

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ**  
**ÜZEYİR HACIBƏYLİ adına BAKI MUSİQİ AKADEMİYASI**

*Əlyazması hüququnda*

**TƏRANƏ ƏBÜLFƏZ qızı YUSİFOVA**

**OQTAY KAZİMİ YARADICILIĞININ**  
**ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

**6213.01 Musiqi sənəti**

**Sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi**  
**almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın**

**AVTOREFERATI**

**Bakı – 2018**

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

**Elmi rəhbər:** **Səadət Ağaməmməd qızı Seyidova**  
Azərbaycan Respublikasının Əməkdar müəllimi,  
Sənətşünaslıq namizədi, professor

**Rəsmi opponetlər:** **İradə Tofiq qızı Köçərli**  
Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

**Sonaxanım Qulamrza qızı İbrahimova**  
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

**Aparıcı təşkilat:** **Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin  
“Musiqi və onun tədrisi metodikası” kafedrası**

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

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

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat « \_\_\_\_ » mart 2018-ci ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya şurasının elmi katibi,  
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

**H.V.MƏMMƏDOVA**

## DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XARAKTERİSTİKASI

**Mövzunun aktuallığı.** Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, istedadlı bəstəkar Oqtay Məmməd oğlu Kazımı (Kazımov, 27.12.1932 – 09.08.2010) musiqi sənətimizdə öz yeri, öz mövqeyi olan, özünəməxsus bədii dəsti-xətti, üslubu ilə seçilən, Vətəni, torpağını, xalqını dərin məhəbbətlə sevən bəstəkarlardandır. O.Kazımı mahnı bəstəkarı kimi tanınsa da, onun yaradıcılıq diapazonu çox genişdir. Bəstəkar səhnə əsərləri, simfonik, kamera-instrumental, xor və vokal musiqi nümunələri yaratmışdır. Azərbaycan milli simfonizminin yaranması və inkişafında böyük rolu olan bəstəkar C.Hacıyevin yetirməsi O.Kazımı öz qələmini əksər janrlarda sınamışdır.

O.Kazımı yaradıcılığı janr və mövzu baxımından çox rəngarəng və hərtərəflidir. Bəstəkarın yaradıcılığında lirik, tarixi, vətənpərvərlik, dramatik, epik və.s mövzularda əsərlərə rast gəlmək olar.

Yaradıcılığının son onilliklərində (1990–2010) bəstəkar tarixi, vətənpərvərlik mövzusunda bir çox əsərlər yaradır: "Yaşa respublikam" kantatası, "Qarabağ lövhələri" süitəsi, "Ədirnə fəthi" simfonik lövhələri (Mustafa Kamal Atatürkün xatirəsinə), "Qəhrəmanlıq simfoniyası", "Nəğməmsən Azərbaycan" kantatası, "Millətin oyaq gecəsi" vokal –simfonik poeması və.s

O.Kazımı XX əsrin 60-cı illərində təşəkkül tapan istedadlı bəstəkarlar nəslini təmsil edir. Təxminən yarım əsrə yaxın bir dövrdə məhsuldar işləməsinə baxmayaraq, bəstəkarın əsərləri hələ indiyə qədər Azərbaycan musiqişünaslığında demək olar ki, tədqiq olunmamışdır. Onun yaradıcılıq portretini səciyyələndirən yalnız bir neçə məqalə və müsahibə dövrü mətbuatda dərc olunmuşdur.

60-cı illər bütün dünyada olduğu kimi, Azərbaycanda da yeniliklər, axtarışlar dövrü kimi tarixə düşmüşdür. Bu dövrdə xalq musiqisinin dərin qatlarına və ənənəvi mövzulara bəstəkarların müraciəti O.Kazımının da bir sıra əsərlərində təzahürünü tapır. 60-cı illər onun yaradıcılığında üslub axtarışları ilə bağlı bir dövrdür. Bu illərdə bəstəkarın estrada-caz musiqisinə meyli aydın duyulur. Bu maraq onun bütün yaradıcılığı boyu müşahidə olunmuşdur.

O.Kazımının yaradıcılığı mövzu, obraz-emosional məzmun, janr və forma, kompozisiya xüsusiyyətlərinə görə çox zəngindir. Müasirləri kimi o, da yaradıcılığında milli lad-intonasiya sistemi ilə müasir ifadə vasitələrini üzvi surətdə birləşdirməyə nail olmuşdur.

Lirika bəstəkarın yazdığı əsərlərin ana xəttini təşkil edir. O.Kazımının yaradıcılığında folklor, eləcə də muğam və aşiq sənəti ilə sıx bağlılıq özünü bariz

şəkildə göstərir. O.Kazımının yaradıcılığında iki başlıca qaynaq qeyd olunur. Birinci təmayül folklor, xalq musiqisi ilə, ikinci təmayül isə estrada musiqisi ilə sıx təmasda inkişaf etmişdir. XX əsrin 60-cı illəri üçün səciyyəvi olan bu iki təmayülün araşdırılması hal-hazırkı tədqiqat işində həyata keçirilmişdir.

Bəstəkarın çoxçeşidli əsərləri sırasında mahnı janrı xüsusi yer tutur. O.Kazımının vokal musiqiyə marağı digər əsərlərində də özünü büruzə verir. Bəstəkarın yaradıcılığı boyu bəstələdiyi və dillər əzbəri olan mahnılarının sayı təxminən 500-ə yaxındır. O.Kazımı yalnız dörd mahnı məcmuəsini nəşr etdirmişdir. Çap olunmuş mahnı məcmuələrində bəstəkarın 51 mahnısı toplanmışdır. Tədqiqat materialı kimi nəşr olunmuş dörd məcmuə ilə yanaşı, səslənmiş əlyazma şəklində olan bəzi mahnıların da təhlilinə yer vermişik. Bu mahnılar müxtəlif illərdə yaransa da, müasir günümüzün tələblərinə cavab verir və gənc estrada ifaçılarının repertuarında geniş yer tutur.

O.Kazımının yaradıcılığında ən aparıcı janrlardan biri lirik mahnılardır. Əlbəttə ki, lirika özlüyündə çox geniş bir anlayışdır. Lirika təkcə məhəbbət mövzusunun əhatə etmir. Məhəbbət lirikası ilə yanaşı, insan hissləri, ana məhəbbəti, doğma torpağa məhəbbət mövzusu da lirik mahnılarda tərənnüm olunur. O.Kazımı öz mahnılarında həm də poetik mətnin daxili musiqisini tapmağa çalışmış, bu janrın ideya-bədii meyarlarını yüksəkdə saxlamağa çalışmışdır.

Musiqi tarixində mahnı janrının tarixi inkişafı həmişə bədii üslubun inkişafı ilə şərtlənən bir proses olmuşdur. Bu baxımdan, biz öz tədqiqat işimizdə mahnı janrının üslub xüsusiyyətlərinə daha çox önəm vermişik ki, bunun da müəyyən səbəbləri vardır.

Həqiqətən, həcm etibarilə çox kiçik, yığcam bir janr olan mahnı janrı bəstəkarların məsuliyyətini əskiltmir. Mahnı həmişə xalqın mənəviyyəti və zövqünün formalaşmasında böyük rol oynayır. Bu nöqteyi-nəzərdən bu janr musiqişünaslıq üçün böyük maraq doğurur və bu sahə aktual problemlərdən biri olaraq qalmaqdadır.

“Həvəskar-peşəkar” mübarizəsi Azərbaycan musiqisində çox illərdən bəri yaranmış və davam etməkdədir. Ötən əsrin 60-cı illərindən başlanan və bu günə qədər davam edən bu mənzərədə peşəkar bəstəkarların yaratdıqları mahnıların bədii dəyəri daha aşkar surətdə görünür. Həvəskar bəstəkar mahnılarının kütləvi şəkil aldığı bir dövrdə, peşəkar bəstəkarların yaratdığı mahnı irsinin ətraflı şəkildə tədqiq edilib araşdırılması xüsusi aktuallıq kəsb edir. Bizim tədqiqat işinin əsas məqsədi O.Kazımının üslubunun bədii keyfiyyətini yaradan xüsusiyyətləri aşkara çıxarıb təhlil etməkdən ibarətdir. Bu

bədii keyfiyyəti yaradan başlıca amil O.Kazımının əsərlərinin yeni intonasiya məzmunlu üslub xüsusiyyətidir.

Tədqiqat işinin mövzusunun mühüm aktuallığı yalnız mahnı janrının tədqiqi ilə məhdudlaşmır. Bu tədqiqat işində bəstəkarın səsləndirilmiş, lakin hələ də əlyazma şəklində qalan bir sıra əsərləri – “Şəhidlər simfoniyası”, xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Qarabağ lövhələri” beş hissəli süita, fortepiano üçün sonata, fortepiano üçün Konsert-ballada, “Yaşa Azərbaycan” kantatası, A.Şaiqın “Fitnə” pyesinə yazılmış musiqi, C.Cabbarlının “Ədirnə fəthi” dramına yazılmış musiqi, R.Heydərin librettosu əsasında “Qızıl toy” musiqili komediyası, “Həyat, sən nə qərribəsən”, “Mənim gözəl vətənim”, “Yaşa Azərbaycan”, “Sağlığında qiymət verin insanlara” adlı nəşr olunmuş vokal məcmuələri, eləcə də əlyazma şəklində olan bir sıra mahnılarıdır. Bəstəkarın şəxsi arxivində saxlanılan bu əsərlərin bir çoxunun əlyazmalarının hal-hazırda nəşr edilməsi xüsusi aktualıq tələb edən məsələlərdəndir. Oqtay Kazımının yaradıcılığının geniş və hərtərəfli tədqiqi ilk dəfə bizim tərəfimizdən bu dissertasiya işində açılıdır.

Geniş və maraqlı yaradıcılığa malik olan bəstəkarın əsərlərinin bir qismi təəssüf ki, ifa edilməyib. Bu baxımdan, təqdim edilən dissertasiya işi aktualdır. İri həcmli əsərlərinin hamısının əlyazma şəklində olması tədqiqat işinə çətinlik yaratdığı kimi, onların nəşri bir o qədər də vacib və təxirəsalınmazdır. Bəstəkarın səsləndirilmiş, lakin əlyazma şəklində olan iri həcmli əsərlərinin bir çoxu hələ öz təhlilini gözləyir.

**Mövzunun işlənmə dərəcəsi.** O.Kazımının yaradıcılığı Azərbaycan musiqişünaslığında tədqiq olunmamışdır. Dövri mətbuatda O.Kazımı haqqında dərc olunan yığcam məqalələr əsasən publisist səpgidədir. Ola bilsin ki, bəstəkarın bir çox əsərlərinin hələ də əlyazma şəklində şəxsi arxivində qalaraq, işıq üzü görməməsi və nəşr olunmaması səbəbindən, bu əsərlərin tədqiqinə lazımi dərəcədə diqqət yetirilməmişdir. Əslində, O.Kazımının yaradıcılığı çox məhsuldar və janr diapazonuna görə geniş olub, hər nöqtəyi-nəzərdən ətraflı tədqiqini tələb edir. Bəstəkarın müxtəlif janrlarda özünəməxsus dəst-xətti və üslub xüsusiyyətləri, yaradıcılıq manerası, xüsusən estrada mahnısı janrında yeni, fərdi intonasiyasının araşdırılmasına ehtiyac duyulmaqdadır. Onun əsərlərinin obraz-emosional məzmun dairəsi, musiqi dili xüsusiyyətləri, hər bir janrın tarixi inkişafında mövqeyi, milli mənbələrlə bağlılığı ətraflı şəkildə təhlilini tələb edir.

Bəstəkarın bəzi teatr tamaşalarına yazdığı musiqisi haqqında musiqişünas Nailə Kərimovanın “XX əsrdə Azərbaycan teatr musiqisi tarixi” (rus

dilində) monoqrafiyasında<sup>1</sup>, eləcə də, R.A.Süleymanovanın “Azərbaycan dram əsərlərinin dramaturji inkişafında musiqinin rolu”<sup>2</sup> (1970-2000-ci illər) dissertasiya işində (2008-ci il) qısa şəkildə bəhs olunur.

Məlum olduğu kimi, musiqişünas, professor İmruz Əfəndiyevanın “Azərbaycan sovet mahnısı”<sup>3</sup> (rus dilində, Bakı, 1981) tədqiqat işində Azərbaycan mahnısının inkişaf yolu, mədəniyyətimizdə baş verən proseslərlə əlaqədar ardıcıl şəkildə izlənilir, bu janrın inkişafı təmayülləri aşkarlanaraq, səciyyəvi xüsusiyyətlər araşdırılır. Göstərilən tədqiqat işi 1920-1970-ci illəri əhatə edir. Yaxın dövrdə O.Kazımının mahnı yaradıcılığı musiqişünas Ceyran Mahmudovanın tədqiqatlarında işıqlandırılmışdır. “O.Kazımının mahnılarının bəzi mətn xüsusiyyətləri haqqında”<sup>4</sup> adlı məqaləsində bəstəkarın mahnı janrında məhsuldar işləməsi vurğulanır, melodik üslubunun poetik mətnlə, kompozisiya xüsusiyyətləri ilə bağlılığının təhlilinə geniş yer verilir. Məqalədə diqqəti çəkən əsas məqamlardan birincisi, mahnılarda forma xüsusiyyətlərinin tədqiq edilməsidir. C.Mahmudova O.Kazımının mahnılarının əksəriyyətinin kupletli nəqəratlı formaya aid olduğunu göstərir. O.Kazımının iri həcmli əsərləri haqqında isə heç bir araşdırma mövcud deyildir.

**Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri.** Təqdim olunan tədqiqat işinin əsas məqsədi, O.Kazımının orkestr, instrumental, xor, teatr musiqisi, eləcə də yaddaşlarda dərin iz buraxan bir çox mahnılarının ətraflı təhlili əsasında bəstəkarın yaradıcılığının üslub xüsusiyyətlərinin araşdırılmasından ibarətdir. Eyni zamanda, bəstəkarın üslubu musiqi mədəniyyətinin müəyyən tarixi mərhələlərinə uyğun şəkildə araşdırılır.

Beləki, üslub təhlilləri ilə əlaqədar dissertasiya işində aşağıdakı vəzifələr qarşıya qoyulmuşdur:

- Konkret nümunələrin təhlili əsasında, əsərlərin obrazlı-emosional məzmunu, melodik lad, intonasiya, harmoniya, ritm, forma xüsusiyyətlərinin aşkar edilməsi;

- Təhlil olunan hər bir əsərdə fərdi üslub xüsusiyyətlərinin aydınlaşdırılması, ənənə və yenilikçiliyə dair xüsusiyyətlərin açığlanması;

---

<sup>1</sup> Керимова Н.Г. История театральной музыки Азербайджана в XX веке (монография). Баку: Марс Принт 2008.

<sup>2</sup> Süleymanova R.A. Azərbaycan dram əsərlərinin dramaturji inkişafında musiqinin rolu (1970-2000-ci illər) – sənətsünaslıq namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiya. Bakı: 2008.

<sup>3</sup> Эфендиева И.М. Азербайджанская советская песня. Баку: 1981.

<sup>4</sup> Mahmudova C.E. “O.Kazımının mahnılarının bəzi mətn xüsusiyyətləri haqqında” – “Musiqi dünyası” jurnalı, 2006-cı il, №1-2/27, s. 62-69

- Hər janrın səciyyəvi üslub xüsusiyyətlərinin müəyyən edilməsi;
- Milli ənənələrlə yeni ifadə vasitələrinin akkumilyasiyası (toplanması);

Tədqiqat işinin mərkəzində O.Kazımının yaradıcılığında təhlil olunan əsərlərdə bəstəkarın musiqi üslubu ilə bağlı xüsusiyyətlərini müəyyən kontekstdə ardıcıl izləmək, bir sıra nəzəri-estetik problemləri araşdırmaq və milli xüsusiyyətləri dayandır.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** Tədqiqat işində ilk dəfə olaraq, bəstəkarın özünəməxsus üslubunun araşdırılması elmi yenilik kimi qarşıya qoyulmuşdur. Bu məqsədlə O.Kazımının orkestr, fortepiano, xor, teatr musiqisi və başlıcası mahnı janrına gətirdiyi yenilikləri ətrafında hərtərəfli açıqlamalar verilir. Hal-hazırkı tədqiqat işi O.Kazımının yaradıcılığının araşdırılmasında ilk təcrübədir.

Təhlil nəticəsində irəli sürülən aşağıdakı müddəalar dissertasiya işinin elmi yenilikləri sayıla bilər:

- O.Kazımının musiqi üslubunun Azərbaycan professional musiqisinin ümumi inkişaf mənzərəsi fonunda tədqiqi, bəstəkarın orkestr, fortepiano və xor əsərlərində ənənə və yeniliklərin açıqlanması və müəllimi C.Hacıyevin üslub xüsusiyyətlərinin təzahürü;

- O.Kazımının mahnı yaradıcılığında estrada mahnısı janrının yeni rakursdan təhlili;

- O.Kazımının yaradıcılığında müasir musiqi ünsürlərinin tətbiqi;

- Təhlil prosesində müəllifin ifa olunmuş, lakin əlyazma şəklində mövcud olan şəxsi arxivindən əldə edilən əlyazmaların istifadə olunması;

Tədqiqat işində O.Kazımının bir sıra əsərləri araşdırılır, onun yaradıcılıq təkamülü izlənilir. Əsərlərin tematikası, kompozisiya və quruluş xüsusiyyətləri, melodik və harmonik dili, fakturası, milli xüsusiyyətlərin əks olunması təhlil edilir. Tədqiq olunan əsərlərin musiqi dilinin konkret xüsusiyyətlərinə də önəm verilir.

**Tədqiqatın metodologiyası.** Tədqiqat işi O.Kazımının yaradıcılığını tarixi baxımdan işıqlandırmaqla yanaşı, həm də analitik xarakter daşıyır. O.Kazımının musiqi dili, əsərlərinin ritm, intonasiya, lad xüsusiyyətləri araşdırılarkən, Azərbaycan musiqişünaslarının elmi-nəzəri müddəalarına istinad edilir. Ü.Ə.Hacıbəyli<sup>1</sup>, M.S.İsmayılov<sup>2</sup>, R.F.Zöhrabov<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı: Apastrof, 2010.

<sup>2</sup> İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerklər. Bakı: Elm, 1991.

<sup>3</sup> Zöhrabov R. F. Azərbaycan rəngləri (janr məqam və melodik xüsusiyyətlərin tətbiqi). Bakı: Mars Print, 2006.

E.Ə.Babayev<sup>1</sup> və başqa musiqişünasların elmi araşdırmaları əsas götürülmüşdür. Görkəmli Azərbaycan nəzəriyyəçiləri ilə yanaşı, rus nəzəri musiqişünaslığın elmi müddəalarına əsaslanaraq metodoloji mənbə kimi, L.A.Mazel<sup>2</sup>, İ.V.Sposobin<sup>3</sup>, Y.N.Tyulin<sup>4</sup>, V.V.Protopopov<sup>5</sup> və bir sıra başqa nəzəriyyəçilərin müddəaları təhlil üçün əsas götürülmüşdür.

**Tədqiqatın obyektı və predmeti.** Tədqiqatın **obyektini** O.Kazımının yaradıcılığı, **predmetini** isə üslub xüsusiyyətləri təşkil edir. Bəstəkarın yaradıcılıq üslubunun formalaşmasında simfonik və xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlərin, fortepiano, xor, teatr musiqisi və mahnıların rolu aydınlaşdırılaraq ətraflı açıqlamalar verilir.

**Tədqiqatın materialı.** Tədqiqat işinin materialına iri həcmli əsərlərdən “Şəhidlər” simfoniyası, xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Qarabağ lövhələri” süitası, fortepiano üçün “Sonata” və “Konsert-ballada”, “Yaşa Azərbaycan” kantatası, A.Şaiqin “Fitnə” pyesinə, C.Cabbarlının “”Ədirnə fəthi” dramına yazılmış musiqi, R.Heydər in “Qızıl toy” musiqili komediyası, vokal musiqisindən “Həyat, sən nə qəribəsən”, “Mənim gözəl vətənim”, “Yaşa Azərbaycan”, “Sağlığında qiymət verin insanlara” adlı məcmuələrində toplanılan mahnılar daxildir. Bununla yanaşı, bəstəkarın şəxsi arxivindən əlavə edilən bir çox mahnıların əlyazmaları əsasında təhlil aparılmışdır.

O.Kazımının iri həcmli əsərləri sırasında əsasən 1980-1990-cı illərdə yaranan əsərlər təhlil edilmişdir. Tamaşalara yazılmış musiqi isə əsasən, 80-ci illəri əhatə edir. Təhlil aparılan nəşr olunmuş mahnılar 70-80-ci illərə aiddir. Mahnı janrını tədqiq edərkən elə əsərlər seçilmişdir ki, bunların arasında müəyyən tipoloji qanunauyğunluqlar vardır.

**Dissertasiyanın elmi-təcrübi əhəmiyyəti.** O.Kazımının yaradıcılığı ilk dəfə olaraq təqdim etdiyimiz dissertasiyada işlənir. Dissertasiya işində bəstəkarın orkestr, fortepiano, xor, dram əsərlərinə bəstələdiyi musiqi və başlıcası onun yaradıcılığında önəmli yer tutan mahnı janrının təhlili verilir. Bu baxımdan, dissertasiya işinin əsas müddəaları və nəticələrindən respublikanın ali musiqi təhsili ocaqlarının musiqi fakültələrində “Musiqi əsər-

---

<sup>1</sup> Babayev E.Ə. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində intonasıya problemləri. Bakı: Elm, 1998.

<sup>2</sup> Mazel L.A. Musiqi əsərlərinin quruluşu (rus dilindən tərcümə edən G.Hüseynova). Bakı: Maarif, 1988.

<sup>3</sup> Способин И.В. Музыкальная форма. М.: Музыка, 1971.

<sup>4</sup> Музыкальная форма (под ред. Ю.Н.Тюлина). М: 1974.

<sup>5</sup> Протопопов В. Контрастно – составные формы- Советская музыка 1962 №9



lərinin təhlili”, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”, “Azərbaycan musiqisinin tarixi” fənlərinin tədrisində bir mənbə kimi istifadə oluna bilər.

Dissertasiyada, O.Kazımının əsərlərinin təhlili bir çox elmi araşdırılmalarda, eləcə də yeni mövzuların tədqiqində istifadə oluna bilər. Bu tədqiqat O.Kazımının yaradıcılığının üslub xüsusiyyətlərini araşdırmaq sahəsində ilk dissertasiyadır. Tədqiqat işində Azərbaycan musiqişünaslığında hələ təhlil edilməmiş bir sıra əsərlərin üslub xüsusiyyətləri araşdırılmışdır. Tədqiqatın mühüm elmi-təcrübi əhəmiyyəti, O.Kazımı yaradıcılığı üçün xarakterik olan xüsusiyyətləri üzə çıxarmaqdır.

**Dissertasiyanın aprobasiyası.** Dissertasiya Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi nəzəriyyəsi” kafedrasında yerinə yetirilmiş və müzakirəyə təqdim olunmuşdur. Dissertasiya işinin əsas müddəaları müəllifin elmi məqalələri və məruzələrində öz əksini tapmışdır.

**Dissertasiyanın strukturu.** Dissertasiya giriş, üç fəsil, doqquz yarım-fəsil, nəticə, istifadə edilmiş ədəbiyyat, notoqrafiya, saytoqrafiya və əlavədən ibarətdir.

## DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə mövzu seçimi, mövzunun aktuallığı, tədqiqatın məqsəd və vəzifələri, elmi yeniliyi əsaslandırılır. İşin praktiki əhəmiyyəti, elmi işlənmə dərəcəsi müəyyənləşdirilir. Dissertasiyanın “**O.Kazımının iri həcmli əsərləri**” adlanan **birinci fəslə 3 yarım-fəsildən** ibarətdir.

**1.1. – “O.Kazımının orkestr musiqisi”** adlanır. O.Kazımının yaradıcılığının üslub xüsusiyyətlərini araşdırarkən, ilk növbədə, Azərbaycan musiqisinin ötən əsrin 60-cı illərinə nəzər salmaq zəruridir. 60-cı illər Azərbaycanda mədəniyyətin və incəsənətin bütün sahələrində xüsusi oyanış, axtarışlar dövrü kimi qiymətləndirilir. Həmin illərdə bəstəkarlıq sənətində yeni adlarla yanaşı, həm də yeni üslub və təmayüllər meydana gəlmişdir. Bir çox elmi-tədqiqat əsərlərində qeyd edildiyi kimi, XX əsrin ikinci yarısı Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin inkişafında yeni mərhələdir. Bu dövrdə yaranmış əsərlər öz üslub rəngarəngliyi, obraz müxtəlifliyi, janr və formaların yeniləşməsi ilə diqqəti cəlb edir.

60-cı illərdə milli musiqiyə yenidən yanaşmada müxtəlif yazı üslubları meydana çıxır. Ü.Hacıbəyliyən sonra Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev kimi bəstəkarlar milli musiqimizə yeni nəfəs gətirdilər. Hər bir bəstəkarın dünya görüşü, keçdiyi məktəb, eləcə də istedadı fərdi üslubun yaranmasında bilavasitə rol oynayır. Ona görə də yuxarıda adlarını sadaladığımız bəstə-

karlar bir-birini təkrar etmirlər. Bu dövrdə yaradıcılığa başlayan bəstəkarlar isə dövrün tələblərinə uyğun öz qələmini yeni musiqi cərəyanlarında da sınınamışlar. Bu mənzərənin fonunda Oqtay Kazımının daima axtarışlar apararaq, yeniliyə meyli sənətkar kimi yetişməsi təsadüfi deyildi. Bununla belə, T.Quliyev, R.Hacıyev, C.Cahangirov kimi bəstəkarlardan sonra O.Kazımı mahnı sahəsində özünəməxsus yaradıcılıq üslubu yaratmağa və onu yaşatmağa müvəffəq olmuşdu.

O.Kazımının yaradıcılığında iki istiqamət özünü parlaq şəkildə göstərir. Burada həm klassik bəstəkarlıq texnikasının tətbiq olunduğu kiçik və iri formalı musiqi janrları, həm də estrada-caz musiqisinə məxsus musiqi janrlarının, xüsusən geniş auditoriya kütləsi üçün nəzərdə tutulan kütləvi mahnı janrı özünəməxsus bədii əhəmiyyətini saxlayaraq böyük ustalıqla dinləyicilərin ixtiyarına verilmişdir. Onun yaradıcılığında simfoniya, eləcə də müxtəlif alətlər üçün əsərlər, opera və teatr tamaşalarına yazılmış çoxsaylı musiqi özünəməxsus yer tutur. O.Kazımı Azərbaycanda təzahür edən təmayül və cərəyanların, bədii üslubların təsirindən kənar qalmamış və müxtəlif janrlarda bu xüsusiyyətlər özünü fərqli şəkildə büruzə vermişdir.

Bəstəkarın yaradıcılığında simfonik musiqinin xüsusi yer tutması təsadüfi deyildir. Çünki O.Kazımı Azərbaycanda simfoniya janrının inkişafında xüsusi xidmətləri olan bəstəkar Cövdət Hacıyevdən dərs almışdır. Öz müəlliminin yaradıcılığından ilhamlanan bəstəkar bu janrdan bir sıra əsərlər yaratmışdır. C.Hacıyevin yaradıcılığı gənc bəstəkarların simfonik təfəkkürünün formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Bununla yanaşı, bəstəkarın olduqca fərqli musiqi janrlarına müraciət etməsi də müşahidə olunur. Bu baxımdan, O.Kazımı öz müəlliminin təcrübə və tövsiyələrindən yararlanaraq bütün yaradıcılığı boyu bir sıra iri formalı janrlarda özünü sınımış və olduqca diqqətəlayiq və maraqlı əsərlər ərsəyə gətirmişdir. O.Kazımının simfonik əsərlərinin üslubunu – lirik-mahnıvari üslub kimi müəyyən etmək olar.

Simfoniyanın məhz bu tipinə meyl O.Kazımının lirik təfəkküründən irəli gəlir. 60-cı illərdə lirika dövrün qabarıq cəhəti kimi insanın daxili mənəvi aləmini ön plana çıxarmış və ətrafda baş verən hadisələri məhz öz təfəkkür süzgəcindən keçirmiş, lirik mövzuların üstünlük əldə etməsini şərtləndirilmişdir.

O.Kazımının simfonik musiqisində romantizm, proqramlı simfonizm ənənələri, melodik başlanğıcın ön planda durması, eləcə də müasir estrada musiqisinin müxtəlif janrlarının üslub xüsusiyyətləri, xalq musiqi janrlarının xarakterik cəhətləri öz əksini tapır.

Demək olar ki, bütün simfonik əsərlərində proqramlılıq prinsipinə əsaslanan bəstəkarın müraciət etdiyi mövzular olduqca koloritli və əhatəlidir.

O.Kaziminin yaradıcılığının çiçəklənmə dövrü Azərbaycanda simfonik musiqinin yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoyduğu XX əsrin 60-cı illərinə təsadüf edir. Bu dövrdə klassik ənənələri qoruyub saxlayan bəstəkarlarla yanaşı, çərçivədən çıxmağa çalışan, yeni sərhədləri kəşf etməyə can atan gənc nəsil simfonik musiqi sahəsində də dönüşlər yaratmağa cəhd edirdi.

60-cı illərdə simfonik janrlarla vokal janrların qovuşması, bir araya gəlməsi baş verir ki, bunun nəticəsində vokal-simfonik xarakterli əsərlər meydana çıxır. “Simfoniya janrı öz təkamülünün kulminasiya zirvəsini yaşadığı bir dövrdə yenidən mətnlə (sözlə) birləşir. Obraz-ideya məzmununun sözlə, mətnlə dəqiqləşməsi ehtiyacı simfoniyanın yüksək inkişaf mərhələsində yeni qolunun – vokal simfoniya, xor-simfoniya janrının yaranmasına gətirib çıxarır”<sup>1</sup>.

70-ci illərdə bəstəkarın yaradıcılığında təbiət mənzərələri, kənd həyatı ilə bağlı mövzulara üstünlük verilir. Bu əsərlərin arasında maraq kəsb edən “Kənd həyatı”, “Sumqayıt lövhələri”, “Qarabağ lövhələri”, “Vətən nəğmələri” vokal-simfonik silsiləsi özündə vətən təbiətinin müxtəlif gözəlliklərini vəsf edir.

90-cı illərin qanlı hadisələri O.Kaziminin yaradıcılığında öz izini qoydu və bu mövzuda onun olduqca möhtəşəm bir simfoniyası yarandı. «Şəhidlər» simfoniyasında qanlı yanvar şəhidlərinin acı taleyi, xalqın izzətini, qəzəbi və etirazı insan qəlbinin ən dərin qatlarından kədəri oyadan hüznü və həyəcanlı bir musiqi ilə ifadə olunur. Simfoniya B.Vahabzadənin mətnlərindən istifadə olunmuşdur.

Bir faktı da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, 20 yanvar faciəsini musiqidə təcəssüm etdirən ilk bəstəkarlarımızdan biri məhz O.Kazimi olmuşdur.

Simfoniya ilk dəfə 1991-ci ildə Azərbaycan televiziyaya və radiosunun xoru və simfonik orkestr tərəfindən ifa olunmuşdur. Əsərə Əli Cavanşir dirijorluq etmişdir. (solo vokal – Azərbaycan Respublikasının xalq artisti Şövkət Ələkbərova, solo tar – Azərbaycan Respublikasının xalq artisti Ramiz Quliyev, qıraətçi – xalq artisti İlham Əsgərov)

O.Kaziminin “Şəhidlər” simfoniyasını simfonik orkestr, aparıcı (qıraətçi) və xor ifa edir. Bu tərkib Azərbaycan simfonik musiqisində ilk dəfə təqdim olunur. Bəstəkarın “Şəhidlər” simfoniyası 60-70-ci illərdə bəs-

---

<sup>1</sup> Лаврентьева И.С. О взаимодействии слова и музыки в советской вокальной симфонии 60-70 годов. Проблемы музыкальной науки. 6 выпуск, М.: Советский композитор, 1985, с. 78

təkar yaradıcılığında geniş vüsət alan vokal-simfoniya janrının bariz nümunəsi kimi çıxış edir. Bu mövzunun işıqlandırılmasında ilk addım atan bəstəkarlardan biri olmaqla, O.Kazimi orijinal bir hissəli simfoniyasında özünəməxsus kompozisiya çərçivəsində şəhidlərin ümumiləşdirilmiş obrazını yaratmağa nail olmuşdur. Əsərin süjet dramaturgiyası da bir qədər fərqliliyi ilə seçilir. Belə ki, simfoniya bir hissəli formada olsa da, onun daxilində silsilə elementləri özünü büruzə verir.

Şərti olaraq, simfoniyanın bir hissəli kompozisiyası öz daxilində bir neçə bölməyə ayrılır.

I bölmə-*Moderato-espressivo* simfonik orkestrin müşayiətilə xor sözsüz vokaliz ifa edir (e-moll).II bölmə *Allegretto* Simfonik orkestrin müşayiəti ilə fortepiano, sonra isə xor «Şəhid oldu» sözlərinin təkrarı üzərində çıxış edir.

*Andantino* bölməsində fortepiano aparıcıdır, onu orkestrin ostinato fonu müşayiət edir.Yenidən vizual effektlər, təsviredici cəhətlər önə çıxır. *Andantino* bölməsi arasıkəsilmədən inkişafı *Andante* ilə işarələnmiş işlənmə xüsusiyyəti daşıyan bölməyə keçid alır. III bölmə – *Andante* g-moll-simfonik orkestr, fortepiano və qıraətçi çıxış edir.

IV bölmənin miqyası böyükdür, forma baxımından mürəkkəbdir, sanki mürəkkəb üç hissəli forma təəssüratı oyadır. Bu bölmədə A-dur *Moderato-cantabile*-solo tar Segah muğamını ifa edir, solistin ifasında “Analar yanar ağlar” bölməsi səslənir və xor ona qoşulur. Bu bölmənin orta hissəsində simfonik orkestr çıxış etmir, yalnız fortepiano və violinaların fonunda qıraətçi deklamasiya söyləyir. Sonra isə solist və xor bayatının poetik mətni üzərində oxuyur. Solo və xorun qarşılaşdırılması simfoniya mahnı janrının prinsiplərindən irəli gələn və müəllif kuplet-nəqərat quruluşundan istifadə edərək xorla solisti növbələşdirir. Bu, simfoniyanın mərkəzi bölməsidir. Qıraətçinin ifa etdiyi qəmli misralar şəhid analarının ah-nalələrini təsvir edir və tarzəni “Segah”ı ifa etməyə çağırır. Sonra tarzənin ifasında “Segah” muğamından bir parça səslənir. Şairin burada məhz “Segah” ifasını arzulaması təsadüfi deyildir. “Segah” muğamı çox dərin emosional təsir gücünə malikdir, muğamlarımızın naxışı, tacıdır. Bu muğam sanki həsrətdən nalə çəkir, qəlbə çox yaxındır. “Segah” hicran, həsrət və vüsali əks etdirən bir möhtəşəm abidədir. Muğam fortepiano və orkestrin ostinatosu fonunda səslənir. Onun ardınca gələn bölmə simfoniya xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bu bölmə əvvəllər bəstəkar tərəfindən “416-cılar” simfonik poemasında da istifadə olunmuşdur. Bəstəkar məhz bu parça vasitəsilə eyni ideyanı ifadə edən əsərlər arasında məntiqi və bədii əlaqə yaratmağa çalışmışdır.

V bölmə *Moderato* yenə simfonik orkestrə həvalə olunur. Burada qiraətçi çıxış edir. VI bölmə *Allegretto*-e-moll əsas mövzu keçir, sonra xor “Şəhid oldu” sözləri ilə ifaya başlayır. Bu bölmə simfoniyanın II bölməsinin reprizasıdır. VII bölmə fleytanın solosudur. Bəstəkar simfoniyanın bu son bölməsini qəsidə adlandırmışdır. (a-moll) Qəsidə əvvəl fortepianonun tremoloları fonunda keçir. Fleyta muğamsayağı improvizəli melodiyarı (Şüş-tər ladında) ifa edir.

Bütünlükdə simfoniyanın quruluş forması haqqında bir sıra mülahizələr irəli sürmək mümkündür. 1. Bir hissə daxilində 3 hissəli silsilə elementləri nəzərə çarpır. 2. Bütövlükdə bir hissənin quruluşu sonata formasının elementlərini də özündə daşıyır. Giriş, proloq, ekspozisiya, işlənmə və repriza, koda-epiloq elementləri bunu deməyə əsas verir. 3. Simfoniya qiraətçinin mühüm funksiya daşması ona teatrallıq xüsusiyyəti gətirir. 4. Forte-piano alətinin aparıcı rol oynaması baxımından bu əsər həm də fortepiano, simfonik orkestr, solist və xor üçün vokal-simfonik poema sayıla bilər.

O.Kaziminin orkestr üçün yazdığı əsərlərin sırasında “Qarabağ lövhələri” “Şəhidlər” simfoniyasından sonra əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Belə ki, bəstəkar bu əsərə dəfələrlə qayıtmış və onu müxtəlif tərkiblər üçün işləmişdir.

O.Kaziminin “Qarabağ lövhələri” əsərinin fortepiano və xalq çalğı alətləri üçün nəzərdə tutulmuş versiyaları bəstəkarın şəxsi arxivindən əldə olunmuşdur. Həm fortepiano versiyasında, həm də orkestr üçün nəzərdə tutulmuş süita 5 hissəli quruluşdadır. Bu proqramlı əsərdə, hər hissənin öz adı vardır: 1. Müqəddimə - İsa bulağı; 2. “Cıdır düzü”; 3. “Xarı bülbul”; 4. “Toy”; 5. “Qaytağı”. Eyni adlar orkestr versiyasında da olduğu kimi saxlanılmışdır.

Bu araşdırmalardan belə məlum olur ki, O.Kaziminin simfonik musiqisi onun yaradıcılığının ilk dövründən başlayaraq yaranıb formalaşmışdır. Artıq 60-cı illərdə bəstəkar bu monumental janra müraciət etmişdir. İlk dəfə öz qələmini isə 1962-ci ildə birhissəli simfonik janrda sınaşmışdır. Bu, bəstəkarın “Azərbaycan rapsodiyası” əsəri olmuşdur. İlk növbədə onu qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkarın simfonik musiqisi janr baxımından müxtəlifdir: birhissəli əsərlər, simfonik silsilə, birhissəli simfoniya, proqramlı simfonik süita, simfonik lövhələr, simfonik poemalar. Janr müxtəlifliyi ilə yanaşı, bəstəkarın simfonizmində diqqətçəkən ikinci məqam məzmun rəngarəngliyidir. Burada vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq və mübarizə, ictimai-siyasi dövrün aktual olan Qarabağ mövzusu öz əksini tapır. O.Kaziminin simfonik yaradıcılığının üçüncü xüsusiyyəti onun proqramlılığıdır. Nəhayət, dördüncü xüsusiyyət kimi, O.Kaziminin simfonik musiqisinin lirik-mahnıvari üslubu qeyd edilməlidir.

Əlbəttə ki, O.Kazımı müəllimi C.Hacıyevdən fərqli monumental simfoniya janrına çox meyl etməmiş, onu əsasən mahnı janrı daha çox özünə cəlb etmişdir. Bununla yanaşı, o, qələmini bu sahədə də sınamışdır. Bəstəkarın simfonik musiqisinin beşinci xüsusiyyəti kimi, bu janrı təmsil edən əsərlərində vokal başlanğıcın üstünlük təşkil etməsidir. Bu xüsusiyyət, bir tərəfdən bəstəkarın vokal üçün həmin dövrdə tipik olan tendensiyadan irəli gəlir. Digər bir xüsusiyyət kimi isə simfonik silsilənin yığıcamlaşdırılmasına meyl edilməsi və bir hissə daxilində təzadlı-mürəkkəb forma xüsusiyyətlərinin verilməsi XX əsrin II yarısının simfonik musiqisinə xas olan cəhətlərlə bağlıdır.

**1.2. “O.Kazımının fortepiano musiqisi”** adlı yarımfəslində bəstəkarın bu sahədə fərdi üslubunun bir sıra cəhətləri araşdırılır, fortepiano üçün sonata və konsert balladası təhlil edilir. Burada təhlil ötən əsrin 60-70-ci illərinin yeni üslub xüsusiyyətləri baxımından aparılır.

1960-cı ildə yazılmış fortepiano sonatası üç hissəli silsilənin forma və struktur qanunlarına zahirən əməl edirsə də, musiqi daxili aləmi, məzmunun açılması klassik sonatadan olduqca fərqlənir. 1956-cı ildə müəllimi C.Hacıyev tərəfindən yazılmış Birinci fortepiano sonatası ilə müqayisə etsək O.Kazımının əsərində XX əsrin II yarısına məxsus müasir yazı texnikası, modernist ənənələr daha qabarıq şəkildə öz əksini tapır. Birinci hissənin ilk xanələrindən bəstəkarın polifonik üsluba üstünlük verməsi nəzərdən qaçmır. Əsas partiyanın funksiyasını daşıyan bu mövzu öz mahiyyətini hissənin sonuna qədər qoruyub saxlayır. Mövzu sərbəst üslubda yazılmış iki səslili polifonik əsərlərin əsas mövzularını xatırladır.

Köməkçi partiya əsas mövzu ilə kəskin təzad təşkil edir. Lakin yeni mövzunun başlanması, həmçinin yeni faktura, metr və templa də vurğulanır. Əvvəldə rast gəldiyimiz polifonik fakturaya qarşı homofon- harmonik faktura qoyulur.

II hissə əvvəlki hissəyə təzad təşkil edir. Təzad ilk növbədə musiqinin xarakterində, fakturasında duyulur. İkinci hissədə bəstəkar iki mövzu təqdim edir. Bunlardan birincisi lirik və həzin xarakteri ilə sonata-simfonik silsilənin orta hissəsinə uyğunluq təşkil edir. Birinci hissədə sakit və oxunaqlı melodiya orta hissədə akkordlarla müşahidə olunan bir qədər dramatik mövzu ilə əvəzlənir. III hissə rondo-sonata formasının əlamətlərini özündə birləşdirmişdir. Əsas və köməkçi partiya aydın şəkildə bir-birindən seçilir.

Əsərin musiqi dili avanqard üslubun təsirinə məruz qalsa da, bəstəkar klassik sonata-simfonik silsilənin quruluşunu və ənənələrini saxlamağa

çalışmışdır. Məsələn, hissələr və mövzular arasında təzadlılıq, hissələrin daxili quruluşunda klassik qaydalara riayət olunması və s.

O.Kaziminin fortepiano musiqisi faktura baxımından nisbətən mürəkkəbdir. Forteplano fakturasının mürəkkəbliyi xüsusiyyəti ilə biz bəstəkarın bir çox mahnılarının müşayiətində də rastlaşırıq. Forteplano üçün balladada bu xüsusiyyət daha aydın şəkildə nəzərə çarpır. Forteplano üçün sonatada polifonik üslub fakturada da özünü büruzə verir. Burada bəstəkar silsilənin quruluşu və forma baxımından klassik ənənələrə sadıq qalsa da, sonatanın musiqi dili daha müasir və mürəkkəbdir. Alterasiyalı harmoniyalardan istifadə edilməsi, dissonansların üstünlüyü, uzaq tonallıqlara yönəlmə və modulyasiyalar buna dəlalət edir.

Onu da qeyd etməliyik ki, O.Kazimi fortepiano musiqisinə əsasən yaradıcılığının başlanğıc dövründə, 60-70-ci illərdə müraciət etmiş, sonralar digər janrlarda işləmişdir. Bu dövrdə onu ənənəvi janrlar – prelüd, fuqa, sonata, uşaq pyesləri, ballada özünə cəlb etmişdir. Bununla yanaşı, hər bir janrda bəstəkarın yeniliyə, tapıntı və axtarışlara meyli etməsi özünü büruzə verir.

C.Hacıyevin fortepiano üçün sonatası (1956) birhissəli olsa da, daxilən silsilə cizgilərini özündə daşıyır. (təzadlı-mürəkkəb forma) O.Kaziminin sonatası isə klassik üçhissəli silsilə şəklində qurulmuşdur. Bununla bərabər, sonralar O.Kaziminin “Şəhidlər” simfoniyasında bir hissə daxilində silsilə elementləri (təzadlı-mürəkkəb forma) ilə rastlaşırıq. Bəstəkarın fortepiano üçün sonatasının üslubu daha çox lirikanın üstünlük təşkil etməsi ilə nəzərə çarpır.

Bəstəkarın Konsert-ballada əsəri daha virtuoz xarakter daşıyır. Burada passajlar, fakturanın mürəkkəbliyi, registr təzadları, ritmik çətinliklər, temp dəyişkənliyi, fortepiano üçün üç sətirdən istifadə edilməsi ifaçının qarşısında bir sıra çətinliklər yaradır. Ümumiyyətlə, balladanın fakturası daha çox simfonik əsərlərə yaxınlaşır. Bu nöqteyi-nəzərdən bəstəkar, müəllimi C.Hacıyevin ənənələrini davam etdirir.

O.Kaziminin epik məzmunlu Konsert-balladası C.Hacıyevin balladası kimi təzadlı bölmələrdən qurulur. Lakin C.Hacıyevin balladasında epiklik və dramatikliyin qarşılaşması daha qabarıqdır. Həm də burada muğamla bağlılıq qabarıq şəkildə özünü göstərir. O.Kaziminin Konsert – balladasında isə lirik-epik tonlara daha çox önəm verilir.

O.Kaziminin fortepiano əsərləri faktura zənginliyi, pianoçuluq dəstixəttinin rəngarəng növlərinin istifadə olunması ilə fərqlənir. Konsert-ballada üçün isə konsert-virtuoz üslub fiqurasıyalar, akkordlu ifadə, koloritli ahənglər səciyyəvidir. Sonatanın fakturası isə ballada ilə müqayisədə qənaətcildir.

**1.3. “O.Kaziminin xor əsərləri”** yarım fəslində bəstəkarın bir sıra xor əsərlərindən söz açılır və “Yaşa respublikam” kantatası təhlil edilir. Şair İsgəndər Coşqunun mətninə yazılan bu kantata xor, solistlər və simfonik orkestr üçün nəzərdə tutulmuşdur. Kantata O.Kaziminin yaradıcılığı boyu qırmızı xətlə keçən vətən mövzusunun parlaq boyalarla təəcəssüm etdirir.

Kantatanın ilk xanələrindən cəngi rəqsinin sədaları aşiq musiqisinin xüsusiyyətləri ilə üzvi vəhdətdə verilərək, xalq şənliyinin təəcəssüratını yaradır. Bu obraz xalqın möhtəşəmliyini və onun sarsılmaz qüvvəsini ifadə edir. Kantatanın üslubu sadə olsa da, bu, özünəməxsus, monumental sadəlikdir. Kantata üç hissəlidir: birinci hissə - *Allegro*, ikinci hissə - *Allegro moderato*, üçüncü hissə - *Allegro*. Partiturada cəmi 27 xanədən ibarət olan *Maestoso* bölməsi əsərə koda funksiyası daşıyır. Kantatada bütün hissələr fasiləsiz bir-birinə keçir. Hissələrin birini digərindən əlyazmada müəllifin özü tərəfindən qeyd edilən temp göstəriciləri ayırır. Bütövlükdə, əsər dörd təzadlı bölmədən ibarət olan tam birhissəli kompozisiya kimi qavranıla bilər. Hissələrin arasındakı təzad, orkestrləşmə və xor aranjemanı baxımından da ilk baxışda nəzərə çarpır.

Bütövlükdə, birhissəli kompozisiya kimi əsərin quruluş sxemini belə müəyyənləşdirmək olar:

A + B + A<sub>1</sub> + koda  
*Allegro Allegro Moderato Allegro (Repriza) Maestoso*

“Yaşa respublikam” kantatasının forması özünəməxsus olub, bir qədər ənənələrdən kənardır. Burada bəstəkarın özünün əlyazmada qeyd etdiyi üç-hissəlilik (*attacca* üsulu ilə hissələrin bir-birini əvəzləməsi) tam vəhdətdə qavranılır. Hissələr bir-birilə temp – dinamik planda qarşı-qarşıya qoyulur. Dinamik kənar hissələr (*Allegro*) təkminli lirika ilə (*Allegro moderato*) qarşılaşır. Bütün hissələr vahid tonallıqda – do mayəli şurda birləşir. Şur ladi burada kompozisiya-dramaturji inkişafa xidmət edir. Aşiq musiqisinin ritmi kantatada aparıcı mövqə kəsb edərək, bir növ leytritmə çevrilir.

Əsərin forma xüsusiyyətlərindən bəhs edərəkən, kantatanı təzadlı mürəkkəb formaya aid edə bilərik. İlk olaraq onu qeyd etməliyik ki, ötən əsrin 60-cı illərində ilk dəfə V.V.Protopopov tərəfindən tətbiq edilən təzadlı – mürəkkəb forma anlayışı müstəqil forma tipidir. Böyük sovet musiqişünası L.Mazel bu formanın bəstələnmə quruluşların sistematikasında birhissəli (silsiləli olmayan) və silsiləli formalar arasında yerləşdiyini göstərərək, belə bir açıqlama verir: “Silsiləli formalarla təzadlı-mürəkkəb formaları bağla-



yan hər iki halda bir neçə təzadlı hissənin ardıcılığının mövcudluğu, birhissəlilərlə bağlayan isə hissələr arası fasilələrin olmaması və həmin hissələrin nisbətən müstəqil pyes kimi baxılmamasının və ifasının mümkün olmamasıdır. Bəzi hallarda təzadlı-mürəkkəb formaların hissələri (məsələn, digər hissələrin mövzu materialının qarışması ilə əlaqədar), həmçinin müstəqil formaya malik deyillər”.

O.Kazımının kantatası təzadlı-mürəkkəb formanın xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Bütövlükdə, birhissəli forma kimi qavranılan bu kantata da silsilə xüsusiyyətləri daşıyır. Hər hissənin öz forması var. Yəni, birinci hissə *Allegro* üçhissəli, ikinci hissə *Allegro moderato* üç-beş hissəli, üçüncü hissə *allegro* ikihissəli (kuplet-nəqərat) formadır. Bu hissələr bir-birilə ilə təzadlı və müstəqildir. Bununla yanaşı, onlar fasiləsiz gedərək, L.Mazelin ifadəsincə desək, “Forma əmələ gətirən vahid tamlıqda öz birləşmə dərəcəsinə görə bir hissəliyə yaxın (silsiləli olmayan) formadır”.

Kantatada xor partiyaları ayrı-ayrılıqda sıçrayışsız, ahəngli oxumaq üçün rahat yazılmışdır. Lakin diapazon baxımından soprano və tenor partiyalarında yüksək tessiturada olan səslər çoxdur. Bəzi hissələrdə soprano, alt, tenor səslərində *divizi* yaranır. Ümumiyyətlə, bəstəkar xor üçün yazdığı mahnı və əsərlərində xorun ifası üçün çətinlik törədən sıçrayışlardan istifadə etmir. Ayrı-ayrı partiyalarda səslərin demək olar ki, sekunda və tersiya qədər hərəkətinə rast gəlinir. Bu da xorun ifası üçün rahatlıq yaradır. Qarışıq xorun harmoniyası həmahəngdir. Əsər dəyişkən ölçülüdür. Mürəkkəb, qarışıq ölçülərin bir-birini əvəz etməsi, orkestrdə və xorda müxtəlif giriş və bitirmələr dirijor xəttinin mürəkkəb olması təəssüratını yaradır.

O.Kazımının kantatasının xor və simfonik üslubu bu janrdakı ənənələrdən və ilk növbədə, müəllimi Cövdət Hacıyevin yaradıcılığından bəhrələnir. Kantatanın simfonik üslubunda epiklik, plakat üslubu, orkestrin ifadə vasitələrindən qənaətcil şəkildə istifadə edilməklə rəngarəng musiqi dilinin yaradılması – bütün bu xüsusiyyətlər C.Hacıyevin musiqisindən qaynaqlanır. C.Hacıyevin S.Rüstəmin sözlərinə yazdığı möhtəşəm dörd hissəli oratoriyada (1949) olduğu kimi, O.Kazımının kantatasında Vətən mövzusu bayramsayağı, təntənəli tərzdə tərənnüm edilir. Kantatanın birinci hissəsində bariton solosu (“Ağ çalmalı dağların var”) C.Hacıyevin oratoriyasının ikinci hissəsində bariton solosunu xatırladır. Kantatanın lirik məzmunlu ikinci hissəsindəki soprano solosu (“Nəzər salıb baxıram”) C.Hacıyevin oratoriyasından üçüncü hissədən (“Lay-lay”) lirik-poetik soprano solosu ilə assosiasiya yaradır. Bütün bu bənzəyişlər, müqayisələrlə yanaşı, O.Kazımının “Yaşa respublikam” kantatası xor dəst-xəttinin orijinallığı ilə fərqlənən bir əsərdir.

Aparılan təhlil əsasında belə bir nəticəyə gəlirik ki, yaradıcılıq naturası ilə həmişə vokal musiqiyə meyilli olan O.Kazımı, xor musiqisi janrlarında bədii cəhətdən çox maraqlı əsərlər yarada bilmişdir. Tematika baxımından bəstəkarın xor musiqisi əsas etibarilə, vətənpərvərlik mövzusunun, qəhrəmanlığın, ictimai-siyasi mövzuların tərənnümü ilə bağlıdır. Bəstəkarı bu janrda aktual mövzular daim özünə cəlb etmişdir. Bəstəkarın xor musiqisində xor partiyaları çox sadə və asan qavranılındır, burada solistin ifalarına da geniş yer verilir. Xor fakturası, əsasən homofon-harmonik üslubdadır. “Yaşa respublikam” kantatasında aşiq musiqisinin melodik-ritmik xüsusiyyətlərinin, eləcə də xalq rəqslərinin tətbiqi bəstəkarın folklordan bəhrələndiyini göstərir. Əsərin forması və quruluşunu qeyri-ənənəvi olması, yığcamlığa meyl edilməsi, ümumiyyətlə əsərin yarandığı dövrün (70-ci illər) bir sıra təmayülləri ilə bağlılıqdan irəli gəlir. Sonralar O.Kazımının 90-cı illərin əvvəlində yaranan “Şəhidlər” simfoniyasında da birhissəli quruluş müşahidə edilir. Ümumiyyətlə, təhlil edilib araşdırılan hər iki əsərdə birhissəli quruluşun daxilində silsilə xüsusiyyətlərin verilməsi təzadlı-mürəkkəb formanın olmasını nəzərə çarpdırır.

Dissertasiyanın **“O.Kazımının teatr tamaşalarına yazdığı musiqi”** adlanan **ikinci fəslə üç yarım fəsildən** ibarətdir.

**2.1. “O.Kazımının C.Cabbarlının “Ədirnə fəthi” dram əsərinə yazdığı musiqi”** adlanır. Yarım fəslin əvvəlində bəstəkarın teatr tamaşalarına yazdığı musiqidən söz açılır, H.Cavidin “Şeyx Sənan”, İ.Əfəndiyevin “Büllur sarayda” tamaşalarının musiqisi haqqında qısa məlumat verilir.

Bəstəkarın musiqi bəstələdiyi tamaşalardan biri də C.Cabbarlının böyük türk sərkərdəsi Mustafa Kamal Atatürkə həsr etdiyi “Ədirnə Fəthi” əsəridir. 2000-ci ildə yazılmış tamaşanın süjeti Türkiyə tarixinin mühüm dönəmində baş verən hadisələrə həsr olunmuşdur. Əsərdə türk xalqının qəhrəmanlıq səhifələri fonunda məhəbbət hissələrini tərənnümü, eləcə də igidlik və qorxmazlıq nümayiş etdirən döyüş nömrələri tamaşanın parlaq musiqi lövhələrindən hesab olunur.

Tamaşa “Fələkət” adlanan musiqi nömrəsi ilə açılır. Hümayun muğamının intonasiyalarının üstünlüyü isə növbəti “Səfalət” nömrəsində özünü göstərir. Burada xalqın aclıq və səfalət içində yaşaması, ağır həyat tərzini *Andantino* tempində humayunun kədərli melodik motivləri ilə səsləşir. Burada kədərli mənşəni yaratmaq üçün bəstəkar muğam improvizasiya xarakterli melodik frazalardan istifadə edir.

Növbəti “Mətanət” nömrəsində xalqın qəhrəmanlıq əzmi nümayiş olunur.

Bəstəkarın şəxsi arxivində əldə olunmuş əlyazmada (klavir) dördüncü nömrə kimi təqdim olunan “Döyüş” əvvəlki nömrələrdən bir sıra cəhətlərinə görə fərqlənir. İlk diqqəti cəlb edən fakturanın dəyişməsidir. Əsas mövzunun getdikcə əlavə səslərlə qatılması tembr rəngarəngliyini artırmaqla yanaşı, musiqiyə gərginlik gətirir.

Tamaşanın mərkəzi nömrələrindən biri də “Təntənə” adlı qalibiyyət marşdır. Parlaq tonlarda, marş fakturasında yazılmış bu nömrədə B-dur tonallığı verilmişdir. Qəhrəmanlıq və qələbə sevinci ruhunda yazılmış marşda xalqın sevinci və əzmlı xarakteri nümayiş olunur. Marş sadə üç hissəli formadadır.

Qalibiyyət marşının mərkəzdə yerləşməsi hələ mübarizənin sona çatmamasından xəbər verir və növbəti nömrə yenidən düşmənlə yaranan döyüş səhnələrini təsvir edir. Xalqın yenidən döyüşə qalxmasına yönələn süjet xəttində lirik obrazların tərənnümü canlanır. Burada məhəbbət və ülvi hissələrin təsvirinə daha geniş yer verilmişdir. Orxanla Ulduzun məhəbbətinə həsr olunan lirik adajio tamaşanın maraqlı musiqi nömrələrindəndir. Burada faktura tamamilə dəyişmişdir. Segah intonasiyaları eşidilir, müşayiətdə verilən akkord fakturası musiqidə lirik xarakteri daha qabarıq göstərir. Geniş kantilen melodiya aşağı istiqamətli sekvensiyalarla zəngindir. Adajioda üç hissəlilik meydana çıxır.

Tamaşa “Qələbə marşı” ilə tamamlanır. Sonda bəstəkar C-dur tonallığına parlaq və əzmkar ruhlu musiqidən istifadə etmişdir. Bu əsərin xarakteri bir qədər türk əsgərlərinin marşlarının xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir.

Bəstəkar əvvəldə qeyd etdiyimiz əsərlərdə olduğu kimi, burada da təsvirçilik elementlərinə yer verməklə yanaşı, qəhrəmanların daxili aləmini açan emosional-psixoloji musiqi nümunələri yaratmışdır.

**2.2. “O.Kazımınin A.Şaiqin ”Fitnə” teatr tamaşasına bəstələdiyi musiqi”** adlı yarım fəslində O.Kazımınin musiqisi ilə Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsinə qoyulan “Fitnə” tamaşasından bəhs olunur. A.Şaiqin pyesi Azərbaycanın böyük şairi N.Gəncəvinin “Yeddi gözəl” poemasının motivlərinə əsaslanır. Klassik ədəbiyyatdan hər birimizə tanış olan bu əsərdə baş verən hadisələr A.Şaiqin pyesində özünəməxsus şəkildə, bədi məzmununun fəlsəfi, ibrətamiz məqamlarının vurğulanması ilə təqdim olunmuşdur.

Maraqlı nömrələr arasında “Bəhramın sarayı”, “Saray rəqsi”, “Yallı”, Fitnənin oxuduğu “Bir gün”, “Oxu bülbülüm” mahnıları, Bəhram şahın ziddiyyətli obrazını ifadə edən “Bəhram tək qalır” və s. qeyd etmək olar.

Fitnə pyesinin ilk musiqi nömrəsi olan müqəddimə səslənərkən orta əsrlər şah sarayı mühiti göz önündə canlanır. Do# mayəli şur ladında yazıl-

miş bu müqəddimədə muğam improvizasiyaları əvvəl orta, sonra isə yuxarı registrdə fleyta alətində səslənir. Orta hissədə ud alətinin ifasında səslənən Şur muğamı ürəyə toxunan melodiyaadır. Müqəddimə sadə üç hissəli formadadır. Ud alətinin muğam solosundan sonra bəstəkar əlyazma şəklində olan klavirdə koda sözünü qeyd etmişdir.

Əsərin əsas qəhrəmanlarından biri olan Bəhram şahın obrazı bir neçə istiqamətdə açılmaqla onun daxili aləminin təzadlı tərəfləri, o cümlədən gözəllik vurğunu olduğu qədər qəzəbli, qəddar, şan-şöhrət həvəskarı olması kimi cəhətləri vurğulanır. Bu xarakter bir neçə musiqi nömrəsi ilə təcəssüm olunur. Şahın qəddarlığı akkord ardıcılığı, daxili iztirabları isə muğam üslubunda verilmiş sekvensiyalarla göstərilir. Qeyd etmək lazımdır ki, şahın təzadlı obrazının açılmasında daha çox rol oynayan “Bəhram tək qalır” nömrəsi hadisələrin açılmasında təkənverici rol oynayır.

Bəhramın sarayı adlı 2-ci nömrə Andante Maestoso tempində təntənəli xarakter yaradan bu musiqi basda re səsi üzərində oktava ostinato fonunda səslənir. Orkestrdə melodiya şeypur aləti vasitəsilə aksentlərin zəngin səslənməsi şah sarayının təmtəraqlı mühitini və bu sarayda xidmət edən müxtəlif təbəqədən olan insanların obrazını yaradır.

Tamaşanın 3-cü nömrəsi olan saray rəqsinin melodiyası milli xüsusiyyətləri özündə əks etdirərək, xüsusilə aşıq musiqisi ruhundadır. Burada “Bağa girdim” xalq mahnısının intonasiyaları verilir. Fitnə pyesində 4-cü musiqi nömrəsi əyarın iki şir arasından tac götürməsinin təqlidini xarakterizə edir. Litavraların solosu bu musiqi nömrəsinin xarakterini daha qabarıq yaratmağa kömək edir. Tamaşanın 5-ci nömrəsi Fitnənin monoloqudur. Mi mayəli şur ladında yazılmış Fitnənin monoloqu qəm, kədər hissi oyadır.

O.Kazimi xalqın obrazını milli rəqs nümunələrindən istifadə etməklə açmağa çalışmışdır. Əsərdə 6-cı və 25-ci nömrələrdə səslənən “Yallı” rəqsləri maraqlı doğurur. Kollektiv rəqslərdən olan “Yallı” həm də xeyirin şər üzərində qələbəsini təcəssüm edən simvol kimi çıxış edir.

Bəstəkar zərif və iradəli, müdrik el qızı olan Fitnə obrazını fəlsəfi xarakter daşıyan monoloqda, eləcə də lirik mahnılara yaxın üslubda tərənnüm edir. Fitnənin ifasında Nizaminin sözlərinə səslənən “Bir gün” mahnısı Bəhram şah obrazının mənfi tərəflərini təsvir edir. Fitnənin ifa etdiyi “Oxu bülbülüm”, “Gözəl təbiət” mahnılarında O.Kaziminin mahnı üslubuna xas olan bir sıra xüsusiyyətlər cəmləşmişdir.

“Gözəl təbiət” və “Oxu bülbül” mahnıları xarakter və məzmunu ovqat etibarilə bir-birindən fərqli olsa da, hər iki mahnı O.Kaziminin folklor üslubunda yazılmış mahnıları xəttini təmsil edir. “Gözəl təbiət” mahnısı təbiəti tə-

rənnüm edir, şən, nikbin xarakter daşıyır, “Oxu bülbül” mahnısı lirik əhval-ruhiyyəlidir. Bu mahnılarda 50-60-cı illərdə mahnı janrının, xüsusilə də Q.Hüseynli, S.Rüstəmov üslubunun təsiri özünü büruzə verir. Bu mahnılar bilavasitə xalq mahnılarının melodik, lad-intonasiya və ritmik xüsusiyyətlərini özündə ifadə edir. Bu yarımfəsildə “Fitnə” pyesindən “Gözəl təbiət” və “Oxu bülbül” mahnılarının ətraflı, detallaşmış təhlili aparılır. Bu mahnıların poetik, lad-muğam, melodik, ritmik xüsusiyyətləri, folklorla bağlılığı tədqiq edilir.

Tamaşaya yazılan musiqidən bir sıra maraqlı nömrələr xüsusilə diqqətə cəlb edir. Bəstəkarın musiqisi daha çox təsviredici elementlərlə zəngindir. Hətta bu cəhətlərin qabarıq ifadəsini bir sıra nömrələrdə daha aydın görmək mümkündür. Belə nömrələrdən biri də “40 pilləkan musiqisi”dir. Bu nömrədə bəstəkar əsərin əsas motivini təşkil edən pilləkanların təsvirini ostinat ritmik fon, kvartaların birləşməsi ilə verilən akkordların ardıcıllaşması, registrlərin uzaqlaşması prinsipindən istifadə vasitəsilə yaratmağa nail olur. Bu nömrə həmçinin çiyinlərində böyük bir öküzü qaldıran zərif Fitnənin bu pilləkanları qalxıb-enməsindən doğan dözümlülük, müdriklik, güc və iradə kimi keyfiyyətləri özündə cəmləşdirir. Beləliklə, bəstəkar təsvirçi elementlərə üstünlük verdiyi musiqi parçalarında belə insanın daxilini açan emosional-psixoloji məzmunu uzaqlaşdırır.

**2.3. “O.Kazımının “Qızıl toy” musiqili komediyasına yazdığı musiqi”** adlanır. O.Kazımının yaradıcılığında teatr tamaşalarına musiqi ilə yanaşı, musiqili komediya – operetta janrına da müəyyən yer verilir. Bəstəkarın illərlə səhnədən düşməyən daha bir teatr musiqisi “Qızıl toy” tamaşasına yazılmışdır. Ramiz Heydərin librettosu əsasında yaranan “Qızıl toy” musiqili komediyası Azərbaycan musiqisində bu janrın tarixində çox maraqlı səhifələrdən biridir.

O.Kazımının şəxsi arxivindən apardığımız araşdırmalar əsasında bir sıra məlumatlara açıqlamalar gətirmək istərdik. İlk əlyazmada “Qızıl toy” operettasının əlyazma klaviri “Səvməyə vətən yaxşı” adı altında təqdim edilir. Əsərin ön titul vərəqində, onun 3 pərdəli operetta olması və yazılma tarixi 1975-ci il kimi qeyd olunur. Şəxsi arxivdə bu səhnə əsərinin klavirinin daha bir neçə nüsxəsini əldə etmişik. Əlyazmada (1975) son səhifədə əsərin üçüncü variantının 1977-ci ilə, dördüncü variantın isə 1979-cu ilə mənsubiyyəti haqqında bəstəkarın öz dəst-xətti ilə qeyd aparılmışdır. Milli kitabxananın şöbələrindən birində saxlanılan “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin 20 iyun, 1980-ci il tarixli nömrəsində O.Kazımının “Qızıl toy” tamaşasının 1980-ci ildə səhnə nümayişi haqqında çox maraqlı bir resenziyada (müəllif Ə.Nemətzadə) rastlaşdıq. Resenziyanın müəllifi “Qızıl toy”

tamaşası, onun səhnə quruluşu haqqında, əsərin süjet xətti, obrazlar və musiqi kompozisiyası, üslub bərsində ətraflı məlumatlar və açıqlamalar verir. O, geniş tamaşaçı kütləsinin marağına səbəb olan bu əsərin proloqla birlikdə 2 hissə, 4 şəkildən ibarət olduğunu qeyd edir. Məqalənin müəllifi əsərin musiqili komediya və daha çox müzikl janrında olduğunu vurğulayır.

“Qızıl toy” musiqili komediyasının ətrafında aparılan araşdırmalardan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, janr etibarilə bu əsərdə bir neçə səhnə janrının xüsusiyyətləri qovuşur. Bəstəkarın əsər üzərinə dəfələrlə yenidən qayıdaraq onu redaktə etməsi, bu qənaətə gəlməyə imkan verir. “Qızıl toy” tamaşası məzmunun xarakteri etibarilə lirik-komik istiqamət daşıyır. 1980-ci ildə Musiqili Komediya Teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulan “Qızıl toy”da isə daha çox müzikl əlamətləri zahirən özünü büruzə verdiyinə görə, əsər müzikl kimi səciyyələndirilə bilər. Həmin tamaşanın şərti mənada müzikl adlandırılması təbii görünür. Yəni, yeni redaktədə artıq üslub təkamülü baş vermiş, tamaşa müzikl şəkli almışdır.

“Qızıl toy” komediyasına bəstələdiyi musiqinin təhlili ilə bağlı araşdırmalardan belə bir nəticəyə gəlik ki, bəstəkar bu janra, yəni musiqili komediyaya böyük maraq göstərmiş və Ü.Hacıbəyli, S.Rüstəmov, F.Əmirov, S.Ələsgərov və R.Hacıyevin bu janrda olan ənənələrini yeni səpgidə, öz dəsti-xəttinə uyğun davam etdirmişdir. Bəstəkar 70-ci illərdə musiqili komediya janrına müraciət edən öz müasirləri – Ş.Axundova, Z.Bağirov, T.Bakıxanov, N.Məmmədov, E.Sabitoğlu ilə bir sırada addımlayaraq, gözəl səhnə əsəri yaratmışdır. Çox əlamətdar bir haldır ki, “Qızıl toy” musiqili komediyasında O.Kazimi öz yaradıcılıq dəst-xəttini göstərərək, inkişaflı obraz səciyyələri yarada bilmişdir. Burada bəstəkarın bu əsərə qədərki instrumental, vokal və xor üslubunun bir çox xüsusiyyətləri cəmləşdirilmişdir.

“Qızıl toy”un musiqi üslubu O.Kaziminin yaradıcılıq dəst-xəttinin məzmununa uyğun şəkildə ifadəsidir. Əsərin üslubunda O.Kaziminin musiqi təfəkkürü, yaradıcılıq metodu əks olunur. Əsərin musiqi dili çox sadə olub, O.Kaziminin mahnı üslubundan bəhrələnir. Burada melodiya, harmoniya, ritmik xüsusiyyətlər özünəməxsusdur.

Dissertasiyanın **“O.Kazimi yaradıcılığında mahnı janrı”** adlanan **üçüncü fəslə üç yarımfəsildən** ibarətdir. **3.1. “O.Kaziminin nəşr olunmuş “Həyat, sən nə qəribəsən” və “Mənim gözəl vətənim” adlı mahnı məcmuələri”**ndən bəhs edir.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin ümumi mənzərəsində monumental sənət nümunələri ilə yanaşı, miniatür janrlar, o cümlədən mahnı janrı özünəməxsus yerlərdən birini tutur. Mahnı janrında əvəzsiz nümunələr yaradan

tərəvətli, uzunömürlü mahnıları ilə yaddaşlarda yaşayan bəstəkarlardan biri də Oqtay Kazımidir. Onun yaratdığı mahnılar uzunmüddətli bir inkişaf yolu keçmişdir. Bəstəkarın mahnı yaradıcılığı intonasiya quruluşu, melodik, harmonik üslubu və faktura baxımından əsas etibarilə estrada musiqisi ənənələrindədir. Estrada mahnı janrında milli xüsusiyyətləri daha qabarıq əks etdirən və sırf estrada musiqisini özündə qovuşduran bu sənət inciləri Azərbaycan şairlərinin rəngarəng və zəngin poetik dünyasından bəhrələnir.

Dinləyici auditoriyasından asılı olmayaraq hər bir janra böyük məsuliyyətlə yanaşmaq, kiçik əhatədə böyük bir dünya yaratmaq, O.Kazimi mahnılarının xarakterik cəhətləridir.

Azərbaycan milli mahnısının klassikləri sayılan T.Quliyev, R.Hacıyev, C.Cahangirov və s. kimi bəstəkarların yaradıcılığı gənc nəsil üçün örnək olmuşdur. Bu mahnılar gənc bəstəkarları mahiyyətə milli, formaca müasir olan mahnılar yazmağa çağırırdı. Bu kimi bəstəkarların milli klassik mahnı yaradıcılığından bəhrələnərək gənc bəstəkar O.Kazimi özünəməxsus mahnı üslubunu formalaşdırmışdır.

O.Kaziminin yaradıcılığında aparıcı janr-mahnı, aparıcı mövzu–lirik mövzudur. Bəstəkarın mahnı janrı sahəsində qələmi daim cilalanıb təkmilləşmişdir. Onun mahnıları öz obraz mündərcəsi, intonasiya quruluşu, melodik, harmonik üslub və fakturası ilə fərqlənir.

Bəstəkar Azərbaycan mahnı sənətində R.Mirişli, E.Sabitoğlu, P.Bülbüloğlu ilə yanaşı, mahnı bəstəkarlarının yeni ikinci nəslini təmsil edir. Onun mahnıları çox tez bir zamanda məşhurlaşmış, demək olar ki, bütün müğənnilərin repertuarında özünə geniş yer tapmışdır. O.Kaziminin ilk nəğmələrindən olan və “Qaya” vokal kvartetinin ifasında geniş yayılan “Həyat, sən nə qəribəsən” mahnısını isə hətta öz dövrünün “hit mahnısı” adlandırmaq olar. Mahnı janrında özünə qarşı həddindən artıq tələbkar olan O.Kazimi müsahibələrindən birində belə açıqlama verir: “Hər mahnı-kiçik bir möcüzədir. Əgər yaxşı mahnının yaradılması gündəlik, adətkərdə olunan iş olsaydı musiqini sevmək çətin olardı”<sup>1</sup>.

Mahnı yazmaq heç də asan deyildir. Məhdud zaman çərçivəsində şeirin dramaturgiyasını açmaq, mahnının dərinliyinə varmaq, şeirin rəngarəng sferasını hiss etdirərək calandırmaq bəstəkardan böyük professionalıq tələb edir. Kiçik həcmli əsərlərdə dərin məzmunu əks etdirmək O.Kaziminin təbiətinə uyğun idi.

---

<sup>1</sup> <https://apa.az/medeniyyet-xeberleri/incesenet-haqqinda>

Musiqi ilə sözlərin vəhdəti sonda ifaçının gözəl ifası ilə nəticələndikdə mahnı ürəklərə yol tapır. O.Kazımının mahnılarının mətninə və ifaçılarına çox ciddi yanaşması, bu musiqilərin sevilməsinə, eləcə də hər zaman dünən, bu gün və sabah müasir olmasına səbəb olmuşdur.

1973-cü ildə nəşr olunmuş “Həyat, sən nə qəribəsən” mahnılar məcmuəsini vərəqlədikcə, sanki bəstəkarla yanaşı dayanıb həyatın gerçəklərindən söhbət edirsən. Kitabda mahnıların ardıcılıqları bəstəkarın həyatının gəncliyini, sevgisini, taleyini, ailə həyatını, qayğılarını, anaya sevgisini, həyatın çətinliklərini, sevinc və kədərini, ümumilikdə ən əsas sönməz həyat eşqini əks etdirir.

“Mənim gözəl Vətənim” adlanan digər məcmuədə (1978) Vətən, torpaq, ana mövzusu əsas götürülərək, Vətən torpağına xidmət edən oğul, ata, onları ümidlə gözləyən ana, qadın, insanların mehriban, qayğıkeş simaları, arzu, vüsəl, sevgi, eləcə də küskün, vəfasız məhəbbətlər haqqında musiqinin dili ilə danışılır.

“Həyat, sən nə qəribəsən” məcmuəsində ilk yer alan şux oynaq ruhlu mahnı “Bakının qızları” C.Novruzun sözlərinədir. Obraz –emosional məzmunu, ruhu və əhval-ruhiyyəsi baxımından bu mahnı bir qədər T.Quliyevin “Bakının qızları” mahnısını xatırladır. O.Kazımı “Bakının qızları” mahnısının diqqətiçəkən xüsusiyyəti blyuz lad ünsürlərinin burada tətbiq olunmasıdır.

“Həyat, sən nə qəribəsən” bəstəkarın ən məşhur mahnılarından biridir. Mahnını Flora Kərimova, Yalçın Rzazadə, “Qaya” vokal kvarteti ifa etmişdir.

O.Kazımının “Mənim gözəl vətənim” məcmuəsindəki mahnılar solist və vokal-instrumental ansamblar üçün estrada mahnıları kimi nəzərdə tutulmuşdur. Məcmuəyə 10 mahnı daxildir.

Məcmuədəki mahnıların dördü Fikrət Qocanın, ikisi Ramiz Heydər, qalan mahnılar isə müxtəlif şairlərin sözlərinə bəstələnmişdir. Məcmuənin adı ilk mahnıdan götürülmüşdür. Buradakı mahnılar məzmun etibarilə 2 qrupa ayrılır: birinci qrupa vətənpərvərlik mövzusunda, ikinci qrupa lirik mahnılar daxildir. “Mənim gözəl vətənim”, “Ümid”, “Salamat qal ana” mahnıları lirik-vətənpərvərlik, qalan mahnılar isə lirik mövzudadır.

Məcmuədə yalnız bir mahnı solo, duet və xor üçün nəzərdə tutulmuşdur. Bu, “Salamat qal ana” mahnısıdır. Sırf solo üçün nəzərdə tutulan mahnılar əsasən lirik məzmun daşıyır. Burada insan qəlbinin ən incə, saf duyğuları, ilk məhəbbət, hicran və xəyal tərənnüm edilir. Ansambl və xor ilə ifa olunan mahnılarda həm vətənpərvərlik, həm də lirik hisslər tərənnüm edilir.

Məcmuəni açan “Mənim gözəl vətənim” mahnısında ilk növbədə diqqəti çəkən başlıca məqam onun instrumental girişini və kodaşının iri




miqyaslı olmasıdır. Lirik-vətənpərvərlik mövzusunun belə geniş miqyasda interpretasiyası bu mahnıya bir növ ballada janrının xüsusiyyətlərini gətirir.

O.Kazimi mahnılarında diqqət çəkən mühüm məqam qeyd olunmalıdır. Bu spesifik ritmik xüsusiyyətlərdir. Bəstəkarın çox sevdiyi ritmik fiqur –sinkopalı ritmdir. Bu ritmik fiqur müasir, estrada, rəqs, caz musiqisi ilə sıx bağlıdır. Sinkopalı ritmik fiqur müxtəlif dəyişikliklərdə verilir.

**3.2. “O.Kaziminin nəşr olunmuş “Yaşa Azərbaycan”, “Sağlığında qiymət verin insanlara” mahnı-məcmuələri”** adlanır. Azərbaycan mahnısının uzunmüddətli inkişaf yolunda O.Kazimi öz çıxırını açmışdır. Sənətdə baş verən bədii-tarixi proseslər, mahnı janrının estetik meyarlarının dəyişməsi təbii ki, bu bəstəkarın yaradıcılığına da təsir göstərmiş, bununla yanaşı, O.Kazimi öz fərdi üslubunu qoruyub saxlamışdır. Məsələn: blyuz janrı bəstəkarın mahnılarında tətbiq olunaraq, özünəməxsus tərzdə milli intonasiyalarla rəvnəqlənir.

O.Kaziminin 1980-ci ildə nəşr olunmuş “Yaşa Azərbaycan” mahnı məcmuəsi 6 mahnıdan ibarətdir. Məcmuədəki mahnılar obraz, tematika və məzmun baxımından bir-birinə yaxındır. Burada lirik-vətənpərvərlik (“Yaşa Azərbaycan”, “Həyat bizimdir”), əmək mövzusunda (“Tarla qızları”), lirik mahnılar (“Bir yerdə olaq”) cəmləşdirilmişdir. Mahnılar əsasən şən, nikbin əhval-ruhiyyəli olub, buradakı obrazlar işıqlı lirika dairəsini əhatə edir.

“Yaşa Azərbaycan” mahnı məcmuəsində bütün nümunələr O.Kaziminin yaradıcılığında milli xüsusiyyətləri özündə cəmləşdirən mahnıları təmsil edir. Bu mahnılar əsas etibarilə Azərbaycan mahnı sənətində Səid Rüstəmov və Qəmbər Hüseynlinin ənənələrini davam etdirir. O.Kaziminin yaradıcılığında estrada üslubu ilə yanaşı, özünə geniş yer tapan mahnı janrının ikinci şəxəsi xalq musiqisi, əsas etibarilə xalq mahnıları və təsniflər, xalq rəqsləri ilə təmasda yaranmışdır. Bu mahnıların obrazlı-emosional məzmunu, şux və şən ovqatı, onların melodik, lad-intonasiya və ritmik xüsusiyyətləri xalq musiqimizdən qaynaqlanmışdır. Məcmuəyə daxil olan altı mahnının fortepiano müşayiətinin əsasını 6/8 ölçülü Azərbaycan xalq rəqsləri üçün səciyyəvi olan eyni bir ritmik formul təşkil edir: . Bu ritmik formul mahnıların müşayiətində ostinato kimi saxlanılır. Onu mahnıların leytritmik formulu adlandırmaq olar. Nəhayət, bu mahnılarda diqqətçəkən daha bir məqamı qeyd etmək istərdik. Mahnıların beşi eyni lad əsasına malik olub, “Bayatı-şiraz” üzərində qurulmuşdur. Hər bir mahnıda “Bayatı-şiraz”ın intonasiya xüsusiyyətləri özünü müxtəlif tərzdə büruzə verir. Ladin

xüsusiyyətlərinin tətbiqində rəngarənglik nəzərə çarpır. İstisna olaraq, “Bir yerdə olaq” mahnısı “Şüştər” ladına əsaslanır.

Mahnıların melodikası melizmlərlə, o cümlədən təsniflərə xas olan melizmatik fiqurlar və hecadaxili oxunmalarla zəngindir. Sadalanan bu xüsusiyyətlər xalq mahnıları və təsniflərlə yanaşı, həm də muğamlardan irəli gəlir. Mahnıların melodialarını müşayiət edən harmoniyalar lad-intonasiya inkişafı ilə sıx bağlıdır. Harmonik dil sadə olsa da, ladların istinad pillələri ilə sıx əlaqəlidir. Araşdırdığımız bəzi mahnılarda “Bayatı-şiraz” muğamında “Üzzal” şöbəsinə keçidlə bağlı (adətən nəqəratda) əsas tonallıqdan subdominanta tonallığına keçid edilərək, yenə əsas tonallığa (mayeyə enəndən sonra) qayıdılması bilavasitə lad xüsusiyyətlərindən qaynaqlanır. Yəni, bu keçid Bayatı-şiraz ladında VI pillənin alterasiyası ilə (½ tona zilləsmə) bağlıdır.

O.Kazımının 2004-cü ildə nəşr olunmuş “Sağlığında qiymət verin insanlara” adlı məcmuəsində C.Novruzun sözlərinə olan 35 mahnı müşayiətsiz şəkildə verilmişdir. Bu məcmuədə mahnılar canto, back vokal, canto və voice, xor partiyası ilə təqdim olunur. Məcmuənin mahnılarını obraz və məzmun dairəsi baxımından bir neçə qrupa bölmək olar:

- 1) Lirik mahnılar-“Sevgi qanadlarında”, “Məhəbbət yaşa baxmır”, “Səni gördüm”, “Məhəbbət” və b.
- 2) Lirik-fəlsəfi məzmunlu mahnılar: “Həyat sən nə qəribəsən”, “Yaşayır insan”, “Sağlığında qiymət verin insanlara”, “Tələsin insanlar”
- 3) Vətənpərvərlik ruhunda mahnılar: “Çağırır Vətən”, “Kaş millətdə ruh yaşasın”, “Nəğməmsən, Azərbaycan”

Üslub baxımından bu 35 mahnı iki qrupa ayrılır:

- 1) Estrada üslubunda mahnılar: “Bakının qızları”, “Həyat sən nə qəribəsən”, “Dünya bir nəğmədir” və b.

Milli xüsusiyyətləri özündə daha qabarıq əks etdirən mahnılar: “Bulaq suyu dağ havası”, “Cavanlığım”, “Məhəbbət”, “Ayrılıq olmayaydı”.

Məcmuədəki mahnıların əksəriyyətinin melodik üslubu üçün pauzalı sinkopa ritmi ilə başlanğıc səciyyəvidir. Milli xüsusiyyətlərlə zəngin mahnıların (“Bulaq suyu dağ havası”, “Cavanlığım”, “Məhəbbət”, “Ayrılıq olmayaydı”, “Qara gözlüm”) melodikasında xalq mahnıları, təsniflərdə olduğu kimi, melizmlər, mordent, forşlaq və trellərə geniş yer verilir. Sırf estrada mahnılarının melodik üslubu üçün isə belə melizmlər səciyyəvi deyildir.

**3.3. “Oqtay Kazımının əlyazma şəklində olan mahnıları”** yarımfəslində bəstəkarın bir çox ifa edilmiş, lakin dərc olunmamış mahnılarının təhlili aparılır. O.Kazımının əlyazma şəklində olan üz səhifəsində 1966-cı il qeyd olunmuş “Mahnılar” məcmuəsində 21 sayda mahnı vardır. Bu

mahnılar sovet dövründə yazıldığı üçün onların bəzisinin sözləri, o dövrün abu-havasını özündə əks etdirir. Ə.Cəmilin sözlərinə “Qanadlan ey nəğməmiz” mahnısında Xəzəri fəth edən gənclərin rəşadəti və arzuları tərənnüm edilir. Bu məcmuədə Əhməd Cəmilin sözlərinə “Könlüm səndir” və Bəxtiyar Vahabzadənin sözlərinə “Sən güldən də gözəlsən” mahnıları qarışıq xor və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuşdur.

O.Kaziminin mahnı yaradıcılığı ətrafında apardığımız araşdırmalar nəticəsində aşağıdakı mülahizələri irəli sürmək olar:

1. O.Kaziminin yaradıcılığında aparıcı janr – mahnıdır, onların sayı 500-ə yaxındır. Bu, onu mahnı bəstəkarı adlandırmağa imkan verir. Bəstəkar bu janrda çox məhsuldar işləmişdir.

2. O.Kazimi mahnı janrında yaradan öz sələfləri T.Quliyev, S.Rüstəmov, Q.Hüseynli, C.Cahangirov, R.Hacıyev ənənələrini davam etdirərək, bədii məziyyətləri ilə seçilən öz mahnı üslubunu yaratmışdır.

3. Bəstəkarın mahnı yaradıcılığında özünəməxsus intonasiya dairəsi mövcuddur.

4. O.Kaziminin hər bir mahnısı – yaradıcılıq axtarırlarının yeni pilləsi, yeni bədii-üslub xüsusiyyətlərinin mənimsənilməsini nümayiş etdirir. O.Kaziminin verdiyi müsahibələrdən birində dediyi bu fikir, onun yaradıcılıq devizi sayıla bilər: “Bir-iki günə yazılan mahnıya mahnı deyə bilmərəm. Qısa müddətdə yazılan mahnıların keyfiyyəti aşağı düşər. Mənim ailəmə də yaxşı mahnı 8-9 aya, bəlkə də 1 ilə ərsəyə gəlir”.

5. Bəstəkarın mahnı yaradıcılığı tematika baxımından çox zəngindir. Bununla bərabər, onun mahnılarını tematikasına görə bir neçə qrupa bölmək olar. Burada birinci qrupa ilk növbədə lirik mahnılar aiddir. Bu mahnılarda musiqi sənəti üçün əbədiyaşar mövzu məhəbbət tərənnüm edilir. İkinci aparıcı mövzu – lirik-fəlsəfi mövzudur: “Həyat, sən nə qərribəsən”, “Tələsin insanlar”, “Qocalır anam”, “Sağlığında qiymət verin insanlara”, “Yaşayır insan” və s. Bu mahnıların əksəriyyəti C.Novruzun sözlərinə bəstələnmişdir.

Üçüncü qrup lirik-vətənpərvərlik mahnıları təmsil edir. “Mənim gözəl vətənim”, “Yaşa Azərbaycan”, “Salamat qal ana” və s.

Dördüncü qrupu təbiət mövzusunda olan mahnılar təşkil edir: “Bulaq suyu, dağ havası”, “Astara”, “Xəzərin sahilində”, “Dağlar”, “Lənkəran”, “Talış dağları”, “Köçəri quşlar”. Bəstəkarın yaradıcılığında kiçik bir qrupu da, onun uşaqlar üçün bəstələdiyi mahnılar təşkil edir. Tədqiqat işinin həcmi ilə bağlı biz, O.Kaziminin uşaq mahnıları mövzusunda toxunmamışıq.

6. Bəstəkar əmək mövzusunda da geniş yer vermişdir. (“Tarla qızları”)

7. O.Kazımının mahnı üslubunun əsas xüsusiyyəti – onun melodikliyi-dir. Ümumiyyətlə, O.Kazım gözləndirilən melodistdir. Milli musiqini estrada üslubu ilə birləşdirən melodiylar, milli musiqinin şirəsi özünə hopuzduran lad-harmonik tərəflə sıx vəhdətdə olub, əsl yüksək zövqlə işlənmiş mahnıya çevrilir.

8. Bəstəkarın mahnıları əsasən kuplet-nəqərat şəklində (sadə ikihissəli forma) qurulur. Bəzən variyasiyalı kuplet formasına da rast gəlinir.

Mahnıların melodiyası tessitura, diapazon baxımından çox böyük deyildir.

Ritmik baxımdan mahnılar bir qədər mürəkkəbdir, sinkopa ritmi bəstəkarın çox sevdiyi ritmdir. Xalq mahnıları üslubunda bəstələnmiş mahnılarda isə 6/8 ölçüsünə uyğun ritmik formulalar geniş tətbiq olunur.

Dissertasiyanın **nəticə** bölməsində qeyd edilir ki, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin istedadlı nümayəndələrindən biri olmuş Oqtay Kazımının (1932-2010) yaradıcılığı XX əsrin təxminən 60-cı illərindən yeni minilliyin ilk onilliyi də daxil olmaqla 50 ilə qədər davam etmişdir. O.Kazım əsasən mahnı janrının kamil ustası kimi tanınmış və sevilmişdir.

Tədqiqat işindəki araşdırmalara əsasən bu nəticələrə gəlmək olar:

1. Əsərlərin sıralanmasını nəzərdən keçirdikdə 60-cı illəri bəstəkarın yaradıcılığında üslub axtarırları dövrü, 70-ci illəri çiçəklənmə dövrü kimi, 90-cı illəri isə üslubunun kamilləşmə dövrü kimi qiymətləndirmək olar. 80-ci illərdə bəstəkar daha az sayda əsərlər yaratmışdır. Buna həmin illərdə keçmiş Sovet məkanında, o cümlədən Azərbaycanda baş verən ictimai – siyasi hadisələr, mənəvi-psixoloji durumun gərginləşməsi kimi hallar səbəb olmuşdu.

2. Oqtay Kazım demək olar ki, xalq musiqimizin bütün ladlarında mahnılar bəstələmişdir. Lakin bayatı-şiraz ladında yazdığı mahnıların çoxluq təşkil etməsi belə nəticəyə gətirir ki, bəstəkar bu məqama xüsusi sevgi ilə yanaşmışdır. Hətta onun çox sevilən mahnıları məhz, bu ladda bəstələnmişdir: “Həyat, sən nə qəribəsən”, “Taleyim mənim”, “Yaşayır insan”, “Nəğmələr qoş”, “Yaşa Azərbaycan”, “Bayram olsun”, “Tarla qızları”, “Həyat bizimdir”, “Biri güldür, biri yazım”, “Mehriban insanlar”, “Salamat qal, ana”, “Qaytar eşqimi” və sair. Bu baxımdan, bayatı-şiraz ladını Oqtay Kazımın mahnı yaradıcılığında çox sevdiyi məqam kimi xarakterizə etmək olar.

3. Bəstəkarın melodik dili Azərbaycan musiqisi üçün sırf xarakterik olan cəhətləri özündə əks etdirir. Kiçik bir intonasiyanın melodiya çevrilməsi, az notlardan istifadə edərək, böyük həcmli melodiya yaratmaq O.Kazımın yaradıcılığına məxsusdur. Bu da bəstəkarın Ü.Hacıbəyli ənənələrinə sadıq qalmasına dəlalət edir.

4. O.Kazımının yaradıcılığı əvvəldə də qeyd etdiyimiz kimi, ilk dəfə olaraq bu tədqiqat işində araşdırılır. Onun yaradıcılığı Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin müəyyən bir səhifəsini təşkil edir və xüsusilə 60-cı illərdə yaradıcılığa başlayan bəstəkarlar sırasında dayanan parlaq simalardan biridir. Bu dövrdə musiqi yeni inkişaf mərhələsində öz səciiyyəvi xüsusiyyətləri ilə fərqlənirdi.

5. Bəstəkarın iri həcmli əsərlərini təhlil etdikdə belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, O.Kazımın iri həcmli əsərlərində öz dəst-xəttini tam şəkildə formalaşdırma bilməmişdir. Bəstəkar iri həcmli əsərlərində klassik, romantik, impressionist, avanqard cərəyanların xüsusiyyətlərindən müxtəlif şəkildə bəhrələnərək, öz üslubunu axtarır. Lakin bəstəkarın yazı dəst-xətti, onun mahnı yaradıcılığında öz təsdiqini tapır. O.Kazımının iri həcmli əsərlərində ən çox çahargah, bəzən isə şüştər və segah ladından da istifadə etməsi nəzərə çarpır. Bəstəkarın mahnılarında isə əksinə, bayatı-şiraz ladi dominantlıq edir.

6. O.Kazımının əsərlərini daha ətraflı, dərinədən nəzərdən keçirdikdə kiçik detalda belə müəyyən yeniliyi qeyd etmək olar. Bu baxımdan, onun üslubunun araşdırılması geniş miqyaslı bir tədqiqat işinin mövzudur.

Beləliklə, O.Kazımın əsərlərində Qərb mənşəli ritmik strukturlarla milli-lad intonasiya zənginliyinin vəhdətinə nail olur.

### **Dissertasiya işinin əsas müddələri müəllifin aşağıdakı məqalələri və konfranslardakı məruzələrində öz əksini tapmışdır:**

1. Oqtay Kazımının musiqi dünyası. //“Müasir mədəniyyətşünaslıq” jurnalı №4, Bakı, 2010, s.95-97

2. Oqtay Kazımının mahnı yaradıcılığının üslub xüsusiyyətləri. //“Türksoylu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri”, ADMİU-nun 90 illiyinə həsr olunmuş XI Beynəlxalq elmi-praktiki konfransının materialları, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti. Bakı, 2012, s.37-40

3. Oqtay Kazımının mahnı yaradıcılığına bir nəzər. //“Konservatoriya” jurnalı 2013, s.28-33

4. Oqtay Kazımının mahnı yaradıcılığı və Cabir Novruz poeziyası. //“Konservatoriya jurnalı 2014, s.90-96

5. Oqtay Kazımının fortepiano üçün sonatası. //“Musiqi dünyası” 3/64, 2015, s.23-25

6. Oqtay Kazımının fortepiano üçün konsert-balladası. //“Harmony” международный музыкальный культурологический журнал, Harmony: International Music Magazine, №14, 2015, s.1/4-3/4, <http://harmony>

7. Bəstəkar Oqtay Kazımının simfonik yaradıcılığında “Şəhidlər” simfoniyası. //“Rast” Uluslararası Müzikoloji Dergisi, Kurucu ve Baş Editör Dr.Fikri Soysal, Cilt III, sayı 2, 2015, s. 1008-1019

8. Bəstəkar Oqtay Kazımı yaradıcılığında milli üslub axtarışları. /IX International Turkic culture, art and protection of cultural heritage symposium/art activity, 07-11 september 2015, Verona-İtaly

9. Oqtay Kazımının “Yaşa Azərbaycan” mahnı-məcmuəsi. //“Musiqi dünyası” jurnalı 1/66, 2016, s. 92-96

10. Oqtay Kazımının “Mənim gözəl vətənim” mahnı-məcmuəsi. //“Musiqi dünyası” jurnalı 2/67, 2016, s. 136-139

Тарана Абульфаз гызы Юсифова

## Стилистические черты творчества Огтая Кязыми

### РЕЗЮМЕ

Диссертация Юсифовой Тараны Абульфаз гызы посвящена теме **«Стилистические черты творчества Огтая Кязыми»**.

Диссертация состоит из введения, 3-х глав, 9-и разделов, выводов, списка использованной литературы, сайтографии и нотографии.

**Во введении** обосновывается актуальность темы, цели и задачи исследования, научная новизна исследования. Определяется степень разработки темы, практическая значимость работы.

**Первая глава** называется **«Крупные произведения О. Кязыми»**. В **1.1. «Оркестровая музыка О. Кязыми»**, говорится о роли композитора в истории музыкальной культуры Азербайджана, а также о его симфоническом творчестве. Разбираются симфония «Шехиды» и сюита «Картины Карабаха». **1.2.** называется **«Фортепианная музыка О. Кязыми»**. Исследуется ряд особенностей индивидуального стиля композитора в этой области, разбираются соната для фортепиано и концертная баллада. **1.3.** называется **«Хоровые произведения О. Кязыми»** и в нём рассказывается о ряде хоровых произведений композитора, разбирается кантата «Да здравствует моя Республика».

**Вторая глава** называется **«Музыка к театральным спектаклям, написанная О. Кязыми»**. В начале **2.1.** даётся анализ музыки, написанной композитором к театральным спектаклям, разбирается **«Музыка, написанная к драматическому произведению Дж. Джабарлы «Покорение Эдирне»**». В **2.2.** даётся разбор **«Музыки, написанной к театральному спектаклю «Фитне» по произведению А. Шаига»**. В **2.3.** проводится подробный разбор – **«Музыкальная комедия «Золотая свадьба», созданной на основе либретто Рамиза Гейдара»**.

**Третья глава** называется **«Жанр песни в творчестве О. Кязыми»**. Жанр песни занимает ведущее место в творчестве О. Кязыма на общем фоне азербайджанской музыкальной культуры. Разбираются образцы, находящиеся в изданных - **3.1. «Песенных сборниках под названием «Жизнь, какая ты странная» и «Моя прекрасная**

родина»». **3.2.** называется «**Песни композитора из изданных сборников «Да здравствует Азербайджан» и «Цените людей при жизни»».** **3.3.** называется «**Песни О.Кязыми в виде рукописи»** и в нём разбираются песни композитора, неоднократно исполненные, но не опубликованные.

**В заключении** даются общие выводы проведённых исследований.



## The features of the style of Oktay Kazim's creative work

### SUMMARY

Yusifova Tarana Abulfazgizi's thesis is dedicated to the subject "**The features of the style of Oktay Kazim's creative work**".

The thesis consists of the **introduction**, 3 chapters, 9 sections, conclusions, the list of the used literature, sitography and notography. The urgency of the topic, the goals and tasks of the study, the scientific novelty of the study are substantiated in the introduction. The degree of the elaboration of the topic and the practical significance of the work are determined.

**The first chapter** is called "**O.Kazim's voluminous works**". **In the first section**, entitled "**O. Kazim's orchestral music**," the author describes the place of the composer in the history of Azerbaijan's musical culture, as well as the symphonic works. The symphony "Shekhid" and the suite "The pictures of Garabagh" are being analyzed. **The second section** is called "**O. Kazim's piano music**". A number of features of the individual style of the composer in this field are explored, the sonata for piano and the concert ballad are analyzed. **The third section** is called "**O. Kazyam's choral works**" and tells about a number of the composer's choral works, the cantata "Long live my Republic" is studied.

**The second chapter** is called "**The music for the theatrical performances, composed by O. Kazim.**" At the beginning of the **first section**, the music written by the composer for theatrical performances is described, **the music composed for J. Jabarli's dramatic work "The conquest of Edirne"** is analyzed. **The second section** tells about music composed for the theatrical performance "**Fitne**" based on A. Shaig's work. **In the third section**, the detailed analysis of the musical comedy "**Golden Wedding**", created on the basis of the libretto by Ramiz Heydar, is conducted.

**The third chapter** is called "**The genre of the song in O.Kazim's works**". At the beginning of the chapter it is told that the genre of the song occupies the leading place in O.Kazim's work on the general background of the Azerbaijani musical culture. **The samples of the published**

**collections of the songs entitled "Life, how strange you are" and "My beautiful Motherland" are analyzed. In the second section the composer's songs from the published collections entitled "Long live Azerbaijan" and "Appreciate people when they are alive" are explored. The third section is called "O.Kazim's songs in the form of a manuscript" and the composer's songs that were repeatedly performed, but had not been published, are analyzed in it.**

At the end of the thesis, the general **conclusions** of the studies are given.

---

Çapa imzalanıb: 14.03.2018.  
Format: 60x84 1/16. Tiraj: 100.

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

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ  
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ  
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

*На правах рукописи*

**ТАРАНА АБУЛЬФАЗ ГЪВЫ ЮСИФОВА**

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ  
ТВОРЧЕСТВА ОГТАЯ КЯЗЫМИ**

**6213.01 Музыкальное искусство**

**АВТОРЕФЕРАТ**

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

**Баку – 2018**