

## TƏSVİRİ SƏNƏT VƏ XOREOQRAFIYADA MİLLİ SİMVLİKA

Natəvan MURADOVA

böyük əksəriyyəti surət olaraq milli simvolikanın zənginləşməsinə xidmət edir və milli xarakteri təcəssüm etdirir.

Məişət (əşya) xarakterli simvollarla gəlincə, onların sayı xeyli artıb əsasən milli məişəti və onun çoxsaylı atributlarını əks etdirir. Belə atributlardan (əşyalardan) Azərbaycan xalçalarını və musiqi alətlərini, azərbaycanlı məişətini, məişətdə istifadə olunan müxtəlif əşyaları (mütəkə, səmic, satıl və s.), zərgərlik nümunələrini, xarakterik xörək növlərini, şimiyatı və meyvələri qeyd etmək mümkündür. Həm rəsamlar, həm də xoreoqrafik əsərə tərtibat verən mütəxəssislər (rejissor və baletmeysterlər) məişət (əşya) xarakterli simvollarıdan istifadə edirlər. Müstəqillik dövrü opera və balet sənətində milli simvolikanın bu və ya digər dərəcədə, vizual simvollar vasitəsilə təcəssüm olunmadığı əsər (quruluş) tapmaq çətindir. Bu cəhət milli xarakter və məzmunun açılmasında simvolikanın rolunu bir daha təsdiqləyir.

Biz yuxarıda milli məişət xarakterli simvolların əsas sahələrini qeyd etdik. Zənnimizcə, bunu daha sistemli şəkildə və bədii əsərlər vasitəsilə (rəsamlıq və xoreoqrafiya sənətlərində) açıb göstərməyə ehtiyac var. Milli (əşya) məişət xarakterli nümunələrin tərtibatına nəzər salaq.

Bədii toxuculuq məmulatları. Şübhəsiz ki, bunların arasında ən mühüm olanı xalçalar (xovlu və xovsuz), həmçinin digər tikmə sənəti nümunələridir. Əgər klassik mədəni irsə nəzər salsaq, xalça və bədii tikmələrin əsərlərdə necə geniş təmsil edilməsinin şahidi olarıq. Əlbəttə, bədii toxuculuq məmulatları əksər hallarda səhnədə bədii tərtibatın atributu rolunu ifadə edir və milli xarakterin (bəzən əsasən ümumiyyətlə Şərq mühitinin) vizual vasitələri aşkarlanan (musiqi dili ilə yanaşı) əhvali-ruhiyyəsinə yaradır. Məlumdur ki, səhnə sənətlərində bədii tərtibat əsərin ideya-bədii müəyyənləşməsinin açılmasında mühüm yer tutur. Bu baxımdan milli xarakterin əks etdirilməsində məişət (əşya) simvollarının, o cümlədən xalçaların (mütəkəllərin, tikmə sənəti nümunələrinin) rolu heç də az deyil. Azərbaycan baletinin ən dəyərlı nümunələri olan "Qız qalası", "Yeddi gözəl" kimi quruluşlarda, "Arşın mal alan", "Koroğlu" operalarında, digər səhnə əsərlərində milli koloriti əks etdirən müxtəlif bədii toxuculuq nümunələrinə rast gəlinir. Aydındır ki, balet sənətində bədii tərtibat spesifik xarakter daşıyır. Burada istər geyimlərdə, istərsə də səhnənin bədii tərtibatında müəyyən məhdudiyətlər mövcuddur ki, bu da milli atributları səhnədə geniş təmsil olunmasını qarşısını müəyyən dərəcədə alır. Opera sənətində belə məhdudiyətlər xeyli az olsa da, hər halda orada da

bədii tikmə nümunələrindən geniş istifadə etmək teatr rəssamına heç də hər zaman müəssər olmur. Dramatik səhnə əsərlərinin (teatr tamaşalarının) bədii tərtibatında xalça və bədii tikmələrdən qat-qat çox istifadə olunur. Lakin istənilən halda həm baletdə, həm də operada milli məzmunu vizual formada əks etdirən bədii tikmə nümunələri görmək olar. "Koroğlu" operasında (Həsən xanın sarayının bəzədilməsində), "Arşın mal alan" operasında (tacir Əsgərin evində) milli məzmunlu bədii tikmənin mükəmməl nümunələrinin yer alması əsərin bədii ruhunun təkmilləşməsinə və daha dolğun qavranılmasına (müxtəlif quruluşlarda) öz payını verir.

Əlbəttə, səhnədə xalça məmulatlarının dekorasiya elementi kimi əks olunması səhnənin bədii tərtibatına aiddir. Bu işlə teatr-dekorasiya rəssamı məşğul olur. Lakin dəzəğ rəsamlığında xalçadan milli atribut kimi istifadə edilməsi ənənəsi daha zəngin və rəngarəngdir. Klassik dövr Azərbaycan təsviri sənətinə hətta kiçik bir ekskurs bu zənginliyi aşkar çıxarır. Hələ XX əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərmiş Azərbaycan rəsamlarının əsərlərində xalça və bədii toxuculuq nümunələrindən milli məişətin canlı, dolğun əks olunması məqsədilə istifadə edilməsinin şahidi olururuq. Ə.Əzimzadənin bir çox rəsmlərində xalçalar təsvir olunur. Milli koloritin formalaşdırılmasında xalçaların rolu əvəzsizdir. Xalq rəssamı Tağı Tağıyevin "Xalça satıcısı" (1943) tablosu milli xarakterin ifadəsinin o dövr üçün xeyli cəsarətli olan bədii təcəssüm forması idi [1, 36]. Mühəribənin qızgın çağında, milli özünüdərkən mühüm simvollarından olan xalçanın iri planda kompozisiyaya daxil edilməsi olduqca maraqlıdır. Buradan aydın olur ki, klassik nəsl təmsil edən Azərbaycan rəsamları ən çətin dövrlərdə belə milli xarakterin bədii ifadə formalarını təcəssüm etməkdən çəkinməmişlər. Sonrakı dövrlərdə təsviri sənətdə xalçalar milli xarakterin rəngarəng nümunəsi kimi daha geniş təmsil olunmağa başladı. Hesab edirik ki, ən uğurlu nümunələrdən biri kimi V.Səmədovanın "Azərbaycan toyuna hazırlıq" kompozisiyasındakı xalçaları qeyd etmək olar [2, 49]. Həmin əsərdəki xalça nümunələri kompozisiyaya zəngin kolorit daxil etməklə milli məişəti və xarakterini daha dolğun əks etdirir. Həmin illərdə rəngkarlıqla yanaşı, qrafika sənətində də (misal üçün, Ə.Rzaquliyevin "Köhnə Bakı" seriyasında) xalça tematikası inkişaf etdirilirdi [3, 17; 36; 38].

Müstəqillik dövrü təsviri sənətində xalça tematikası daha geniş təmsil olunmuşdur və milli məzmunu əsasən dekorativlik müstəvisində ləyaqətlə təmsil edir. Milli geyim nümunələri. Milli simvolikanın mühüm atributlarından biri də geyimdir. Maddi mədəniyyətin mühüm sahələrindən olan geyimlər milli mədəniyyəti, etnosun milli xarakterini olduqca qabarıq, həm də rəngarəng formalarda ifadə edir.

Azərbaycan incəsənətində milli geyimlərin təcəssüm edilməsi geniş yayılmışdır. Təsviri sənətdə nəzər salsaq, burada müxtəlif tipli geyim nümunələrinin əks olunduğunu görürük. Ayrı-ayrı geyim tiplərinə hələ XVI ə. Təbriz və Qəzvin miniatüründə rast gəlinir. Artıq həmin dövrdə hökmdar (ümumiyyətlə kübar),

ruhani, musiqiçi, kəndli və s. geyim tipləri miniatürəldə öz əksini tapırdı. Sonrakı dövrlərdə incəsənətin tematikası xeyli genişlənmiş, lakin əvvəllərdə olduğu kimi, müxtəlif tipli geyimlər incəsənətdə öz əksini tapmışdır. Əlbəttə, başqa cür mümkün deyil. Əgər bədii obraz varsa, mütəlx onun geyimi də olmalıdır. Bu, birmənalı olaraq bələdir. Bu məsələdə mühüm olan rəsamların müxtəlif geyim tiplərini realist formada əks etdirməsidir. Məhz buna əsaslanaraq tarixi dövrlərdə müxtəlif ictimai təbəqələrin geyimlərinin forması barədə fikir yürütmək mümkündür.

XX əsrin əvvəllərində yaşayb-yaratmış rəsamların yaradıcılığı rəngarəng etnoqrafizmlərlə zəngindir. Ə.Əzimzadə, B.Kəngərli, Q.Kaşıyeva, A.Hüseyni və başqalarının əsərlərində, digər ayrıntılarla yanaşı, xarakterik geyim tiplərinin dəqiq əks olunmasına da böyük diqqət verilib. Bu baxımdan şübhəsiz ki, Ə.Əzimzadənin yaradıcılığı bir ömür rolunu oynaya bilər. Onun əsasən satirik məişət xarakterli rəsmlərində müxtəlif zümrələri təmsil edən surətlərin geyimləri realist boyalarla əks edilmişdir. Xan, bəy, tacir, ruhani, dükancı, kəndli, qoçu, hambal və başqalarının zahiri görünüşü, geyimləri böyük sənətkarlıqla, dəqiqliklə öz əksini tapır.

Bu baxımdan rəssamın ötən əsrin 30-cu illərində yaratdığı məşhur "Yüz tip" seriyası xüsusilə əhəmiyyətlidir. Seriyaya daxil olan surətlər, tək-cə satirik məzmunun üstün olduğu üz ifadəsi və bədənin quruluşu ilə deyil, həm də xarakterik geyimləri ilə yadda qalır.

30-cu illər tək-cə satirik xarakterli rəsmlərə yadda qalmayıb. Həmin dövr Azərbaycanın ilk qadın rəsamlarından olan Reyhan Topşubaşovanın yaradıcılığının çiçəkləndiyi illər idi. Yaradıcılıqda milli etnoqrafizmə meyl edən sənətkar həm də maraqlı geyim nümunələri çəkirdi. R.Topşubaşovanın "Toy" kompozisiyası rəngarəngliyi ilə, əlvan milli qadın geyimləri ilə yadda qalır. Həmin əsərə eskiz kimi çəkilmiş gəlin rəsminə həm milli adət-ənənə, həm də gəlinin geyimi, bu geyimin görünüşü böyük sənətkarlıqla fırçaya alınıb. "1935-ci ildə kətan üzərində yağlı boya ilə çəkilmiş "Toy" əsəri əslində Reyhan xanım Topşubaşovanın diplom işi olmuşdur, burada müəllifə müəlliminin təsiri özünü texniki üsulların icrasında daha çox büruzə verir [4, 13].

XX əsr təsviri sənətində geyim öz milli xarakterini nisbətən itirmiş, realist incəsənətin təsiri ilə ümumiləşdirilmiş formaya düşmüşdü. Həmin dövrdə tematik tablolar üstün olduğundan geyimlərin milli xarakterini ikinci plana keçmişdi. Bununla belə ötən əsrin 50-70-ci illərində özündə milli xarakter və çalarları təcəssüm etdirən maraqlı geyim nümunələri də təsviri sənətdə öz əksini tapırdı. Bu əsərlər daha çox kitab qrafikasını, tarixi mövzuda işlənmiş süjetləri, teatr-dekorasiya sənətini əhatə edirdi. Xatırlayaq ki, teatr geyimləri rəsamlıq sənəti ilə teatr (səhnə) sənətini birləşdirən əsas sahələrdən biridir. Uzun illər Azərbaycan teatrında çalışmış rəsamlar - Sadiq Şərifzadə, Nüsrət Fətullayev, Elçin Məmmədov və başqalar xarakterik geyim eskizləri yaratmışlar. Bu sahədə opera və balet teatrının rəsamlarının əməyi

böyük olmuşdur. Bədura Əfqanlı, İzzət Orucova, Əyyub Fətəliyev kimi rəssamlar məhz kostyum sahəsində ixtisaslaşmışdılar. B.Əfqanlının "Yeddi gözəl" baleti üçün yaratdığı kostyum eskizləri bu gün də öz əhəmiyyətini qoruyub saxlayır. Maraqlıdır ki, milli opera və balet teatr səhnəsindəki bu ənənə bu gün də yaradıcılıqla inkişaf etdirilir. Bu baxımdan xalq rəssamı Tahir Tahirovun sənət təcrübəsini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Rəssamın son dövrlərdə yaratdığı geyim eskizləri ötən dövrlərin böyük yaradıcılıq təcrübəsini əks etdirməklə yanaşı, onları həm də milli xarakter baxımından inkişaf etdirir. Q.Qarayevin "Yeddi gözəl", T.Bakıxanovun "Xəzər balladası", X.Mirzəzadənin "Ağ və qara", P.Bülbüloğlunun "Məhəbbət və ölüm" baletlərində T.Tahirov həm bəşəri ideyaları, həm də milli xarakterini əks etdirən maraqlı kostyum nümunələri yaratmışdır [5].

Müasir dövrdə incəsənətdə milli geyim ənənələrinə istinad edərək inkişaf etdirilir. Müstəqillik dövründə milli-dekorativ sənət, miniatür üslubuna maraqlı xeyli artdığından milli geyimlərə daha çox diqqət yetirilir. Xalq rəssamı A.Hüseynovun milli-etnoqrafik üslubda işlədiyi qrafik silsilədə xarakterik Azərbaycan kişi və qadın geyimlərinin ümumiləşdirilmiş nümunələrini görmək olar. Rəssamın yaratdığı "Cırdan", "Ağ atlı oğlan", "Nar qızın nağılı", "Təpdiğin nağılı", "Xalçaçı", "Göyçək Fatma" kimi kompozisiyalarda milli məzmun folklor ilə yanaşı, həm də geyimlər vasitəsilə açılır [6, 15].

Təsviri sənətdə geyim həm tematik tablolarla, həm də sahə eskizlərində öz əksini tapır (sahə eskizi dedikdə müəyyən bir incəsənət sahəsi üçün hazırlanmış geyim eskizləri nəzərdə tutulur). Hazırkı tədqiqat işində rəssamlıq və xoreoqrafiya sənətlərinin işiqləndirildiyi nəzərə alsaq, sahə geyim eskizlərinin daha əhəmiyyətli olması aşkarlanır. Azərbaycan xalq rəqsliəri üçün hazırlanmış geyim nümunələri daha qiymətlidir. Çünki burada rəssamlıq sənəti ilə xoreoqrafiya sənəti bir araya gəlir və ortaq dəyərlərə sahib çıxırlar. Bədura Əfqanlının yaratdığı rəqs geyimləri Azərbaycan incəsənətinin qızıl fonduna daxil olmuşdur.

B.Əfqanlının vaxtilə (ötən əsrin 70-ci illərində) Azərbaycan Dövlət Mahni və Rəqs ansambli üçün işlədiyi eskizlər böyük maraqlıdır. Rəqs geyimləri yüksək sənətkarlıqla, Azərbaycan qadın və kişi geyimlərinin spesifikasiyaya nəzərə alınmaqla hazırlanıb. Maraqlıdır ki, B.Əfqanlı Azərbaycanın bölgələrini əks etdirən rəqs geyimləri eskizlərinin müəllifidir. Bu məqsədlə o, bölgələrə səfərlər etmiş, həmin yerlərin geyim tipləri ilə tanış olmuşdu. Rəssamın Naxçıvan, Qarabağ, Bakı-Abşeron zonalı kimi rəqs eskizləri çox maraqlıdır. Bu eskizlərdə Azərbaycan geyim mədəniyyətinə xas olan ümumi cəhətlərlə yanaşı, bölgənin məhəlli xüsusiyyətlərini əks etdirən xarakterik bədii detallar, geyimin rəngi, naxışları, bəzək tipləri, biçim forması kimi fərqli göstəriciləri də öz əksini tapır.

Musiqi alətləri. Aşiq yaradıcılığı və muğam. Milli məişətin xarakterik cəhətlərindən biri də musiqi alətləri, ifaçılıq xüsusiyyətləridir. Maraqlıdır ki, müstəqillik dövründə bu sahələrin həm təsviri sənətdə, həm də

xoreoqrafiya sənətində (xüsusən milli rəqslərdə) təcəssümü xeyli artmışdır.

Təsviri sənətdə milli musiqi alətlərinin təcəssümünün kökləri orta əsrlər dövrünə gedib çıxır. Belli olduğu kimi XVI-XVII əsrlər Təbriz və Qəzvin miniatürələrində saraylarda keçirilən təntənəli qəbulla, qonaqlıq səhnələri öz əksini tapırdı ki, burada xarakterik geyimlərlə yanaşı, həm də musiqi alətləri, o cümlədən hazırda aradan çıxmış qədim musiqi alətləri də əks olunurdu. Maraqlıdır ki, üstündən bir neçə əsr keçdikdən sonra musiqişünas alimlər həmin miniatürələr əsasında qədim musiqi alətlərini bərpa etmişlər. Eyni zamanda geyim tarixi üzrə mütəxəssislər Azərbaycanın qədim geyim tiplərini miniatürələr vasitəsilə bərpa etməyə nail olmuşlar.

Sultan Məhəmmədin Hafizin Divanına çəkdiyi "Şərab içmə alleqoriyası" miniatüründə (təxm. 1525-ci il), Mir Seyid Əlinin Nizaminin "Xəmsə"sine çəkdiyi frontispisində (təxm. 1540-cı il) maraqlı doğuran simli və zərb musiqi alətləri təsvir edilmişdir. Belə misalları sayını xeyli artırmaq olar.

Musiqi alətlərinin təsviri ilə yanaşı, Azərbaycan təsviri sənətində ifaçılıq sənəti də öz əksini tapır. Biz iki əsas klassik ifa forması olan muğam və aşiq sənəti üzərində dayanmaq istərdik. Bu seçim təsadüfi deyil. Həm muğam, həm də aşiq sənəti bilavasitə azərbaycanlı məfkurəsindən süzülüb gələn, özündə həm sakral kosmik düşüncə tərzini təcəssüm etdirən, həm də xalq müdrikliliyini sadə, oynaq, anlaşılıqlı dillə ifadə edən iki əsas formadır və milli özünüdərk musiqi mədəniyyətində əks etdirir. Nəhayət bunu da əlavə edək ki, hər iki yaradıcılıq növü xoreoqrafiya sənətində çox geniş təmsil olunmuşdur ki, bu barədə ayrıca danışmaq niyyətindəyik.

Təsviri sənətdə muğamın təcəssümü müasir sənətşünaslığın məşğul olduğu aktual mövzulardan biridir. Muğamın (eləcə də aşiq sənətinin və digər sahələrin) YUNESKO-nun qeyri-maddi irs siyahısına daxil edilməsi bu aktuallığın əsas səbəblərindən biridir. Təbii ki, müstəqillik illərində yeni milli psixologiyanın formalaşması, milli özünüdərk, keçmişin mədəni irsinə marağın artması muğam sənətini aktual edən əsas qaynaqlar cərgəsindədir. Sənətşünaslıqda təsviri sənətdə muğam mövzusunda bir çox sanballı məqalələr dərc edilmiş, hətta dissertasiya işi yazılmışdır. Bütün bunlar həmin mövzunun həqiqətən də aktual olduğunu ortaya qoyur.

Maraqlıdır ki, muğam sənəti incəsənətdə öz əksini nisbətən gec tapıb. Bu sahədə tədqiqat apararı sənətşünaslar ilk olaraq T.Nərimanbəyovun "Muğam" (1965) kompozisiyasına istinad edirlər. Lakin sonralar bu sahədə vəziyyət xeyli dəyişmiş, muğam sənətinə həsr olunmuş yeni-yeni rəsmlər meydana çıxmışdır. Bununla belə, uzun müddət T.Nərimanbəyovun adı çəkilən "Muğam" əsəri bu mövzuda rəssamlıq sənətində yeganə məlum əsər olaraq qalırdı. Muğam sənətinin rəssamlıqda təcəssümü əsas etibarilə müstəqillik illərinə təsadüf edir ki, bu da, yuxarıda qeyd edilmiş kimi, muğama göstərilən dövlət qayğısı ilə əlaqədardır.

Müasir təsviri sənətdə muğam mövzusu hər şeydən öncə milli dekorativ məzmunu ilə seçilir. Təsədüfi deyil ki, bu əsərlərin əksəriyyətində nağılvənlik, milli temperament, milli xarakter və xarakterik atributlar əks olunur. Bu xarakterik atributlardan Qız qalasını, İçərişəhəri, Xəzər dənizini, həmçinin ayı (ayparanı), ulduzları, xalça nümunələrini, nar, heyva, alma kimi meyvələri, milli mətbəx müxəlləfatını - satıl, dolça, kuze, mis qazan və s. göstərmək olar. Bayram Salamovun "Muğam", Esmira Güləhmədovanın "Muğam triosu", Həlilimə Ələsgərovanın "Qarabağ şikəstəsi", Tofiq Qəzənfərovanın "Muğam" adlı rəngkarlıq nümunələri bu qəbildəndir. Zakir Əhmədovun "Muğam" kiçik ölçülü heykəltəraşlıq əsəri kompozisiya etibarilə T.Nərimanbəyovun məşhur "Muğam" əsərini xatırladır.

Maraqlıdır ki, muğama həsr edilmiş rəssamlıq kompozisiyalarının bir qismi müasir milli avangard sənəti təcəssüm etdirir. Burada biz istər-istəməz müasir incəsənətdə geniş yayılmış avangardizmin iki istiqamətini - milli və qərb istiqamətlərini yada salırıq. Milli istiqamətdə milli atributlardan təşkil olunmuş abstrakt xarakterli kompozisiyalar, qərb yönümlü abstrakt sənətə isə ənənəvi Avropa modernizmini xatırladan, milli məzmunla birbaşa əlaqəsi olmayan rəsm əsərləri daxildir. Yuxarıda sözü gedən tablolar milli avangardizmin nümunələri hesab edilə bilər. Belə əsərlərdən Sənan Səmədovun "Muğam. Trio" adlı kompozisiyasını qeyd etmək olar. Biz bu kompozisiyanı şərti olaraq abstrakt sənətin nümunəsi adlandıra bilərik. Burada milli formalar fiqurativ məzmunla birləşərək avangard ruhlu kompozisiya əmələ gətirir.

Aşiq yaradıcılığına gəlincə, vurğulamaq lazımdır ki, milli ifaçılıq sənətimizin bu növü də təsviri sənətdə kifayət qədər təmsil olunub. Baxmayaraq ki, muğam sənəti rəssamlar arasında daha populyardır. Hələ ötən əsrin 60-cı illərində bəzi Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığında aşiq sənətinə müraciət olunurdu. Ə.Rzaquliyevin "Köhnə Bakı" linoqravürə seriyasında aşiq obrazına da təsadüf edilir. Aşiq Ələsgərin bədii surətinə müxtəlif rəssamlar müraciət etmişlər. Bütün bunlar aşiq surətinin incəsənətdə kifayət qədər yayıldığını göstərir. Bu proses bir qədər ləng formada müasir təsviri sənətdə də özünü bürünə verməkdədir.

Milli musiqi alətləri və ifaçılıq ənənəsinin Azərbaycan xoreoqrafiya sənətində köklü ənənələri vardır. İlk Azərbaycan operası olan "Leyli və Məcnun" əsəri bütünlüklə muğam ifaçılığı üzərində qurulmuşdur. Sonralar xoreoqrafiya sənətində müxtəlif musiqi janrlarının geniş yayılmasına baxmayaraq həm muğam, həm də aşiq ifaçılığı bu sahədə öz aparıcı mövqeyini qoruyub saxlaya bilmişdir. 40-cı illərin sonu - 50-ci illərdə həm xoreoqrafiya, həm də ümumiyyətlə musiqi sahəsində ilk peşəkar ənənələr formalaşmağa başladı ki, bu da sonrakı nəsillər üçün bir örnək oldu. "1950-ci illərdə Azərbaycanca artıq musiqinin bütün janrları sahəsində parlaq nümunələr yaradan bəstəkarlıq məktəbi mövcud idi. Bu illər ərzində Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərinin mövzu dairəsi, təcəssüm olunan obrazlar mündəricəsi xeyli genişlənməmişdi. Səciyyəvi haldır ki, o dövrdə bəstəkarlarda müasir

insanların daxili aləminin müxtəlif tərəflərini ifadəsinə maraqlı xeyli artmış və bunun nəticəsi olaraq yaranan musiqi əsərlərinin qəhrəmanlarının təsviri psixoloji çalarlarla zənginləşmişdi. Bu baxımdan təsadüfi deyil ki, bu tarixi mərhələdə yaranan musiqi sənəti nümunələrində lirik-psixoloji təmayül üstünlük təşkil edir" [7, 174].

Muğamın və aşiq ifaçılığının bir-birini tamamladığı klassik opera nümunəsi kimi məşhur "Koroğlu" operasını xatırlaya bilərik. Məlum olduğu kimi, böyük Üzeyir bəy operanı yaradarkən müxtəlif muğam formalarından yaradıcılıqla istifadə etmişdir. Belə ki, xalqın məzlumluğunu, ümidsizliyini təcəssüm etdirən həyəcanlı melodiya çarğalmaq ladinin kadensiya intonasiası üzərində qurulmuşdur. Və ya başqa bir misal: əsərdə üsyar etmiş xalq kütlələrinin həyəcanını ifadə edən musiqi motivi şur ladinin kadensiya intonasiası üzərində bərqərarlıdır. Eləcə də operada rast və digər muğam formalarından yaradıcılıqla istifadə edilmişdir. Belə misalları sayını xeyli artırmaq olar.

"Koroğlu" operasının mühüm cəhətlərindən biri muğam və aşiq musiqisinin birlikdə verilməsidir. Belli olduğu kimi, "Koroğlu" dastanı aşığılar tərəfindən ifa edilmişdir və indi də edilməkdədir. Eyni zamanda Koroğlunun özü də aşiq olmuşdur. Dastanda Koroğlunun hələ gənc ikən sirli bulaqdan su içməsi və bununla da ona aşılıq istedadı verilməsindən bəhs olunur. Ü.Hacıbəyli operanı yaradarkən onun musiqi dilini (muğamla yanaşı) müxtəlif aşiq havacatları ilə zənginləşdirmişdir. Həm də bir sıra hallarda aşiq musiqisi muğamla qarşılıqlı surətdə səsləndirilir. Belə ki, yuxarıda xatırlanan üsyankar xalq mövzusu şur (muğam) ladi üzərindədir; o, eyni zamanda aşiq havacatının intonasiası quruluşuna da uyğun gəlir. Beləliklə operada muğam və aşiq musiqisi paralel yox, vahid melodik kompozisiyada birləşdirilmişdir. Koroğlunun səhnədə sazla görünməsi, saz çalması operanın bədii məziyyətlərini daha da artırmış olur.

Həm klassik, həm də müasir balet musiqisində muğam motivlərindən hərtərəfli istifadə edilmişdir. F.Əmirov, X.Mirzəzadə, T.Bakıxanov, P.Bülbüloğlu və başqalarının yaradıcılığında muğam ənənəsi yaradıcılıqla inkişaf etdirilir. Bu ənənə öz başlanğıcını ötən əsrin 50-60-cı illərindən götürür. "Bu dövrdə Azərbaycan bəstəkarlarının yaratdığı baletlərdə yeni təmayülləri əks etdirərək bu janrı inkişafında xüsusi mərhələ təşkil etmişdir. Həmin illər ərzində yazılmış T.Bakıxanovun "Xəzər balladası", F.Qarayevin "Qobustan kölgələri" və "Kaleydoskop", F.Əmirovun "Şur", Q.Qarayevin "Leyli və Məcnun" kimi bərpərdəli baletləri, F.Əmirovun "1001 gecə" baleti janrı maraqlı nümunələndir" [7, 181].

Əlbəttə, bu sırada ölməz bəstəkar F.Əmirovun yaradıcılığı müstəsna əhəmiyyət daşıyır. O, opera və balet sənətində muğam ənənəsini yeni inkişaf səviyyəsinə qaldırmışdır. F.Əmirovun "Şur", "Nəsimi dastanı", "Min bir gecə" baletlərində, "Nizami" simfoniyasında muğam ənənəsi müstəsna mövqeyə malikdir. Bəstəkar "Min bir gecə" operası üzərində işləyərək Azərbaycan xalq musiqisinin zəngin dilindən