

OQTAY KAZIMININ "QARABAĞ LÖVHƏLƏRİ" SÜİTASI

Tərənə YUSİFOVA

Azərbaycan simfonizminin inkişafında əvəzsiz xidmətləri olan bəstəkar C.Hacıyevin tələbəsi Oktay Kazımının "Qarabağ lövhələri" süitəsi onun yaradıcılığında əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur.

Bəstəkarın "Qarabağ lövhələri" 5 hissəli süitəsi mövzu baxımından aktuallığı və melodiyasına görə milli xüsusiyyətləri özündə əks etdirən əsərlər siyahısında özünəməxsusluğu ilə fərqlənir. Xüsusilə, digər əsərlərində olduğu kimi bu əsərdə də vokal başlanğıcın üstünlük təşkil etməsi nəzərə çarpır. Qarabağ mövzusunun bu əsərdə işıqlandırılması bu günkü günümüzdə də ictimai-siyasi dövrün aktual problemi olmaqla yanaşı, bəstəkarın vətənpərvərlik ruhunu da özündə əks etdirir.

Açar sözlər: bəstəkar, musiqi, əsər, təhlil, süita.

Azərbaycanın çox böyük bəstəkarlıq məktəbi vardır. Bu məktəbin təməlini qoyan dahi bəstəkar Ü.Hacıbəyli olmuşdur. Q.Qarayev, F.Əmirov, C.Hacıyev, və başqa bəstəkarlar bu təməldən qidalanmışlar. Bu dünya miqyaslı bəstəkarların bir sıra tələbələri, yetirmələri olmuşdur. Bəzi bəstəkarlar vardır ki, onların yaradıcılığı, sanki pərdə arxasında qalır. Bunun bir çox səbəbləri ola bilər. Azərbaycan musiqi tarixində yalnız bu böyük bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələrinin yaradıcılığını öyrənməklə, təbliğ etməklə biz bu tarixi kiçildirik. Əgər bir bəstəkarın müəyyən auditoriyası varsa, fərq etməz mahnı bəstəkarı olsun simfonik, avanqard musiqi yazsın, düşünürük ki, onun yaradıcılığı diqqətə layiqdir və musiqi tariximizdə ona da yer ayırmaq lazımdır. Bu mənada Azərbaycan simfoniyasının inkişafında əvəzolunmaz rolunu oynayan Cövdət Hacıyevin yetirməsi Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, istedadlı bəstəkar Oqtay Məmməd oğlu Kazimi (Kazimov, 27.12.1932 - 09.08.2010) musiqi sənətimizdə öz yeri, öz mövqeyi olan, özünəməxsus bədii dəst-xətti, üslubu ilə seçilən vətəninə, torpağına dərin məhəbbətlə sevinən bəstəkarlardandır.

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

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

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

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

Bəstəkar özünün kamil ustadı C.Hacıyevin sinifində təhsil alarkən simfonik musiqidə öz gücünü sınamış, yaradıcılığının yetkin dövründə rastlaşdığı ictimai əhəmiyyətli mövzuları işləməyə səy göstərmişdir. O.Kazimi Qanlı Yanvar hadisələrinə qarşı öz münasibətini bildirmiş bəstəkarlarımızdan biri olmuşdur. "Şəhidlər" simfoniyasında müasir dövrün təmayül-lərindən istifadə edərək, teatrallıq, proqramlılıq keyfiyyətlərini əsərə gətirmiş, qıraətçi və xorun imkanlarından faydalanmışdır.

O.Kazımının yaradıcılığına nəzər saldıqda, 60-70-ci illərdə yaranmış orkestr və kamera-instrumental əsərlərində bəstəkarın üslub axtarışlarını sezməmək mümkün deyil. Bu əsərlərdə bəstəkar maraqlı janr və üslub sintezi yaratmış, simfonik musiqi sahəsində fərqli bir səhifə açmışdır.

O.Kazimi yaradıcılığında olan iki təmayül, bəstəkarın bütün əsərlərinin melodiyasında xüsusilə özünü əks etdirir. Sırf estrada üslubunda yazılmış əsərlərdən fərqli olaraq, milli xüsusiyyətləri özündə əks etdirən melodiyalarda folkloru aid intonasiyalar, muğamsayağı xırdalıqlar, bəzək işarələrindən vaxtaşırı istifadə nəzərə çarpır. Lakin hər iki növ əsərlərdə sinkopalı ritm və sekvensiyalı hərəkət hökmranlıq edir. Sekvensiyalı hərəkətin variasiya olunmuş formalarından istifadə, bəstəkarın nəinki mahnılarının, eləcə də iri həcmli əsərlərinin melodiyasının yadda qalmasına gətirib çıxarır. O.Kazımının əsərlərində melodik hərəkət müxtəlifdir. Bu melodiya, bəzən yüksək səsdən enmə vasitəsilə aşağıya doğru hərəkət edir, bəzən isə əksinə, aşağı səsdən hərəkət edərək yüksəyə qalxır. Bəstəkarın simfonik musiqisində mahnıvarilik parlaq şəkildə öz əksini tapır. O.Kazimi yaradıcılıq üslubunu xarakterizə edərkən, əsasən, sinkopalı ritmi onun əsərlərinin leyf-ritmi, lirikanı isə əsərlərinin leyf-mövzusu kimi şərtləndirmək olar. Bəstəkarın iri həcmli əsərlərində və eləcə də mahnılarında xorun iştirakı əksər hallarda nəzərə çarpır. Xor musiqisindən istifadə edən bəstəkar, demək olar ki, homofon-harmonik üslubda yazıya

əsaslanır. Bunu da Ü.Hacıbəyli ənənələrinin davamı kimi səciyyələndirmək olar. Xor yazı üslubunda paralel tersiya, seksta, bəzən tam üçsəsililərlə hərəkət yazı dəst-xətti, bəstəkarın bu janrdə yaradıcılığının xarakterik cəhəti kimi əks olunur.

O.Kaziminin yaradıcılığı tematika baxımından çox zəngindir. O, tək-cə lirika ilə məhdudlaşmır. Vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq, əmək mövzusu, məhəbbət mövzusu O.Kaziminin yaradıcılığında mühüm yer tutur. Bu əsərlərdə Azərbaycan təbiətinin gözəllikləri tərənnüm edilir, vətən oğullarından, əmək qəhrəmanlarından bəhs olunur. Bəstəkarın müraciət etdiyi şairlər sırasında B.Vahabzadə, C.Novruz, F.Qoca ilə yanaşı, R.Zəka, R.Heydər, İ.Coşqun, Y.Həsənbəy və bir çox başqa şairlərin adları vardır. Ümumiyyətlə, O.Kazimi həm müraciət etdiyi musiqi janrlarında, həm də mövzularda cəsarətli addımlar atmışdır. H.Cavidin «İblis» əsəri, M.Ə.Sabirin «Hophopnamə» əsərlərində kəskin satira, dövrün çirkin və ədalətsiz tərəflərini aşkara çıxarmaq cəhdləri, bəstəkarın daxilində alovlanan etiraz səsinə ucaltmaq üçün bir vasitəyə çevrilir.

O.Kaziminin orkestr üçün yazdığı əsərlərin sırasında "Qarabağ lövhələri" "Şəhidlər" simfoniyasından sonra əhəmiyyətli yerlərdən birini tutur. Belə ki, bəstəkar bu əsərə dəfələrlə qayıtmış və onu müxtəli tərkiblər üçün işləmişdir. Əsərin ilk versiyası 1990-cı ildə fortepiano da 4 əl üçün nəzərdə tutulmuş "Qarabağ lövhələri" adlı 5 hissəli süita, daha sonra isə 1992-ci ildə simfonik orkestr üçün nəzərdə tutulmuş simfonik süita kimi təqdim olunmuşdur. Əsərin bu versiyaları səslənməmişdir. Nəhayət, 2000-ci ildə O.Kazimi yenidən bu əsərə qayıdaraq onu xalq çalğı alətləri üçün işləmiş, Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, professor Ağaverdi Ağaalı oğlu Paşayevin rəhbərlik etdiyi Xalq çalğı alətləri orkestrinin ifasında 2001-ci il noyabr ayında ilk dəfə səsləndirilmişdir.

Qarabağ mövzusu Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında diqqətdən kənar qalmamışdır. V.Adıgözəlovun "Qarabağ şikəstəsi", "Qəmkarvanı" oratoriyaları, T.Bakıxanovun "Qarabağ harayı" (2001) simfoniyası, A.Əlizadənin "Ana torpaq" (1993) odası, N.Məmmədovun Xocalı hadisələrinə həsr edilmiş Yeddinci simfoniyası (1998), R.Mustafayevin "Haqq sənindir, Azərbaycan" (1992) kantatası, "Salatın" oratoriyası, H.Xanməmmədovun "Əlimdə sazım ağlar" xalq çalğı alətləri üçün poeması (1991, Qarabağ şəhidlərinə ithaf olunub), S.İbrahimovanın "Vətən şəhidləri" kantatası (1990), tar və simli orkestr üçün "Sənin üçün danxıram, Şuşam" (1999), S.Ələsgərovun solist, xor və xalq çalğı alətləri orkestri üçün "Güllələnən abidələr" balladası, V.Allahverdiyevin solo tar üçün "Qarabağ balladası" və b. qeyd etmək olar. O.Kaziminin yaradıcılığında da Qarabağ mövzusu bir neçə əsərdə

keçir. 1990-cı ildə böyük simfonik orkestr üçün "Qarabağ rapsodiyası", "Qarabağ lövhələri", "Millətin oyaq gecəsi", "Qəhrəmanlıq" simfoniyası bu mövzuya həsr olunmuşdur.

Yaradıcılığında vətənin azadlığı və xüsusilə Qarabağ mövzusunun geniş yer tutduğu şair Abdulla Qurbani ilə O.Kazimi arasında yaradıcılıq və sıx dostluq münasibətləri olmuşdur. Onun Murov dağla bağlı şeirlərinin yer aldığı "Murov dağ nəğmələri" oratoriyası bəstəkarın iri miqyaslı əsərlərindən biridir. Hər iki sənətkarı birləşdirən əsas cəhət ikisinin də yaradıcılığında vətənpərvər ruhlu mövzulardan geniş yer alınmasıdır. Bundan başqa O.Kaziminin ulu öndər, müstəqil Azərbaycan dövlətinin banisi Heydər Əliyevə həsr olunmuş "Millətin oyaq gecəsi" vokal-simfonik əsərində məhz şair Abdulla Qurbaninin yaradıcılığına əsaslanır.

O.Kaziminin "Qarabağ lövhələri" əsərinin fortepiano və xalq çalğı alətləri üçün nəzərdə tutulmuş versiyaları bəstəkarın şəxsi arxivindən əldə olunmuşdur. Həm fortepiano versiyasında, həm də orkestr üçün nəzərdə tutulmuş süita 5 hissəli quruluşdadır. Bu proqramlı əsərdə, hər hissənin öz adı vardır: 1. Müqəddimə - İsa bulağı; 2. "Cıdırüzü"; 3. "Xarı bülbul"; 4. "Toy"; 5. "Qaytağı". Eyni adlar orkestr versiyasında da olduğu kimi saxlanılmışdır. Lakin uyğunluq sadəcə adlarla kifayətlənmir. Əsərin məzmunu hər iki versiyada üst-üstə düşür. Bunlardan yalnız xalq çalğı alətləri orkestri üçün nəzərdə tutulan versiya səsləndiyi üçün təhlil də məhz həmin variantı cəlb etmişik. Bu əsərin partiturası bəstəkarın şəxsi arxivindən əldə olunmuşdur.

Əsərin girişi möhtəşəm xarakter daşıyır və bir qədər drammatizm elementləri özünü göstərir. Girişin ilk intonasiyaları (punktirli sinkopalar) «Şəhidlər» simfoniyasının proloqundakı mövzunu xatırladır. Bəstəkar reçitativ-deklamasiya xarakterli melodiyada muğam elementlərindən geniş istifadə edir. "Si" mayəli şüştər ladinin mayə pərdəsi üzərində orqan punktuna əsaslanan ilk xanələrdən drammatizmi ilə diqqəti cəlb edən mövzu öz davamını daha həzin və lirik mövzularda tapır.

"İsa bulağı" hissəsi tamamilə fərqli ab-hava yaradır. Burada "Şüştər" muğamına əsaslanan melodiya həzin kədər duyğular oyaq, sanki doğma yerlər üçün həsrət çəkən qəlbin qəm-qüssəsini ifadə etməyə çalışır. Bu melodiya drammatizm elementləri incə ruhlu motivlərlə əvəzlənir. Klarinetin solosu muğam improvizasiya üslubunu özündə əks etdirir. Həmin mövzu klarinetin ardınca taxta nəfəsililərin ifasında yenidən səslənir. Bu zaman xalq çalğı alətləri kamança, qanun, saz, ud, tar orqan punktu üzərində əsas mövzunu dəstəkləyir. Burada inkişafı ritm və ya motivlər nəzərə çarpmır. Muğam ifasında olduğu kimi əsas dayaq səslərinin ardıcıl stabil ritmlə təkrarlanması müşahidə olunur.

[Nümunə 1]

I hissə təkrar quruluşlu sadə iki hissəli formada yazılmışdır. Formanın ikinci hissəsi birincinin mövzunu təkrar edir. Burada orkestr daha koloritli səslənmələrlə yadda qalır. Əsas melodiyanın divizi verilməsi tembr rəngarəngliyini daha da artırır. Ona kontrapunkt təşkil edən ikinci melodik xətt çoxsəslilikdən doğan gərginliyi azaltmağa nail olur. Bəstəkar bütün hissəni yalnız bir mövzu üzərində quraraq ona müxtəlif tembr çalarları gətirir, eləcə də xalq musiqisinə xas olan variantlılıq prinsipini ön plana çəkir.

Əsərin "Cıdır düzü" adlanan ikinci hissəsi öz ritmik xüsusiyyətləri ilə maraq kəsb edir. Bəstəkar kiçik girişdən sonra qeyri-ənənəvi 5/8 ölçüsündən istifadə edir. Bu hissənin musiqisi Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində ov səhnələrini təsvir edən əsərlərin mövzularını xatırladır. Bu musiqini dinlədikcə F.Əmirovun "Min bir gecə" baletindən Şəhriyarın ov səhnəsinin motivləri yada düşür. İki səhnə arasında məzmun yaxınlığı ilə bərabər qeyri-simmetrik metr ölçülər, eləcə də melodik və ritm xüsusiyyətləri yaradır. "Cıdır düzü" hissəsinin musiqi materialı Şuşanın əfsanəvi Cıdır düzündə cavanların bayram və el şənliklərində at belində göstərdiyi hünər və igidlikləri tərənnüm edən səhnələri göz önündə canlandırır. Kiçik həcmli bu parçada bəstəkar möhtəşəm səhnəni bütün rəngarəngliyi və tənənəsi ilə yarada bilmişdir. II hissə sadə üç hissəli formadadır. I və III hissələr period

formasındadır, orta hissə bir qədər genişləndirilmişdir. Bu hissədə bəstəkar yenə də ənənəyə sadıq qalaraq bir mövzu üzərində dayanır. Lakin burada eyni mövzunun müxtəlif yüksəkliklərdə keçməsi ilə yüngül təzad yaranır.

Əsərin hissələri arasında maraqlı təzad prinsipi özünü göstərir. Hər bir canlı, ritmik, emosional parçanın ardınca bəstəkar lirik parça təqdim edir. Burada da hayküllü cıdır səhnəsinin ardınca "Xan bülbül"ün kədər dolu lirik melodiyası əhval-ruhiyyəni tamamilə dəyişir. Süitanın lirik mövzuların öz daxilində həzinliklə yanaşı, dərin bir həsrət hissini daşıyır. Bu bəstəkarın bir çox əsərlərində duyulan itirdiyimiz torpaqların, doğma yerlərin həsrət hissəsidir.

"Xan bülbül" hissəsinə verilən ad özü də rəmzi xarakter daşıyır. Xan bülbül yalnız Qarabağ torpağında yetişən gözəl bir gülün adıdır. Bu güllə bağlı maraqlı hekayətlər də mövcuddur. Qarabağ xanının qızı Ağabəyim ağanı İran şahzadələrindən biri ilə evləndirərkən xanımı qüsslənməsin deyər, şahzadə Qarabağın bütün gül-çiçəklərindən İrana gətizdirərək bağ saldırır. Bütün bitkilər yetişdiyi halda, yalnız xan bülbül gülü burada yetişmişdir. Elə bu hadisədən sonra da onun haqqında qəmli xalq mahnısı "Xan bülbül" yaranmışdır. Bu gülün görüntüsü çiçəyin üzərində oturmaş bülbül təəssüratı yaratdığından belə adlandırılmışdır.

Əsərdə xan bülbulün doğurduğu emosional əhval-ruhiyyə saxlanılmışdır. "Cıdır düzü" hissəsində istifadə olunan Çahargah muğamının intonasiyaları burada öz karakterini dəyişərək davam edir.

Məlum olduğu kimi, Çahargah muğamının intonasiyaları bəstəkarın iri həcmli əsərlərində xüsusi yer tutur. Onun "Çahargah fantaziyası" ilə yanaşı, müxtəlif janrlarda yazdığı əsərlərdə bu laddan geniş surətdə istifadə edilmişdir. "Çahargah" muğamının zəngin melodiya, intonasiya və ritm xüsusiyyətləri, rəngarəng emosional obrazlar aləmi eyni adlı lada əsaslanan əsərlərin musiqi materialında geniş tətbiq olunur. Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində müəyyən laddlara üstünlük verilməsi tez-tez rast gəlinir. Məsələn, F.Əmirovun əsərlərində şur, şüştər, V. Adıgözəlovun əsərlərində segah, S.Ələsgərovun melodiylarında bayatı-şiraz ladinin üstünlük təşkil etməsi müşahidə olunur. Təbii ki, bu əsərlərdə eyni adlı muğamlardan geniş istifadə edilir.

O.Kaziminin yaradıcılığında da eyni fikirləri çahargah ladi haqqında söyləmək olar. Bəstəkarın "Çahargah" fantaziyası eyni adlı muğamın ritm, intonasiya, melodik dilinin bütün xüsusiyyətlərini böyük məharətlə istifadə olunmasına parlaq nümunədir. "Qarabağ lövhələri" süitasında da çahargah ladi apancı funksiya daşıyır.

Ladın formayaradıcı funksiyası da musiqi əsərlərində ilk növbədə eyni adlı muğamın əsas pərdələrinin vurğulanması, şöbə ardıcılığı, kulminasiya və eniş mərhələlərinin məhz muğamla əlaqəli qurulması ilə bağlıdır. O.Kaziminin "Qarabağ lövhələri" süitasında ladin həm obrazayaradıcı, həm də formayaradıcı funksiyasının tətbiqi müşahidə edilir.

"Qarabağ lövhələri" əsərində dominantlıq edən çahargah ladi eyni adlı muğamla əlaqəli şəkildə istifadə olunur. Süitanın müxtəlif hissələrində əsərin proqramına uyğun olaraq "Çahargah" muğamının şux, oynaq, şən, həyatsevər əhval-ruhiyyəli intonasiyaları ilə lirik, həzin, kədərli karakter daşıyan motivlərə əsaslanan mövzular növbələşir. Bu proqramlı əsərdə həm də müəyyən süjet

[Nümunə 2]

xətti nəzərə çarpır. Müqəddimə xalq məişət səhnələrinin ümumiləşmiş obrazını yaradır. "İsa bulağı" və "Cıdır düzü" hissələri bu gözəl diyarın təbiətini vəsf edir. "Xan bülbul" əsərin mərkəzində durur. Bu hissə məhəbbət mövzusunun təənnümüdür. Gözəl təbiətin qoynunda baharın məhəbbət ətirli ruhundan qidalanan bu hissədə iki gəncin bir-birinə olan saf sevgisi təənnüm olunur. Maraqlıdır ki, bəstəkar burada "Xan bülbul" adlı xalq mahnısından istifadə etməmişdir. Ümumiyyətlə, O.Kaziminin əsərlərində xalq musiqi nümunələrindən birbaşa sitat kimi istifadə olunmasına az rast gəlinir. Xalq mahnısı "Segah" muğamının intonasiyaları üzərində qurulduğu halda, bəstəkar bu hissədə çahargah ladinə istifadə edir. Lakin əsərin ümumi ideya və süjet xəttinə cavab olaraq lirik melodiya bütün hissə boyu öz karakterini saxlayır. Bu hissənin melodiyası bir qədər lirik xarakterli Çahargah təsniflərini xatırladır. Əsərin orkestr versiyasında mövzu əvvəlcə qanun, kamança və tar alətlərinə həvalə olunur. Onun ikinci keçidində isə ifaya taxta nəfəslilər qoşulur. Mövzu üçüncü dəfə tutti variantında təqdim olunur. Bu hissə təkrar quruluşlu, reprizli mürəkkəb iki hissəli formada yazılmışdır.

Onun ardınca səslənən "Toy" adlı hissə sevgi-məhəbbət münasibətlərinin məntiqi davamı kimi çıxış edir. Burada ölçü, ritm, melodiya, temp, xarakter köklü surətdə dəyişərək əsl el şənliyi əhval-ruhiyyəsi yaradır. Bu hissənin musiqi materialı orta templi, şux xarakterli xalq rəqslərinə çox yaxındır. İki hissəlilik özünü göstərir. Birinci bölmədə 6/8, ikinci bölmədə 3/4 metri tətbiq olunur ki, bu da xalq rəqs və rəngləri üçün olduqca səciyyəvidir.

Bu hissə sadə iki hissəli formadadır. Birinci bölmə period formasında qurulur. Periodun ikinci cümləsi iki dəfə təkrarlanaraq genişlənmə effekti yaradır. Cümlələrin dəfələrlə təkrarlanması xalq rəqsləri üçün olduqca xarakterikdir. Bəstəkarın bu hissədə təkrarlara yer verməsi rəqs janrı xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. İkinci hissənin mövzusu bir qədər fərqlənir.

Allegro Moderato

mf

Allegro Moderato

mf

Sonuncu hissə rəqs əhval-ruhiyyəsini birmənəli şəkildə davam etdirir. Bu hissə "Qaytağı" adlanır. Qaytağı tez templi rəqs növüdür. Bəstəkar bu rəqsin ənənələrinə sadıq qalaraq ona səciyyəvi olan temp, ritm xüsusiyyətlərini bu hissədə parlaq surətdə nümayiş etdirmişdir. Əsərin kənar hissələri digərlərinə nisbətən daha böyük həcmə malikdir. O cümlədən son hissədə də musiqi materialı daha geniş şəkildə işlənərək təqdim olunur. Genişlənmə həm də çox saylı reprizaların hesabına baş verir. Reprizaların istifadəsi xalq rəqlərinə xas olan cəhətlərdən biri kimi çıxış edir. Son

[Nümunə 3]

Beləliklə, bəstəkarın "Qarabağ lövhələri" 5 hissəli süitəsi mövzu baxımından aktualılığı, melodiyasına görə isə milli xüsusiyyətləri özündə əks etdirən əsərlərin siyahısında özünəməxsus yer tutur.

Bu araşdırmalardan belə məlum olur ki, O.Kazımın simfonik musiqisi onun yaradıcılığının ilk dövründən başlayaraq yaranıb formalaşmışdır. Artıq 60-cı illərdə bəstəkar bu monumental janra müraciət etmişdir. İlk dəfə öz qələmini isə 1962-ci ildə birhissəli simfonik janrdə sınaşmışdır. Bu, bəstəkarın "Azərbaycan rapsodiyası" əsəri olmuşdur. İlk növbədə onu qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkarın simfonik musiqisi janr baxımından rəngarəngdir: birhissəli əsərlər, simfonik silsilə, birhissəli simfoniya, proqramlı simfonik süita, simfonik lövhələr. Janr fərqliliyi ilə yanaşı, bəstəkarın simfonizmində diqqətçəkən ikinci məqam məzmun müxtəlifliyidir. Burada vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq və mübarizə, ictimai-siyasi dövrün ən aktual mövzusu olan Qarabağ mövzusu öz əksini tapır.

iki hissədə bəstəkarın orkestrin tutti səslənməsinə daha çox yer verməsi musiqinin xarakterinə cavab verir. Burada el şənliyinin sevinci vətən tənəsi, həyatsevər xarakteri ifadə olunur.

Bu hissə təkrar quruluşlu sadə iki hissəli formadadır. Burada "Cıdır düzü"ndə rast gəldiyimiz prinsip yenidən istifadə olunmuşdur. Bəstəkar eyni mövzunu yenidən müxtəlif yüksəkliklərdə səsləndirməklə tembr effektləri yaratmağa nail olur. Kodada bəstəkar girişin mövzusunda istifadə etməklə əsərə vahid quruluş gətirmişdir.

O.Kazımın simfonik yaradıcılığının üçüncü xüsusiyyəti onun proqramlılığıdır.

Nəhayət, dördüncü xüsusiyyət kimi, O.Kazımın simfonik musiqisinin lirik-mahnıvari üslubu qeyd edilməlidir.

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

ƏDƏBİYYAT

1. Abasova A.R. Azərbaycan bəstəkarlarının birhissəli simfonik əsərlərinin janr və üslub xüsusiyyətləri. Bakı: Elm və təhsil, 2010, s. 224
2. Azərbaycan xalq musiqisi. Oçerklər. (müəlliflər: Ə.İsazadə, Ə.Eldarova, R.İsmayılzadə, N.Məmmədov, R.Zöhrabov, B.Hüseynli) Bakı: Elm 1981, s. 198
3. Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi problemləri. Respublika elmi konfransının materialları. Bakı: 1992, s. 238
4. Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi problemləri (Məqalələr toplusu), 4-cü buraxılış. Bakı: Adiloğlu, 2001, s. 249
5. Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi problemləri (Məqalələr toplusu), 5-ci buraxılış. Bakı: Adiloğlu, 2004, s. 478
6. Babayev E.Ə. Ənənəvi musiqimiz. Bakı: Elm, 2000, s. 113
7. Babayev E.Ə. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində intonasiya problemləri. Bakı: Elm, 1998, s. 146
8. Həsənova C.İ. Azərbaycan musiqisinin məqamları. Bakı: Elm və təhsil, 2012, s. 231
9. İsmayilov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Bakı: İşiq, 1984, s. 100
10. İsmayilov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər. Bakı: Elm, 1991, s. 118

NOTAQRAFİYA

1. Kazimi O. "Qarabağ lövhələri" 5 hissəli süita. Əlyazma (2000)

SAYTOQRAFİYA

11. www.musiqi-dunya.az
12. www.oqtaykazimi.az

Важное место в творчестве Октая Казимизанимает сюита «Карабахские картины». Также нужно отметить большую роль педагога О.Казими Дж.Гаджиева, внесшего неоценимый вклад в развитии азербайджанской симфонической музыки.

Пятичастная сюита композитора «Карабахские картины», благодаря своей актуальности и мелодичности, отличается оригинальностью в перечне произведений, отражающих национальные черты.

В частности, как и в других его произведениях, в этом произведении тоже заметно преобладание вокальных начал.

Освещение Карабахской проблемы является не только актуальной темой общественно-политического периода, но и отражает патриотический дух композитора.

Ключевые слова: композитор, музыка, произведение, анализ, сюита.

The suite "Karabakh boards" by Oktay Kazimi, a student of composer J.Hajiyev, who made invaluable contributions to the development of Azerbaijani symphony, occupies a special place in his work.

The composer's 5-part suite "Karabakh boards" differs by its originality in the list of works reflecting national features due to its topicality and melody. In particular, as in his other works, the predominance of vocal beginnings is noticeable in this work. Coverage of the Karabakh issue in this work is not only a topical issue of the socio-political period today, but also reflects the patriotic spirit of the composer.

Key words: composer, music, piece, analysis, suite.