

UOT 78

Əfsanə Ağayar qızı Babayeva
AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət institutu
Sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e-mail: afsanababayeva@mail.ru

FİKRƏT ƏMİROVUN MƏŞHUR MAHNISININ BİR CƏHƏTİNƏ DAİR (DÜNYA ŞÖHRƏTLİ ŞUŞALI FİKRƏT ƏMİROVUN 100 İLLİYİNƏ HƏSR OLUNUR)

Xülasə: Məqalədə ilk dəfə olaraq Fikrət Əmirovun əsərlərində islam dini ibadət musiqisinin xüsusiyyətlərinin təzahürü problemi irəli sürülür. Bu məqsədlə bəstəkarın yalnız bir mahnısı – Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” dram tamaşasına bəstələdiyi “Kor ərəbin mahnısı” üzərində müşahidə aparılır. Təhlil əsasında mahnının ritmintonasiya məzmunu ilə azanın ritmintonasiya formulası arasında əlaqə müəyyənləşdirilir.

Açar sözlər: mahnı, azan, F.Əmirov, H.Cavid, “Kor ərəb”, “Şeyx Sənan”, faciə, münacat.

2022-ci il noyabrın 22-də XX əsr Azərbaycan musiqisinin korifeylərindən biri – bəstəkar, musiqi-ictimai xadim Fikrət Məşədi Cəmil oğlu Əmirovun 100 illiyi qeyd olunacaq. Bu gün Əmirovun kimliyi haqqında danışmağa, onu tanıtmaya ehtiyac varmı? Onun Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin inkişafında oynadığı rolunu izah etmək lazımdır? Zənnimcə, ehtiyac yoxdur. Belə ki, biz bu gün də onun ilahi musiqisinin təsiri altındayıq. Artıq musiqinin çalındığı ilk akkordlarından biz bilirik – bu, Fikrət Əmirovdur.

Fikrət Əmirov böyük sənətkar və tükənməz xalq musiqisinin dərin bilicisi kimi gözəlliyə çağırən, həyata və sevgiyə ilhamlandıran əsərlər yaratmışdır. Onun musiqisinin qəlbi muğamdır. Bu da təsadüfi deyil. Belə ki, o, XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə böyük töhfələr bəxş etmiş məşhur tarzən, həmçinin, ud və qanun alətlərinin də gözəl ifaçısı, xanəndə - əslən şuşalı Məşədi Cəmil Əmirovun ailəsində dünyaya gəlmişdir.

Əsərləri dünyanın ən məşhur orkestrləri və dirijorları tərəfindən ifa edilən, zəngin və parlaq Şərqi dünyasının sirli, möcüzəli obrazlar aləmini, lirik məhəbbətlə dolu poetik musiqi dilini, valehedici təbiət mənzərələrini, dərin fəlsəfi məğzini əks et-

diren ölməz bəstəkarımız Fikrət Əmirovun özünəməxsus musiqisi daima tədqiqatçı marağını özünə cəlb edir, onu düşündürür və hər dəfə də yeni söz deməyə sövq edir.

Məqalədə F.Əmirov yaradıcılığında xüsusi yer tutan nə balet, nə simfoniya, nə də opera janrının xüsusiyyətlərini açmaq niyyətində deyilik. Konkret olaraq F. Əmirov yaradıcılığında islam dini ibadət formaları ilə bağlı musiqili intonasiya elementlərinin təzahür etdiyi bir nümunənin təhlilini verəcəyik. Bu, Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” dramına yazılmış məşhur “Kor ərəbin mahnısı”dır. Burada biz müşahidə etdiyimiz bir faktın əsaslandırılmasına çalışacağıq.

Mahnının yaranmasından xeyli vaxt keçsə də, ona qarşı münasibətdə dəyişən yalnız və yalnız bəstəkarın dahiliyinə olan heyretin getdikcə artmasıdır. Hər dəfə mahnını dinlərkən bunun bir daha şahidi oluruq. Onu da qeyd edək ki, mahnını ilk dəfə Azərbaycan Dövlət Milli Dram Teatrının solisti Məmmədli Əliyev tərəfindən müqayisəedilməz tərzdə oxunmasını, sonralar isə Şövkət xanım Ələkbərovanın yanıqlı ifasını hələ çoxları unutmayıbdır. Təsadüfi deyil ki, ədəbiyyat tariximizin zirvəsində duran Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsinin tamaşasına Fikrət Əmirovun yarım əsr bundan əvvəl (1956) yazdığı musiqinin, xüsusən də, dərin fəlsəfi məzmunla malik olan ən səmimi və məşhur parçasının son dövrlərdə bir çox ifaçılar tərəfindən yenidən (ələlxüsus Alim Qasımovun təkrarolunmaz ecazkar ifa tərzini) səsləndirilməsi ona yeni həyat vermişdir.

Görəsən mahnıya qarşı bu qədər marağın yaranmasına səbəb nədir?

Ümumiyyətlə, onun hər bir kəs tərəfindən eyni dərəcədə dərin rəğbətlə qarşılanmasının sirri nədədir?

Şübhəsiz, burada musiqi kontekstindən əlavə digər cəhətlərin də təsiri az deyil. Unutmaq olmaz ki, mahnının tamaşa üçün bəstələnməsi və onun bilavasitə səhnədə ifa olunması xüsusi effekt yaradır, digər tərəfdənsə, insan qəlbini kövrəldən olduqca mənalı sözlər də dinləyicini mütəəssir edir.

Qeyd edək ki, Hüseyn Cavid poetik dilinin musiqililiyi, axıcılığı, ritmik ahəngdarlığı bu mahnıda da xüsusi təsiredici amilə çevrilərək əvvəldən axıradək qorunub saxlanılır. Burada söz və musiqinin qarşılıqlı əlaqəsini təmin edən əsas göstəricilər – ritm, vəzn, bölgü, qafiyə və s. H.Cavid poetikasının əsas səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə F.Əmirov musiqi dilinin incəliklərinin qovuşmasını müşahidə etməyə imkan verir. Məhz bu uğurlu sintezin nəticəsi olaraq mahnı bir çox ifaçıların diqqətini özünə cəlb etmiş və şedevrə çevrilmişdir.

“Şeyx Sənan” faciəsinin musiqili – poetik nümunələri (türkü, şərqi və s.) içərisində “Kor ərəbin mahnısı” Əbülhəsən Racinin:

“Nə eşq olaydı, nə aşiq, nə hüsnü dilbər olaydı!

Nə ailə, nə safa, ey könül, nə gövhər olaydı!”

mətləli qəzəlinə nəzirə olaraq yazılmışdır. Maraqlıdır ki, Cavidin bu poetik şeədevrinə nə özünəməxsus parlaqlıq, nə ehtiraslı pafos xas olmadığından onun musiqili ifadəsində də təbii ki, geniş poetik axıcılıq, qeyri-adi valehedici oxuculuq özünü göstərmir. Poetik mətndə dinləyiciyə güclü emosional təsir edən əsas priyom qəhrəmanın mürəkkəb daxili aləmini bir-birinə əks kəlmə və fikirlər, məsələn, “dərd” - “dərman”, “sur” (sevinc) – “matəm”, “vüslət” (vüsal) – “fırqət” (ayrılıq), “nur” – “zülmət”, “zülm” – “ədalət”, “səadət” – “zillət” kimi antonim sözləri birlikdə işlətməklə açıb göstərməkdən ibarətdir.

Qəzəldəki alliterasiyalar – eşq-aşiq, xalq-xalığ, dərd-dərman, öylə-böylə, qafiyələnən sözlər (həsrət, vüslət, fırqət, məhəbbət, zülmət, xilqət, ədalət və s.) anafora “mahnının” melodik-struktur təşkilində o qədər də mühüm əhəmiyyət kəsb etmir. Burada əsas rolu qəzəlin vəznü (əruzun müctəss bəhri – **məfA-ilün, fə-ilAtün, məfA-ilün, fə-ilAtün**) öz üzərinə götürür. Onun dəqiq, dəyişməz ritmik formulasına əsaslanan struktur bölgülər vahid psixoloji vəziyyətin əsas məğzini çatdırmaqla ön sırada gedir. Qəzəlin zahirən təmkinli, ağır ritmik arxasında olduqca kədərli, faciəvi hisslərin fəryadı eşidilir. Bütün bunları F.Əmirov özünəməxsus surətdə olduqca orijinal rəmzi formada həll edir.

Onu da qeyd edək ki, qəzəlin poetik formasının Azərbaycan bəstəkar musiqisində ilk bədii həllini dahi bəstəkarımız Ü.Hacıbəylinin “Sənsiz” və “Sevgili canan” musiqili qəzəllərində (bunlara bəzən qəzəl-roman və ya təsnif-romans deyirlər) vermişdir. Onun ardınca bu yeni “musiqi fikr” bir sıra bəstəkarlar, o cümlədən, F.Əmirov tərəfindən də böyük həvəs və bacarıqla mənimsənilmişdir.

Musiqili qəzəlin əsas xüsusiyyətlərinin nədən ibarət olduğunu yada salsaq deyək bilərik ki, burada ən başlıca şərt əsərin kompozisiya quruluşu ilə muğamın inkişaf prinsipi arasında uyğunluğun olmasıdır. Bu əlaqənin mövcudluğunu: 1 – melodik hərəkətin pilləli irəliləyişində, zil pərdəyə çatıb onu əldə etdikdən sonra tez geriye, əvvəlki vəziyyətə qayıtmasında; 2 – bilavasitə muğam improvizasiyasından istifadə edilməsində; 3 – müşayiətdə xalq çalğı alətlərini (əsasən muğamda istifadə olunan tar, dəf və s.) təqlid edən ostinat ritmik şəklü saxlanılmasında və s. izləmək olar.

Şübhəsiz, sadalanan bütün bu xüsusiyyətləri “Kor ərəbin mahnısı”nda müşahidə etmək mümkündür. Həm muğam ifa tərzü, həm müşayiətdə udun aramlı arpecciosunu xatırladan dəyişməz ritmik şəkil Ü.Hacıbəylinin musiqili qəzəllərindən gələn

ənənənin davamı kimi qəbul edilir. Lakin F.Əmirov bütün bu elementləri mahnı janrına xas olan çərçivəyə salır. Elə məhz bu səbəbdən də görünür o, tamaşa üçün yazılmış musiqi parçasını nə “şikayət”, nə “qəzəl”, sadəcə olaraq “mahnı” adlandırır. Bəstəkar mahnı janrının kompozisiya (iki periodu olan kuplet) və üslub xüsusiyyətlərini olduğu kimi saxlamaqla qəzəlin dörd beytini bura uyğunlaşdırır:

Poetik forma: aa + ba + ca + da

Musiqi strukturu: aa + bb + aa + bb

I bənd II bənd

Lakin zənnimizcə, F.Əmirovun burada orijinallığı nə qəzəl və mahnını birləşdirən kompozisiya quruluşunda, nə də muğam üslublu vokal partiyaya xüsusi faciəvi ton verən ritm-harmonik müşayiətdə özünü göstərir.

Qeyd edək ki, F.Əmirovun yaradıcılığının magistral xəttini təşkil etməyən mahnı janrında (o, cəmi 3 romans və 25-dən artıq mahnının müəllifidir) bəstəkar yaratdığı hər bir nümunədə olduqca maraqlı bədii kəşflər edir. Ən maraqlısı da ondadır ki, sənətkar hər bir vokal əsərini yaradarkən janrın ənənəvi xüsusiyyətlərini saxlamaq şərti ilə ona özünəməxsus, olduqca fərdi yanaşma üsulunu seçir. Belə yanaşma metodu “Kor ərəbin mahnısı”nda da özünü göstərir.

Burada bəstəkarın orijinallığı qəzəlin olduqca dərin mənalı poetik fikrinin musiqi dilinə tərcüməsində çıxış edir. Gəlin biz bir anlığa poetik mətni və müşayiəti kənara qoyaq və sadəcə olaraq vokal partiyanı dinləyək. Onda bizim üçün ola bilsin çoxlarında təəccüb doğuran və çoxunun təsəvvürünə belə gətirmədiyi maraqlı bir səs aləmi açılacaq. Elə bir səs aləmi ki, bütün müsəlmanlar üçün yuxarı və aşağı, gizli və aşkar, əbədi və fani, nəhayət, Allah və insan arasında əlaqə vasitəsi kimi seçilmiş və uzun əsrlər keçsə də, bu günədək özünün möhtəşəm və ecazkar təsir gücünü saxlamışdır. Bəli, bu, islamın ibadətə çağırış forması olan azanın səs dünyasıdır. Buna əsas verən başlıca şərtlərdən biri muğam ifaçılıq ənənəsi ilə bağlı olan və çox təbii səslənən ladintonasiya quruluşudur. İstər mahnının, istərsə də azanın intonasiya birliyini onların hər ikisinin xarakter eyniliyində, melodiyanın bir kökə (şur-hicaz) malik olmasında, ritmik uyğunluğunda müşahidə etmək olar (bax: nümunə). Hər iki halda ilk xanələrdə təkrar olunan başlanğıc intonasiyanın daşdığı daxili həyəcan hissini sinkopalı ritm daha da qabardır. Əsərə impuls verən bu ritmik formula azandan gələn ruhu, obrazın nə qədər faciəvi olsa da, daxili möhtəşəmliyini, gücünü ifadə edən aparıcı qüvvə kimi çıxış edir.

Maraqlıdır ki, burada bəstəkar mahnının intonasiya məzmununu təşkil edən azanın formul ritm-intonasiyasından dəqiq, kanonik qayda üzrə deyil, üstüörtülü şəkildə, dərin kədərlə ifadə olunan intonasiyalarla zənginləşdirərək istifadə edir, bir növ, onu modifikasiyaladıraaq janr sintezinə nail olur. Dünya musiqi tarixində, o cümlədən, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında çoxlu sayda janr modifikasiyaları mövcuddur. Təkcə Ü.Hacıbəylinin ölməz “Sənsiz” və “Sevgili canan” qəzəl-romanslarını misal çəksək kifayət edər. Belə ki, özündə həm muğam, həm təsnif, həm mərsiyə, həm də Avropa klassik musiqi mədəniyyətinin məhsulu olan romansın elementlərini toplayan bu əsərlər təkcə janr hibridi kimi deyil, eyni zamanda, Şərqi və Qərbi musiqi incilərinin qovuşuğu kimi də əlamətdardır.

F.Əmirov isə ilk Azərbaycan bəstəkarıdır ki, islam ibadət formasında səslənən musiqini teatr səhnəsinə çıxarır. Yada salaq ki, “Kor ərəbin mahnısı”ndan öncə o, “Sevil” operasının (1953) proloqunda azanı olduğu kimi, dramaturji məzmunun tələb etdiyi səhnədə səsləndirir. “Sevil” operasının proloqunda azançının partiya-sında Azərbaycanda geniş yayılmış münacatın ən məşhur variantlarından birindən istifadə edir. Doğrudan da, proloq, musiqişünas S.Qasımovanın düzgün qeyd etdiyi kimi, “operanın ən əhəmiyyətli səhnələrindən biridir”.

Həqiqətən, proloqda XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ictimai-siyasi həyatının ümumiləşdirilmiş şəklini daha da qabarıq əks etdirən islam dininə xas musiqili nümunənin verilməsi əsərin ən təsirli və vacib səhnələrindən birinə çevrilir. Maraqlıdır ki, burada azançının çıxışı təkcə məişət şəklini yaratmaq məqsədi güdmür, həm də onun oxuduğu münacat mövzusu operanın dramaturji inkişafına fəal təsir edir. Bu parlaq, milli koloritli mövzunun xarakter intonasiyalarının əsərin əsas qəhrəmanı olan Sevilin və digər obrazların musiqi materialında səslənməsi onun aparıcı funksiyaya daşmasını bildirir. İlk dəfə proloqda səslənən münacat intonasiyaları (bayatı-türk) daha sonra I pərdədə Sevilin ariosunda (a-şur), laylay nömrəsində (e-şur), Uzundərədə (es- bayatı-şiraz), II pərdədə Sevilin ariyasında (as-humayun - c-şüştər), Taftanın mahnısında (g-şur), III pərdədə bir neçə səhnədə də eşidilir ki, bununla da müəyyən mənada leyintonasiya rolunu oynayır. Yəni, bütün bu mövzular arasında intonasiya yaxınlığının mənbəyi proloqda səslənən azançının oxuduğu münacat mövzusu təşkil edir.

Beləliklə, F.Əmirovun “Sevil” operasının proloqundan “Şeyx Sənan” tamaşasına körpü atılır. Tamaşa üçün yazılan “Kor ərəbin mahnısı”nda artıq F.Əmirov azanın intonasiya bazasından intuitiv surətdə, bəlkə də düşünülmüş yolla, bütövlükdə dramın dini-fəlsəfi ideya konsepsiyasından irəli gələn xətti rəmzi olaraq ifadə

etmək məqsədilə istifadə edir. Əlbəttə, bu intonasiyalar H.Cavid poeziyası ilə üzvi surətdə bağlı, həmahəng olduğundan dinləyici onları yalnız bu kontekstdə, yəni kor ərəbin oxuduğu mahnı kimi qavrayır. Yada salaq ki, kor ərəb öz mahnısını dramın I pərdəsinin II səhnəsində - Məkkəyə, qara örtülü Kəbəni ziyarət etməyə aparən yol üstündə cərəyan edən səhnədə səsləndirir. Böyük məscidlərin görünüşü fonunda sadə ərəb zəvvarlarının dilindən azan intonasiyalarının eşidilməsi də olduqca təbii səslənir. Elə əvvəldə irəli sürülən ehtimalın əsasını da məhz bu vəziyyət şərtləndirir.

Hər bir istedadlı, səviyyəli bəstəkar yaratdığı musiqini bütün dövrlərdə və bütün janrlarda eşitməyi bacarmalıdır. Yalnız belə bir mürəkkəb yaradıcılıq prosesində yeni intonasiyalar sintezi yaranır. Məhz belə bacarıq və bədii maraq bucağından çıxış edərək minlərlə ürəklərə yol tapmaq mümkündür. Fikrət Əmirovun da seçdiyi yol belə olmuş və öz seçimi ilə o, nəinki öz səsini, həmçinin, Hüseyn Cavidin və daha artıq, bütün müsəlman aləminin səs dünyasını əbədi olaraq yaşatmışdır. Mahnının uzun ömürlü olmasının həyat sirri də, görünür elə bundadır.

Nümunə:

Mə eşq o-lay-dı, nə a-siq, nə nazlı a-fət o-lay-dı.

Al-La-hu Ək-bər. Al-La-hu Ək-bər. Al-La-hu Ək-bər. Al-La-hu Ək-bər.

Ədəbiyyat siyahısı:

1. Əkbərov, Z. Hüseyn Cavidin "Şeyx Sənan" faciəsi. Bakı: - 1985.
2. Касимова, С. Оперное творчество композиторов советского Азербайджана. 2 т., Баку: - 1980, - с. 27.

Афсана Агаяр кызы Бабаева

**ОБ ОДНОЙ ОСОБЕННОСТИ ЗНАМЕНИТОЙ
ПЕСНИ ФИКРЕТА АМИРОВА**

Резюме: В статье впервые выдвигается проблема проявления особенностей исламской культовой музыки в произведениях Ф.Амирова. С этой целью рассматривается только одна песня композитора, написанная к драматическому спектаклю Г.Джавида «Шейх Санан». Это песня «Слепота араба», где в ритмоинтонационной основе мелодии произведения прослеживается связь с ритмической и интонационной формулой азана.

Ключевые слова: песня, азан, Ф.Амиров, Г.Джавид, «Шейх Санан», «Слепой араб», драма, мунаджат.

Afsana Aghayar qizi Babayeva

ABIUT A PECULIARITY OF FIKRET AMIROV'S FAMOUS SONG

Summary: The article for the first time puts forward the problem of the manifestation of the features of Islamic cult music in F. Amirov's works. For this purpose, only one song of the composer, written for G. Javid's dramatic play "Sheikh Sanan", is considered. This is the song of the "Blind Arab", where in the rhythm-intonation basis of the melody of the work the connection with the rhythm-intonation formula of the azan is traced.

Key words: song, azan, F.Amirov, G.Javid, "Sheikh Sanan", "Blind Arab", drama, munajat.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 29.03.2022

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı:
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaş-zadə**