертации образцы представляют собой богатый материал для исследования, где каждая отдельная симфония свидетельствует о вдумчивой и целенаправленной работе композитора. Судьба его симфоний весьма различна, как и различны их содержание и музыкальный язык, а также циклическое решение и драматургическая трактовка. Вместе с тем особо хочется подчеркнуть, что в каждой из них присутствует рука мастера, тонко ощущающего природу жанра и стремящегося воплотить в ней нечто значимое и сокровенное.

Семь симфоний композитора – это своеобразная история жизни и творчества художника, где личное переплетается с судьбой страны, когда субъективное, сокровенное трудно отделить от объективного, общественно-значимого и наоборот. Будучи вдумчивым и углубленным по натуре человеком М.Кулиев нашел в симфонии созвучный себе жанр, предоставляющий ему **возможность говорить о большом и серьезном, ярком и мощном и адресовать это широкой слушательской аудитории.**

Важно подчеркнуть, что М.Кулиев ни в одной из своих симфоний не повторяется и это выливается в характерную особенность его симфонического мышления. Добавим, что далеко не каждый художник бывает свободным от соблазна повтора в своем творчестве. М.Кулиеву это удается, что делает ему честь и хвалу.

Говоря о своей связи с религией, композитор С.Губайдулина как-то заметила, что «жизнь разрывает человека на части. Он должен

восстанавливать свою целостность – это и есть религия»¹. Перефразируя эту замечательную мысль, можно сказать, что религией Мамеда Кулиева всегда была сама музыка, исправным служителем которой он оставался всю свою жизнь.

Основные научные результаты диссертации отражены в следующих публикациях автора:

1. «Особенности творческого почерка Мамед Кулиева», статья Elektron Beynəlxalq mədəniyyət jurnalı “Harmoniya” //http://harmony.musigi-dunya.az, № 6, 2007, с.7

2. «Məmməd Quliyevin yaradıcılığına bir baxış (Xocalı Qurbanlarının xatirəsinə həsr olunmuş kamera orkestr üçün Simfoniya – Rekviyem nümunəsində)», məqalə İncəsənət və mədəniyyət problemləri, 3-4 (25-26) Bakı, 2008, 151-154s.

3. «Məmməd Quliyevin həyat və yaradıcılığına bir baxış», tezis Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XIV Respublika elmi konfransı Bakı, 2009, 287s.

4. «К вопросу о роли симфоний в творчестве Мамед Кулиева», статья Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств, Elmi Əsərlər №11, Баку 2011, 238-242с.

5. «О роли оркестрового начала в симфониях Мамеда Кулиева», статья “Mədəni – Maarif” журнал №7, Баку 2011, 51-53с.

6. «Симфоническое творчество Мамед Кулиева в свете исканий симфонии XX века» статья, Международный научно – педагогический журнал «Высшая школа Казахстана» №4,2011, 162-167с.

7. «Некоторые аспекты симфонического творчества Мамед Кулиева», статья Тбилисская Государственная Консерватория, Вторая Международная студенческая конференция – конкурс, Апрель 2011, 83-87с.

8. «Шестая симфония Мамед Кулиева. К вопросу о роли симфоний в творчестве Мамеда Кулиева», статья «Научная жизнь» №2, Москва 2011, 88-91с.

9. «Məmməd Quliyevin simfonik yaradıcılığında ənənə və müasirliyə dair» Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств, журнал “Mədəniyyət dünyası” №11, Баку 2011, 194-197с.

¹ Холопова В. Комплекс духовного содержания в творчестве Софьи Губайдулиной. См. ж-л «Музыкальная Академия». Специальный выпуск. 2011 (4), с.19

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
ÜZEYİR HACIBƏYLİ ad. BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

KÖNÜL HÜMBƏT QIZI XANKİŞİYEVA

MƏMMƏD QULİYEVİN SİMFONİK TƏFƏKKÜRÜNÜN
XÜSUSİYYƏTLƏRİ

6213,01 – Musiqi sənəti

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi
almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın

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

BAKI – 2013

Dissertasiya işi Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: *Azərbaycan Respublikasının əməkdar müəllimi, sənətşünaslıq namizədi, dosent*
Ü.İ.İmanova

Rəsmi opponentlər: *sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor* **G.R.Mahmudova**
sənətşünaslıq namizədi, professor
Z.K.Abdullayeva

Aparıcı təşkilat: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin “Musiqişünaslıq” kafedrası

Müdafiə 15 may 2013-cü ildə saat 12⁰⁰-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 15 aprel 2013-cü ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,
sənətşünaslıq namizədi, professor:

Ş.H.Həsənova

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

Mövzunun aktuallığı. Hazırkı dissertasiya işinin aktuallığı bəstəkar Məmməd Quliyev yaradıcılığının, ələlxüsus onun simfonik musiqisinin tədqiqi və elmi cəhətdən əsaslandırılması ilə müəyyənləşir. Bəstəkarın simfonik üslubunun səciyyəvi xüsusiyyətlərinin meydana çıxarılması, onun simfonizminin və XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin dərin qatlarının aşkar edilməsi milli musiqişünaslığın ən əhəmiyyətli və mühüm vəzifələrindən biridir.

Məmməd Quliyev (1936-2001) – XX əsrin II yarısı Azərbaycan musiqisində öz qeyri-adiliyi ilə başqalarından fərqlənən bir simadır. Bu istedadlı bəstəkar, öz şöhrəti ilə tanınan Qara Qarayev məktəbinin nümayəndəsi kimi, operadan tutmuş Azərbaycan xalq mahnılarının simfonik orkestr üçün işləmələrinə qədər – musiqinin ən müxtəlif sahələrində dərin rəğbət qazanmışdır. Onun yaratdığı əsərlərdəki mövzu dairəsinin genişliyinə baxmayaraq, bəstəkar hələ sağlığında simfonist kimi tanınaraq, musiqidə əhəmiyyətli və məştblı mövzuların təcəssümünə meyl göstərmişdir.

Atdığı ilk müstəqil addımlardan etibarən, M.Quliyev yaradıcı məqsədlərində ciddilik nümayiş etdirmiş və ardıcıl olaraq, öz qarşısına qoyduğu yaradıcı niyyətlərə doğru addımlamışdır. Özünə qarşı tələbkarlıq və ciddilik bu bəstəkarı hər zaman fərqləndirmişdir. Şübhəsiz ki, bu cəhətlər onu sənətdə heç bir vaxt asan yollar axtarmayan və həm həyatda, həm də yaradıcılıqda öz maksimalizminə sadıq qalan bir sənətkar kimi səciyyələndirmişdir.

1963-cü ildə qələmə aldığı Birinci simfoniyasından etibarən M.Quliyevin musiqisi hər zaman marağa səbəb olmuş və musiqi ictimaiyyətinin diqqətini cəlb etmişdir. Bununla belə, çox təəssüf ki, onun yaradıcılığı musiqi tədqiqatçılarının nəzərindən kənar qalmış və elmi-nəzəri cəhətdən qətiyyən araşdırılmamışdır.

Mövzunun elmi işlənmə dərəcəsi. Ümumiyyətlə, M.Quliyev musiqisi, xüsusən də onun simfoniyaçı musiqişünaslıq nəşrlərində olduqca cüzi bir şəkildə inikasını tapmışdır. Bunların içərisində Z.Dadaşzadənin¹ 70-80-ci illər Azərbaycan simfoniyasına həsr olunmuş tədqiqat işini qeyd edə bilərik. Göstərilən əsərin “Azərbaycan simfoniyasında milli modellərin axtarıları” adlı III fəslində müəllif M. Quliyevin dörd sayılı “Muğam”

¹ Dadaşzadə Z.A. Simfoniyanın fəzası. 1970-80-ci illər Azərbaycan simfoniyası: əsas təməyllər. Bakı, “Elm”, 1999. s.70-76

simfoniyanın üzərində dayanır. Bundan başqa, E.Abasovanın¹ “Məmməd Quliyevin Beşinci simfoniyası”, L.Hüseynovanın² “Çağırtilara hay verək” adlı məqalələrini; eləcə də S.Qasımova və Z.Abdullayevanın³ “Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı” dərsliyinin II hissəsindən M.Quliyevə həsr olunmuş bölməni qeyd edə bilərik.

Bütün bu qeyd olunan nəşrlərdə M.Quliyev, musiqidə qəbul olunmuş standartlardan uzaq olan mövzuların ifadəsində daim yeni yollar axtarışında olan ciddi və dərin düşüncəli bəstəkar kimi səciyyələndirilir. Bütün müəlliflər tərəfindən haqlı olaraq bəstəkar yaradıcılığında simfoniyanın xüsusi əhəmiyyət daşıması qeyd olunur.

Tədqiqatın elmi yeniliyi ondan ibarətdir ki, Azərbaycan musiqişünaslığında ilk dəfə olaraq M.Quliyevin bütün simfoniyaalarının üslub istiqaməti baxımından təfərrüatlı təhlili yerinə yetirilmişdir. Dissertasiya işində bəstəkarın simfonik musiqisinin ardıcıl və müntəzəm şəkildə nəzərdən keçirilmə prinsipinə riayət olunmuşdur ki, bu da öz növbəsində, hər bir simfoniyanı ayrı-ayrılıqda qiymətləndirməklə yanaşı, bəstəkarın simfonik üslubunun təkamülünün ümumi mənzərəsini göstərməyə imkan verir.

Dissertasiyanın məqsədi və vəzifələri. M.Quliyev simfoniyaalarının dərinə və ətraflı bir şəkildə nəzərdən keçirilməsindən ibarətdir ki, bu da bəstəkarın musiqi dünyasına nüfuz edərək, hər bir əsərin orijinallığını duymaqla yanaşı, ümumiyyətlə onun simfonik yaradıcılığının təkamülünü izləməyə imkan verəcək.

M.Quliyev və XX əsrin II yarısının Azərbaycan musiqi mədəniyyəti arasındakı əlaqənin işıqlandırılması da həmçinin, tədqiqat işində vacib olan məqamlardan biridir. Bununla əlaqədar dissertasiyada aşağıdakı **vəzifələr** ortaya qoyularaq, öz həllini tapmışdır:

- M.Quliyevin simfoniyaaları onun yaradıcılığının ümumi mənzərəsi ilə əlaqəli bir şəkildə tədqiq olunur və bəstəkar musiqisinin ən böyük yaradıcı nailiyyəti kimi öyrənilir;

- M.Quliyevin musiqisində simfoniyanın ifadə olunma xüsusiyyətləri, onların ideya-məzmun həlli, simfonik silsilənin traktovkası, eləcə

¹ Абасова Э. Пятая симфония Мамеда Кулиева. Вəstəkar və zaman. Üz. Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasının 100 illiyinə həsr olunmuş məqalələr toplusu. 2008. s.88.

² Hüseynova L. “Çağırtilara hay verək”. ВМА. Jur. Şərq. Весна-2001, s. 24-25.

³ Касимова С., Абдуллаева З. Музыкальная литература Азербайджана. II часть (Учебник). Баку: Наука и образование, 2010.

də bu əsərlərdəki simfonik dramaturgiyanın novator xüsusiyyətləri nəzərdən keçirilir;

- M.Quliyev simfoniya­larında­ki musiqi dil xüsusiyyətləri tədqiq olunur;

- M.Quliyev simfoniya­larında milli və Avropa musiqi ənənələrinin qarşılıqlı əlaqəsi və qanunauyğunluqları üzə çıxarılır;

- M.Quliyev simfoniya­larında milli başlanğıcın rolu və əhəmiyyəti tədqiq olunur;

- M.Quliyev yaradıcılığında, eləcə də, XX əsr Azərbaycan musiqisinin simfoniyanın rolu və əhəmiyyəti aşkara çıxarılır.

Metod və metodologiya. Tədqiqat işində tarixilik metodu əsas götürülür, belə ki, M.Quliyev bu simfoniya­lara yaradıcılıq fəaliyyətinin otuz ilini həsr etmişdir. Bununla yanaşı, bəstəkar yaradıcılığında simfoniya bir janr kimi ciddi üslub dəyişikliklərinə məruz qalmışdır ki, bu mənada M.Quliyevin simfonik musiqisinin hər bir nümunəsi ayrı-ayrılıqda dərin nəzəri tədqiqatın obyektı olaraq onun üslub axtarışlarının və bəstəkar yazısının müasir texnika metodlarının özünəməxsus təzahür edir.

Müəyyən bir janr hüdudlarında üslub təkamülü məsələləri heç şübhəsiz ki, induksiya və deduksiya metoduna arxalanır, bu da bəstəkar üslubu üçün ümumilikdə səciyyəvidir.

Azərbaycan bəstəkarlarının simfonik musiqisinin müxtəlif aspektlərinə həsr olunmuş elmi işlərdə əksini tapan ayrı-ayrı müddəalar və nəticələr tədqiqatın metodoloji əsasını təşkil etmişdir. Milli musiqi mədəniyyətinin müxtəlif mərhələlərində Azərbaycan simfoniya­larının inkişaf panoramını üzə çıxaran elmi əsərlər xüsusilə əhəmiyyətli olmuşdur. Öz tədqiqat işimizdə biz Ü.Hacıbəyli, E.Abasova, G.Abdullazadə, İ.Abezqauz, N.Ələkbərova¹, N.Əliyeva², N.Axundova³, Z.Dadaşzadə, R.Zöhrabov, R.Məmmədova, A.Tağızadə⁴ və bir çox digərlərinin elmi əsərlərinə əsaslanmışıq.

Rus musiqişünaslarının müraciət etdiyi bir çox məsələləri, o cümlədən, bədii üslubun ümum­nəzəri və xüsusi problemlərini, simfonik musiqi və bəstəkar yaradıcılığına həsr olunmuş elmi əsərlərin əhəmiyyətini də

¹ Алекперова Н. Ариф Меликов. Баку: Ишыг, 1988.

² Алиева Н.Г. Азербайджанская симфония: 30-60-е годы. Автореферат диссертации кандидата искусствоведения. Киев, 1991.

³ Axundova N.B. Симфоническое творчество Арифа Меликова (к проблеме обновления жанра). Диссертация кандидата искусствоведения. Баку, 1995.

⁴ Таги-заде А.З. Джемдет Гаджиев. Баку: Ишыг, 1979..

qeyd etmək lazımdır. Musiqişünaslığın müxtəlif problemlərinin işıqlandırılmasından ötrü biz, B.Asafyev, V.Bobrovski, L.Mazel, Y.Nazaykinski, M.Tarakanovun tədqiqat işlərinə istinad etmişik.

Simfoniya ilə bağlı olan elmi işləri xüsusi qeyd etmək lazımdır: M.Aranovski¹, İ.Barsova², M.Sabinina³ və başqaları.

Hazırki dissertasiyanın **obyektini** M.Quliyevin 60-90-cı illərə aid simfoniya; işin **predmetini** isə bəstəkarın simfonik üslubunu müəyyən edən bu simfoniya; musiqi dilinin kompozisiya həlli təşkil edir.

Tədqiqatın praktiki əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, elmi iş M.Quliyevin bütün simfoniya ilə geniş şəkildə tanış olmağa və onun simfonik yaradıcılığının ayrı-ayrı nümunələrinə dair bilik və məlumatları dərinləşdirməyə imkan yaradır.

Dissertasiyanın nəticələrindən musiqişünaslıq işlərində geniş istifadə oluna bilər. M.Quliyevin simfonik yaradıcılığının xarakteristikası Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Azərbaycan musiqi tarixi” kursunda, eləcə də digər ali və orta tədris ocaqlarının analoji kurslarında tətbiq oluna bilər.

Dissertasiya üzərində iş zamanı istifadə olunan **faktiki materialın** əsasını M.Quliyevin yeddi simfoniya; partituraları, eləcə də onun ayrı-ayrı simfoniya; səs yazıları təşkil edir. Bütün partituralar əlyazmadır və bəstəkarın həyat yoldaşı Cülyetta xanım Quliyeva tərəfindən təqdim olunmuşdur.

Bəzi simfoniya; qorunub saxlanılmış səs yazıları birbaşa konsert ifasından yazılmışdır. Bu səs yazılarının texniki baxımdan nöqsanlarına baxmayaraq, onlar bəstəkar musiqisini canlı şəkildə eşitmək imkanı yaradır. Burada vacib cəhət odur ki, əsərin ifası musiqinin hər zaman xeyrinə olub, onu əsaslandırır ən inandırıcı arqumentdir.

Dissertasiyanın aprobasiyası. Dissertasiya işi Ü. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi tarixi” kafedrasının iclasında müzakirə olunmuşdur. Dissertasiyanın əsas müddəa və nəticələri müəllifin elmi konfranslardakı məruzələrində və məcmuələrdə çap olunmuş bir sıra məqalələrində öz əksini tapmışdır.

¹ Арановский М. Симфонические искания. Проблема жанра симфонии в советской музыке 1960-75 годов. Исследовательские очерки. Л.: Советский композитор, 1979.

² Барсова И. Симфонии Густава Малера. М.: Сов. композитор, 1975.

³ Сабинина М. Д. Шостакович – симфонист. М.: Музыка, 1976.

İşin strukturu. Dissertasiya Giriş, üç fəsil, iki bölmə, nəticə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı, notografiya və not əlavələrindən ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə mövzunun aktuallığı, seçilmiş problemin işlənmə dərəcəsi, eləcə də işin elmi yeniliyi və praktiki əhəmiyyəti üzə çıxarılır, işin metodu və metodologiyası, praktiki əhəmiyyəti izah edilir, dissertasiyanın faktiki materialı, onun aprobeasiyası və strukturu əsaslandırılır.

Dissertasiyanın I Fəslı – “Məmməd Quliyev və onun simfonik yaradıcılığı” iki bölmədən ibarətdir. **Birinci bölmə - 1.1. “Məmməd Quliyev və XX əsrin II yarısı Azərbaycan musiqisi: yaradıcılıq portretinə strixlər”** adlanır. Burada Azərbaycan bəstəkarının yaradıcılıq tərəcəmeyihəlinin ən diqqətəlayiq faktları işıqlandırılır.

Q.Qarayev məktəbinin yetirməsi olan Məmməd Quliyev bu məktəbin ən yaxşı cəhətlərini mənimsəmiş və onun simfoniyyaya marağı hələ konservatoriya illərindən üzə çıxmışdır.

Xüsusi qeyd etmək lazımdır ki, M.Quliyevin bir sənətkar kimi təşək-külü ötən əsrin 60-cı illərində milli musiqi mədəniyyətində baş verən ciddi üslub axtarışları ilə bir vaxta təsadüf edir. O illərdə musiqidə əsaslı yeniləşmələrin başında Q.Qarayev dururdu, silahdaşları və sadıq tələbələri təbii ki, bu görkəmli ustadın daim ətrafında idi.

Həmin dövr Azərbaycan musiqisində əlamətdar bir mərhələ olub, mədəniyyətimizin gələcəyinə dair iki tendensiyanı üzə çıxarırdı. Bunlardan biri açıq-aydın bir şəkildə milli musiqi ənənələrini mühafizə edərək, möhkəm, sarsılmaz və toxunulmaz təməl və prinsiplərin müdafiəsində dururdu.

İkinci tendensiya Azərbaycan musiqisində üslub axtarışlarının radikal bir şəkildə, kökündən dəyişiklik edilərək, yeniləşdirilməsini tələb edirdi ki, bu da yeni olan bədii cərəyanlara, o cümlədən, dodekafoniya, aleatorika, sonoristika və digər texnika növlərə müraciətlə ifadə olunurdu. Dəyişikliklər musiqinin məzmun və formasına, musiqi dilinin bütün komponentlərinə toxunurdu.

O dövrlə bağlı söylənənlər ilk növbədə, məzmunun intellektuallaşması ilə bağlı olub, sənətkarın diqqət mərkəzində duran insan obrazının təcəssümünə və onun ən müxtəlif, bəzən də bir-biri ilə təzad təşkil edən ciddi və fəlsəfi, sadə və mürəkkəb hiss və duyğularının ifadəsinə gətirib çıxarır.

Bununla əlaqədar olaraq, yeni forma axtarışları məntiqi görünürdü, formaya ənənəvi münasibətin yenidən mənalandırılıb, başqa cür dərk edil-

məsi, məzmunun ifadəsində yeni, orijinal rakurslarda ifadəsi baş verirdi. Bir sözlə, dövr öz-özlüyündə bütün bəstəkarlara yaradıcılıq axtarırları, eksperimentlər (sözün yaxşı mənasında!) və həqiqi kreativ başlanğıclar üçün geniş meydan açdı.

Azərbaycanda bəstəkar musiqisinin kökündən dəyişərək, yeniləşmə prosesində ən mühüm cəhət Şərq və Qərb ənənələrinin üzvi bir surətdə vəhdəti idi. Əgər XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan professional musiqisinin banisi Üzeyir Hacıbəyli milli və Avropa musiqi mədəniyyətinin klassik üslub zəminində birləşdirilməsini həyata keçirmişdirsə, 60-cı illərdə Q. Qarayev və onun tərəfdarları analogi problemi bir qədər fərqli bədii-üslub çərçivələrində həll etmişdilər. Bütün bu cəhətlər bəstəkar qarşısında daha mürəkkəb və geniş imkanlar açmaqla yanaşı, eyni zamanda böyük tələblər və ilk növbədə professionalizm də irəli sürürdü.

Beləliklə, milli və Avropa ənənələrinin sintez ideyası yeni bir şəkildə birləşməyə doğru gedir. Şərq və Qərb musiqi mədəniyyətlərinin bir-birinə yaxınlaşması artıq sadə deyil, daha mürəkkəb və dərin zəmində özünü göstərməyə başlayır.

Bu mənada M. Quliyev öz müəlliminin layiqli davamçısı oldu. O, dövrün novator ruhunu həssaslıqla duya bildi və bu da onun yaratdığı musiqidə dərhal ifadəsini tapdı. Beləliklə, XX əsrin II yarısına xas olan aparıcı tendensiyalar bəstəkarın yaradıcı taleyində son dərəcə aydın şəkildə özünü göstərdi. Qeyd etmək lazımdır ki, M. Quliyevin bir sənətkar kimi təşəkkül tapmasında, onun bütün sonrakı yaradıcılıq fəaliyyətində Şərq və Qərb daimi bir şəkildə hökm sürmüşdür. Başqa sözlə desək, bəstəkar öz musiqisində Üzeyir Hacıbəylinin ən əhəmiyyətli vəsiyyətlərindən birini – milli və Avropa musiqi mədəniyyətlərinin sintez ənənələrini üzvi şəkildə, ustalıqla həyata keçirmişdir. Xatırlatmaq yerinə düşər ki, M. Quliyev tar təhsilini görmüş ifaçı idi və o, milli musiqinin təbiətinə heç kimin malik olmadığı qədər yaxından bələd idi. Milli musiqini tam mənada öz barmaqları ilə hiss edərək o, əlbəttə ki, hər bir muğamın gözəlliyini və orijinallığını çox gözəl duyur, xalq və aşıq musiqisinin məhərrətlə təşkil olunmuş lad xüsusiyyətlərini dərinləndirirdi. Bəstəkar ehtiram əlaməti olaraq qeyd edək ki, o, milli musiqiyə dair biliklərinə münasibətdə heç bir zaman iddialı olmamış və xüsusən də, onu tələb olunandan artıq, yaxud da əbəs yerə sərf etməmişdir. Bu mənada bəstəkar həmişə vicdanlı bir sənətkar olmuş və ömrünün son günlərində elə o cür də qalmışdır.

Yaradıcılıq irsinin janr müxtəlifliyinə baxmayaraq, bəstəkarın simfoniya janrına ardıcıl şəkildə sadıqlığını görmək çətin deyil. Bəstəkar yeddi

simfoniyanın müəllifidir. Bu simfoniyalar onun bütün yaradıcılığı ərzində meydana çıxmış və təbii ki, müəllifin yaradıcılıq axtarışları və tapıntılarını ifadə etmişdir. Təəccüblü deyil ki, M.Quliyev yaradıcılığının ən gurultulu uğurları və böyük təsir bağışlayan nailiyyətləri məhz simfoniyaları ilə bağlı olmuşdur.

Simfoniya münasibətdə bəstəkarın bütün yaradıcılığı boyu sabitlik nümayiş etdirməsi bir tərəfdən hörmətə layiqdir, digər tərəfdən isə, qanunauyğun olaraq marağa da səbəb olur. M.Quliyevin yeddi simfoniyası məzmun baxımından, silsilənin şərhə nöqtəyi-nəzərindən, eləcə də dramaturgiya və dil xüsusiyyətləri etibarilə bir-birindən fərqlənir. Bununla bərabər, bəstəkarın simfoniya münasibəti dəyişilməz qalır. M.Quliyev simfoniyanın rolunu həmişə dərk edib, qiymətləndirmişdir. Simfoniya bəstəkar üçün heç zaman ötrü janr olmamışdır. Əksinə, simfoniya onun ciddi yaradıcılıq axtarışları və düşüncələrinin, yaşadığı və dərinəndən duyduğu hissələrin məhsulu kimi meydana çıxmışdı. Odur ki, hər bir simfoniya bəstəkar üçün vacib olan ideya-bədii məna daşıyıcısıdır.

Heç şübhəsiz, simfoniya M.Quliyevin yaradıcılığında son dərəcə vacib yer tutur və onun yaradıcılığında ana xətti kimi keçən bir janr kimi özünü göstərir. Bəstəkar simfoniyalarının Azərbaycan musiqisində rolu və əhəmiyyəti də olduqca vacibdir.

Bu bölmədə həmçinin, Azərbaycan simfoniyasının təşəkkülü və inkişafının bəzi tendensiyaları işıqlandırılır, XX əsrin 40-60-cı illərində bu janrın Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ümumi tarixi inkişaf istiqamətində rolu və əhəmiyyəti qeyd olunur.

Əlamətdardır ki, M.Quliyev öz taleyini simfoniya janrı ilə məhz 60-cı illərdə bağlamışdır. Onun Birinci simfoniyası 1963-cü ildə yazılıb. Bəstəkarın simfonik yaradıcılığının başa çatması isə artıq 90-cı illərə təsadüf edir və onun sonuncu “Xəmsə”dən damlalar” adlı Yeddinci simfoniyası 1993-cü ilə təsadüf edir.

Beləliklə, simfoniya janrı bəstəkarın həyat və yaradıcılığının vacib hissəsinə çevrilir. M.Quliyev simfoniya otuz ilini sərf edir, yəni həyatının yarı hissəsini bu janra xidmət etməklə keçirir. O da diqqətəlayiqdir ki, simfoniyaların yeddisi də özünə görə maraqlıdır. Hər bir simfoniyanın məzmun baxımından əhəmiyyəti və musiqili – dramaturji cəhətdən orijinallığı onların fərqləndirici xüsusiyyətləri olmaqla kifayətlənmir. Bu əsərlər bəstəkar yaradıcılığının dərhal bir mərhələsinə çevrilmişdir ki, bu da öz növbəsində, müəllifin simfonik üslubunun təkamülündən söz açmağa imkan verir.

Məmməd Quliyevin simfoniyaalarında onun şahidi olduğu mürəkkəb, çoxcəhətli və təzadlı dövrün ab-havası, onun drammatizmi və əzəməti öz ifadəsini tapmışdır. Məhz bu səbəbdən bəstəkarın simfonik axtarışları Azərbaycan simfoniyasının inkişaf istiqamətlərindən ayrılmaz olub, eyni zamanda XX əsrin II yarısı Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ümumi inkişaf prosesi ilə təamlıq təşkil edir.

Dissertasiyanın ikinci bölməsində və son iki fəslində M.Quliyevin simfoniyaaları nəzərdən keçirilir və onların ardıcıl yazılış xronologiyasına riayət olunur. Bu prinsipdən irəli gələrək, **“60-70-ci illərdə yazılmış əsərlərin simfonik üslubunun təşəkkülü”** adlı **ikinci bölməsində 1.2.** bəstəkarın simfonik yaradıcılığının ilk üç nümunəsi tədqiq olunur.

Birinci simfoniya (C-dur, 1963) bəstəkarın təqdim etdiyi ilk və ciddi bir iş olub, onun simfonist kimi keçdiyi uzun və məşəqqətli yolun başlanğıcıdır. Konservatoriyanı bitirərkən diplom işi kimi təqdim etdiyi Birinci simfoniya M.Quliyevin simfonik istedadının ən yaxşı cəhətlərini inandırıcı surətdə üzə çıxartdı. İlk növbədə, müəllifin simfoniya janrına ciddi münasibətini qeyd etmək lazımdır. Tarixən təşəkkül tapan ənənələrə - dördhissəli silsilədə hissələrin ardıcılığına üz tutan bəstəkar, sonata və üçhissəli, eləcə də rondo-sonata formalarından istifadə edərək, bitkin şəkllə salınmış tematizm (iki cümlədən ibarət təkrar quruluşlu period və ya sadə üçhissəli forma) və janrvarilik (mahnı, skertso, marş) yaradır.

Bəstəkar Birinci simfoniyanın musiqisində mövzunun ritmik cəhətdən artması və azalması üzərində qurulmuş polifonik üsullardan və imitasiyalardan (ikisəsli və üçsəsli imitasiya, stretta, kanon) istifadə etmişdir. Səslərin sərbəstliyinə cəhd göstərilməsi Andante sostenutonun (III hissə) musiqisində linearlığa gətirib çıxarır.

Birinci simfoniyanın musiqisində milli əlamətlərin açıq-aydın şəkildə özünü göstərməməsi diqqəti cəlb edir. Əldə olunmuş müəyyən biliyə və təcrübəyə baxmayaraq bəstəkar, öz milli “mən”ini ifadə etməyə səy göstərmir.

Birinci simfoniya M.Quliyevin ilk uğurlu qələm təcrübəsi kimi sınaqdan çıxaraq, müəllif üslubunun ən güclü və zəif tərəflərini üzə çıxardı. Şübhəsiz ki, simfoniya üzərində iş prosesi zamanı əldə olunan təcrübə bəstəkarın instrumental musiqinin bu sahəsindəki gələcək axtarışları üçün olduqca vacib və əhəmiyyətli oldu.

İkinci “Müharibə əleyhinə” adlı simfoniya (1968) üçhissəli silsilədir, kamera orkestri üçün yazılıb. Burada yalnız simli alətlər və fortepianodan istifadə olunmuşdur.

Simfoniyanın “Müharibə əleyhinə” adlandırılması ilə müəllif öz yaradıcı niyyətlərini aydın şəkildə ifadə etmişdir. M.Quliyev İkinci simfoniya da hər zaman aktual və mürəkkəb olan müharibə mövzusunə müraciət edir və onu dövrün ənənəvi estetikası olan Hərb və Sülh, Xeyir və Şər kimi əzəli anlayışlar məcrasında əks etdirir. Simfoniyanın bəzi musiqi surətləri də həmçinin ənənəvi şəkildə həllini tapmışdır. Bu mənada simfoniyanın birinci hissəsi xüsusilə diqqətəlayiq olub, bəstəkarın müharibəyə dair görüşlərini əks etdirir. Məsələn, birinci hissədən marşvari mövzu D.Şostakoviç və Q.Qarayevin “hərbi” simfoniya lardakı mexanistik - marşvari mövzular – daşürəkli və amansız “ölüm maşını” obrazı ilə birbaşa assosiasiya doğurur.

Simfoniyanın məzmununu onun üçhissəli quruluşu müəyyənləşdirir. Burada müharibə illərinin ağır xatirəsi inkişaf etdirilərək, nəql olunur (I hissə), bu xatirələrlə bağlı dərin kədər ifadə edilir (II hissə) və bu, nəticədə təntənəli finala gətirib çıxarır (III hissə).

Kifayət qədər işlənməsinə baxmayaraq, məsuliyyətli bir mövzuya müraciət olunması müəllifin cəsarətini və eyni zamanda, onun bir qədər gözlənilməz tərzdə gerçəkləşdirilmə cəhdlərini üzə çıxarır. İkinci simfoniya ilə tanışlıq zamanı diqqəti cəlb edən ilk cəhət - bu əsərin Birinci simfoniya ilə açıqdan - açığa təzad təşkil etməsi və müəllif dəst-xəttinin yaxşı təsir bağışlayan sərbəstliyidir. M.Quliyev əsərdə musiqi dilini prinsip etibarilə yeniləşdirir və özü üçün yeni olan bir üslub çərçivəsində kifayət qədər inamlı və inandırıcı şəkildə işləyir.

Bəstəkar İkinci simfoniya da müharibə mövzusunə yaradıcı surətdə yanaşmışdır. Onun təfsirini verdiyi janr traktovkasını da yaradıcı hesab etmək olar. Qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkarın Birinci simfoniya da əldə etdiyi nailiyyətlər onun İkinci simfoniya da davamını tapmışdır. Bu əsərdə simfoniyanın yeni bir modelini yaratmaq cəhdi irəli sürülür.

Üçüncü simfoniya “Mən - Azərbaycanam” (1971) adlanır. Simfoniya Məmməd Quliyevin yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Fikrət Qocanın sözlərinə yazılmış bu əsər bəstəkarın yeganə vokal-instrumental simfoniya da olub, onun simfonizminin təkrar olunmaz bir nümunəsidir. Qeyd edək ki, bu simfoniya Azərbaycanda ilk vokal-instrumental simfoniya nümunəsidir. Bununla bərabər, simfoniya da ilk dəfə olaraq muğam başlanğıcından istifadə olunmuşdur.

“Mən - Azərbaycanam” adlı Üçüncü simfoniya – xor, beş solist və böyük simfonik orkestr üçün yazılmışdır. M. Quliyev öz yaradıcılığında

ilk dəfə olaraq Vətən mövzusunə müraciət edir və onu olduqca cəsəətli və yeni bir tərzdə təcəssüm etdirir.

Simfoniya da doğma Vətənin acı taleyi (I və II hissə) və onun hazırki xoşbəxt, firavan güzəranı (final) nəql olunur. Keçmiş və gələcəyin qarşılaşdırılması ümumiləşdirilmiş şəkildə verilir. M.Quliyev bütün əsər boyunca bir-birinə fəal şəkildə təsir göstərən vokal və instrumental faktorların qarşılıqlı əlaqəsini əks etdirmişdir. Dərhal qeyd edək ki, bəstəkar Üçüncü simfoniya da kompozisiyanın ənənəvi normalarından imtina edir. Simfoniyanın heç bir hissəsində ənənəvi musiqi formalarına təsadüf edilmir. Bəstəkar simfoniyanı vahid, tam bir şəkildə qurur və onun ayrı-ayrılıqda hər bir hissəsini sərbəst, hər hansı bir sxem çərçivələrinin xaricində göstərir. Musiqi bir-birinə qovuşan ayrı-ayrı fraqmentlərdən və ya bloklardan əmələ gəlir. Dəyişkən əhval-ruhiyyələrin, emosiyaların, obrazların növbələşməsi Üçüncü simfoniyanın səciyyəvi cəhətlərindən biridir.

Bununla yanaşı, M.Quliyev öz simfoniyasında mikrotematizmə daşıqlanır. Qısa mövzular, ayrı-ayrı motivlər, müəyyən melodik gedişlər bəstəkarın üz tutduğu əsas vasitələrə çevrilir. Haqqında danışıdığımız vasitələrin bu cür sərriast və aforistik tərzli olması simfoniyanın musiqisində bir sıra məqamlara təsir edir. Bununla bərabər, milli faktor burada xüsusi mənə daşıyıcısına çevrilir.

Yaradıcılığında ilk dəfə olaraq M.Quliyev məhz nəzərdən keçirilən simfoniya da milli-musiqi ənənələrinə dayaqlanmışdır. Bununla belə, bəstəkar əsərdə heç bir xalq melodiyasını və ya muğam modelini sitat kimi istifadə etmir. Simfoniya boyu bəstəkar musiqisi orijinaldır, ancaq onun müəllif dəst-xəttində o qədər tipik milli cizgilər vardır ki, mövzulardan bir çoxunu folklor, muğam və yaxud aşiq musiqisinə oxşatmaq mümkündür. Bu mənada M.Quliyevin Üçüncü simfoniya da işlətdiyi vasitələr uğurlu və qanəedicidir.

İlk üç simfoniyanın icmalını yekunlaşdıraraq, deyə bilərik ki, bəstəkar bir müəllif kimi öz axtarışları bu əsərlərdən hər birində inandırıcı görünür. Simfoniyalarda müəllifin müxtəlifliyə cəhd göstərməsini qeyd etmək lazımdır. Bu cəhət istər məzmununda, istərsə də silsilənin şərhində, hər üç obrazın musiqi tərtibatında ifadəsini tapır.

Bəstəkarın Birinci simfoniya da uğurlu tələbəklik işi idi. Bu işdə müəyyən mənada, öz tələbələrinin gözündə daim uca duran dahi müəllim Qara Qarayevin təsiri duyulur. Sonrakı İkinci “Mühəribə əleyhinə” və Üçüncü “Mən – Azərbaycanam” simfoniya larında bəstəkar böyük sərbəstliklə işləyir və bu sərbəstlik mövzu seçimində, məzmununda, janrın traktov-

kasında və əlbəttə ki, hər iki silsilənin musiqili – dramaturji həllində özünü göstərir.

M.Quliyevin simfonik axtarışlarının ilk təcrübəsinə haqq qazandıra-raq, biz eyni zamanda, onun ilk işlərinin yaxşı cəhətlərini şişirtmək fikrin-dən tamamilə uzağıq. Aydınır ki, bəstəkarın bu simfoniya-ları kamillik-dən uzaqdır, əsasən İkinci və Üçüncü simfoniyalarda hansısa zəif məqam-lar da var.

M.Quliyevin yaxşı cəhətlərini heç bir şəkildə artırmadan və eyni zamanda, azaltmadan deyə bilərik ki, o, simfoniya-da özünü tamamilə sərbəst hiss edir və bu xüsusiyyət növbəti simfoniya-ların uğurunun rəhni-nə çevrilir.

II Fəsil “80-ci illərin simfoniya-larında milli başlanğıcın şərh-i” adlanır. Bu fəsil Dördüncü “Muğam” və Beşinci simfoniya-ların tədqiqinə həsr olunmuşdur. Maraqlıdır ki, Məmməd Quliyevin simfonik yaradıcılı-ğında kifayət qədər uğurlu olan bu ilk üç simfoniya-nın yaradılmasından sonra bəstəkarın sanki simfoniya-yə marağı itir və o, bir simfonist kimi uzun müddət boyu “susur”. Üçüncü “Mən – Azərbaycanam” (1971) və Dördüncü (1984) simfoniya-lar arasında 13 illik uzun gözlənilməz bir fasilə əmələ gəlir.

80-ci illər simfoniya-larında bəstəkar öz əqidəsində möhkəm və qətiy-yətli, yetkin bir ustad kimi çıxış edir. İlk simfoniya-larında (I-III) o, böyük ümidlər verən musiqiçi idisə, artıq Dördüncü və ən çox Beşinci simfoniya-da fikrində tutub, düşündüyünü yaxşı dərk edən və onu musiqidə aydın şəkildə ifadə edən parlaq və istedadlı müəllif kimi qarşıda durur.

Həm ideyasına, həm də onun ifadəsinə görə orijinal olan Dördüncü simfoniya “Muğam” bəstəkarın simfonik yaradıcılığında ayrıca bir yerə malikdir.

Bəstəkar bu əsərdə milli musiqi sərvəti olan Muğama müraciət edir və öz qarşısına yeddi əsas muğamın qohumluq əlaqələrinin məntiqini və özünəməxsusluğunu onun malik olduğu zəngin və çevik lad sistemi çərçivəsində göstərmək məqsədini qoyur. Heç şübhəsiz, bu cür mürəkkəb ideyanın öhdəsindən M.Quliyev kimi muğama yaxşı bələd olan cəsarətli bir sənətkar gələ bilərdi.

Məlum olduğu kimi, Muğam bir çox Azərbaycan bəstəkarlarının üs-lubuna olduqca böyük təsir etmişdir. Bu mənada ilk milli operamız olan “Leyli və Məcnun”u yada salmaq kifayətdir. Bu operada dahi klassik Üze-yir Hacıbəyli muğamdan sitat kimi istifadə etmişdir. Üzeyir və Zülfüqar Hacıbəyli, eləcə də Müslim Maqomayev muğamla bəstəkar yaradıcılığın-

da möhkəm əlaqənin bünövrəsini qoymuşdular. Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan xalq musiqisinin digər janrlarında olduğu kimi, muğama müraciət də hər zaman müxtəlifliyi ilə fərqlənmiş və XX əsr Azərbaycan musiqisində müstəsna dərəcədə əhəmiyyətli bir məsələnin dərk istiqamətində fərdi yanaşma meydana çıxarmışdır. Bu mənada “Koroğlu” operasında Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən həyata keçirilən bədii kəşflər xüsusən əhəmiyyətli olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, bəstəkar yaradıcılığının tədqiqatçısı olan İ.V.Abezqauz bu operanı Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin banisinin “üslub ensiklopediyası”¹ adlandırmışdır.

Fərəhlidir ki, muğam hər zaman Azərbaycan bəstəkarlarının bir çox nəslinin yaradıcılıq axtarışlarının mərkəzində durmuşdur. Ona bədii fenomen kimi münasibət də daimi və dəyişməz olaraq qalmışdır. Sözsüz ki, Azərbaycan bəstəkarlarının hər yeni bir nəslə bizim musiqi üçün adət halını almış muğamın dərk olunmasına hansısa yeni çalarlar daxil edərək, ona hələ naməlum qalan, sınınamamış ahənglər yeritmişlər. Bu mənada muğam öz bədii imkanlarına görə həqiqətən də universal bir janr kimi praktik olaraq bütün bəstəkarlar üçün eyni dərəcədə cəlbedicidir. Ondan həm ənənəvi təfəkkürə malik olan və milli musiqinin keşiyində durub, onu mühafizə edən bəstəkar, həm də musiqidə eksperiment tərəfdarı olan, dəqiq desək, öz yaradıcılığında gözlənilməz və orijinal yollar axtaran bəstəkar bəhrələnməlidir.

Məmməd Quliyev özünün Dördüncü “Muğam” simfoniyası ilə qarşımızda məhz belə cəsarətli və sərbəst bir şəkildə durur. Bəstəkarın təqdim etdiyi birhissəli kompozisiya sözün geniş mənasında, muğam prinsipi üzərində qurulmuşdur. Çoxsaylı muğam intonasiya və gedişləri, eləcə də “Yanıq Kərəmi” aşiq havası və “Şalaxo” rəqsvari mövzusu üzərində qurulan kompleks simfoniyanın əsasını təşkil edən başlıca prinsipdir.

Simfoniya da bir bu qədər mənə ifadə edən digər prinsip isə lad sistemi ilə bağlıdır. Daxilən müxtəlif və zəngin olan lad sistemi, öz daxilində bir laddan digərinə doğru çoxsaylı modulyasiyalar, lad keçidləri cəm edərək, laddaxili əlaqələrin özünəməxsus və orijinal mənzərəsini meydana çıxarır.

Nəticədə isə, əsərdə muğam birhissəli kompozisiya kimi qarşımızda duraraq, musiqili-dramaturji inkişafdan irəli gələn bir sıra cəhətləri, o cümlədən, təzadlardan istifadə, musiqinin məntiqi inkişafı, kulminasiyaya doğru hərəkət və digər xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirir. Dördüncü

¹ Абезгауз И.В. Опера «Кероглы» Узеира Гаджибекова. О художественных открытиях композитора. М.: Советский композитор, 1987

“Muğam” simfoniyasının kompozisiya həllinin orijinallığı bir-biri ilə nəinki bağlı olan, eyni zamanda, biri digərini tamamlayan iki versiyanı irəli sürməyə imkan verir.

Birinci versiyaya əsasən, M.Quliyevin Dördüncü simfoniyası birhissəli kompozisiya olub, ayrı-ayrı dalğaların – fazaların növbələşməsindən və bilavasitə kulminasiyaya hərəkətdən ibarətdir. Simfoniyanın ikinci versiyasının traktovkasında isə bu birhissəli kompozisiyada üçhissəli formanın cizgiləri özünü göstərir. Qeyd olunmalıdır ki, kompozisiyanın üçhissəli sxemində musiqinin fazalı - variantlı inkişafı da vacib yer tutur və bu bir daha simfoniyanın “tikintisində” bəstəkarın hansı prinsiplərin tərəfdarı olduğunu vurğulayır.

Müəllifin düşündüyü çətin planı xüsusi qeyd etmək lazımdır. Muğam təsadüfi ardıcılıqla deyil, son dərəcə geniş və dərin şəkildə istifadə olunaraq əsərin məzmun, forma və musiqi quruluşunu müəyyənləşdirir. M.Quliyevin qarşısında duran məsələnin bu cür çoxplanlı olması “Muğam” simfoniyasının ideyasını başqalarından fərqləndirir və əlbəttə ki, bu ideyanın həyata keçirilməsindən ötrü müvafiq ifadə vasitələrini tələb edir. Qeyd edək ki, Azərbaycan musiqisində M.Quliyevin Dördüncü “Muğam” simfoniyasından nə əvvəlki, nə də sonrakı dövrlərdə buna bənzər hal təsadüf olunmamışdır. Bütün bunlar Şərqi və Qərbi ənənələrinin sintezinə can atan bəstəkarın tam orijinal yollarla öhdəsindən məharətlə gəldiyi yaradıcı niyyətlərinin qeyri-adiliyini vurğulayır.

Dördüncü simfoniyaadakı qeyr-adi ideyanı yalnız muğamı dərinləndirən bilən bir sənətkar həyata keçirə bilərdi. Bəstəkarın həyat və yaradıcılığında muğamın əhəmiyyətindən və onun rolundan danışmağa belə ehtiyac yoxdur. M.Quliyev muğamı dərinləndirən sevir, onu yaxşı bilməklə savayı, bir ifaçı kimi onu barmaqları ilə də hiss edirdi. Odur ki, simfoniyanın oyatdığı tam sərbəstlik duyğusu, bəstəkarın bir laddan digərinə təbii keçidləri və bu keçidlərlə bağlı olaraq nümayiş etdirdiyi virtuoz texnikası, eləcə də milli lad sisteminin qanunauyğunluqlarına dərinləndirən bələd olması buradan irəli gəlir.

Zəngin muğam təcrübəsinə baxmayaraq, M.Quliyev eyni zamanda ondan sui-istifadə etmir və ələlxüsus, onu gözə çarpdırmır. Üçüncü “Mən – Azərbaycanam” və Beşinci simfoniyalar – muğamlarla müəyyən əlaqəyə malikdir, bəstəkarın şifahi ənənəli professional musiqisinin zirvəsi ilə qarşılıqlı münasibətini üzə çıxarır.

Dördüncü “Muğam” simfoniyası büsbütün muğam zəminində qurulmuşdur və burada hər bir şey – intonasiya quruluşu və çoxsəməli ritmik

dil, lad çalarları və zəngin faktura tam mənada muğam nəfəsi ilə hopmuşdur. Muğamı dərindən bilməklə bəstəkar ondan həm sərbəst şəkildə istifadə edir, həm də muğamdan asılı olmamaq imkanını əldə edir. Məsələ burasındadır ki, M.Quliyev öz əsərində yeddi əsas muğamın səciyyəvi, tipik əlamətlərinə dayaqlanır və ona tək elə bu da kifayət edir. Qeyd etmək zəruridir ki, burada Azərbaycan muğamının əsl mənşəsini yenedən yaratmaq cəhdi yoxdur. Bəstəkar muğamdakı kimi, laddaxili əlaqələrə əsaslanaraq öz kompozisiyasını qurur. Müəllif üçün muğamın nə demək olması və simfoniyanın son xanələrində bütün muğamların lad hərəkətlərinin bir-birinə qovuşdurulması burada ən maraqlı və mənalı cəhətdir.

Bununla yanaşı, Dördüncü simfoniya Məmməd Quliyev “Yanıq Kərəmi” aşıq havasından və “Şalaxo” rəqsvari melodiyasından istifadə edir. Hər iki mövzu milli musiqi sənətinin nəzərə çarpan nümunəsidir və simfoniyanın intonasiya-tematik quruluşuna onların daxil edilməsi musiqidə səciyyəvi - janrvari başlanğıcı və musiqili-dramaturji inkişafdakı təzadlıq vurğulamaq istəyindən irəli gəlir.

Bir də onu deyək ki, bəstəkar Dördüncü simfoniyanı böyük simfonik orkestr üçün yazmışdır və burada milli musiqi alətlərdən qətiyyən istifadə olunmamışdır. M.Quliyev bu əsərində milli başlanğıcı bu və ya digər mənada gücləndirən əlavə heç bir üsul və ya vasitələrə əl atmadan belə, sonor effektləri və yaddaqalan ayrı-ayrı solo musiqi alətləri, illüstrativ detallar və zərif ahəngdarlıq, nəhəng tutti və çoxplanlı orkestr toxuması ilə olduqca gözəl tarazlaşdırılmış, rəngarəng və ifadəli partitura yaratmağa müvəffəq olur.

Heç şübhəsiz ki, bəstəkarın Dördüncü “Muğam” simfoniyasında irəli sürdüyü ideya orijinaldır, bir qədər gözlənilməzdir və özünə görə cəlbedicidir. Ola bilsin ki, bu ideya bir çoxları üçün sadəcə olaraq ötkəm görünə bilər. Axı Fikrət Əmirov və Niyazinin simfonik muğamlarının yaranmasından bəri Azərbaycan bəstəkarlarından heç biri muğama birbaşa müraciət edib, muğam zəminində simfonik əsər yaratmağa cəsəret etməmişdir. Bu mənada M.Quliyev Azərbaycan musiqisinin həmin mərhələsində milli musiqinin ən əziz və ən istəklili nümunəsinə üz tutan yeganə bəstəkar idi.

Təəssüf ki, öz-özlüyündə maraqlı bədii ideya musiqidə lazımi və düzgün təcəssümünü tapa bilmədi. Bəstəkarın harada və nədə yanlış olduğunu, onun simfoniyanın musiqi dramaturgiyasının aqibətinin nə üçün gətirmədiyini demək çətindir. Əlbəttə ki, hər bir suala dəqiq cavabı tək bəstəkar verə bilər və hazırkı şəraitdə bu barədə yalnız təxmini fikir söyləmək mümkündür.

Bəlkə də kompozisiyanın qurulmasında lad keçidləri – modulyasiyalara məntiqlə riayət olunması çətin gerçəkləşən və bir o qədər də əlverişli olmayan bir məsələ idi. Bu zaman belə bir fikir doğur ki, M.Quliyev öz ideyasının əsirinə çevrilmiş və bu ideyanın gerçəkləşdirilməsi bəstəkarı qane etməmişdir.

Əlbəttə, təqdirəlayiqdir ki, bəstəkar muğamdan sui-istifadə yolu ilə getmir. Yəni, Dördüncü simfoniya Azərbaycan muğamlarının sırf lad zəminində və bir sıra səciyyəvi intonasiya gedişlərindən istifadə edilərək bəstələnən müəllif musiqisi üzərində qurulub. Bəstəkar Azərbaycan muğamının lad prinsiplərinə sadiqliyi ilə təqdir olunmaya layiqdir. Amma eyni zamanda, öz simfoniyasında o, dinləyiciyə çox böyük təəssürat bağışlayan muğam inkişafının sarsılmaz ruhunu yaratmağa müvəffəq olmamışdır.

Bəstəkar fəzalı inkişafın öhdəsindən tam şəkildə gələ bilmişdir. Simfoniyanın I hissəsində və Allegretto bölməsində bu iş yaxşı gerçəkləşdirilmişdir. Bəstəkarın üz tutduğu sərbəst muğam - improvizasiyalı başlanğıcı da uğurlu hesab etmək olar. Müəllifin şəksiz uğurlarına həm də parlaq musiqi dilini aid edə bilərik. Burada orkeströvka, ritm, faktura və ostinato kimi bir sıra xüsusiyyətlər nəzərə çarpacaq dərəcədə özünü göstərir.

“Muğam” simfoniyasının musiqili dramaturgiyasını tənqid etməyə belə dəyməz. O, son dərəcə zəif olduğu üçün, bəstəkarın hətta ustalığı və təcrübəsi əsərin dramaturgiyasını “xilas etmək” məsələlərində tutarsız bir hal əmələ gətirir. Nə qədər ki, bəstəkar muğamın hökmü altında idi, hər şey rəvan və məntiqli bir surətdə gedirdi. Simfoniyanın obrazlı dairəsini lirik və dramatik epizodların hesabına genişləndirmək cəhdi ortaya çıxdıqdan sonra musiqi dramaturgiyası az qala göz önündə dağılmağa başladı və artıq əvvəlki məntiqli düzülüşlü musiqili-dramaturgiyanı bərpa etmək qeyri-mümkün oldu. M.Quliyev simfoniyanın kodasında eyni bir vaxt ərzində bütün yeddi muğam ladını birləşdirsə də, milli musiqinin unikal hadisəsi olan muğamın prosessuallığını canlandırmağa müvəffəq olmur.

Beşinci simfoniyanın bəstələnməsi (1987) Məmməd Quliyevin həyatında əlamətdar bir hadisə olmuşdur.

Bəstəkar Beşinci simfoniyasında çox sevdiyi üçhissəli silsilə formasına qayıdır, bu dəfə onu əvvəlkilərdən fərqli bir şəkildə təqdim edir. Nəzərdən keçirilən simfonik silsilə hissələrin təzadlı ardıcılığı ilə düzülmüşdür. Burada ağır (I hissə, Andante) hissədən cəld (II hissə, Allegro) hissəyə, oradan isə təmkinli (III hissə, Moderato) və obyektiv - janrvari (III hissə, Allegretto) bölmələrdən təşkil olunmuş finala doğru təzadlıq prinsipi özünü göstərir.

Beşinci simfoniya öz kompozisiya həllinə görə müstəsna dərəcədə yığcamdır. Elə ilk xanələrindən etibarən əsər yaxşı düşünülmüş və mütəşəkkil şəkildə yoxlanılıb qurulmuş və birnəfəsə irəliləyən vahid tam musiqi təəssüratı oyadır.

Şübhəsiz ki, Beşinci simfoniya ustalıqla yazılmış bir əsərdir. Müəllif bu əsərdə istifadə etdiyi janrı hiss etməklə kifayətlənmir. Məzmun və forma arasındakı harmonik vəhdətə nail olan M.Quliyev gerçək sənətkar kimi, dəst xəttinin itiliyini və qətiyyətliliyini nümayiş etdirir. Bu dediklərimizə ölçü hissini və hədd-hüdüdü bilməni də əlavə etməliyik, belə ki, ölçü olmadan istedadlı musiqinin baş tutması qeyri-mümkündür. Əsərdə diqqətli cəlb edən yığcamlıq ilk dəfə məhz Beşinci simfoniya meydanına çıxır ki, bu da təsadüfi deyil. M.Quliyev bu əsərdə ilk dəfə olaraq mürəkkəb simfonik konstruksiyanın bütün komponentləri arasında tarazlığa nail olmuşdur. Başqa cür desək, bəstəkarın gəlib çatdığı üslub kamil və inandırıcı görünür.

80-ci illər simfoniya dair mülahizələri yekunlaşdıraraq, deyə bilərik ki, M.Quliyev ilk dəfə olaraq bu əsərlərdə milli faktorun rolu və əhəmiyyətindən şüurlu və geniş şəkildə istifadə edir. Bəstəkarın müraciət etdiyi muğam çoxfunktional başlanğıca çevrilir və bununla da, həmin əsərlərin simfonik dramaturgiyasının özünəməxsusluğunu müəyyənləşdirir.

Dördüncü “Muğam” və Beşinci simfoniyalarda qoyulan bədii məqsədlərin əsas xüsusiyyətləri ondan ibarətdir ki, məzmun müxtəlifliyi və dramaturji həlli ilə yanaşı, bu əsərlərin yaradıcı taleyi arasında da fərq mövcuddur. Dördüncü simfoniya bəstəkarı muğam ideyasını həyata keçirmək onun istədiyi bir şəkildə nəsb olmur. Beşinci simfoniya isə o, muğam başlanğıcını həyata keçirməyə həqiqətən də müvəffəq olur. Bu əsərdə muğam bütün hissələri bir-birinə yaxınlaşdıraraq, onların arasında vəhdət yaradan və kompozisiya tamlığı əmələ gətirən təməl olur.

80-ci illərə aid simfoniyalardan hər biri milli və Avropa musiqi mədəniyyətlərinin ənənələrini özünə görə orijinal bir şəkildə ifadə edir. Tam aydın şəkildə demək olar ki, M.Quliyev bu əsərlərdə Qərb və Şərq ənənələrinin tətbiqində doğru, hətta belə demək mümkünsə, məntiqi rakurs tapmağı bacarmışdır. Bəstəkarın 80-ci illər simfoniya əsərlərində əldə etdiyi əsas nailiyyətlərindən biri də odur ki, bir-birindən fərqlənən iki ənənə burada yan-yanı mövcud olmaqdadır. Şərqi Qərb ilə təmas nöqtəsi yaxşı düşünülmüş, inandırıcı və məntiqi olmaqla yanaşı, həm də, bir növ musiqinin özündən təbii olaraq süzülüb gedir.

“90-cı illərdə simfonik formanın həlli” adlı **IV fəsil** Məmməd Quliyevin Altıncı (“Domestica”) və Yeddinci (“Xəmsə”dən damlalar”) simfoniylarına həsr olunub. Bu simfoniylar bəstəkarın simfonik yaradıcılığının son nümunələridir. İlk olaraq qeyd edilməlidir ki, bu simfoniylar bir-birindən olduqca fərqlənir. Bəstəkar sanki axırdan - axıra simfonik təfəkkürünün orijinallığını, yaradıcı fantaziyasının zənginliyini və professional ustalığının qeyri-adiliyini nümayiş etdirir.

Altıncı simfoniya (1990) üçhissəli silsilədir. Burada temp etibarilə ilk iki təmkinli hissənin (I hissə - Andante, II hissə - Moderato) ardınca iti sürətli final başlayır. Məhz bu üçüncü hissə əsərin dramaturgiyasına temp təzadlığı daxil etməklə yanaşı, emosional planda nəzərə çarpdırılan təhkiyəni subyektivlikdən ciddiliyə keçirir, cüzi - qənaətcil səth isə tamamilə başqa səthlə əvəz olunaraq, obyektiv, janrvari (tokkatalı), dinamik, şiddətli və çox sürətli bir müstəviyə çevrilir.

Altıncı simfoniya ilə ən öteri tanışlıq zamanı ənənəvi janrın orijinal bir şəkildə təqdimi elə həmin andan etibarən həm dinləyicini, həm də tədqiqatçını inandırır. Şübhəsiz ki, nəzərdən keçirilən əsərin dramaturji – kompozisiya həlli müəllifin özü tərəfindən irəli sürülmüşdür. Partitura əlyazmasının sonuncu səhifəsində Fine sözündən sonra müəllif aşağıdakıları qeyd etmişdir: “Bakı yanvar 1990-cı il”. Altıncı simfoniyanın ağır - təmkinli və ciddi ifadə olunmuş musiqisi o zamankı Bakı ab-havası ilə son dərəcə səsləşir. Elə bil ki, şəhər dərd-qəminin, sarsıdıcı, ümumxalq faciənin hökmündə idi.

M.Quliyev onu əhatə edən bu acılı-ağrılı hadisələri həssas bir şəkildə dərk edib, qavrayan vətəndaş – sənətkar kimi, bütün baş verənləri qəlbinin dərinliklərinə ötürməklə yanaşı, öz şüuru və ruhuna hakim kəsilən və birmənalı fikir və hisslərdən uzaq olan düşüncələrinin ifadəsi üçün özündə iradə tapmışdır. Haqlı olaraq “Şəhidlərin xatirəsinə rekviyem”¹ adlandırılan Altıncı simfoniya elə məhz bu cür meydana çıxmışdır.

Ümumilikdə, Altıncı simfoniya – dərin-dramatik simfonizm nümunəsidir, burada qəhrəmanın subyektiv təsəvvür aləmi gerçək həyatın amansızlığı və qəddarlığı ilə toqquşur.

M.Quliyev yaradıcılığında Altıncı simfoniya 90-cı illərin əvvəllərində baş verən faciəvi hadisələrin ifadəsi ilə bağlı yeni bir mövzunun əsasını qoymuşdur. Bu mövzu şəhidlərin xatirəsinə həsr olunmuş “Xocalı” rekviyemində öz davamını tapır. Bu əsərdə faciəvi başlanğıc bütün dolğunluğu

¹ Hüseynova L. “Çağırılara hay verək”. BMA. Jur. Şərqi. Bəcha-2001. s. 24-25.

və itiliyi ilə ifadə olunmuşdur. Aydın görünür ki, bəstəkar büsbütün baş verən faciənin dərkinə varıb. Yaxın keçmişdə itirilmiş dəyərlər və idealların acı kədəri və ümitsizliyindən onu ayırmaq mümkün deyil.

Bəstəkarın 1993-cü ildə yazdığı “Xəmsə”dən damlalar” adlı Yeddinci simfoniyası bir çox mənada gözlənilməz fakt oldu. Əsər dahi humanist şairimiz Nizami Gəncəvinin 850 illiyi münasibəti ilə yazılıb və onun yaratdığı ölməz ədəbi abidə olan “Xəmsə”nin mövzu və obrazları ilə vəhdət təşkil edir. İkinci “Müharibə əleyhinə” və Üçüncü “Mən - Azərbaycanam” simfoniya-ların ümumiləşdirilmiş proqramından sonra, M. Quliyev bir daha proqramlı ideya ilə təmasda olmamışdı. Məhz bu səbəbdən, Yeddinci simfoniya-da bəstəkarın proqramlılığa müraciəti və bununla əlaqədar olaraq “Xəmsə”nin məşhur beş poemasına üz tutması özünə görə qeyri-adi və maraqlı bir hadisəyə çevrildi.

M.Quliyevin Nizami mövzusuna müraciətini Azərbaycan musiqisində artıq çoxdan bəri təşəkkül tapan ənənələr məcrasında nəzərdən keçirmək lazımdır. Eyni zamanda, Yeddinci simfoniya həm də bəstəkarın simfonik yaradıcılığının axıncı nümunəsidir. Təkcə bu cəhət bəstəkar yaradıcılığının ən mürəkkəb sahəsi olan simfoniya janrında M.Quliyevin çoxillik axtarışlarının yekunu və müəyyən mənada, ümumi nəticəsi kimi əsərə olan marağı xeyli dərəcədə artırır.

Bəri başdan onu deyək ki, bəstəkar Nizamini musiqidə nəql etməkdən uzaq idi və nəhəng masştablara malik bir əsərin yaradılmasını öz qarşısına məqsəd qoymamışdı. Simfoniyanı “Xəmsə”dən damlalar” adlandıraraq, əsərin dörd hissəsindən hər birinə konkret proqramlı ad verməklə M.Quliyev, özü üçün daha çox maraq kəsb edən və onun diqqət mərkəzində duran məsələləri ifadə etmişdir.

Yeddinci simfoniya ikili təəssürat oyadır. Əsərdə bir tərəfdən, müəllifin simfoniya sahəsində uzun illər boyu topladığı yaradıcılıq təcrübəsi, hərtərəfli bilik və ustalığı üzə çıxır.

Digər bir tərəfdən isə, Yeddinci simfoniyanın hansı məqsədə yönəlməsi öz-özlüyündə müəyyən qədər etiraz doğurur. Əvvəla, simfoniyanın musiqisində bəstəkarı Nizami ilə əlaqələndirən hər hansı bir proqramı aşkar etmək çətinidir. Fikrimizcə, musiqidə proqramlı başlanğıca hər hansı bir müraciət zamanı, müəllif tərəfindən bu proqramlı ideyanın həyata keçirilməsi tələb olunur, hətta deyə bilərik ki, həmin ideya müəllifi buna vadar edir. Əks təqdirdə, nəzərdən keçirdiyimiz Yeddinci simfoniya-da olduğu kimi, bəstəkar fikri qətiyyənlə üzə çıxmamış qalır. Bu isə öz növ-bəsinə, silsilənin hansı məqsədə yönəlməsini izah etməyi çətinləşdirir.

Yeddinci simfoniyaadakı ciddi qüsurlar, heç şübhəsiz, musiqi üslubu ilə bağlıdır. Bu əsərdə M.Quliyevin bədii zövqü sanki özünü doğrultmur. Onun sonuncu simfoniyasındakı xatalar həddən artıq yüklənmiş yazı tərzindən, lüzumsuz yerə sərt olan, az ifadəli musiqisindən irəli gəlir.

Sənətkar adətən illərlə həyati və yaradıcı təcrübəsi nəticəsində müdrikləşir və bir qayda olaraq, üslub aydınlığına gəlib çıxır. M.Quliyevdə isə əksinə baş verir ; o, simfonik yaradıcılığının sonunda üslub həlli etibarilə aydınlıqdan və mükəmməllikdən uzaq olan, eləcə də zəif cizgilərlə aşıb-daşan bir əsər bəstələyir.

M.Quliyevin yaradıcılığında onun milli köklərdən uzaqlaşmasını izah etmək də çətinidir. Haqq-ədalət naminə qeyd edək ki, bəstəkar heç zaman öz milli “mən”ini qəsdən nümayiş etdirməyə can atmamışdır. Amma eyni zamanda, onun musiqisində, o cümlədən, bir sıra simfoniyalarda milli faktorlardan istifadə olunmuş və milli çalarlara boyanmış intonasiya quruluşu inandırıcı surətdə təcəssümünü tapmış və bəyənilmişdir. Beşinci simfoniya bu mənada xüsusən uğurlu hesab oluna bilər.

Altıncı və Yeddinci simfoniyalarda milli başlanğıcdan uzaqlaşma aydın özünü göstərir və 90-cı illərin əvvəlləri bəstəkar yaradıcılığında baş verənlərin səbəblərini aşkar etmək o qədər də asan iş deyil. Əgər Altıncı simfoniya məzmun və forma, musiqi ifadə vasitələri və inkişaf prinsipləri arasında tarazlıq əldə olunmuşdursa, bu zaman Yeddinci simfoniya bəstəkarın hədd bilmə hissi açıq-aydın şəkildə özünü doğrultmur. Burada qəlizləşməyə doğru meyillik, üslub kəskinliyi və linearlığa olan hədsiz aludəçilik yazı tərzinin ağırlaşmasına və disbalansa gətirib çıxarır.

Kompozisiyada sırf texniki tərəflərə olan maraq, öz növbəsində musiqinin emosional mahiyyətini məzmunşuləşdirir, onun canlı təbiətini yox edir. Belə bir təqdirdə müəllifin malik olduğu qeyri-adi istedad və böyük ustalığı əsərin aqibətini “xilas etmək” iqtidarında olmur. Təəssüf ki, bütün bunlar M.Quliyevin simfonik yaradıcılığının həm güclü, həm də zəif tərəflərini işıqlandıran Yeddinci simfoniyasında baş vermişdir.

Nəticədə yerinə yetirilmiş işə yekun vurulur. Deyə bilərik ki, Məmməd Quliyev - təkrarolunmaz dəst-xəttə malik olan istedadlı simfonistdir, onun simfoniya Azərbaycan simfoniya tarixində özünə layiqli yer tutur.

Dissertasiyada təqdim edilən nümunələr tədqiqat üçün faydalı material olmuşdur. Burada hər bir simfoniya ayrı-ayrılıqda bəstəkarın yaxşı düşünülmüş və müəyyən məqsədə yönəldilmiş işini təsdiq edir. Onun simfoniyaalarının taleyi bu əsərlərin məzmunu və musiqi dili, eləcə də silsilə

həlli və dramaturji traktovkasına görə son dərəcə müxtəlifdir. Bununla bərabər, xüsusi olaraq qeyd etmək istərdik ki, simfoniyalardan hər birində janrın təbiətini həssaslıqla duyan və bu janrdə əhəmiyyətli və mənalı bir nümunələr yaratmağa cəhd göstərən ustadın xəttini hiss etmək mümkündür.

Bəstəkarın yeddi simfoniyası bir növ, onun həyat və yaradıcılığının özünəməxsus tarixçəsidir. Burada ölkə taleyi ilə şəxsi məsələlər bir-birinə sarmaşır, gizlin, subyektiv olanları obyektivdən, ictimai məna ifadə edən şeylərdən ayırmaq çətinləşir, yaxud əksinə. Öz təbiəti etibarilə düşüncəli və ciddi insan olan M.Quliyev, **böyük və ciddi, parlaq və nəhəng məsələlər barəsində danışmağa imkan yaradan və onu geniş dinləyici auditoriyasına ünvanlandırmağı mümkün edən** simfoniyanı özü ilə həmahənglik yaradan bir janr hesab etmişdir.

Qeyd etmək zəruridir ki, M.Quliyev simfoniyalarının heç birində təkrarlanmır və bu cəhət bəstəkarın simfonik təfəkkürünün səciyyəvi xüsusiyyətinə çevrilir. Əlavə edək ki, öz yaradıcılığında heç də hər bir sənətkar təkrarlanmaqdan yan keçməyi bacarmır. M.Quliyev isə buna müvəffəq olur və bu cəhət ona hörmət və ehtiram qazandırır.

Bəstəkar S.Qubaydulina özünün dinə olan münasibətindən söz açarkən, qeyd etmişdir ki, “həyat insanı parçalayıb, tikə-tikə edir. O, öz tamlığını bərpa etməlidir – din də elə məhz budur”¹.

Bu, çox gözəl, dəyəli fikri başqa bir şəkildə ifadə edərək, demək olar ki, Məmməd Quliyevin məzhəbi hər zaman musiqinin özü olmuş və o, bütün ömrü boyu musiqiyə müntəzəm surətdə xidmət etmişdir.

Dissertasiyanın əsas elmi nəticələri aşağıdakı nəşrlərdə öz əksini tapmışdır:

1. «Особенности творческого почерка Мамед Кулиева», статья *Elektron Beynəlxalq mədəniyyət jurnalı “Harmoniya”* /<http://harmony.musigi-dunya.az>, № 6, 2007,c.7

2. «Məmməd Quliyevin yaradıcılığına bir baxış (Xocalı Qurbanlarının xatirəsinə həsr olunmuş kamera orkestr üçün Simfoniya – Rekviyem nümunəsində)», məqalə *İncəsənət və mədəniyyət problemləri*, 3-4 (25-26) Bakı, 2008, 151-154s.

¹Холопова В. Комплекс духовного содержания в творчестве Софьи Губайдуллиной // Музыкальная Академия. Специальный выпуск. 20, 11 (4), с.19.

3. «Məmməd Quliyevin həyat və yaradıcılığına bir baxış», tezis Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XIV Respublika elmi konfransı Bakı, 2009, 287s.

4. «К вопросу о роли симфоний в творчестве Мамед Кулиева», статья Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств, Elmi Əsərlər №11, Баку 2011, 238-242с.

5. «О роли оркестрового начала в симфониях Мамеда Кулиева», статья “Mədəni –Maarif” журнал №7, Баку 2011, 51-53с.

6. «Симфоническое творчество Мамед Кулиева в свете исканий симфонии XX века» статья, Международный научно – педагогический журнал «Высшая школа Казахстана» №4,2011, 162-167с.

7. «Некоторые аспекты симфонического творчества Мамед Кулиева», статья Тбилисская Государственная Консерватория, Вторая Международная студенческая конференция – конкурс, Апрель 2011, 83-87с.

8. «Шестая симфония Мамед Кулиева. К вопросу о роли симфоний в творчестве Мамеда Кулиева», статья «Научная жизнь» №2, Москва 2011, 88-91с.

9. «Məmməd Quliyevin simfonik yaradıcılığında ənənə və müasirliyə dair» Азербайджанский Государственный Университет Культуры и Искусств, журнал “Mədəniyyət dünyası” №11, Баку 2011, 194-197с.

The specifics of Mamed Kuliyeв's symphony ideation

Summary

The thesis is dedicated to Mamed Kuliyeв's symphony creative activity – Karayev's composition school representative, advanced to the front in XX century 60th – years.

The composer has entered into the history of Azerbaijanian music as the symphonist. His seven symphonies visually embodied all of the collisions of the laborious epoch in which the composer lived and created. The thesis work dedicated to all of the composer's symphonies styling analysis consists from the introduction, three chapters, two divisions, the final, the bibliography, notography and the musical notation enclosure .

I chapter “Mamed Kuliyeв and his Symphony Creative Activity” is represented by two divisions. The first division **1.1. “Mamed Kuliyeв and Azerbaijanian music in the II part of the XX Century: creative Portrait Prime Strias”** acquaints us with single factual evidence of composer's creative biography, defines the role and the significance of the symphonies in his creative activity, and also some tendencies in azerbaijani symphony development in 40-60ies.

In the second paragraph **1.2. “Symphony Style Establishment in 60-70 years Creations”** first three samples of composer's symphony creative activity are elucidated .

The first symphony was successful student work, which highlighted its author's style most strong and weak sides.

The second “Anti-war” symphony impresses by author's handwriting uninhibitance. M. Kuliyeв principally renews his musical language and creates absolutely new type of the symphony.

The third symphony “Mən-Azərbaycanam” - “I am-Azerbaijan”- occupies in Mamed Kuliyeв's creativity special place. It is the single vocal- instrumental symphony of the composer and by virtue of this it remains inimitable sample of his symphonism.

II chapter “National Source Treatment in the Symphonies of the 80th years” is dedicated to the dissection of the Forth “Mugam” and the Fifth symphonies. Here, for the first time, the composer consciously and widely introduces the role and the significance of the national factor.

Mugam to which applies the composer , becomes such multitasking outset foundation, what defines the originality of symphony dramaturgy of these works.

The III chapter “The Decision of Symphony Mode in 90th years” has the recourse to the sixth \Domestica\ and the Seventh \“The Drops from the “Hamse”\ by Mamed Kuliyeв’s symphonies , which appeared the last samples of his symphony creativity. The sixth symphony – is the sample of the absorbed in-depth drama symphonism, where the subjective world of hero submissions comes into collision with the brutality and the atrocity of the real life.

The Seventh symphony “The Drops from the “Hamse” by M.Kuliyeв was dedicated to Nizami Gandjevi 850 anniversary. It highlighted both the best and vulnerable sides of M. Kuliyeв symphony creativity.

In the final - the carried out work totals are summarized, permissive to say, that Mamed Kuliyeв – is the talented symphonist, capable by his own unrepeatable handwriting, and notably his symphonies occupy the deserving place in azerbaijani symphony history.