

## Musiqişünasla

CAVANŞİR QULİYEV: TOTAL MUSIQİ AXTARIŞLARINDA<sup>1</sup>  
(ardı)\*

Zümrüd AXUNDOVA-DADAŞZADƏ

*Maqalədə Cavanşir Quliyevin XX əsrin sonu – XXI əsrin əvvəlində yazdığı əsərlər araşdırılır. Həmin əsərlərin modeli qismində bitkin muğam forması - dəstgah çıxış edir. "Dastan" adlı Dördüncü simfoniyanın konsepsiyası və dramaturji həllinə xüsusi diqqət yetirilir. Miqyası multikultural layihələr ("İpək yolu", "Atlas" ansamblının layihəsi) bəstəkarnın total musiqi yaratmaq yönündə uğurlu təcrübəsini əyani sərgiləyir: "universal" musiqi eyni zamanda türk dünyasının tarixi və mədəni işarələri ilə üzvi şəkildə bağlıdır. Maqalədə müəllifin C. Quliyevlə apardığı söhbətlərdən fraqmentlər yer alıb. Fərdi üslubun formalaşması, milli başlanğıcın müasir musiqidə təfərrif, simfonik muğam janrının inkişaf perspektivləri və s. Məsələlər müzakirə predmeti olur. Görkəmli mədəniyyət xadimlərinin rəyləri C. Quliyevin çağdaş musiqi sənətində mövqeyini aydın təsvür etməyə kömək göstərir.*

**Açar sözlər:** müasir Azərbaycan musiqisi, simfoniya, Üzeyir Hacıbəyli, instrumental teatr, bitkin muğam formasının musiqidə təcəssümü, mədəniyyətlərarası dialoq, İpək yolu, bayatı, Avropa və milli alətlərin uzlaşması

Cavanşir Quliyevin yaradıcılığı nadir üslub vəhdəti ilə seçilir. Bəstəkarnın erkən əsərləri ilə sonralar ərsəyə gətirdiyi opuslar arasında kəskin fərq yoxdur. Çünki C. Quliyev o xoşbətlərdəndir ki, öz üslubunu sənət yolunun başlanğıcında tapıb və seçdiyi yolla mətin addımlağa davam edir.

Təqdim olunan əsərlər - Dördüncü simfoniya ("Dastan"), "Karvan", "Bayatı" və ağac nəfəs alətləri üçün Kvartetin (bu opus 1989-cu ilə aidir) quruluşunu mürəkkəblik deyil, sadəlik prinsipi müəyyənləşdirir. Bəstəkar yeni ifadə vasitələri icad etməklə məşğul olmur, son onilliklərin cazibədar tapıntılarından kor-koranə təbiiyyətdən də özünü dəli kanarlaşdırır. Digər tərəfdən, onun əsərlərinin sadəlikli nümayişkarına xarakter daşmır. Hiss olunur ki, müasir sənətin bir çox tapıntılarını bu müəllifin səslər aləminə təsir göstərmişdir. Sadəcə, o öz yaradıcılıq xəzinəsinin ehtiyatlarından yerli-yerində bəhrələnin, obrazın dolğun təqdimatına xidmət edən

vasitələrə zəruri məqamda əl atır. Dinləyici bu əsərlərdə tanış cavanşirsayağı dönümləri, ritmləri məmnunluqla hissi ilə aşkarlayıb, ilk əvvəl musiqinin təbii gəzliyindən həzz alır. Bəstəkar aydın, məftundən, ən başlıcası, məxsusi leksikasına əsərdən-əsərə üz tutaraq, öz dil lüğətinə daxil olan elementləri maraqlı, fərqli qayeyin açılmasına tabe etdirir. Kontekstdən asılı olaraq həmin elementlər sanki bir qədar dəyişir, yeni rənglərə bərq vurmağa başlayır.

Əvvəlcə ötən əsrin 80-ci illərinə aid ağac nəfəs alətləri üçün Kvartet (2-ci red.: 1989) üz tutaq. Bu əsər C. Quliyevin iri formada yazdığı bir sıra opuslarından sonra ərsəyə gələrək, bəstəkarnın yaradıcılıq irsində sanki intermezzo rolunu oynayıb, onun əsas nailiyyətlərinin külgöşəndə qalır. Hərçənd kvartette müfəssəl tanışlıq musiqisinin bir sıra məziyyətlərini aşkarlamaq imkanı verərək, bizi tələsik mühakimələrdən çəkindirmişdir. Təsədüfi deyil ki, tanınmış Mosk-

va bəstəkar və musiqişünası Viktor Yekimovski bu əsəri təhlil edərkən burada da C. Quliyevin orijinal təfəkkürünün əlamətlərini aşkarlayır [5].

Kvarteti araşdırdıqca bəstəkarnın hansı musiqini "mütaliə" etməsi aydın olur: İqor Stravinski, Qara Qarayev, konkret olaraq Qarayevin Üçüncü simfoniyasından irəliləyən impulsun eşitmək qeyri-mümkündür.

Öz Oktetini şərh edərkən İqor Stravinski xüsusi qeyd etirdi ki, onun məqsədi öz-özünüdə emosionalıq enerjisi daşıyan ifadə vasitələrinin köməyi ilə musiqi əsəri yaratmaqdır. "İfadə vasitələrinin həmin emosionallığı özünü hərəkət və səslənmələrin müxtəlif səpkili oyununda aşkarlayır. Həmin oyun musiqi mətnini aktivləşdirərək kompozisiyanın zəruri bünövrəsini təşkil edir və formasını müəyyənləşdirir", - deyə Stravinski "Oktetmə dair bir neçə fikir" məqaləsində vurğulayırdı [13, s.45].

Bu sözləri C. Quliyevin da əsərinə şamil etmək olar. Ağac nəfəs alətləri kvarteti kimi musiqimizdə çox da təmsil olunmayan heyət üçün əsər yaradarkən C. Quliyev bir tərəfdən konkret texniki problemləri həll etməli, yeni orkestrin başqa alətlərinin, ilk növbədə kantienali simliyərin dəstəyindən kənarında dörd nəfəs alətinin inandırıcı, ahəngdar ansamblını qurmali, digər tərəfdən bədlilik meyana cavab verən bir tam ərsəyə gətirməli idi. Bəstəkar bu vəzifələrin öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gəlir.

Kvartetin qəhrmanı *homo ludens* - oynayan insandır. Əsər boyunca oyun ab-havası hökmranlıq etsə də, yeknəşəqlikdən əsər-əlamət yoxdur. Bəla ki, bəstəkar hər bir hissədə müəyyən janra dayaqlanaraq, həmin janrın bir növ seçiyəvi cəhətlərini - məqam, intonasiya, struktur xüsusiyyətlərini öz yaradıcılıq süz-göcündən keçirərək, musiqi toxumasını fakturaca fərqli quraraq, rəngarəng, şux musiqi obrazın sırası qura bilmişdir.

Məqam əsası Rast olan pastoral xarakterli I hissədə (*Andante moderato*) musiqi fikrinin təşəkkülü və inkişafı müqəddəs qaynaqlarıdır. Qeyd edək ki, məhz "g" mayeli Rastın seçimi seçiyəvidir. Belli olduğu kimi, "Rast" müğami nəinki öz adını və səşqatlarını, həmçinin öz maye ucağını (kiçik oktavın "g" tonu) zəmanə-mizə qədər mühafizə etmişdir [2, s.18].

Elə başlanğıcda "g" tonunun təkrar-təkrar, ritmik xırdalanmaya məruz qalaraq müxtəlif partiyalarda səsləndirilməsi müqəddəs mayenin bərqərar olunması ilə parlaq anımlar doğurur. Daha sonra əsas tona yeni səslərin əlavə edilməsi ilə diapazon tədricən genişlənməyə başlayır. Hər bir partiyaya müstəqil melodik xəttə malikdir. Həmin melodik şəxslər bir-birinə hörülərək, komplementarlıq prinsipi üzrə bir-birinə tamamlayaraq, musiqi toxumasının dolğunluğunu təmin edir; yarı əsər boyu, nadir istisna olaraq, kvartetin bütün iştirakçıları barabərdəyərli təmsil olunub, əsas və məsiviətçi səsə bəlgü yoxdur.

Fazalardan ibarət üçqam I hissənin hüddüdlərini unisonlar işarələyir. İkinci fazada bəstəkar "g" pərdəsinin qısa müddətə tərk edib (burada Zəbulun dönümləri əşğıdır), bu biçimli üçqam hissənin sonunda özünəxas "əyaq" verir: Rastın kadans dönəmlərinin müxtəlif

variantlarda səsləndirilməsi, yəni mayenin təsdiqlən-məsi zonasının həlli ixtiracılığı ilə fərqlənir.

Skerso funksiyasını daşıyan ikinci hissədə (*Allegretto*) - reprizası qısaltdılmış sonata formasında bəstələnib - müəllif dodekafoniya texnikasından sərbəst bəhrələnərək fakturanı polifonik səpkidə qurur. Faqotun təqdim ediyi mövzuda əsasən kvarta və sekunda intervalları təmsil olunması (belli olduğu kimi, saz məhz bu intervallara köklənir) Yekimovskiyə bəstəkarnın burada aşq musiqisindən qaynaqlandığı barədə fikir yürütməyə əsas vermişdir. Onu deyə bilərik ki, *aşqıvanlıq* ancaq musiqinin ümumi ruhunda, qəfil törəyən ayn-ayrı dönümlərdə duyulur. Bəstəkar konkret intonasiya oxşarıqlıqdan kənarında müasir səslənmə qiyaflarında aşq musiqisi obrazı yaradır. Müxtəlif polifonik fəndlərin geniş təpik olunduğu bu hissədə fuqanın nişanələrini aşkarlamaq çətin deyil: lakin bəstəkar fuqanın qayda-qanunlarına o qədər də ciddi riayət etmir. Əsas təziz tam həlaldə daha iki dəfə - *oboe*-də və reprizada kılarnədə keçilir. Orta bölmədə polifonik faktura tərk olunur. Partiyalar iki yerə bölünür: faqot və klarnet fon yaradır, *oboe* və *fleyta* isə kanon şəklində məzali bir mövzunu səsləndirir. 12- tonluq sıranın nüvəsinin müxtəlif nöqtələrə, çox zaman inversiya şəklində peyda olması, imitatsiyalardan bəlgü musiqi toxumasına vəhdət aşılayır.

Özündə əvvəlci hissələrin obrazlarını da, musiqisinin də ehtiva edən final (*Allegro*) formaca ABA, CA, sxemində əsaslanan rondo. Refrenin sima özgünlüyünü bir neçə amilin "faaliyyəti" - ilk keçilişdə pentatonika, partiyalar arasında politonall, poliritmik müasibətlər - müəyyənləşdirir. Əvvəldə elan olunan ölçü çərçivəsini tərk etməyib, vurğulan sərbəstcəsine paylaşıdıraraq, epizodlarda ritmik naşıqlan başqaqalaşdıraraq, üstəlik refrenin özünü də şərhində müəyyən təşahihlər edərək, əvvəl bəyən olunan pentatonikani Çahəngar məqamı ilə əvəzləyərək, "poli" prinsipiin faaliyyətini gücləndirərək, bəstəkar dinamik bir obraz yarada bilmişdir.

Baş obrazın həlli - musiqi bir növ oynucaq mexanizmin işini imitasiya edir. C. Quliyevə xas yumor hissənin sərgiləyir. Refrenin fəallığı müqəbilədə epizodlarda sanki temp yavaşlayır ki, bu da ritmik rəsmin dəyişdirilməsi ilə bağlıdır. "C" epizodunda "İsgüzar" refrendən sonra ritmik vahidin inləşdirilməsi - səkkizliklərin çəvik hərəkətinin təziz və yarım tonlar əvəzləyir - xüsusən kəskin təbəvə yaradır. Bu epizodun prototipi də müğamdir: yeni bəstəkar sanki əsərin başlanğıcında dönr. Elə buradaca skerso (II hissə) mövzusunun özyinayını əliləməyə qərar verərək bəstəkarnın işi inkişafını ümumiləşdirərk, bədi təma bitkinliyi aşıllamaq istəyinə dələlət edib, final oqavını bərqərar edir.

Kvartetin sonunda məzali şəkildə refren mövzusunun təkrar-təkrar, özü də vəzrin dəyişikliyi şəraitində (6/8 və 5/8 ölçülərinin "deyişməsi") səslənməsi əvvəlcədən bəyən olunan onun atmosferini daha da gücləndirir. Bəstəkar son təsdiqləyici dərğü işarəsini də qoymada vəz keçərək, sadəcə olaraq hərəkət qəfil tərdə dayandırır.

\* Maqalənin əvvəli "Musiqi Dünyası" jurnalının №4/81, 2019, səh.108-118.

Əsərin sürətini arıdıcı olaraq artmasına əsaslanan "temp dramaturgiyası" (*Andante Moderato*dan skersonun *Allarghetto*su vasitəsilə finalın *Allegrosuna* doğru) yuxarı üçhissəli silsiləyə dinamikliyi gətirir.

Musiqi toxumasının polifonik elementlərə zənginləşdirilməsi, partiyaların münasibətlərinə bərabərlik prinsipinə əsasən təşkil, ritmik nəfəsin sərbəstliyi strukturu yaxşı düşündülmüş bu kompozisiyaya improvizasiya cizgiləri əsliylər. Yekimovskinin tələbinə, C.Quliyev *ansambli improvizasiyası* təsəvvüratı yaratmaq kimi çətin vəzifənin inandırıcı həllini verir.?

İndi işe yaylı orkestr üçün "Dastan" adlı Dördüncü simfoniya (2006) üz tutaq. Bu opusuz öz sələfi - Üçüncü simfoniyanın kifayət qədər uzun müddətə aynır. Əgər həmin simfoniyanı yazarkən bəstəkar müayyən texniki məsələləri həll etmiş, məsələn, çoxhissəli silsiləni necə qurmaq, böyük simfonik orkestrin imkanlarından necə mümkün qədər dolğun yararlanmaq barədə düşündürülmə, burada o, artıq tam sərbəstdir. Yeni müəllif daha çox konsepsiyaadan təkən alir və dramaturji xətti bütövlükdə bədi qayınarı arıdıcı aqlıması ilə rəhbərdir qurur.

Əsərdə simfoniyanın formal əlamətlərini axtarmaq əbəsdir. Əslində müəllif heç bu janr definisiyasına müraciət etməyə də bilirdi. Çəğdəz dönmədə musiqinin məzmun yükü əsasdır. Burada nüfuzlu simfonist Boris Tişçenkonun mühakimələrinə üz tutmaq istərdim. Bəstəkarın təbircinə, bu və ya digər kompozisiyaya "simfoniya" janr atribusiyası vermək o qədər də vacib deyil: ən əsası odur ki, əsər simfoniya funksiyası daşıyın, sözdə deyil, işdə simfoniya olsun, "böyük mənə, böyük ideya, böyük əhəmiyyət daşıyan mələbdən" dən söhbət açsın [10, s.7].

Düşünürəm, C.Quliyevin "Dastan"ı məhz bu tələblərə cavab verir.

Xatırladıq ki, bəstəkarın fikrincə, janrsız musiqi yoxdur: Sonata və ya Simfoniya adlandırılmaq üçün heç də bu janrları formasına cidd-cəhdə riyyət etmək deyil, sadəcə həmin janrları "bədi vəzifələrini" həyata keçirmək lazımdır. "Axi dınlıyıcı salonda əsərin formasını və strukturunu izləmiş, dınlıyıcı bədi hadisənin şahidi olur. Əgər bu hadisəni klassik janr göstəricilərinə uyğun olmayan bir əsər yaradırsa, demək o əsər hər hansı bir əcaib ad daşmasına rəğmənin sonatadır, simfoniya dir..."- deyə bəstəkar fikrini əsaslandırır. Başqa sözlə, C.Quliyev üçün janr ilk növbədə "məzmun tipidir".

Bəstəkar müəsir cəmiyyətdə maneviyatın qarşılaşdığı təhlükələrə həmişə həssas yanaşmışdır. Elə simfoniyanın mövzusu, onun təbircinə, "nədanlıq və maneviyatsızlıqdan tənəzzəni" ilə bağlıdır. Öz ideyasını açarkən bəstəkar *instrumental teatrın* imkanlarından yerli-yerində bəhrələnir. Belə ki, əsər boyu milli-mənəvi dəyərlərin daşıyıcısı olan violonçalan solistin təcridən xüsudlaşdırılması və səhnədən "qovulması" baş tutur: sonda həmin solist səhnədən enib, zəl tərk etmək məcburiyyəti qarşısında qalır, onun violininin səsi zəl xaricində hələ eşidilsə də, tezliklə zəifləyib yox olur. Lakin vizual sənətdə, teatr fəndlərindən kənarında belə, biçimli, aydın dramaturgiyanın hesabına konsepsiyanı anlamaq mümkündür.

Onu da deyək ki, bəstəkar A.Raskatov instrumental teatr münasibətini bildirərkən söyləmişdir ki, bu və ya digər əsərin audioformatda (videosənir çəməqə) səslənməsi beyinini itirmədiyi halda o, belə bir teatrın təbircinə etiraz etmir: "Hərçənd hələ də belə bir fikir var ki, teatr effektlərini təbirci avtomatik indulgensiya, müasirlik düşüncəsinə daxil olmaq üçün bəxşətili vələqlərdir. Lakin bunun arxasında da gözə baxılmalıdır: ələqləşdirə bilməmək, bacarıqsızlıq məzəli biler" [11, s.29].

Simfoniya Üzeyir Hacıbəyliyə həsr olunmuşdur ki, bu da təsadüf deyil: bir çox müsahibələrində C.Quliyev Üzeyir bəyə mənən, ruhan yaxın olduğunu etiraz edir. Lakin burada iş ihtaflı bitir. Əsərin elə əsas qəhrəmanı dahi sənətkarımızdır. Başlanğıc möhtəşəm unison yüksək maneviyatı daşıyıcısı - Üzeyir bəyin obrazını təcəssüm etdirir. Ən asan və cazibədar yol - bəstəkarın musiqisindən iqlitbasılın musiqi toxumasına qatılması yolundadır. C.Quliyev yəne də qəti imtina edir: "Üzeyir bəyin obrazını necə təsvür edərsən, daha doğrusu, onu necə "əşdirərsən", elə də yaratmaqda çalışmışam. Belə bir məqsəd sitaların təbircini lüzumsuz edir", - deyə bəstəkar vurğulayır. Beləliklə, C.Quliyev Üzeyir Hacıbəyli musiqisinin ruhunu, mahiyyətini canlandırmışa şey göstərir.

Simfoniyanın böyük bir hissəsi muğam təfəkküründən doğan strukturlara, idiomlara əsaslanır, bütün musiqi toxuması əyə başlanğıca səsləndirilən sinkopalı ritmintonasiyadan yətişdirilir. Zənnimcə, burada Ü.Hacıbəylinin yaradıcılıq prinsiplərinin özünəməxsus, inandırıcı təəcəssümü barədə danışmaq olar. Azərbaycan muğamlarının dərinədən mənimsənilməsi əsasında musiqi yaratmaq iqlitdəni nəzərdə tutarın.

Muğamları "qəlpə"ləri anı olaraq peyda olma da, hər hansı bir konkret muğamdan danışmaq mümkün deyil: bütün musiqi materialı əvvəldən axıra kimi bəstəkar tərəfindən yazılıb. Başqa sözlə, bu əsərdə C.Quliyev bir növ "öz muğam"ı (oxu: öz dünyasını) - amma muğam janrının qayda-qanunlarına riyyət edərək - yaratmağa cəhd göstərir. Oudur ki, bəstəkar ritmintonasiyanın musiqi toxumasına fəal nüfuz etməsi, ayrı-ayrı orkestr partiyalarında imitasiyanın şəkildə peyda olması birhissəli kompozisiyaya nadir vəhdət, yəqərarlılıq əsliylər. Onu da deyək ki, belə bir sinkopalı ritmik fiqurun mənsəyi instrumental muğam ifadəsinə tez-tez təsadüf olunan forşlaqlı (ters forşlaq, ters mizrab) fiqurlardadır. Xəmənin güclü nisbətən xirdələnməsinin ifadə imkanları işe kifayət qədər böyükdür. Üstəlik hər bir bölməni bəstəkar məxsusi "ayaqla" qapayır.

Buradaca C.Quliyevin "simfonik muğam" janrının perspektivini barədə fikirlərinə üz tutmaq yerinə düşərdi. Həmin janra gələcəkdə müraciət edən bəstəkar, C.Quliyevin təbircinə, "muğamat mühtilindən çıxmalı, onun incəliklərinə dərinədən yiyələnməklə barabar, Avropa müasir musiqisinin təkliflərinə çevik yanaşmalı və mənimsədiyi biliklər zəminində muğam iqlitbasılardan azad yeni versiyasını bəstələməlidir: başqa sözlə, xüsusi qaydalar əsasında təbirci olunmuş təhsil prosesində yətişdirilən yeni bəstəkar tipini

təmsilçisi bir növ "muğamlamağı" (C.Quliyevin ifadəsidir - Z.A.-D.) bacarmalı, yeni muğam "labirintlərində" tam sərbəst olub, məqamlararası moduləşiyalən, səpmalən, gerçəkləşdirərkən təza vəziyyətlə, öz Səgəhi, öz Rastlı, öz Çəhərgahını ərsəyə gətirməlidir". Manca, "Dastan" simfoniyasının bəzi partiyaları qəsdən də olsa C.Quliyevin simfonik muğam bəstəkar təsəvvürülərində illüstrasiya ola bilər.

Simfoniyanın simli alətlər heyəti üçün yazılması da təsadüf deyil. Bəstəkarın əkslik nirlərlərə həssas "yanəşən" musiqi duyumu simliaların muğam səslənməsi təsəvvüratı yaratmaq imkanlarının dolğun açılması bəzi partiyaları "muğam atmosferini" bəqərar edir.

Əsərin obraz-emosional məzmununda üz tutaq: simfoniyanın təməlinə ədəbiyyat və ya drama olduğu kimi iki obraz-emosional fəvriyyə - ali, gözəl, xeyrixah və bəyagi, çirkin, bədxah fəvriyyənin qarşı-qarşıya qoyulması durur. Başqa sözlə, burada epik mövzunun əyək təməlinə təbircinə, Ü.Hacıbəyli onun nəzərinə elə epik qəhrəmandır - dramatik simfonizmin üsulları vasitəsilə açılması cəhd göstərilir.

"Məneviyatsızlıq" sferası kifayət qədər inkişafı olub, milli siması parlaq vəhdə olunmuş tematizmə, dastgahətk pilləvay xüsətili məntiqinə əsasən qurulmuşdur. Yeni hər dəfə əsas mövzusun müdaxiləsi yeni dayağ nöqtəsinin fəhl olunması ilə qeyd olunur. Bundan əlavə dastgahətk kimi burada bir növ rang funksiyasında çıxış edən iki epizod (bax: r.30, r.47) da var. Özü də "şər"lin son həmləsindən əvvəl yətişdirilən ikinci epizod - harmoniya, paklıq, nur əozisi - Üzeyir Hacıbəylinin musiqisinə bir növ stilizasiyadır. Həmin epizod faktura, təmr, həlli ilə fərqlənərək - simliaların əza zərif flajoletləri sanki parvaz edir - Ümumi palitrada yeni, fərqli boya olduğundan xüsüsən diqqətli çəkir. Burada "simin ekspressiv səsdən flajolete keçərkən yaradığı sevinc hissə" barədə Sofiya Qubaydulinanın müyahidəsi - bəstəkar özü bu keçidi möcüzə kimi duyub əsliylər - ister-istəməz yada düşür [14, s.83].

"Məneviyatsızlıq" sferası ritmik unison əsasında təşkil olunaraq lapidar - kəskin, təcavüzkar intonasiyalı ilə seçilir, yənilməz qalı, yalnız hər bir gəlişində həcme artır. Bir necə dəfə sərt imperativlətk törəyən, axıra doğru gət-gədə fəallıqan qrotəskən "məneviyatsızlıq" mövzusunun dramaturji rolundan ibarətdir ki, sonda solisti səhnədən xaric edərək, o, müəllifin yaratdığı musiqi strukturunun inkişafına imkan verir, həmin strukturu məhv edir.

Simfoniyanın "Dastan" adlandırılması səbəblərini işə bəstəkar belə açıqlayır: "Klassik dastan ilə simfoniyanın quruluş oxşarlığı var: orda da, burda da bir mövzu vaxtaşırı dənərkə, biza nələrdənsə bəhs edir, orda da, burda da davamlı vaxt ərzində müəyyən olaylar baş verir, ən əsası da haqqında bəhs olunan mövzu epik xarakter daşıyır, yeni şəxsiyyətdən aralanaraq, cəmiyyətdə - kütləyə, xalqa ədalət mənavi kateqoriyaya çevrilir". Ələvdə oqək ki, əsərin ayrı-ayrı bloklardan ibarət quruluşu epik dramaturgiyanın "fəaliyyətini" gücləndirir.

"Dastan" ilk dəfə 2008-ci ildə "Qara Qarayevsiz 25 il" adlı festivalda" Arif Məlikov, Məmməd Quliyev, Dadaş

Dadaşov, Leonid Vaynşteyn, Azər Dadaşov, Oləq Felzer, Rəhilə Həsənova, Elnarə Dadaşovanın simfoniyanı ilə eyni cərgədə səslənmişdir. Həmin festivalda simfoniyanın bəllüğü musiqişünas Rauf Fərhədovun əşadığı replikasını qədrmuşdu: "Nə qədər qəribə, nə qədər möcüzə, nə qədər təəcəbbüli olsa da, simfoniya janrına hələ əyşayır".

Səslənən opuslar arasında "Dastan" orijinal konsepsiyanın maraqlı bədi təəcəssümü ilə yadda qalmışdır. Formanın mütənəsibliyi, dramaturgiyanın səlisliyi, habelə muğam və əşiq musiqisi intonasiyalıların özünəməxsus ulzəndirilməsindən ərsəyə gələn musiqi dil (bəstəkarın dərhal tənindən üslubunun ayrılmaz tərkib hissəsidir) C.Quliyevin Dördüncü simfoniyasını müəsir Azərbaycan simfonizminin özünü simalı nümunələrinə ədalət imkanı verir.

XX əsrin sonu - XXI əsrin əvvəlində qeyri-Avropa və Qərb alətlərindən, daha geniş götürsək, musiqi təfəkkürü sisləmlərinin dialoquna əsaslanan əsərlərin yaranışı siyasi münaqişənin, sivilizasiyalararası qoşqumşalın kəskin xarakter aldığı dövrdə mədəniyyətlərin qarşılıqlı ələqlərindən inkişafına xidmət göstərən, multikulturalizm ideyasını təcəssüm etdirən böyük yaradıcılıq layihələri çərçivəsində həyata keçirilir. Həmin layihələr arasında dünya şöhrətili musiqisi Yo-Yo Mannı "Silk Road" ("İpek yolu") layihəsi, habelə Niderlandın "Nieuw Ensemble" və "Atlas" qruplarının (bədi rəhbər Coel Bons) layihələri diqqətləyirdir.

Şərq düşüncəsinin təmsilçiləri oldu, eyni zamanda çəğdəz Qərb musiqisinin əsas kəşflərini mənimsəyən bilnəql (kidillil) Azərbaycan bəstəkarlarının belə miqyaslı layihələrə cəlb olunması qənanuayığı və məntiqidir. Əlbəttə, total musiqi axtarışlarında olan və bir sıra həmkarlarından keyfi əvvəl öz bitembral kompozisiyalı ilə mütəəxsislərini maraqlandırdır rəğbət qazanan Cavanşir Quliyev bu layihələrdən kənarında qala bilməzdi. Artıq arəşərdirdiğimiz zurna ilə simfonik orkestr üçün Uvertürə, violın və saz üçün Sonata bəstəkarın bu yəndə apardığı səmərəli axtarışlarının nəticələrini əyani sərgiləyir.

XXI əsrin əvvəlində C.Quliyevin amerikalı Yo-Yo Ma və niderlandlı Coel Bonsla əməkdaşlığı uğurlu olub, ki parlaq, maraqlı teatrallı həlli fərqlənən əsərin - "Kərvan" və "Bayatı"nın yaranışı ilə nəticələndi.

İlk əvvəl "İpek yolu" layihəsi çərçivəsində gerçəkləşdirilən fleyta, saz və violonçel üçün "Kərvan" (2000) üz tutaq. Bu transkontinental layihənin iştirakçıları qadim tarixi İpek yolu marşrutu boyunca - Çindən Aralıq dənizi sahillərinə qədər yərləşən ölkələrin nümayəndələri olan bəstəkarlardır. C.Quliyev xatırlayır ki, tanınmış Amerika etnomusiqisişünası Teodor Levin (*Theodore Levin*) 2000-ci ildə mayında Bakıya gələrkən onunla görüşmüş və "İpek yolu" festivalı üçün əsərin bəstələnməsini sifariş etmişdir. Sifarişin şərtlərinə görə yazılacaq əsər 15 dəqiqə civandı olmalı, instrumental həyatda mütləq violonçel əhli təmsil edilməli (Yo-Yo Ma məhz bu alətin ustadı olduğundan bütün əsərlərin ifasında özü şəxsən iştirak edirdi), fleyta yəndə əsas nəliyyəti - integrasiya probleminə müəllifin münasibətini sərgiləməli idi. Onu





tapmadıqları gözəlliyi məhz müğəmdə aşkar edib heyret və məmnunluq hissi yaşayırdı...

**Z.A.-D.:** "Sizin tanınmış belçikalı musiqişünası Pol Kollenn (*Paul Collaer*) aşağıdakı fikrinə münasibətini öyrənmək istərdim: "Milli hiss kəməşə aiddir. Şönbərg musiqisini alman, Stravinski musiqisini rus, Miyo musiqisini fransız musiqisi kimi səciyələndirmək artıq qeyri-mümkündür. Onlann musiqisi Avropa fikrinin müxtəlif aspektlərinin ifadəsidir". Haqiqətən də, avanqard təmsilçiləri, bir qayda olaraq, özlerini milli başlanğıcdan kənarlaşdırmağa çalışırlar..."

**C.Q.:** "Bu fikri razi deyiləm. Axı musiqidə milliyyət təkca bilavasitə folklorla əvəzlənmə nümunələrində özünü büruzə verir. Bu, ilk əvvəl milli təfəkkür tərzidir və həmin təfəkkür tərzini başqaşsı ilə əvəzləmək - bəstəkar özü bunu nə qədər istəsə də - qeyri-mümkündür. Şönbərg əlmanək, Stravinski rusk düşündürdü. Miyo (*Milhaud*) düşünçə tərzinə görə fransız bəstəkarıdır. Stravinskiyin bütün texniki novasiyalına baxmayaraq, onun "Müqəddəs bəhər" əsl slavyan musiqisidir. Həm də "Avropa fikri" ifadəsinin musiqi nöqləyi-nəzarətinə nə kimi mənə ifadə etdiyini tam anlaya bilmirəm. Dünyada müxtəlif ölkələr, orada yaşayan xalqları əman dənşayan dövürlər var olduqca həmin ölkələrin bəstəkar musiqisi müxtəlif, təfəkkür tipi etibarlı milli olacaq."

**Z.A.-D.:** Mülahizələrinizə Qara Qarayevin fikirləri ilə səsleşir. O da məhz milli təfəkkür anlarını əsas götürürdü. Buradaca XX əsr Azərbaycan musiqisində müstəna yer tutan və sizin nəslin təmsilçilərinə çox böyük təsirin olan Q. Qarayev münasibətini öyrənmək istərdim.

**C.Q.:** Q. Qarayev inandırkı, istənilən Avropa musiqi fəlsəfəsi və kompozisiya texnologiyası Azərbaycan bəstəkar üçün ancaq faydalı ola bilər. Yeni müasir texnika milli mahiyyətə malik əsər yaratmaqda neinki maneədir, əksinə, böyük bir köməkdir, ilham mənbəyidir. Q. Qarayev özü səs makani və zamanını yeni tərzdə təşkil etməyə qadir texnologiyalara əyiyələnmis müasir milli bəstəkar tipini sargılıyır. Onun yeniliyyə münasibəti gələcək nəsil bəstəkarları qarşısında böyük perspektivlər aqır. Əsas da odur ki, Qarayev bizi metodla - yeni texnikanın müasir musiqi toxuması ilə uzlaşması, döləyisi ilə bəstəkar təfəkkürü ilə üzvi birləşməsi metodı ilə silahləndirir. Başqa məsələ odur ki, ustadın tapıntılı, nadir istisna olmaqla, təbiişiz qaldı...

XXI əsirin bəstəkarları üçün Q. Qarayevin yaradıcılığı bir növ start məydançası olmalıdır. Onun ideyalarını təkan alaraq, gəncər yeni musiqi keyfiyyəti axtanışlarına qatılmalıdırlar.

**Z.A.-D.:** Cavanşir, musiqinin dil, estetikə baxımından Q. Qarayevdən tam fərqlənir. Bir dəfə tanınmış alim A. Doljanskından soruşurlar ki, Stravinski ilə Şostakoviç arasında ümumi olan nədir? Həmin alim təxminən belə cavab verir: Şostakoviç Stravinskindən nə qədər fərqlənirsə, əla Stravinski də Şostakoviçdən eyni qədər fərqlənir - iki sənətkar arasında orta q nöqtə ancaq budur...

**C.Q.:** Mən Q. Qarayevin heç bir dərşini qəçirməməyə çalışırdım. Tələbələrini yeni əsərlərini

dirləyişi arasındakı fasilələrdə o çox zaman bəstəkarlığı pəşəsi haqqında maraqlı, önəmli fikirlər söyləyirdi. Həmin məqamlarda Qarayev son dərəcə səmimi idi və hər şey barədə açıq danışmaqdan çəkinirdi; bəzən o, hətta məxfi fikirlərini də etiraf edirdi. Mən o zaman Qarayevin əsl mahiyyətini anlamıdım. Azərbaycan bəstəkarlığı sənətinin inkişaf yolları haqqında Ustadın dediklərinə xüsusən diqqət yetirdim. Onun fikirləri mənim təsəvvürlərimə səsleşirdi. Və mən öz mövqeyimin düzgünlüyündə bir də əmin olurdum. Yəqin pəşəmin inkişafına, ideyaların reallaşdırılması metodlarına dair Qarayevin fikirləri bizi bir-birimizə yaxınlaşdırırdı. Ustad öyrədir ki, milli musiqini təsvir etmək yox, ifadə etmək zəruridir. Bunun üçün milli musiqinin drinləri qatılma etmək, onun genetikasını anlamaq, strukturunu açmaq, milli təfəkkürə tam əyiyələnmək, daha sonra isə sitala əl atmayaraq öz milli musiqini bəstələmək gərəkdir. Mən Qarayevdən ən əsas oları - texnikanın milli musiqi toxuması ilə uzlaşdırılması yollarını əxz etdim. Bəstəkarın əsərlərinə daxiləndən vararaq, onun bu məqsədə necə nail olduğunu anlamğa çalışdım. Qalan şeylər - musiqi ideyaları isə özümə də kifayət qədər bəli idi.

**Z.A.-D.:** Bir sıra müsahibələrimizdə Siz türk dünyasının bəstəkar olduğunu vurğulayırsınız. Deyirsiniz ki, "mən özümü *Oğuz xanın davamçısı* hiss edirəmsə, *genetika, təfəkkür, duyğular baxımından özümü türk hesab edirəmsə, onda musiqim də türk musiqisi olacaq*". Eyni zamanda qeyd edirsiniz ki, türk musiqisi haqqında özünəməxsus təsəvvürünüz var. Bu nə kimi bir təsəvvürdür? Açıqlaya bilərdinizmi?

**C.Q.:** Həsab edirəm ki, vahid ərxəik türk musiqi təfəkkürü "qəlpələr" şəklində hələ də bütün türk xalqlarının musiqi sənətinə yaşamaqdadır. Onları aqşarlayıb ehməllicə birləşdirmək, bir-birinə calamaq gərəkdir. Burada Üzeyir bəyin vahid müğəm məbədi, həmin məbədin dağılmasından sonra onun qəlpələrinin müxtəlif xalqlar tərəfindən əxz edilməsi və həmin xalqların hər birisinin bu əsasda öz fərdi "musiqi bəngahını" ucalması fikri yada düşür. Müğəmə gəlincə, bu proses onun yalnız xeyrinə oldu: müxtəlif müğəm məktəbləri yarandı, müğəm müxtəlif ifadələrdə geniş intişar tapdı. Türk musiqisinin işə başqa xalqların musiqisində itib batması, öz orijinallığında məhrum olması təhlükəsi yarandı.

Düşüncüm ki, bütün türklərin musiqisini bir növ filtdən keçirmək, əsrlərin qatılıqlarından təmizləmək gərəkdir. Tarix boyu türklərin qarşılaşdığı mədəniyyət-lər (fars, ərəb, çin, hind və s.) "ələvə"lərinə əzad etmək lazımdır. Bu, Şərq musiqi mədəniyyətlərinə dərinənd əyiyələnmək tələb edən çox mürəkkəb məsələdir. Ləkin yalnız bu halda *prototipi* musiqisini üzə çıxarmaq olar. Biz, bəstəkarların vəzifəsi işə türk musiqisi daxilində müasir, hətta avanqard musiqiyə xas fənd və strukturaltı aqşarkılamaq və onları bədi təəssümünü verək hər bir türk üçün doğma olan strukturaltı yaratmaqdır...

**Z.A.-D.:** Gələcəyini musiqisi nə qədər görürsünüz? Yaradıcılıq prosesinin inkişaf istiqamətlərinə dair fikirlərinizi eşitmək maraqlıdır...

**C.Q.:** Məncə, musiqi yeni daha intizandır. Məhz onun dünyaya gəlişi sənətimizin gələcək inkişaf yolunu müəyyənləşdirəcəkdir. Hələlik isə kompozisiya və musiqinin obrazları arasında bəzi "taktiki" xarakter daşayan yeniliklər hesabına musiqi asta-asta simasını dəyişəcək. Yaxşı əsərlər, əlbəttə, hər zaman olduğu kimi meydana çıxacaq. Özü də musiqidə bütün nailiyyətlər və tapıntıların inteqrasiyası müşahidə olunacaqdır. Düşüncüm ki, irəlində ərsəyə gələn musiqi XX əsrin baş hallarda həddindən ziyadə qəliz, kəskin, sət, gərgin səs-lənəmləndirən fərqli olaraq daha sakit, xəssad və əhəngdar səciyəyə daşıyacaq və bu total musiqi həm tərəfindən bəyənilecək. Amma radikal dəyişikliklər, əsl möcüzə yalnız Onun gəlişi nəticəsində baş verəcəkdir...

\*\*\*

C. Quliyevin adı ölkəmizdən uzaqlarda bəllidir, musiqisi ABŞ, İngiltərə, Türkiyə, Almaniyə, Polşa, Bolqarıstan, Rumıniya, Çexiya, Slovakiya, Yunanıstan, Niderland, Rusiya, Özbəkistan və s. ölkələrdə səs-lənib, məşhur ifaçıların repertuarında özünə yer alıb. Bəstəkarın bir çox bəxəlxalq səciyyəli festival və görüşlərə qatılması onun gəniz tanınmasına səbəb olmuşdur. Həmin ir tədbirlər sırasında 1986-cı ildə iyirmi yeddi illik (I) fasildən sonra ABŞ-ə ezam olunan sovet bəstəkarlarının rəsmi nümayəndə heyətinin tərkibində Cavanşir Quliyevin "SSRI və ABŞ musiqisi bu gün" simpoziumunda uqurlu iştirakını- Amerikanın aparıcı universitetlərində görüşlərini, tanınmış bəstəkarlarla ciddi yaradıcılıq məsələlərinin müzakirəsini mütləq xatırlamaq gərəkdir. Maraqlıdır ki, nüfuzlu musiqişünas Lorel E. Fey (*Laurel E. Fey*) "Musical America" jurnalında ("*Young Russians Come to Visit*") məqaləsində, 1987/107) sovet bəstəkarlarını mühəfizəkarlıqda itihamləndirdikdən sonra taravəli ilə seçilən cəmi bir neçə əsər sırasında azərbaycanlı müəllifin yaradılmasını qeyd edir.

C. Quliyevin yaradıcılıq uqurlarını bir sıra başqa gərkmli musiqişünar fikirləri də təsbitləyir. Gəlin onlara söz verək:

"Xalq ələlərlərinin feal surətdə cəlb olunması, onların musiqinin akademik janrlarında təbii cəhədlər müasir musiqinin səs palitrasının zənginləşdirilməsinə gətirib çıxaran folklorun yaradıcı təəssümü problemi ilə bağlıdır. Bu sayaq axtanışlara həmin tanınmış müasir bəstəkarlar, həm də cavab müəlliflər istiqamətlənib. Gəncilərin əsərləri arasında Azərbaycan bəstəkar C. Quliyevin səs və violini üçün Sonatası və zurnalı isə simfonik orkestr üçün Uvertürası xatırlanmalıdır. <...> Səciyyəvidir ki, adıçkılan əsərləri yalnız folklor köklərlə daqaylanmaq sayı birləşdirir. Başqa məqamlarda - janr seçimində, ifaçılar heyətiləndə, folklorla "ünsiyyət" tipində, mən daha fərdi üslubiyəyaldan danışıram, onlar tamamilə müxtəlifdir. Bu nümunələr müəllif təəyyüülünü ifadə etmək, qeyri-standart bədi həllə nail olmaq yolunda folklorun təqdim ediyi böyük imkanları sərğilənmiş, ən yaxşı isbatı deyilimi?"

**Andrey Espay,** bəstəkar, SSRI xalq artisti ("Советская музыка" jurnalı, 1984, №3)

"Dinlədiyim bir çox əsərlərdən daha çox yadımda qalan Azərbaycan bəstəkar Cavanşir Quliyevin violini və saz üçün Sonatası oldu. Bu əsər Azərbaycan xalqının folklor ənənələrindən uzaq olan avropalı üçün tamamilə qeyri-əddir. Eyni zamanda Sonata tək bir ekzotikası ilə cəlb etmir. Burada gənç müəllif hansı yolla addımlaması də özünü aydın büruzə verir. Mən xalq sənətinin bəzi formalarının müasir ifadə metodlarına yaxınlaşdırılmasını nəzərdə tutaram. Bu yollu bütün xalqların bəstəkarları üçün səmərəli ola bilər!"

**Duşan Mixelək,** musiqişünas (Yuqoslaviya) (Касимова Н. На меридианах творчества. Баку, 1987)

"C. Quliyevin əsərləri folklor ənənələri və bəstəkar yaradıcılığının maraqlı "ünsiyyətilini" nümayiş etdirir. Bu əsərlərdə müasirliyin coşqun və lii nəbz döyünür. Özü də mən təkcə musiqinin obraz-poetik tərəfini deyil, partiturların texniki "təchizatını" da nəzərdə tutaram. Azərbaycan xalq mədəniyyətinin ruhu parlaq fərdiyyətə malik müəllif bəhələndirəcək burada necə də təbii həkmranlıq edir!"

**Yelena Dolinskaya,** sənətsünaslıq doktoru, professor

("Советская музыка" jurnalı, 1986, №3)

Konservatoriyasının böyük salonu özünə qədər oldu idi, yer tapdım, əyləşdim. Orkestrin ağına dirijor çıxdı və... və!!!.. fiziki məkan, vardiş etdiyim Dünyanın göstəricili tiradi, tiradi, saynış... və səhəndən sə kimi daşan musiqinin (səhəbt zuma və simfonik orkestr üçün Uvertüradan qədər - Z.A.-D.) içində ariyibi idi... Tanrı! Sən demə, qara zurnanın Zamanı yanb zamansızlığa pərvaz etmək gücü varmış!

Mən o günlərdə Tədris teatrosunda "Mən Dədə Qorqud" tamaşası üzərində işə sındırımdı. Məhtəşəm əsərinə haqqında kifayət qədər bilgi toplamışdım. Amma hiss edirdim ki, bilgilərim, necə dəyərli, qurudur, cansızdır və buna görə də heyratəmə qəhrəmanlar əvəzinə səhəndə ruhsuz kölgələr dolayırdı...

Həmcənə yapıp-dım qara zurnanın səsinənd və tariximiz (elmi...mədəni...mənavi...psixoloji anlamlandı) sübh qağı olan "ARXAIKA" adlanan qultu məqamında buldum özümü.

Nə xoş mərtəbə! Nə gözəl məqam, Allahım!!!...Atamız Qaraxan...Öçsədimiz Oğuz Xaqanı...Dədəmiz Qorqudu...Diris Xan...Burla Xatun...Bənçiqayı...Dəli Domrulu... "dastan qəhrəmanı" janr dilindən çıxıcan cəmi İnsan sayığı güllə-danışın, sevinib-qəm-lənən, coşub-daşan gördüm!...

Hələ bir neçə il Cavanşirin xəbəri yox idi ki, bir əsəri ilə bir mənşin rejissoru məhz o zənginləşdirib, qulaqlandı türki səslərinə həssas edib və öz pəşəsinin qitələnlüğünü açıqlayıb. Daha sonra o zamankı SSRI Bəstəkarlar İttifaqının katibi A. Espayın Cavanşir haqqında yazısını oxuyanda anladım ki, başqa mədəniyyət nümayəndələri də duyğularına şərik qəza bilmiş, amma Uvertüranı ilk dəfə dinlədiyim zamanda düşüncə adlı mənəmədir, yox idi. Allah şahiddir ki,

əməlli-bağlı uymuşdum, təzyiçim qalxmışdı, nəfəsim daralırdı, vücudum əsirdi... "ağzımın içi buz kimi, sümlükürüm dəz kimi" olmuşdu...

Sözə gələn işlə bunlardır: Avropa simfonizmini özəl melos və ritmlərlə bir araya gətirməyi bacarmış C.Quliyev düşüncəmdə yazıb qalmış bir çox həlledici etno-psixoloji, etno-estetik, etno-siyasi və ən ümüdsil - etno-falsəfi mexanizmləri "işə sala" bildi... O gündən "Dədəm Qorqud Kitabı" məndən ölü ağıq Kitab oldu: onun oxuyurdum, anlayırdım, görürdüm və EŞİDIR-DİM!!!

Vaqif İbrahimovlu,  
rejissor, "YUG" teatrının yaradıcısı

Bəli, bu heyrat dolu rəylər sırasını bəstəkarlar - amenkəli Pol Lanski və rusiyalı Viktor Yekimovski, Mixail Kollontay, musiqişünaslar Natalya Şantrı, Alla Britanitskaya, Sergey Biryukov və bir çox digərinin rəyi hesabına artırmaq olardı. Bu rəylərdə C.Quliyev nəslin ən maraqlı, orijinal təfəkkürlü təmsilçisi, musiqi dramaturgiyası və bədi təməni spesifik milli duyum zəminində qeyri-adə tərzədə quran, etnik musiqinin müasir bəstəkar yaradıcılığında yeni təcəssüm yollarını sərgiləyən bir müəllif kimi səcayyələndirilir.

Bir dəfə Bəstəkarlar İttifaqında müxtəlif sənətçilərin iştiraklı keçirilən dinləyişdən sonra rəssam İsmayıl Məmmədov "Cavanşir heç zaman özünü azərbaycanlıya oxşatmaqda can atmır. Ancaq onun musiqisini dinləyərək ele ilk dəqiqədən aydınca dark edirsən ki, müəllif azərbaycanlıdır", - deyə söyləmişdir. Onun bu müşahidəsi bəstəkar Valeri Qavrilinin bəzi dəyişmələri ilə paraleldir. Məsələn, Qavrilin əsərləri xalq musiqisi kimi qavranılarsa, sevincini deyib, fikrini belə açıqlayır: "Ammə bunun stilizasiyaya heç bir dəxli yoxdur. Stilizasiya imitasiya deməkdir. <...> *Mən təqlid etmirəm, uyğunlaşmıram, bu, mənim doğma dilimdir* (kursiv mənimdir -Z.A.-D.). Stilizasiya və milli musiqi təfəkkürü arasında yer-göy qədar fərq var: əsl müğənni və müğənni-imitator arasında olan fərq kimi".

Lakin burada, yəqin, son dərəcə iğrəsi deyil, nöqtələr qoyulmalıdır. Nöqtələr o səbəbdən ki, Cavanşir Quliyevin yaradıcılıq yolu davam etməkdədir<sup>19</sup>. Bəstəkar bədi qəna, janr, üslubca ən müxtəlif əsərlər - mürəkkəb, miqyası simfonik partitura, tamaşa və ya filmə musiqi, vokal miniatur üzərində eyni zamanda çalışmaq bacarığı - "polfonik" istedad sərgiləyir. Həmin cəhət də onu ilk əvvəl ali peşəkər, sənətinin əsl ustası kimi səcayyələndirir. Digər tərəfdən, "*çətin peşədir bəstəkarlıq*" - deyə C.Quliyev daim özünü çətin və gərgin axtarışlar dolu - maraqlı, zəngin, vicdanlı ziyalı həyatı yaşayır. Bəstəkar ziyalılığın təhsil və istedadla əlaqəsini inkar edərkən, onun "ruhi" keyfiyyət olduğunu

inanır. Bir insan, şəxsiyyət və hətta dünyada, doğma Vətəndə baş verənlərə görə hayacanlanmış, müasirliyin nəbzini həssas duyan, həyatda, mədəniyyətdə baş verənlərə biganə yanaşmayı bacarmayan, konformizmi özü üçün qeyri-məqbul hesab edən C.Quliyev müasir dövrümüzün məhz belə nadir ziyallıqlarıdır. Onunla ünsiyyətdə olmaq, sənət haqqında mübahisə etmək, kino, teatr, jazz, etnik musiqi və s. haqqında müəyyən məqamlarda paradoksal səsənlən, amma hər zaman önəmli olan fikirlərini dinləmək olduqca maraqlıdır. Bəzən həddindən ziyadə çilənliyi, sərtliyi, müddə-aləmin kəskinliyi, kompromissizliyi etiraz doğursa da, sonunda onun mövqə sabitliyinə, fikirlərinə əsaslandırmaq bacarığına valeh olmağa bilmişəm.

Bir də: ili analitik təfəkkürə malik C.Quliyev, ərinəm, bəstəkar da olmasa, gözəl musiqi tədqiqatçısı kimi öz istedadını reallaşdırırdı. Onun arx-sıra işiq üzü görən məqalələri bu qənaətimizin təsədufi ölmədiyinə ən yaxşı sübutdur.

Bir sənətkar kimi C.Quliyev hələ gənclikdə intuisiyasına etibar etmiş, istedadının fərdi inkişaf məntiqini anlayaraq sənədə fərqli, yalnız özünə xas olan yol seçmişdir. Başqalardan musiqi ideyalarını "icarəyə götürməyi" yolverilməz hesab edən C.Quliyev əmindir ki, yalnız öz şəxsi təcəssüm ilə diqqət doğura bilər. Piar, zahiri panit, kommersiyalaşdırma dövründə C.Quliyev konyunkturaya uymayaraq öz simasını mühafizə etməyə müvəffəq olur. İlk xanələri səsənlən etnik tanınan - müasir dövrdə nadir hadisədir - musiqisi vasitəsilə o bizi, dinləyiciləri, ucaltdığı gözəllik və harmoniya ələminə qovuşdurur.

Bəstəkarın əsərləri daim araşdırıcıların, musiqişevərlərin diqqət mərkəzindədir. Müasir Azərbaycan musiqisində baş verən əsas "hadisələr" - janr, üslub, orkestr, notasiya və s. məsələlərin ciddi müzakirəsi C.Quliyev yaradıcılığında kənarında qeyri-mümkündür.

Bələ bir aforizim var: bəstəkar musiqi yaratmaq bacarana yox, yaratmamağı bacarmayana deyirlər. C.Quliyevə bu sözləri tam mənası ilə şamil etmək olar.

Qəhrəmanımız *mütləq, total* musiqi axtarılandır. İnanmaq istərdik ki, zamanın sınağında çıxmış, V.İbrahimovlunun təbinirəcə, zamansızlığa pərvaz etmiş, çağdaş musiqi mədəniyyətimizin ayrılmaz tərkib hissəsi olmuş əsərlər - müasirimiz Cavanşir Quliyevin sənət dünyasının bənərsiz, dəyərli öməkləri tədqiqatçılar, ifaçılar, musiqi təhsil ocaqlarının müəllim və tələbələrini diqqətinə səbəb olacaq, onları zəuri, faydalı, son dərəcə maraqlı materialla təchiz edəcəkdir.

## QEYDLƏR

[1] Məqalə aşağıdakı nəşrdə yer alan ön söz əsasında hazırlanıb: Cavanşir Quliyev. Divan II. Əsərlər toplusu. İkinci cild. Bakı: Rennassans-A, 2018. - s.5-19

[2] Əsər Elman Mustafayev (*flauto*), Arzu Mustafayev (*oboe*), Nizami Zeynalov (*clarinetto*), liqar Hacıyevdən (*fagotto*) ibarət ansamblin ifasında yazıya alınmışdır.

[3] "Dastan"ı həmin festivalda dirijor Volodimir Runçakin (Ukrayna) rəhbərliyi altında Q.Qarayev adına Azərbaycan Dövlət Kamera orkestri ifa etmişdir.

[4] Musiqişünas Rəuf Fərhadovun təbinirəcə, "Dastan"da ilk dəfə Azərbaycan simfonik musiqisində "müğəm" və ağıq anasının struktur prinsipləri və qanunauyğunluqları belə təfərrüat, diqqət və vəsütlə üzəlaşdırılıb.

[5] Başlanğıcın dəyişkənliyi şəraitində sonluqların eniyliyinə əsaslanan həmin referentli İ.Abezqaz Azərbaycan musiqisinin qanunauyğunluqları sırasında nəzərdən keçirir [3, s.72-77].

[6] "Karvan" əsəri X. Zeynalovanın tədqiqatında müfəssəl araşdırılıb [16, s.284-302].

## ƏDƏBİYYAT

1. Dədasızada Z.A. Azərbaycan simfoniyası.1960-1980-ci illər (jann əsas inkişaf təmayülünə dair). Bakı: Ziya, 2012

2. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı: "Apostrof" Çar Evi, 2010

3. Abəzqaz İ.V. Opera «Keroply» Uzeyra Gadjikəbova. O художественных открытиях композитора. М.: Советский композитор, 1987

4. Dədasızada Z.A. Азербайджанская музыка на современном этапе: фрагменты, размышления (на примере инструментальных жанров) // Кок байрагым жөлбөре. Материалы научно-практической конференции. Алматы, 2016. 14-15 сентябрь

5. Екимовский В.А. Джаваншир Кулиев // Музыка в СССР. 1985. июль-сентябрь

6. Карагичева Л.В. Муғамал опера Азербайджана // Советская музыка, 1988, No12

7. Касимова Н.К. На меридианах творчества. Баку: Гянджлик, 1984

8. Кулиев Дж.Р. Великий шелковый путь // Музыкальная Академия, 2002, No 1

[7] Dəstgah formasında qurulan "Leyli və Məcnun" operasında dəstgahdan fərqli olaraq rang və təsnif funksiyaları sərri etə edən epizodlar stizali irəli aparır, müğəmlər isə səhnə durumunun emosional təərin gücləndirirlər [6, s.89].

[8] *Alta Caiello* klassik operaları, habelə müasir musiqinin geniş üslub spektrini əhatə edən zəngin repertuarı ilə seçilir. Bələ ki, o, L.Berionun "Xalq nəğmələri" silesiləsinə dəfələrlə ifa etmişdir. Həmin silesilədə "Sizəbəjan Love Song" adı ilə "Qalalı" xalq nəğməsi yer alıb.

[9] Sovet musiqişünaslarının nümayəndə heyətində C.Quliyevə yanaşı bəstəkarlar Aleksandr Çaykovski, Zərinə Mirzəkar, Oləq

Kıva, Tıraq Quliyev və musiqişünas Rimma Kosəçova daxil idi.

[10] C.Quliyevin əsərlərinin siyahısı "Divan"ın iki cildində təqdim olunan nümunələrlə məhdudlaşmır. Bəstəkar "Oğuznamə", "Kızılirmak", "Tufan" bələtərlərinin, "Məhəbbət oyun" və "Yeddi məhəbusə" operetallarının, dramatik tamaşalara, kinofilmlərə musiqinin, yüzlərlə

9. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. М.: Композитор, 1993

10. Музыка большой идеи... Беседа с Б.Тищенко // Музыкальная академия, 2009, No1

11. Раскатов А.М. «Куда ж нам плыть?..» (беседа вела Е.Дубининой) // Музыкальная академия, 2007, No 2

12. Сильвестров В.В. Дождаться музыки. Лекции-беседы. По материалам встреч, организованных С.Пилюткиным. Киев: Дух і літера, 2012

13. Стравинский И.Ф. Хроника моей жизни. М.: Композитор, 2005

14. Холлопова В.Н. София Губайдулина. М.: Композитор, 2008

15. Шёнберг Арнольд. Стиль и мысль. Статьи и материалы. М.: Композитор, 2006

16. Zeynalova Khadija. Untersuchungen zur aserbaidschanischen Musikskultur im 20. Jahrhundert. Die aserbaidschanische Musikskultur im 20. Jahrhundert und ihre Rezeption westlicher Musik (= Reihe 536. Europäische Hochschulschriften Musikwissenschaft - Band 272). Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH, 2013

*The works of Javanshir Guliyev written at the turn of the XXI century consist the text of this article. The holistic mugham form of dastgah acts as the model for these works. A special attention is paid to the concept and the dramaturgy of the Fourth Symphony, titled Dastan. Works created in frames of big multicultural projects ("Silk Road", projects of the Dutch "Atlas Ensemble") visibly demonstrate composer's successful experiences on his pathway of creation of the total music, which is defined as universal and simultaneously deeply connected with historical and cultural signs of the Turkic world. Fragments of conversations of the author and the composer are quoted in the article. The subject of discussion is issues such as the search for an individual style, the implementation of the national principle in contemporary music and possible ways of developing the genre of symphonic mugham, etc. Quotes of prominent cultural figures completing the article highlight the composer's contribution to contemporary academic music.*

**Key words:** contemporary Azerbaijani music, symphony, Uzeyir Hajibeyli, instrumental theater, implementation of the principles of a holistic mugham form, intercultural dialogue, Silk Road, bayati, combination of European and folk instruments