



BƏSTƏKAR OQTAY KAZIMININ SİMFONİK YARADICILIĞINDA “ŞƏHİDLƏR” SİMFONİYASI

Təranə Yusifova¹

ÖZET

Təranə Yusifova tərəfindən təqdim olunmuş “Bəstəkar Oqtay Kazımının simfonik yaradıcılığında “Şəhidlər” simfoniyası” məqaləsində O.Kazımının “Şəhidlər” simfoniyası tarixi nəzəri baxımdan təhlil edilmişdir. Məqalədə bəstəkarın simfoniyası və onun əsasını təşkil edən ədəbi mənbə arasında müqayisələr və paralellər aparılmışdır. Simfoniya forma, musiqi dilinin xüsusiyyətləri, milli lad-intonasiya cəhətdən ətraflı şəkildə təhlil olunmuşdur. Beləliklə O.Kazımının “Şəhidlər” simfoniyası vokal-simfonik janrlar sırasına daxildir. Burada klassik simfoniyaadan fərqli olaraq xor, aparıcı da iştirak edir. Simfoniyaada poemanın əsasən iki bölməsinin hər birindən bir neçə kuplet istifadə olunmuşdur. Simfoniyaada sonata formasının elementləri də özünü büruzə vermişdir.

Anahtar Kelimələr: simfoniya, şəhidlər, poema, bəstəkar, forma, xor, aparıcı, solist.

СИМФОНИЯ «ШЕХИДЛЕР» В СИМФОНИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА О.КЯЗИМИ

Тарана Юсифова

Резюме

Предлагаемая статья посвящена симфоническому творчеству Азербайджанского композитора О.Кязими и его симфонии «Шехидлер». В статье проводится теоретический и исторический анализ симфонии. Автор статьи приводит сравнение и параллели между симфонией и литературным источником. Симфония анализируется по отношению формы, музыкального языка. Симфония О.Кязими относится к вокально-симфоническим жанрам. Здесь в отличие от классической симфонии, присутствует хор и диктор. В симфонии использовалось две части из поэмы. В симфонии обнаруживаются элементы сонатной формы.

Ключевые слова: симфония, шехидлер, поэма, композитор, форма, хор, диктор, солист.

¹ Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının dissertantı. Əbülfəz qızı.

"SYMPHONIC COMPOSER OGTAY KAZIMI "MARTYRS" SYMPHONY"

Tarana Yusifova

ABSTRACT

She submitted by Yusifova "symphonic composer Ogtay Kazimi "Martyrs" symphony" O.Kazimi article "Martyrs" symphony date have been analyzed theoretically. The author brings comparisons and parallels between the symphony and literature. Symphony analyzes the relative form of the musical language. Symphony O.Kazimi refers to the vocal-symphonic genre. Here, in contrast to the classical symphony, there is a choir and speaker. The symphony was used two parts of the poem. The symphony reveals elements of sonata form.

Keywords: Symphony, Alley of poem, the composer, the shape of the choir, speaker, soloist.

GİRİŞ

Azərbaycan xalqının tarixinə və yaddaşına qanlı faciə kimi yazılan 20 yanvar hadisələrində qətlə yetirilən günahsız şəhidlərə həsr olunan bu lirik-məzmunlu birhissəli simfoniya xalqın keçirdiyi ağır-acılar, anaların fəryadı öz əksini tapır. İmperiyanın törətdiyi vəhşiliklərə qarşı xalq şairi B.Vahabzadənin yazdığı «Şəhidlər» poemasının alovlu misralarından doğulan bu simfoniya O.Kazimi qələminin gücü ilə gözəl bir musiqi tablosu yaradaraq əsl vətəndaş mövqeyindən çıxış etmişdir və orijinal bir simfoniya bəstələmişdir. O.Kaziminin B.Vahabzadənin «Şəhidlər» poemasına müraciət etməsi təsadüfi deyildir.

O.Kazimi B.Vahabzadənin poeziyasındakı sadalanan bu xüsusiyyətləri çox həssaslıqla duyaraq, şairin «Şəhidlər» poemasında öz poetik fırçası ilə çəkdiyi rəngarəng lövhələri simfonik orkestrin və vokal musiqinin vasitəsilə əks etdirə bilmişdir. O.Kazimi və B.Vahabzadə eyni zamanədə nəfəs alıb, onun qayğı və həyəcanları ilə yaşayan insanlar idi. Təsadüfi deyildir ki, işğalçı rus ordusunun törətdiyi faciəyə həmin andaca öz etiraz səsinə ucaldan B.Vahabzadənin poeziyası tez bir zamanda, çox qısa vaxt ərzində O.Kaziminin ilhamlanaraq bəstəkarı gözəl lirik-epik simfoniyanı yaratmağa sövq edir. B.Vahabzadənin həyatı hadisələri dramatik planda canlandıran, xalqın ağrı və həyəcanlarını əks etdirən yüksək ictimai pafoslu «Şəhidlər» poeması təzadlarla dolu mübarizəni, üsyanı əks etdirir.

«Açıq söz» jurnalına verdiyi müsahibədə şair ağır bir itikidən bəhs edən bu poema haqqında belə deyir: «Bu əsərə mərsiyə demək olmaz. Mən onu üsyan kimi yazdım. Əsas leytmotiv budur ki, şəhidlər bizə ölümdən qorxmamaq dərslərini öyrətdilər». Poemanın bu leytmotivi O.Kaziminin lirik səpgili simfoniyanın ruhunu, məğzini təşkil edir. Lakin B.Vahabzadənin poeması açıq üsyandır. O.Kaziminin simfoniyasında isə bəstəkar öz üslubuna və dəsti-xəttinə uyğun daxilən üsyan edir.

Ümumiyyətlə lirik təbiətli bir bəstəkar kimi səciyyələndirilən O.Kazimi üslubu üçün tipik olan cəhətlər şairin poetik üslubu ilə üzvi şəkildə qovuşur. Bir faktı da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, bəstəkarlarımız arasında 20 yanvar faciəsini musiqidə təcəssüm etdirən ilk bəstəkarlarımızdan biri məhz O.Kazimi olmuşdur. Bəstəkarın şəxsi arxivindəki simfoniyanın əlyazmasında son səhifədəki dərkənardan sonra 15.10.1990 tarixi qeyd olunur. Bəxtiyar Vahabzadənin «Şəhidlər» poeması isə 1990-cı ilin mart-iyun ayları

ərzində ərsəyə gəlmişdir. O.Kazımi günün aktual tələblərinə cavab verən simfoniyanı tez bir zamanda, təxminən elə poemanın yarandığı ildə, təqribən 4 ay müddətinə bitirmişdir. O.Kazımının B.Vahabzadə ilə yaradıcılıq tandemi çox gözəl baş tutmuş və 20 yanvar faciəsini lirik çalarlarla əks etdirən bir hissəli simfoniya yaranmışdır.

Bu mövzunun işıqlandırılmasında ilk addım atan bəstəkarlardan biri olmaqla O.Kazımi orijinal bir hissəli simfoniyasında özünəməxsus kompozisiya çərçivəsində şəhidlərin ümumiləşdirilmiş obrazını yaratmağa nail olmuşdur. Əsərin süjet dramaturgiyası da bir qədər özünəməxsusluğu ilə seçilir. Belə ki, simfoniya bir hissəli formada olsa da, onun daxilində silsilə elementləri özünü büruzə verir.

O.Kazımi bir hissəli simfoniya çərçivəsində XX əsrdə xalqımızın həyatında baş verən dəhşətli hadisədən aparıcının, qıraətçinin vasitəsilə söz açır və bu əsərə etsetik xüsusiyyət gətirir.

Fortepiano simfoniya sanki solist rolunda çıxış edir. «Şəhidlər» simfoniyası bəstəkarın 30 illik yaradıcılıq yolundakı bütün nailiyyətləri özündə cəmləşdirərək orijinal səpgidə bir əsər kimi meydana gəlmişdir. Təbiidir ki, bəstəkar bu əsərdə öz müəllimi, simfonik musiqimizin patriarxı və onun inkişafında özünəməxsus rolu olan C.Hacıyevin ənənələrindən də bəhrələnmiş, onun simfonizminin nailiyyətlərini əxz edib mənimsəmişdir.

Bütün bunlarla yanaşı qeyd etməliyik ki, simfoniya janrına xorun, vokal musiqinin əlavə olunması 60-70-ci illərin musiqisi üçün xarakterikdir. Simfoniya janrına vokal musiqinin daxil edilməsi musiqi tarixində Vyana Klassik Məktəbinin son nümayəndəsi, alman bəstəkarı L.V.Bethoven tərəfindən həyata keçirilmiş, bu təcrübənin davamı özünü romantik bəstəkarların yaradıcılığında, o cümlədən Berliozun simfonik əsərlərində, daha sonra Malerin, XX əsrin ortalarından etibarən isə D.Şostakoviçin simfoniyalarında göstərmişdir. Lakin bu ənənələr müasir dövrün aktual məsələlərini özündə canlandıran əsərlərdə mahiyyətini dəyişərək formalaşmış, vokal-simfoniyanın müxtəlif növlərinin yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Vokal-simfoniyaların araşdırılması musiqişünaslıq elminin aktual problemlərindən birinə çevrilmiş və bu janrın müxtəlif növləri müəyyən edilmişdir: «1)Xor və simfonik orkestrin iştirak etdiyi böyük simfoniyalar (özündə kantata-oratorial janrlara yaxınlaşan); 2) kökü vokal silsilələr və solo kantatalardan doğan kamera tipli simfoniyalar; 3) əsasında simfonik janrın ənənələrini qoruyub saxlayan simfoniyalar, harda ki, vokal başlanğıc müəyyən hissələrdən (çox vaxt finalda) birində daxil olur».

Vokal simfoniya mətn problemi öz həllini vokal-instrumental janrlardan fərqli şəkildə tapır. Əsərdə bəstəkar poetik mətnin müxtəlif parçalarından istifadə edərək onun vahid ideya və süjet xətti altında birləşdirməyə nail olur. Bəstəkar B.Vahabzadənin «Şəhidlər» poemasına müraciət etməklə yanaşı, simfoniyanın mərkəzində xalq yaradıcılığına müraciət etmiş, bayatılardan da bəhrələnmişdir. Poema ilə bayatıların məzmunu isə bir-birini tamamlayaraq simfoniyanın əsasını təşkil edən faciə mövzusunun dramatik gücünü, emosional ahəngini artırmağa xidmət etmişdir.

Təbiidir ki, bəstəkar «Şəhidlər» simfoniyasında B.Vahabzadənin poemasından bütövlükdə deyil, simfoniyanın janr xüsusiyyətləri, miqyası ilə bağlı bəzi fraqmentlərdən istifadə etmiş, bu hissələr müəyyən ardıcılığa uyğun tərzdə yerləşdirilmişdir. Əsərdə müəyyən süjet xətti, ssenari vardır. Təxminən 40 səhifəlik «Şəhidlər» poemasının ən qabarıq hissələri seçilərək simfoniya istifadə olunmuşdur. B.Vahabzadənin poeması proloqla başlanır. Simfoniya proloqu istifadə

edilməsə də, orkestrdə xorun vokalizi bir növ bu bölməni əvəz edir. Qeyd etməliyik ki, poemanın orijinalı ilə müqayisədə bəstəkar bəzi misralarda cüzi dəyişikliklər etmişdir. Simfoniyanın növbəti bölməsində (*Moderato*) poemanın «Eşq olsun sizə» bölməsindən misralar verilir.

Poemanın «Eşq olsun sizə» bölməsindən parçalar sırf deklomasiya şəklində aparıcının ifasında səslənir. Simfoniyanın *Andantino* bölməsində isə artıq solist və qarışıq xor bir-birini əvəzləyir. Bu bölmədə bəstəkar xalq bayatısından istifadə etmişdir. I və III bayatını solist, II isə xor ifa edir.

Növbəti *Andante* bölməsində yenə aparıcı çıxış edir. Burada onun söylədiyi deklomasiya poemanın «Mənim günahkarlarım» bölməsindəndir. Simfoniyanın *Moderato-cantabile* bölməsində aparıcının ifasında səslənən «Qəlbimi boşaltmır çəkdiyim ah da» misraları poemanın həmin bölməsindən anaların fəryadını və naləsini əks etdirir. Aparıcının ifasında səslənən yanıqlı sözlər tarın ifasında Segah muğamı ilə müşayiət olunur.

Deklomasiyaların ifa olunduğu əksər bölmələrdə aparıcını orkestr və fortepiano müşayiət edir. Orkestrlə yanaşı, fortepiano deklomasiyaların ümumi əhval-ruhiyyəsinə, şeirlərin obraz-emosional məzmununa dayaq olur. Solist və xorun ifa etdiyi bölmədə isə fortepiano arxa plana keçir. Bu çıxışı orkestr müşayiət edir. Simfoniya da poemanın müəyyən parçalarının seçilməsi prinsipi isə əsərin özündən irəli gəlir.

Beləliklə simfoniya da poemanın əsasən iki bölməsinin hər birindən bir neçə kuplet istifadə olunmuşdur. Seçilən misraların ardıcılığı poemanın əsas ideyasını qabardır. Simfoniyanı dinləyərkən maraqlı bir xüsusiyyət nəzərə çarpır. Poemanın müəyyən misraları yalnız qiraətçi tərəfindən deklomasiya şəklində orkestrin müşayiəti ilə ifa edilir. Bəstəkarın seçdiyi bu üç bayatının poetik mətni solist və xora həvalə olunur. O.Kazimi istər şairin poemasından, istərsə də xalq yaradıcılığından elə poetik nümunələri seçir ki, bunlar üslub baxımından bir-birinə yaxın olsun. Bəstəkar bu misraları sanki musiqi vasitəsilə bir-birinə geydirir, uyğunlaşdırır. Poetik mətnin əksər hissələrinin aparıcıya həvalə edilməsi nəticəsində poemanın pafosu daha da güclənir, şeirlərin üsyankar ruhu qabarıqlaşdırılır. Bəstəkarın musiqisinə xas olan sakit üsyan fonunda deklomasiya verilməsi əsərin ideyasını parlaq tərzdə göstərir. Şairin «Şəhidlər» poemasından simfoniya da istifadə edilən «Şəhidlər qanına boyanan səsi, Zəbul Segahına sal sənə qurban» misraları isə «Muğam» poemasındakı misralarla assosiasiya yaradır.

Simfoniya da mətnin iştirakı emosional əhval-ruhiyyəni gücləndirmək və bədii məzmunun çatdırılmasında gücləndirici effekt rolunu oynayır. İlk anda sanki mətnin musiqidən daha çox diqqət çəkməsi hiss oluna bilər, lakin simfoniyanın musiqisi mətnlə sanki duet təşkil edərək bədii məzmunun iki tərəfli açılışında iştirak edir və dinləyicini baş verən hadisələrin mərkəzinə çəkir. Simfoniyanı dinləyərkən həmin faciənin həyəcanını, iztirabını sanki yenidən yaşadır, baş verənlərə yenidən nəzər salmağa vadar edir. Şairin sözlərini yada salsaq, bu faciə hələ illərlə xalqın qəlbini inlədəcək, yarasını təkrar-təkrar qopararaq hər dəfə daha dərin sızıldadacaqdır. Musiqinin lirik əhval-ruhiyyəsi üsyan və mübarizə hissini bir qədər yumşaltsa da, mətnə səslənən sərt və kəskin ifadələr bu hissi yenidən alovlanmağa vadar edir.

Əsərin musiqi dili bəstəkarın lirik üslubunun bütün cizgilərini özündə ehtiva edir. Burada həm romantik pafos, həm qəmgin notlar, həm qəhrəmani ruhun emosional ifadəsi simfoniyanın müxtəlif mövzularında əksini tapır. Məsələn, bayatıların ifasında xalqın dərin kədəri ilə balasını itirmiş ananın ah-naləsi ilə birləşərkən məhz matəm

mərasimlərində səslənən ağıları xatırladan musiqi ilə xarakterizə olunur. Qəhrəmanlıq və mübarizə ruhu daha çox əsas partiyada və işlənmə bölməsində özünü göstərir.

Simfoniya bəstəkar qeyri-ənənəvi olaraq fortepiano alətinə xüsusi yer vermişdir. Hətta bəzi məqamlarda o, əsas mövzunu ifa edir. Bu alətin O.Kazimi yaradıcılığında əhəmiyyətli yeri olması bu əsərdə bir daha vurğulanmışdır. Əsərdə bu alət ayrılan yer simfonik janrda sanki yeni rəng yaratmış, musiqiyə yeni bir nəfəs gətirmişdir. Xalqın qəzəbini ifadə edən mövzuda fortepiano simlilərlə duet yaradır, əsas partiyada isə fortepiano mövzunu solo ifa edir, xorun çıxışı zamanı isə onunla paralel olaraq əsas mövzunu aparır. Beləliklə fortepiano alətinə geniş yer verilməsi əsər boyu müşahidə edilir.

Simfoniya xor obraz yaradıcı rol oynayır. Xorda həm xalqın ah-naləsi, həm qəzəbi, həm də qəlbində alovlanan izzət nidaları vermişdir. Xor xalqın, eləcə də ağlar gözlü anaların obrazını yaradan əsas ifadə vasitəsinə çevrilir. Lirik parçada xor solo vokalla birlikdə çıxış edir.

Simfoniya tar alətinə də yer verilmişdir. Tarzən Segah muğamını solo ifa edərək xalqımızın öz daxili hiss və həyəcanlarını ifadə edərək məhz muğama üz tutmasını sanki vurğulamağa çalışır. Həmin ifadan sonra segah üstündə ağıları xatırladan musiqi parçası səslənir. Ümumiyyətlə simfoniyanın orkestr dili olduqca rəngarəng və orijinaldır. Əsərin tembr aləminin formalaşmasında yalnız musiqi alətləri deyil, aparıcı və vokal partiyalarda da iştirak edir. Qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkar müxtəlif tembr xüsusiyyətlərinə malik ifadə vasitələrindən olduqca ustalıqla istifadə etmiş və böyük bir xalq səhnəsi, qəhrəmanlıq və humanizm tablosu yaratmış və nəticədə musiqi ilə mətn bir-birini üzvi surətdə tamamlaya bilmişdir. Bundan başqa bəstəkar müxtəlif qrupların duetini təşkil edərək imitasiyadan geniş istifadə edir. Məsələn fortepiano ilə simlilərin, simlilərlə mis nəfəslilərin imitasiyalı dueti maraqlı məqamlardan biridir.

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. Aparıcının ilk çıxışı verilir (e-moll, a-moll)

III bölmə – *Andante* g-moll. Simfonik orkestr, fortepiano və aparıcı çıxış edir. IV bölmə A-dur *Moderato-cantabile*. Solo tar Segah muğamının ifası, solistin vokalçının çıxışı «Analar yanar ağlar» və xorun ona qoşulması. Bu bölmənin orta hissəsində simfonik orkestr çıxış etmir, yalnız fortepiano və skripkaların fonunda aparıcı deklomasiya söyləyir. Sonra isə Solist və xor bayatının poetik mətni üzərində oxuyur. Solo və xorun qarşılaşdırılması simfoniya mahnı janrının prinsiplərindən irəli gələn bilər və müəllif kuplet-nəqərat quruluşundan istifadə edərək xorla solisti növbələşdirir.

IV bölmənin miqyası böyükdür, forma baxımından mürəkkəbdir, sanki mürəkkəb üç hissəli formanın təəssüratını oyadır. V bölmə *Moderato* yenə simfonik orkestrə həvalə olunur. Burada aparıcı çıxış edir. A-dur, a-moll, g-moll. VI bölmə *Allegretto*-e-moll. Xor «Şəhid oldu» sözləri ilə çıxış edir. Bu bölmə simfoniyanın II bölməsinin reprizasıdır. Bölmənin sonunda fortepiano aparıcı mövqə daşıyır, orkestr yalnız fon kimi harmoniyanı saxlayır. Sonra birinci bölmədən xorun sözsüz vokaliz təkrar edilir.

VII bölmə fleytanın solosudur. Bəstəkar simfoniyanın bu son bölməsini qəsidə adlandırmışdır. (a-moll) Qəsidə əvvəl fortepiano tremoloları fonunda keçir. Fleyta muğamsayağı improvizəli melodiyaları (Şüştər ladında) ifa edir. Sonra orkestrdə və

fleytada simfoniyanın I giriş bölməsinin tematizmi təkrar olunur. «Şəhidlər» simfoniyasının son bölməsinin lirik məzmunlu poetik janr olan qəsidə adlanması ətrafında bir qədər açıqlama vermək istərdik. Məlum olduğu kimi qəsidə - böyük bir şəxsi və ya tarixi hadisəni mədh və tərif edən, adətən təntənəli, uzun, lirik şeirə deyilir. Qəsidənin qafiyə quruluşu qəzəldəki kimi olur, lakin qəzəldən fərqli olaraq qəsidə ən azı 15 beytdən, yəni 30 misradan ibarət olur. Mövzu və məzmununa görə qəsidənin fəxriyyə, mədhiyyə kimi növləri vardır. Qəsidə janrı poeziyada ictimai-siyasi lirikanı təmsil edir.

Bəstəkarın simfoniyanın son bölməsində qəsidə başlığı altında fleyta solosu təqdim etməsi bizim fikrimizcə müəyyən səbəblərlə bağlıdır. Bəstəkar bu qəsidəni xor, vokal, səs vasitəsilə deyil, məhz instrumental solo ifa-fleyta temبری vasitəsilə təqdim edir. Birincisi simfoniya da onsuz da poeziya üstünlük təşkil edir. Aparıcının pafoslu deklomasiyaları, solist və xorun çıxışı və solo alətin ifası sonda daha mükəmməl təsir bağışlayır. Məlum olduğu kimi musiqi tarixinin ən gözəl fleyta soloları həmişə dərin kədəri, tənhalığı əks etdirib. Qlyukun «Orfey» operasından Evridikanın tənhalığını əks etdirən fleyta solosunun yaratdığı poetik işıqlı kədər hissi ilə «Şəhidlər» simfoniyasının fleyta solosu müəyyən assosiasiyalar yaradır. «Şəhidlər» simfoniyasında epiloq, son söz rolu oynayan qəsidə ilk növbədə ictimai lirikanı təmsil edir ki, bu da simfoniyanın ideyası-faciənin təsvirindən irəli gəlir. Digər tərəfdən hərfi mənada qəsidə sözü qəsd etmək, yönəlmək mənalarından gələn qəsd kökündən törənmişdir ki, bu da müxtəlif mənalar daşıyır. Qəsidənin üçüncü bölümündə qəhrəmanlıq, tərif, mədh mövzuları verilir. Yəqin ki, bu bölməni qəsidə adlandıran bəstəkar günahsız cavanlara qəsd edənləri lənətləyərək şəhidlərin qəhrəmanlığını mədh etmişdir.

Burada ya müəyyən bir şəxs mədh edilir, ya da müəllifin öz keçmiş həyatından xoş günlər, hadisələr yad edilir. Məzmunu ilə əlaqədar olaraq hər fəslin özünə müvafiq musiqisi olur. Təbiidir ki, simfoniyanın sonunda qəsidə 20 yanvar şəhidlərinin xatirəsi və onların vəsfi ilə bağlı son söz kimi səslənir. Belə qeyri-adi sonluq fleytanın tənha səsi sanki 20 yanvar şəhidlərinin xatirəsinə ithaf kimi səslənir. Fleyta solosunun şüştər ladında verilməsi mövzunun lirik-elegik xarakterini daha da qabarıq göstərir.

Qeyd etdiyimiz kimi simfoniya bir hissəlidir. Bununla belə onun daxilində silsilə elementləri özünü büruzə verir. Giriş rolunu şüştər ladına əsaslanan *Medorato-espessivo* bölməsi oynayır. Burada orkestr və xor çıxış edir. Bu, əsərin proloqudur.

Nümunə 1-

Əsərin girişi faciənin leytmotivini təşkil edir. Burada faciənin özü, yükü, ağrısı, qəlblərdə açdığı yara, izzirab və qəmi ifadə olunur. Həmin mövzunun kodada yenidən verilməsi əsərə vahid quruluş vermiş olur. Eləcə də hələ heç nəyin bitmədiyini, alınacaq

qisasın, deyiləcək sözün qaldığını vurğulayır. Girişdə bəstəkar xor və orkestrə üstünlük vermişdir. Xorda hər hansı bir ifadələr işlənmiş, sadəcə «a» hecası uzun ölçülü notlarla 4 səslə qarışıq xorun ifasında səslənərək, xalqın əzab nidalarını, ah-naləsini ifadə edir. Harmonik e-moll-un aşağı istiqamətdə verilməsi nəticəsində yaranan art.2 intonasiyası burada əzab hissini ifadə etmək üçün istifadə olunmuşdur. 11 xanədən sonra isə mövzu solo qaboyun ifasında bir qədər yumşalaraq kədərli və lirik xarakter alır.

Melodiyanın zirvədən enməsi, tədrici ritmik vurğular və dayanacaqqlarla gəzişmə, bir səsin digər səsə axması, müəyyən istinad pillələrinin uzadılması - bütün bunlar lyamento obrazlarına xas olan xüsusiyyətlərdir. Mövzunun lad koloriti (minora uyğun şüştər ladı) lyamento obrazının tonallığının koloritinə uyğundur.

Allegretto bölməsində dinamik impulsiv mövzu fortepianoda orkestrin müşayiəti ilə səslənir. Bu mövzu sonata formasında əsas partiyayı xatırladır. Onun ikinci keçidi orkestrdə verilir və bu fonda qarışıq xor «Şəhid oldu» sözlərini ifa edir. Əsər bir neçə solistin iştirak etdiyi konsert formasının əlamətlərini özündə birləşdirir. Məsələn, elə əsas mövzunun təqdimatında ikili ekspozisiya elementləri özünü göstərir. Əsas partiyada iki solist- fortepiano və xor iştirak edir. Mövzu əvvəlcə fortepiano, daha sonra isə xora həvalə olunmuşdur. Xorun ifasında verilən ifadə «Şəhid oldu» özü də həm poemanın, həm simfoniyanın əsas ideyasını daşıyır.

Bu mövzu da şüştər ladındadır, iradəli, dinamik obraza malikdir. Dramatik mövzu fortepianoda orkestrin ostinatosu fonunda səslənir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu mövzu həm də simfoniyanın əsas qəhrəmanı-xalqın mövzudur.

Nümunə 2

Moderato ilə qeyd olunmuş parçada ilk olaraq yer aparıcıya verilir. Ümumiyyətlə simfonik janrdə aparıcının iştirakı janrın teatrallaşmasına gətirib çıxarır. Aparıcının təqdimatında poetik mətnin danışıq intonasiyası vasitəsilə səhnə əsərlərinin təəssüratını artırmaqla yanaşı, əsərin bədii-emosional təsir gücünü də artırır. Əsas partiyadan başlayan gərginliyin aparıcının çıxışı ilə yavaş-yavaş səngiməsi növbəti mövzunu hazırlamış olur. Aparıcının çıxışını burada həm bağlayıcı mövqə daşıyır, həm də onu növbəti mövzunun birinci mərhələsi kimi qiymətləndirmək olar.

Andantino bölməsində fortepiano aparıcıdır, onu orkestrin ostinat fonu müşayiət edir. Yenidən vizual effektlər, təsviredici cəhətlər önə çıxır. Gərginlik zahirən azalsa da, mövzunun daxilində gizlənən həyəcan hiss olunmaqda davam edir.

Nümunə 3

Andante
Гәргән салынмыш, Горху абдулсими элгүрэт олар.

Andante
mp

#???

Andantino bölməsi arasıkəsilmədən inkişafı Andante ilə işarələnmiş işlənmə xüsusiyyəti daşıyan bölməyə keçid alır. Bu bölmədə «Şəhidlər» simfoniyasında böyük bir qəddarlığın qurbanı olmuş xalqın qəlbində ağır-acılarla həlak olmuş övladlarını dəfn etməyə gedən böyük bir insan karvanı gözümüzün önünə gəlir. Real hadisələri musiqi və poeziya ilə təsvir edən bu möhtəşəm tabloda hər birimiz sanki özümüzü tapmağa çalışırıq. Musiqini dinlədikcə sanki o günləri yenidən yaşayır, əzablarımız yenidən artmağa, yaralarımız yenidən göynəməyə başlayır.

Andante bölməsi əvvəlkilərdən həcminə görə də seçilir. Burada əvvəlcə fortepiano-nun üstünlüyü müşahidə edilsə də, daha sonra inkişaf dərinləşdikcə simlilərin və onlara imitasiya edən mis nəfəslilərin çıxışına geniş yer verilir. Gərginlik artdıqca musiqinin dramatik kulminasiyaya yüksəlidiyi təəssüratı oyanır. Lakin sonluq olduqca fərqli effekt yaradır. Nəhayət simfoniyanın ilk lirik mövzusu eşidilir. Moderato ilə işarələnən bu mövzuda yenə də fortepiano-yə solo vəzifəsi verilir. Lakin əsas melodiya simlilər tərəfindən imitasiya edilərək lirik əhval-ruhiyyəni bir qədər də artırır. Tonallıq da g-moll-dan G-dur-a çevrilir. Daha sonra imitasiyaya mis nəfəslilərin ifasında üçüncü xətt də qoşulur.

Nümunə 4

F-no. solo *Moderato*

26

Moderato *violini*

26

mp

mp

Arasıkəsilməz inkişaf əsas partiyaya keçməklə işlənməyə başlanğıc verir. Lakin bu mövzu geniş işlənməyə məruz qalmadan aparıcının çıxışı ilə tamamlanaraq öz yerini qorxu mövzusunə verir. Bu mövzuya işlənmədə daha geniş yer ayrılmışdır. Yenidən imitasiyalar eşidilir. Gərginlik artır, musiqi daha dramatik şəkildə inkişafa uğrayır. İkinci

mövzu isə burada fərqli görüntüdə sərgilənir. Belə ki, əvvəldə əsas melodiyanı fortepiano ifa edirdisə, burada solistlər susur, mövzu orkestr tərəfindən səslənir. Aparıcının ifadələri həzin və kədərli xarakteri bir qədər də artıraraq dinləyicini dərin düşüncələrə dalmağa vadar edir.

Moderato-cantabile - ən mərkəzi bölmədir. Aparıcının ifa etdiyi qəmli misralar şəhid analarının ah-nalələrini təsvir edir və tarzənə «Segah»ı ifa etməyə çağırır. Sonra tarzənin ifasında «Segah» muğamı 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» simfoniyasında da istifadə olunmuşdur. Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi bəstəkar məhz bu parça vasitəsilə iki eyni ideya daşıyıcısı kimi çıxış edən əsərlər arasında məntiqi və bədii əlaqə yaratmağa çalışmışdır.

Bu bölmədə solist və xor xalq bayatıları üzərində qurulmuş lay-lay və ağıları xatırladan musiqi ifa edir. Melodiyanın işıqlı ruhu içində böyük kədər gizlədən xalq mahnılarını xatırladır. Çünki belə musiqiləri ifa edərkən qadınlar yanıqlı səs tembri, ifa üslubu, eləcə də poetik mətnin məzmunu ilə lazımi təsiri oyatmağa nail olur. Simfoniyanın orta hissəsində verilən bu bölmə haqqında da eyni fikirləri söyləmək olar. Qeyd etmək yerinə düşər ki, solistin partiyası respublikanın xalq artisti, gözəl və məlahətli səsə malik müğənni Şövkət Ələkbərovanın ifasında səslənir. Muğamların, təsniflərin, bəstəkar və xalq mahnılarının mahir ifaçısı olan müğənninin təqdimatında bu parça olduqca təsirli və həzindir. Onun yumşaq səs tembri övladını itirmiş anaların ürək yangısını böyük kədər hissi ilə çatdırmağa və faciənin dərinliyini ən həzin hisslərlə ifadə etməyə qadirdir.

Nümunə 5

Solo *Andantino*

А-на-рап жа-нарап аз-нарап ра-гу-ни за

Andantino bölməsi simfoniyanın ideyasını vokal vasitəsilə ifadə edir. Burada solist və xor növbələşir. AB+C+AB. Bu epizod mürəkkəb 3 hissəli formadadır. Kənar hissələr solist – A, xor – B, orta hissə C aparıcıya həvalə olunur. Kənar hissələr sahə iki hissəli formadadır. Burada solist və xor növbələşir. Solistin və xorun çıxışının poetik mətni bayatıya əsaslanır. Bu bölmədə üç xalq bayatısından istifadə edilmişdir. Solist iki bayatını kuplet kimi ifa edir, xor isə eyni mətni nəqərat şəklində oxuyur.

Solistin ifa etdiyi kupletin melodiyası variant inkişafına əsaslanır. A-A₁-A₂-A-A₂. Melodiya həzin və axıcıdır. Segah ladına əsaslanır. Lakin elegik xarakterli bu mövzunun

melodiyası oxşamanı xatırladır, burada lay-lay, ninni melodiyalarına oxşarlıq da nəzərə çarpır.

Melodiya lyamento üslubda olub enən sekunda intonasiyaları üzərində qurulmuşdur. Onun diapazonu oxşamalarda olduğu kimi çox məhduddur. cis-fis. Xalis kvarta diapazonunu əhatə edir. Orkestrin ostinatosu fonunda səslənən melodiya həzin, axıcı və çox plastikdir. Melizmatik fiqurlar melodiya xüsusi rəvnəq verir və onu xalq təsniflərinə yaxınlaşdırır. Maraqlıdır ki, hər frazanın kadans sonluğu bayatının qafiyələnməsi ilə üst-üstə düşür.

Melodiyanın I, II frazaları Segah ladının V pilləsi, III fraza VI pilləyə, IV pillə isə mayəyə istinad edir. Nəqəratı isə xor ifa edir.

Nümunə 6

Solo *Andantino*

A- na-raq ja- neq az-raq dəp-gu-nu za

Xorun melodiyası solistin partiyasını təkrarlayır. S və T səsləri eyni melodiyanı oxuyur. A-ın partiyası çox maraqlıdır, yalnız «hey» nidası ifa olunur. Melodiya Segah ladının kadans ifadəsi üzərində qurulur. Basın melodiyası daha qənaətcildir. Maraqlı bir xüsusiyyəti də qeyd etmək istərdik ki, soprano öz daxilində iki səsə ayrılır. Burada kvinta və sekstalarla hərəkət səciyyəvidir. İki bayatıdan sonra verilən aparıcının çıxışı fortepianonun müşayiətilə skripkaların çalğısı fonunda səslənir. Forteapianonun ostinatosu fonunda skripka həzin motivləri, həmin fonda isə aparıcı ifa edir.

Bu bölmə keçid xarakteri daşıyır. Çünki onun ardınca verilən ikinci mövzu repriz əlaməti ifadə edir. Reprizadan istifadə etməklə bəstəkar əsərə vahid və yığcam bir xarakter vermiş olur. Əvvəldə keçən mövzular simmetrik şəkildə yenidən qayıdaraq, əslində xalqın özünə, keçmişinə, soy kökünə qayıdışını ifadə etmiş olur.

Simfoniyanın finalı olduqca maraqlı şəkildə qurulmuşdur. Belə ki, bəstəkar simmetriyanı sonuna qədər qurmuşdur, sonda giriş mövzusunun verilməsi bunu deməyə əsas verir.

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

Lakin bütün bunlarla yanaşı burada sonata formasına xas olan konflikt, təzadlılıq duyulmur, əksinə mövzular sanki bir-birindən doğur, biri digərini hazırlayır. Bu da əsərə daha çox rapsodiya, ballada xüsusiyyəti verir. Simfoniyanı şəhidlər haqqında ballada da adlandırmaq olar.

O.Kazımının «Şəhidlər» simfoniyası bəstəkarın yaradıcılığının zirvəsində yaranan bir əsərdir. Müəllimi C.Hacıyevin ənənələrini davam etdirən O.Kazımı onun kimi böyük ictimai və mənəvi ideyaları «Şəhidlər» simfoniyasında təcəssüm etdirilmişdir. C.Hacıyev kimi O.Kazımı simfoniya ifadə vasitələrinin seçilməsinə ciddi yanaşır. Simfoniyanın musiqi dili, quruluşu çox aydındır, xalq musiqisi ilə sıx əlaqəlidir. Əsərin musiqi konsepsiyası, obraz quruluşunda da aydınlıq müəyyənedici cəhətdir. 20 yanvar mövzusunə həsr olunmuş Azərbaycan bəstəkarları müxtəlif janrlarda yaratdıqları əsərlərin ümumi mənzərəsində O.Kazımının «Şəhidlər» simfoniyası özünəməxsusluğu, orijinallığı ilə fərqlənir.

Mübarizə və kədər, hümanizmin təntənəsi, faciənin doğurduğu ağrı və acılar, bütün bunlar simfoniyanı təşkil edən əsas komponentlərdir. Orkestrin «e» səsi üzərində ostinato fonunda fleytanın səslənməsi muğam oxuması üçün səciyyəvi olan dəm səs üsulunu xatırladır. Belə lirik-fəlsəfi sonluq bütün simfoniyanın ideya-məna yekunu əhəmiyyətini kəsb edir. Fleytanın alicənab tembri əsərin humanist pafosunu təsdiq edir. Onu da qeyd etməliyik ki, belə sakit sonluq C.Hacıyev simfoniya üçün çox səciyyəvidir. Burada C.Hacıyevin V «İnsan, torpaq və kosmos» simfoniyasını yada salmaq olar. O.Kazımının «Şəhidlər» simfoniyası ilə C.Hacıyevin «Sülh uğrunda» simfonik poeması arasında bir sıra oxşar cəhətləri qeyd etmək olar. Hər iki əsər bir hissəlidir, mövzu və ideya baxımından aktual olub həyatın özündən doğulmuşdur. Hər iki əsəri humanizm ideyası birləşdirir. Lakin «Şəhidlər» simfoniyasında faciəvilik daha güclüdür. Teatrallığın bəzi elementləri bu əsərlərə bədii təbliğat xarakteri verir. O.Kazımının simfoniyasında aparıcı, xor və tar partiyasının simfonik orkestrə əlavə edilməsi teatrallığı daha da qabarıqlaşdırır. Hər iki əsərin dramaturgiyasında növbəti mərhələ özündən əvvəlkindən doğulur. Lakin «Şəhidlər» simfoniyasında işlənmə bölməsi daha lirik-faciəvi obrazlarla bağlıdır və repriza, epiloqla bu obrazlar təsdiqini alır. Başlıcası isə C.Hacıyevin «Sülh uğrunda» simfonik poeması ilə O.Kazımının simfoniyasını romantik ruh birləşdirir.

Simfoniya orkestr ostinatosu da mühüm rol oynayır. Artıq proloqda səslənən sözsüz xor vokalizi orkestrin ostinato fonunda verilir. Ostinato tremololarla birlikdə çox dramatik effekt yaradır. Əsas mövzunu da (fortepiano) orkestrin ostinatosu müşayiət edir.

SONUÇ

Nəhayət O.Kazımının «Şəhidlər» simfoniyasının musiqi dilinin xüsusiyyətlərindən qısaca söz açmaq istərdik. O.Kazımının musiqi dili həmişə milli xüsusiyyətlərə malikdir. Bu simfoniyaadakı tərəvətli intonasiyalarda millilik daha qabarıq görünür. Bu, ilk növbədə simfoniyanın lad xüsusiyyətlərinə aiddir. Əsərdə iki lad dominantlıq edir: Şüştər və Segah. Hər iki lad əsərin obraz-ideya məzmunu ilə bağlı olaraq üstünlük təşkil edir. Simfoniyanın proloqu və epiloqu «Qəsidə»nin fleyta solosu Şüştər ladına əsaslanır. Moderato epizodu solist (26) və xorun çıxışı Segah ladına əsaslanır. Simfoniya xalq musiqi janrlarından muğam, epiloqda qəsidə, işlənmədə oxşama, epizod bölməsində (solist və xorun çıxışı-Moderato) lay-lay janrlarının xüsusiyyətləri nəzərə çarpır. Solist və xorun bayatı üzərində qurulan çıxışında (41) ifa xüsusiyyətləri mərsiyəyə yaxınlaşır. Yəni solistin, ya xorun dediyi son misra bir daha təkrar olunur. Belə ifa prinsipi mərsiyələr üçün çox səciyyəvidir.

Simfoniyanın melodik üslubu çox maraqlıdır. Güzəl melodiyların yaradıcısı olan O.Kazımi bu simfoniya da güzəl melodist olduğunu bir daha nümayiş etdirir. Geniş nəfəsli ninni melodiyasının transformasiya olunmuş variantı (Moderato 26), solistin və xorun çıxışı (41) həzin fleyta solosu, proloqda orkestrin və fortepianonun pafoslu melodiyası – bütün bunlar bəstəkarın melodiya bəstələmək ustalığına sübutdur.

KAYNAKLAR

1. Лаврентьева И. «О взаимодействии слова и музыки в советской вокальной симфонии 60-70-х годов». Проблемы музыкальной науки. 6 выпуск, М.: Сов.композитор, 1985, с.78
2. История азербайджанской музыки. Баку, «Маариф», 1992, с.273.
3. Советская музыкальная литература. М., «Музыка», 1979.