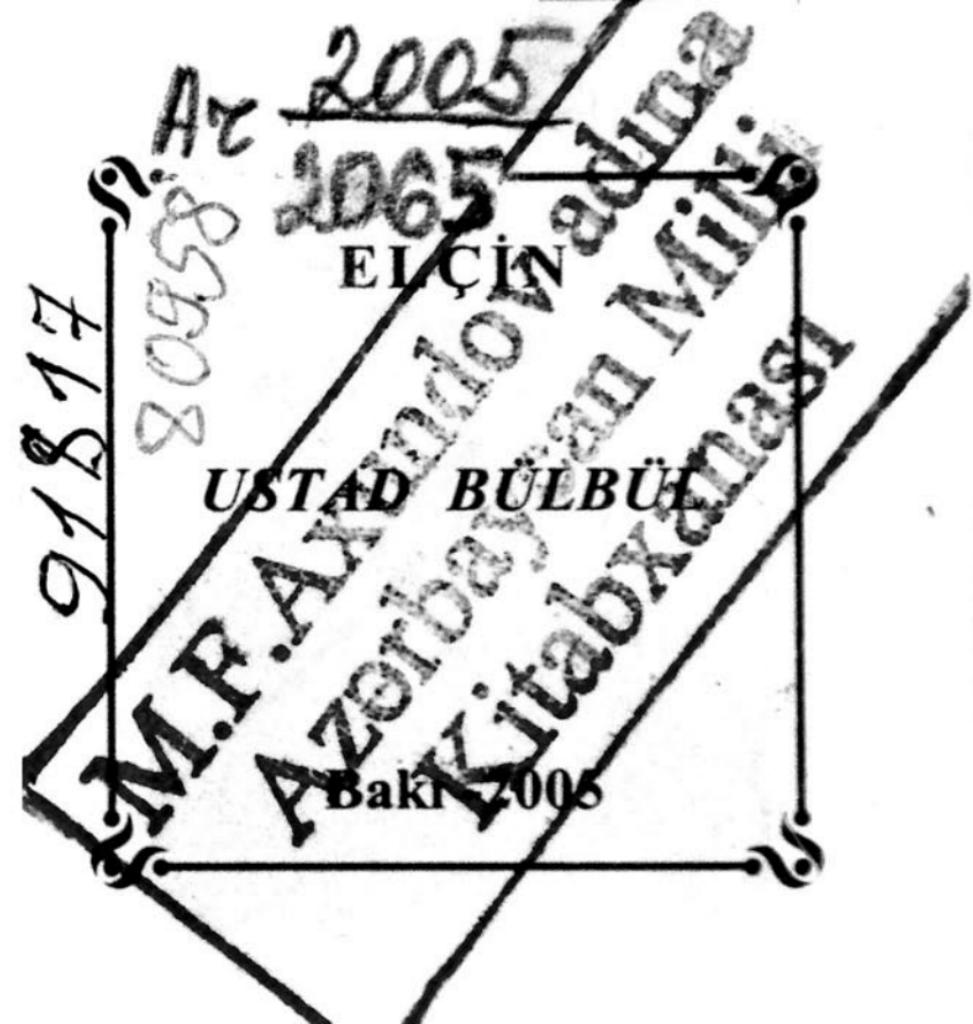


ELÇİN \* USTAD BÜLBÜL





Ц, З/ (23)-8



Lent yazılısı Bülbülün  
səsilə o oynaq, şövqlü  
mahnının sədalarını ürək-  
lərə, hisslərə, duyğulara  
yetirir:

Sallanıban gələn dilbər,  
Yaxan düymələ, düymələ...  
Məni dərdə salan dilbər,  
Yaxan düymələ, düymələ...

Bülbülün oxuduğu o  
gözəl xalq mahnısı yal-  
níz bir lirik qəhrəmanın

hisslərinin, məhəbbətinin ifadəsi deyil. Bülbülün nəfəsi, vurduğu xallar o qədər doğma və məhrəmdir ki, elə bil, Azərbaycan məhəbbət dastanlarının bütün qəhrəmanları Qərib də, Şah İsmayıł da, Kərəm də, Abbas da xalqın ruhu ilə yaşayan bir vahid образda ümumiləşdirilərək əvvəli və sonu olmayan,

həyatı yaradan və yaşadan sevgidən, vurğunluqdan söhbət açır:

Kətan köynək, nazik bədən  
Gördüm, bihal oldum,  
Bihal oldum, bihal oldum,  
bihal...

Bülbülün səsi, ifa tərzisi bu sadə sözləri də yalnız bir lirik qəhrəmanın yox, xalqın dilindən söylənən məhəbbət nəgməsi

səviyyəsinə ucaldır, ya-xud başqa bir xalq mah-nısında:

Sən güləndə gülür yaşıl  
çəmənlər,

Heyran olur avazın  
eşidənlər,

Görən varmı sənin kimi  
bəxtəvər...

deyə oxuyanda Bülbülün  
öz səsi çəmənləri güldü-  
rür, könüllərə bir bəxtə-

vərlik gətirir ... «Xumar oldum », «Ay bəri bax », «Süsən sümbül», «Qadan alım», «Almanı atdım xa-rala», «Qara tellər», «Qa-lada yatmış idim» ... Bu qədim el mahniları müx-təlif zamanların hər cür keşməkeşlərinə sinə gə-rib, əsrlərin sınağından çıxıb günümüzə gəlib çıxmış (və sabaha gedə-

cək) ümumxalq hiss-hə-yəcanlarının, xalq mənə-viyyatının ifadəsidir və Bülbül sənəti məhz bu cəhəti təcəssüm etdirəcək bir səviyyəyə qalxdığı üçün xəlqi sənətdir.

Bir sənətkar, bir lirik tenor kimi, Bülbülün tembri elə bil ki, özündə bütün Azərbaycan təbiətini, Azərbaycan möişə-

tini, xalqın psixolojisini, xarakterini rəsm eləyir.

Şuşanı Qafqazın təbii konservatoriyası adlandırırlar və bu da, əlbəttə, təsadüfi deyil. Üzeyir bəy Hacıbəyov və Cabbar Qarayığdıoğlu, Seyid Şuşinski və Niyazi, Sadıqcan və Qurban Pirimov, Xan Şuşinski və Zülfüqar Hacıbəyov, Zülfü Adığö-

zəlov və Soltan Hacibəyov, onlarca digər böyük bəstəkarlar, xanəndələr, ifaçılar Şuşada anadan olmuş, Şuşada böyümüş, onların gələcəkdə bəşəri mahiyyət əldə edəcək böyük sənətləri öz baş-langıcını Şuşa təbiətindən, Şuşa ab-havasından, Şuşa mühitindən almışdır.

Bülbül də 1897-ci ilin yay günlərindən birində Şuşada anadan olmuşdu, atası Dabbaq Məşədi Rza ona Murtuza adı qoymuşdu, lakin səkkiz yaşından sonra Şuşa camaati o oğlan uşağıını Bülbül deyə çağırmağa başladı və illər keçdikdən sonra o bütün Azərbaycanın Bülbülü oldu.

Qara Qarayev məqalələrinin birində yazır ki, «millidən kənardə musiqi sənəti ola bilməz, yaradıcılığı bütün xalqların və bütün dünya mədəniyyətinin sərvətinə çevrilmiş musiqi dahiləri dərin köklərlə öz vətəninə, öz xalqına, onun mədəniyyətinə, tarixinə, doğma torpaqlarının tə-

biətinə və nəhayət, doğma xalqının musiqi diliనə bağlıdır».

Bülbülün bütün yaradıcılıq yolu, bütün fəaliyyəti, sənətkar taleyi bu fikrin əyani, həm də mənalı, əlamətdar təcəssümündən ibarətdir və Bülbülün də sənətini «dunya mədəniyyətinin sərvətinə» çevirmiş ən ümdə

vasitə, səbəb onun doğma xalqına bağlılığıdır.

Bülbül yeniyetməlik dövründə, ilk gənclik çağlarında klassik Azərbaycan xanəndəlik məktəbinin nümayəndəsi, xalq müğənnisi idi. Bülbül Üzeyir Hacıbəyovun «Əsli və Kərəm»ində Kərəmi, «Leyli və Məcnun»unda İbn Salamı, Zülfüqar Ha-

cibəyovun «Aşıq Qərib»ində Qəribi oynayır.

1921-ci ildə Bakı conservatoriyasında əvvəlcə professor F.Polyayevin sinfinə daxil olur, sonra V.Nikolskinin sinfinə keçir. 1924-cü ildə İtaliyaya ilk yaradıcılıq səfərinə gedir. La Skalanın tamaşalarına baxır, 1925-ci ildən etibarən Bakı kon-

servatoriyasında professor İ.Speranskinin sinfində təhsilini davam etdirir. Lakin həmin Kərəm milliliyi, Qərib milliliyi həmişə Bülbüllə birgə olur.

1927-ci ildə Bülbül yenidən İtaliyaya, bu dəfə uzunmüddətli yaradıcılıq ezamiyyətinə gedir.

Yenə illər keçəcəkdi... İtaliyada təhsil aldığı illər

ömrünün keçmiş, lakin heç zaman saralıb-solmayan səhifəsinə çevriləcəkdi.

Bülbül İtaliyada hələ birinci səfəri zamanı tanış olduğu görkəmli müğənni xanım Dellipontidən dərs alır, Milan musiqi

F.Akkuyu adına  
mektabının Dotti Ambrozi, Rafaele Gran-

dunya söhretli ilmətayec dələri ilə yaradıcılıq eli

Kitabxanası



qəsində olur, A.Toskaninin idarə etdiyi tamaşalara baxır, La Skalanın Cildini, Dotti Dalmonteni, Effini, Qallini kimi müğənnilərinə qulaq asır, Fyodor Şalyapinin La Skala qastrollarına tamaşa edir, xüsusən Modest Musorqskinin «Boris Qodunov» operasında Şalyapinin Borisin partiyasını

oxuması ona dərin təsir bağışlayır, nəhayət, dörd ildən sonra İtaliya vokal məktəbinin, tam kursunu keçib «Karmen» (J.Bize), «Traviata» (C.Verdi), «Cakonda» (A.Ponkeli), «T o s k a» (C.Puççini), «Luiza Miller» (C.Verdi), «Afrikalı qadın» (C.Meyerber), «Məhəbbət içgisi» (Q.Donisetti) kimi klas-

sik operalardan ariyaların mahir ifaçısı kimi vətənə qayıdır. Bakıda, Moskvada, başqa şəhərlərdə konsertlər verir, Loenqrinin (R.Vaqner, «Loenqrin»), Levkonun (N.Rimski-Korsakov, «May gecəsi»), Əsgərin (Ü. Hacıbəyov, «Arşın mal alan»), Gənc qaraçının (S.Raxmaninov, «Aleko») ariya-

ları, Şumanın, Şubertin romansları, Neapolitan mahniları onun repertuarında əsaslı yer tutur, Hersoqun (C.Verdi, «Rigoletto»), Verterin (C.Massne, «Verter») və Avropa bəstəkarlıq məktəbinin yaratdığı digər parlaq surətlərin partiyaları onun ifasında ürəklərə yol tapır, lakin bütün bu böyük yaradıcı-

lıq müvəffəqiyyətləri heç zaman milli musiqinin, milli ruhun bahasına əldə edilmir, əksinə, Bülbül professional vokal sənətinin zirvələrinə ucaldıqca, bir sənətkar kimi öz doğma xalqına daha da yaxınlaşır, Azərbaycan xalq mahniları, təsniflər onun ifasında daha artıq bir koloritlə səslənir.

Bülbül İtaliyadan qayıtdıqdan az bir müddət sonra, Azərbaycan folklorunun toplanması, öyrənilməsi, xalq mahnılarıının, təsniflərinin, oyun havaların, rənglərin nota alınması ilə bağlı böyük və coşğun vətəndaşlıq hərəkatına qoşulur və bu sahədə əməli iş görən aparıcı xadimlərdən bi-

rinə çevrilir.

Bülbül bir tərəfdən Azərbaycan musiqi folklorunun nəzəri əsaslarını işləyir, müxtəlif və nüfuzlu elmi-nəzəri məclislərdə məruzələrlə çıxış edir, məşhur Azərbaycan müğənnilərinin, xüsusən Cabbar Qaryagdılunun ifasında bir çox mahnıları fonoqrafa alır, bu mah-

nıları, havaları fonoqraf-  
dan nota köçürməkdə bəs-  
təkarlara köməklik gös-  
tərir, tərtibçi və redaktor  
kimi ciddi iş aparır,  
Əfrasiyab Bədəlbəylinin  
hazırladığı təxminən 300  
xalq rəqsi, Fikrət Əmiro-  
vun, Səid Rüstəmovun,  
Tofiq Quliyevin 250 xalq  
mahnısı Bülbülün redak-  
təsi ilə çap olunur, Fik-

rət Əmirovun və Ərtoğ-  
rul Cavidin hazırladıqları  
rəngləri ayrıca məcmuə  
kimi tərtib edir, digər tə-  
rəfdən isə folklorla bağlı  
əldə olunmuş bu elmi-  
nəzəri nailiyyətləri, ma-  
arifçilik qayələrini bir vo-  
kal ustası kimi, bilavasitə  
təcrübəyə tətbiq edirdi,  
Azərbaycan xalq mahni-  
larını, təsnifləri xalqın

ürəyindən xəbər verən bir hərarətlə oxuyurdu (elə buna görə də xalqın ürəyinə yol tapırdı!), bir çox unudulmuş vokal incilərinə, əslində, yeni həyat verirdi, onları yenidən xalqın müasir mənəvi dünyasına daxil edirdi.

Bülbül dördillik təhsildən sonra İtaliyadan qayıtdığı elə həmin, 1931-ci

ildə, misal üçün, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında «Səsin diafraqmik üsulla verilməsinin Azərbaycan xalq mahnısına tətbiqi» mövzusunda məruzə edir. Bu fakt bizim üçün ona görə əlamətdardır ki, Bülbülün bir sənətkar kimi milli mədəniyyətlə dünya mədəniyyətini birləşdirmək,

yəni milli mədəniyyətin ifadəsində dünya mədəniyyətinin əldə etdiyi nəqliyyətlərdən istifadə etmək cəhdini və beləliklə də, Bülbül sənətinin metodoloji prinsiplərini, bu sənətin bədiilik baxımından yüksək milli-bəşəri zirvələrin fəthinə aparıb çıxaran estetik təmayülü əyani şəkildə yaxşı nü-

mayış etdirir.

Biz bu cəhəti ona görə xüsusi nəzərə çatdırırıq ki, çox vaxt xaricdə təhsil zamanı əldə edilən savad milli dilin, milli mədəniyyətin, hətta milli psixologiyanın bahasına başa gəlirdi. XX əsr böyük Azərbaycan ədibləri bu ciddi problemi həmişə diqqət mərkəzinə

çəkmişlər. Bu yerdə Cəlil Məmmədquluzadənin «Anamın kitabı» pyesini xatırlamamaq mümkün deyil, çünki həmin əsərdə dediyimiz naqis təməyül tipik surətlər vasitəsilə özünün parlaq bədii inikasını tapmışdır. Əsərin qəhrəmanları üç qardaşdır və elə başlanğıcda Mirzə Cəlilin onlara ver-

diyi xarakteristikəni oxumaq kifayətdir ki, hər şey məlum olsun:

«Rüstəm bəy Rus intelligenti libasında: yəni pidjak, jilet, nişastalı yaxalı köynək, boğazında qalstuk, nişastalanmış ağ qolları. Rus darülfünununda elm təhsil eləmiş və rus tərbiyəsi tərəfdarı... Həmişə gözləri eynəkli...

Mirzə Məhəmmədəli İran  
ürəfası libasında, yəni uca  
İran börkü, uzun İran ar-  
xalığı, üstündən də qur-  
şaq, arxalığın üstündən  
uzun İrani çuxa (geymə),  
gen şalvar, ağ corab. Baş-  
maqlarını qapının ağızında  
çıxarıb yerdə diz üstə  
oturur... Gözündə eynək...  
İran tərbiyəsi tərəfdarı...  
Səməd Vahid İstanbulda

ədəbiyyat dərsi almış. Ba-  
şında qırmızı fəs, əynində  
pidjak, jilet, ağ yaxalı köy-  
nək və qalstuk, gözlərin-  
də eynək... Osmanlı tər-  
biyəsi tərəfdarı..» Bu üç  
qardaş xalqın milli-mə-  
nəvi inkişafı yollarında,  
Krılovun məşhur təmsi-  
lində olduğu kimi, hərəsi  
bir tərəfə çəkir və təbii  
ki, bu cəhdlər, əslində,

əsl xalq təəssübkeşliyi ilə daban-dabana ziddir.

Yaxud, Üzeyir Hacıbəyovun «O olmasın, bu olsun» musiqili komedyasındaki Intelligent Həsəni, Qəzetçi Rizvanı xatırlayaq: kənarda təhsil alıb vətənə qayıtmış bu adamların (dövrün tipik qəhrəmanlarının) dili də, mühakiməsi də, məişəti

də, əslində xalqa yaddır və onların təhsilinin, savadının xalqın marağı kontekstində heç bir marağı yoxdur...

Biz bilirik ki, iyirminci - otuzuncu illərdə sənətə vulqar - səsioloji münasibət bizim mədəniyyətimizin hərtərəfli dialekt inkişafına az zərər vurmamış, ayrı - ayrı bö-

yük sənətkarlarımızı az incitməmişdir. Belə bir dövrdə, mürəkkəb zaman- da Bülbülün milli mədə- niyyətin inkişafı ilə bağlı fəaliyyəti yüksək vətən- daşlıq qayələrilə yaşama- ğıın və işləməyin nəticə- si idi və bu mənada Bülbülün özündən əvvəl ya- şayıb - yaratmış, fəaliyyət göstərmiş böyük Azər-

baycan maarifçilərinin, ədiblərinin, sənətkarları- nin Cəlil Məmmədqulu- zadənin, Mirzə Ələkbər Sabirin, Məmməd əmin bəyin, Nəriman Nərima- novun, Üzeyir bəy Haci- bəyovun, Ömər Faiq Ne- manzadənin, onlarca digər böyük xalq xadimlərinin davamçısı, onların son- raki nəsillərə mənsub



əməl dostu idi.

Yalnız muğamatın, xalq mahnılarından, el havalarının yox, aşiq sənətinin də öyrənilməsində və inkişafında Bülbülün həm elmi - nəzəri, həm də sırf təşkilati baxımdan xidmətləri böyükdür. Azərbaycan aşıqlarının 1938-ci ildə keçirilən II qurultayında Bülbül «Aşıq

musiqi yaradıcılığının tədqiqi» adlı məruzə edib və bu zəngin xalq yaradıcılığına bağlılıq, bu yaradıcılığı öyrətmək, onu təbliğ etmək, sevdirmək, ömrünün sonuna qədər Bülbüл fəaliyyətinin tərkib hissəsi oldu.

Ölümündən düz beş ay əvvəl, 1961-ci il aprelin 27-də Azərbaycan

aşıqlarının III qurultayında da Bülbüл «Aşıq musiqisi haqqında » məruzə etdi və bütün ədəbi ictimaiyyət, aşıqların özündən tutmuş nəzəriyyəçilərəcən hamı o məruzəni yüksək qiymətləndirdi.

Bülbüл folkloru toplamaq, onun nəzəriyyəsini işləməklə bərabər, həm də bir pedaqoq kimi,

Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının professoru kimi, xalq arasından çıxmış istedadlı cavanların seçilib üzə çıxmasında, onların təhsil almasında Azərbaycan mədəniyyətinin görkəmli xadimləri səviyyəsinə yüksəlməsində çox iş görmüşdü.

Bu yerdə ilk növbədə unudulmaz Fikrət

Əmirov yada düşür. O yazırıdı: «Konservatoriya-da kiçik bir yoxlamadan sonra Bülbül məni Üzeyir bəy Hacıbəyovun kabine-tinə aparıb dedi: «Üzeyir bəy, bu, Məşədi Cəmilin oğludur. İstedadlı uşaqdır». O gündən etibarən mən bu iki böyük şəx-siyyətdən atalıq qayğısı görməyə başladım».

Daha sonra: «Bu vaxtadək az - çox yazdığınım əsərlərin ən yaxın dostu, məsləhətçisi və köməkçisi bizim Bülbül olmuşdur «Şur» və «Kürd-ovşarı» simfonik muğamlarının yaranması Bülbülün təşəbbüsüdür».

«Şur»da, «Kürd-ovşarı»da dünyanın ən böyük və nüfuzlu konsert salon-

larında səsləndi. Fransada, Türkiyədə, ABŞ-da, İngiltərədə, İsveçdə, Çexoslovakiyada, Misirdə, ADR-də, Ruminiyada, İranda, İraqda, Polşada, bir çox başqa ölkələrdə Azərbaycan xalqının mənəvi dünyasından söhbət açdı. L. Stokovski, G. Rojdestvenski, Niyazi, G. Abendrot, Ş. Münş kimi böyük

dirijorların repertuarında xüsusi yer tutdu və bütün bu böyük yaradıcılıq qələbəsinin, təntənənin başlangıcında isə ... Bülbülün təşəbbüsü dayanırdı. Çünkü Bülbül öz doğma xalqının sadiq oğlu idi, onun gücü doğma xalqının mədəniyyətində, zəngin ədəbi ənənələrində idi, eyni zamanda, onun

gücü geniş dünyagörüşünenə malik olmasında, məhdud məhəlli çərçivələrə qapılmasında, rus və Avropa mədəniyyətində yaxşını görmək, öyrənmək və qiymətləndirmək bacarığında idi, buna görə də Bülbülün sənəti də, əməli də bəşəri səciyyə daşıyırdı.

1934-cü ilin yazında

R.Qliyerin Azərbaycan xalq musiqisindən istifadə edərək yazdığını «Şahsənəm» operası M.F.Axundov adına opera və balet teatrında tamaşaya qoyuldu və Bülbül bu operada Qərib rolunda çıkış etdi, Azərbaycan milli musiqi ənənələri ilə köklənmiş bu partiyada məhz milli ilə bəşərinin vəhdətini ya-

ratmış bir sənətkar kimi parlaq yaradıcılıq qələbəsi qazandı, lakin bu böyük müvəffəqiyyətə baxma-yaraq bir opera artisti və ümumiyyətlə, bir vokal ustası kimi Bülbül sənətinin əldə edəcəyi zirvə «Koroğlu» hələ irəlidə idi.

Xalqın mədəniyyəti-nin hərtərəfli inkişafı, əlbəttə, kollektiv yaradıcı

əməyin bəhrəsidir, lakin, bununla bərabər, mədəniyyət tarixində bəzən elə fərdi yaradıcılıq naliyyətləri meydana çıxır ki, bütün mədəniyyətin inkişafında mərhələ rolü oynayır.

Üzeyir bəy Hacıbəyovun «Koroğlu» operası yalnız Azərbaycan müsəqisinin deyil, ümumiyyət-

lə, Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında mərhələyə çevrilərək, xalqın qədim və zəngin ənənələrə malik bədii-estetik özünüifadəsində ən görümlü və effektli faktlardan biri səviyyəsinə qalxdı.

Uzun əsrlər boyu «Koroğlu» eposu bir qəhrəmanlıq dastanı kimi, yə-

ni bədii el sözünün gücü ilə Azərbaycan xalqının iradəsini, azadlıqsevərliliyini, mübarizliyini ifadə edirdi və yüksək bədii estetik səviyyəyə malik olduğu üçün həmin xalqın bir qadirlik rəmzinə çevrilmişdi.

Üzeyir bəy Hacıbəyovun «Koroğlu» operası isə musiqinin gücü ilə ye-

nə də xalqın eyni hissərini ifadə etdi və əsrlərdən bəri həmin mənəvi sərvətin formalaşıb sabitləşmiş meyarlarına nəinki uyğun gəldi, bu meyarlari daha da yüksəklərə qaldırdı. «Koroğlu» operası eyni mövzunu həm monumental ehtiva, həm də lirik səciyyə etibarilə xəlqi hiss - həyəcanların



yeni tipli bədii inikası baxımından daha da zənginləşdirdi.

Eyni zamanda, aydın-dır ki, sənətkarın özünün də fərdi yaradıcılıq inkişafında mərhələ təşkil edən nadir sənət hadisə-ləri baş verir və bu məna-da «Koroğlu» operası bir tərəfdən bütöv Azərbay-can mədəniyyətinin inki-

şafında mərhələ təşkil etdişə, digər tərəfdən də həm Üzeyir bəy Hacıbəyovun, həm də Bülbülün yaradıcılığında mərhələ rolu oynadı.

Fikrət Əmirov yazırkı ki, «Azərbaycan operasının fəxri olan «Koroğlu»dan söhbət düşəndə gözümüzün önündə Bülbül dayanır». Daha sonra Fikrət

Əmirov metodoloji baxımdan dəqiq müşahidəsini söyləyir: «Bülbül xalq sənətkarlığı ilə professional vokal sənətkarlığını birləşdirib (*E.!*) bir vəhdət halına gətirmiş və əfsanəvi xalq qəhrəmanının monumental obrazını yarada bilmışdır».

Bülbül yaradıcılığının dakı çoxcəhətlik, bu yara-

dıcılığın xalq mahnılarından, təsniflərdən, hətta müğamatdan tutmuş dünya opera sənətinin ən mürəkkəb partiyalarınacaq, operetta rollarınacaq ilk baxışda bir-biri ilə uyuşmayan vokal müxtəlifliyini eyni yüksək bədii estetik səviyyədə ehtiva etməsini adı dinləyicilər də, böyük sənətkarlar da

həmişə çox yüksək qiymətləndirmişlər.

Hələ 1938-ci ildə Üzeyir bəy Hacıbəyov «Arşın mal alan» haqqında qeydlərim» məqaləsində Bülbülün Əsgərin rolunu ifa etməsini «amplua cəhətcə bir az qəribə» görünə biləcəyini yazır (Koroğlunun partiyası hara, Əsgər hara? ), lakin

əslində isə «Bülbül ustalıqla böyük formalı opera səhnəsindən musiqili komediya roluna keçə bilmişdir» deyə xüsusi razılığını bildirir.

Ümumiyyətlə, Üzeyir bəy Hacıbəyovun məqalələrində, çıxışlarında biz Bülbülün adına tez-tez təsadüf edirik və hər yerdə də bu söhbət Bülbül

sənətinin ucalığından, qadırliyindən gedir. Bu baxımdan bir faktı xüsusi qeyd etmək istəyirik.

Biz artıq yazdıq ki, iyirminci illərdə, otuzuncu illərin əvvəllərində Azərbaycan mədəniyyətinin o cümlədən, Azərbaycan musiqisinin inkişaf yolları barədə qızgın mübahisələr getmiş, vulqar sosi-



oloji təməyüllər bir-birinə zidd maksimalist fikirlər kəskin müzakirələrin əsasında dayanmışdır. Belə müzakirələrdən biri 1931-ci ilin dekabr ayında Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında keçirilmişdir və həmin müzakirədə Bülbül yuxarıda göstərdiyimiz kimi, « Səsin diafraqmik üsulla veril-

məsinin Azərbaycan xalq mahnısında tətbiqi » adlı məruzə ilə çıxış etmişdir.

Həmin məruzə ətrafindakı müzakirədə Üzeyir bəy Hacıbəyov da iştirak etmişdir və onun çıxışı bizim üçün əlamətdar görünən aşağıdakı sözlərlə başlanır: «Yoldaşlar, Bülbülün bugünkü məruzəsi olduqca qiymətlidir,

ona görə ki, məsələn, şəxsən mən konservatoriya tələbələrinə, ümumiyyətlə, necə tərbiyə verəcəyimiz haqqında müəyyən bir qənaətə gəldim». 34 yaşlı (bizim indiki meyalla yanaşsaq, gənc!). Bir müğənninin məruzəsi Üzeyir bəy Hacıbəyov kimi bir sənətkarı, böyük nəzəriyyəçini və böyük

də pedaqoqu «konservatoriya tələbələrinə, ümumiyyətlə, necə tərbiyə verəcəyimiz haqqında müəyyən bir qənaətə «gətirirsə, bu, əlbəttə, həmin 34 yaşlı müğənninin böyük istedadından, yüksək nəzəri savadından xəbər verir. Bülbül isə öz tərəfindən Üzeyir bəy Həcibəyov sənətinin qüdrətini

belə bir meyarla müəyyənləşdirirdi: «Üzeyir bəy sənətinin qüdrəti orasındadır ki, bəstəkarlarımı Azərbaycan xalq musiqisinin, muğamlarımızın bütün incəliklərini bilir, onun məlahətini duyur, öyrənir və xalqın sevəcəyi yeni əsərlər yaratmaq üçün geniş axtarışlar aparırdı».

Bülbül professional bir səriştə ilə bu fikrini, Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığının musiqi təhlil ilə əyani şəkildə sübuta yetirir və bu cəhəti də bizim üçün əyani şəkildə sübuta yetirir və bu cəhət də bizim üçün ona görə əlamətdar görünür ki, eyni fikir bir sənətkar kimi, Bülbülün özünün sənəti-

nin qüdrətini səciyyələndirir. Təsadüfi deyil ki, bir az sonra Bülbül elə həmin xatirəsində Üzeyir bəylə dostluğunu «xalqımızə olan məhəbbətimizin əks-sədası» kimi qiymətləndirir.

«Koroğlu»nun ilk tamaşası 1937-ci ilin 30 aprel gündündə M.F.Axundovo adına Azərbaycan Dövlət



opera və balet teatrında  
göstərildi və həmin gün  
Bülbül ilk dəfə Qıratın  
belində səhnəyə çıxdı;  
bundan sonra Bülbül səhnəyə  
çıxıb - çıxmamasından  
asılı olmayaraq, heç  
zaman Qıratın belindən  
düşmədi, hətta ölümündən  
sonra keçən bu on illiklərdə də Bülbül həmişə  
Qıratın belində oldu

və nə qədər ki, Azərbaycan xalqı, Azərbaycan dili, Azərbaycan sənəti yaşayacaq, həmişə də belə olacaq, çünki o Qırat yüksəkliyi, əslində, Üzeyir bəy Hacıbəyovla bərabər, Bülbül sənətinin də ucağıdır.

1938-ci ilin aprel ayında isə Moskvada Azərbaycan İncəsənəti Ongünlüyü

keçirildi və Büyük Teatrın səhnəsində Üzeyir bəy Hacıbəyovun və Bülbülün «Koroğlu»su Azərbaycan sənətinin qadırliyindən, Azərbaycan xalqının qəhrəmanlığından xəbər verdi.

Koroğlunun təntənəsi, əslində xalqın təntənəsinə çevrildi.

... Mənim ən unudulmaz uşaqlıq xatirələrim-

dən biri Bülbülün Koroğlu rolunda Qıratın belində səhnəyə çıxması ilə bağlıdır. O zaman Bülbül mənim təsəvvürümdə heç cürə artist, müğənni deyildi, həqiqətən, Koroğlu, həqiqətən, el qəhrəmanı idi. Mən uşaqlıq, yeniyetməlik çağlarında «Koroğlu» dastanını ən azı on dəfə əvvəldən axıracan

oxumuşdum və Bülbül də mənim təsəvvürümdə məhz həmin dastanın qəhrəmanı qoç Koroğlu idi.

Bir dəfə məni elə bir təəccüb hissi, elə bir heyrət bürdü ki, o heyretin həmin günkü həyəcanını indi də hiss edirəm. Atamlı birlikdə Bakının mərkəzindəki «Kitab pasajı» deyilən yerdən

keçirdik, birdən Bülbüllə  
üz - üzə gəldik. Atamlı  
Bülbül dayanıb səmimi  
görüşdülər, hal-əhval tut-  
dular və o, ayaqüstü söh-  
bətin bir hissəsi həmin  
məni heyrətə gətirən his-  
səsi indiki kimi hafizəm-  
dədir.

Atam:

- Professor, - dedi, -  
maşallah, həmişəki kimi

gümrahsan, cavansan.

Bülbül istər opera,  
istər estrada səhnəsində  
adicə oynamırdı,adicə  
oxumurdu, səhnədə də  
yaşayırıdı və buna görə  
də həyatda da, səhnədə  
də, eyni səmimi, xeyirxah  
təbəssümlə gülümsəyirdi  
və bu dəfə də həmin  
təbəssümlə (unudulmaz  
Bül-bül təbəssümü ilə)

gülümsədi:

- Yox, İlyas, - dedi, -  
istəsən də, istəməsən də,  
yaş yaşdı.

Atam yarızarafat:

- Neçə yaşın var, pro-  
fessor? - soruşdu.

Bülbül bu dəfə gülə -  
gülə:

- Soruşma! - dedi.

- Yenə də?

Mən böyük bir ma-

raqla altdan yuxarı Bülbülə baxırdım.

Bülbül atama baxdı,  
mənə baxdı və:

- Mən keçən əsrin  
adamiyam,- dedi.

O zaman «Mən keçən  
əsrin adamiyam» sözləri  
mənim üçün dünyanın ən  
qədim zamanlarından, az  
qala dinozavrlar dövrün-  
dən xəbər verirdi və Qı-

ratın belində səhnəyə çıxan Koroğlunun əslində «keçən əsrin adamı» olması məni tamam sarıştmışdı.

Mən əvvəllər bir dəfə də bu ifadəni eşitmışdım: yenə də atamlı birlikdə yazıçıların dostu və etibarlı həkim İsmayııl Həqqi Veysovgilə getmişdik və o vaxt həkim

Veysov hələ inqilabdan əvvəl Şamaxı ziyalıları ilə birlikdə (hərgah səhv etmirəmsə, onların arasında Abbas Səhhət də var idi) çəkdirdiyi fotosəkilləri bizə göstərə-göstərə demişdi: “Eh, mən keçən əsrin adamıyam!

Lakin həkim Veysovun sözlərinə mən o vaxt təəccüb etməmişdim,



çünki ağır, təmkinli, hə-mişə pəs səslə danışan, hə-mişə asta addımlarla ye-riyən bu adam elə bil ki, doğrudan da, qədimlərin yadigarı olmalıdırmış...

Lakin Bülbül...

Mənim uşaq təsəvvü-rümdə Bülbülün şəsti və şövqü ilə «keçən əsrin adamı» anlayışı arasında heyrətamız, ağlasığmaz bir uçurum var idi...

Söhbət təxminən 1953-1954-cü illərdən gedir və o vaxt Bülbülün cəmi 56-57 yaşlı var idi. Mən ona görə bu təxminini tarixi söyləyirəm ki, həmin görüşdən xeyli müdət sonra, mən Bülbülün anadan olmasının altmış illiyinə həsr edilmiş «Koroğlu» tamaşasında onu yenidən Qıratın belində

səhnədə gördüm və altmış yaşlı Bülbül Koroğlunun partiyasını oxuduqca, əlindəki Misri qılınçı oynatdıqca, şövqlə uzun bığlarını eşdikcə, mən yənə də əsl el qəhrəmanına, əsl Koroğluya tamaşa edirdim, «keçən əsrin adamı»na yox...

Bülbül «Koroğlu»dan sonra da Azərbaycan mil-

li operasının inkişafında mühüm rol oynamışdır, bu inkişaf prosesinin ən fəal iştirakçılarından biri olmuşdur, Xosrovun (Ni-yazi, «Xosrov və Şirin»), Aslanın(Q.Qarayev,C.Hacıyev, «Vətən»), Nizaminiñ (Ə.Bədəlbəyli, «Nizami»), bir az əvvəl isə Əlyarın (M.Maqomayev «Nərgiz») parlaq bədii-vo-

kal surətlərini yaratmışdır, lakin Koroğlu Bülbül sənətində, Bülbül mənəviyyatında həmişə (bu gün də!) əvəzsiz Koroğlu olaraq da qalmışdır.

Koroğlu 1937 - ci il aprel ayının 30-dan etibarən həmişə Bülbüllə birgə olmuşdur. Mən Bülbülün Koroğlunun hər hansı bir ariyasını sonun-

cu dəfə nə vaxt, yəni hansı ayın hansı günündə ifa etdiyini bilmirəm, lakin bir an belə şübhə etmirəm ki, Koroğlu 1961-ci il sentyabr ayının 25-dən 26-na keçən gecəyədək Bülbü'lün həyatdan getdiyi dəqiqələrəcən onunla birgə olmuşdur.

Bülbü'l opera səhnəsində Koroğlu rolunda

400 dəfədən artıq çıxış edib... Saysız konsertlərdə, görüşlərdə, efirdə Koroğlunun ariyalarını oxuyub. Lakin mənə elə gəlir ki, bütün bu rəqəmlərin hamısı bir yerdə belə, Bülbü'l - Koroğlu bağlılığını tam təcəssüm etdirmir, çünki bu bağlılıq adı sənətkar rol bağlılığı deyil, qat - qat artıq dərəcədə

mənəvi bağlılıqdır.

Xatirə məni az qala otuz il bundan əvvəl, 1959-cu ilin isti yay günlərinə aparır. O zaman mən orta məktəbin onuncu sinfinə keçmişdim və yay tətili günlərində atam-la birlikdə Moskvaya getmişdim. Atam Moskvada keçirilən Azərbaycan İncəsənəti və Ədəbiyyatı

Ongünlüyünün (ikinci ongünlüyünün) iştirakçısı idi və mən də dəvətnamə, bilet tapdıqca bir tamaşaçı, dinləyici kimi, ongünlüyün görüşlərinə, konsertlərinə, müzakirələrinə gedirdim.

Həmin günlərin mənim üçün ən unudulmaz təəssüratı Azərbaycan incəsənət ustalarının Böyük

Teatrdakı yekun konserti ilə bağlıdır. O konsert zamanı mən orta lojalardan birində, yaşlı bir rus qadını ilə yanaşı oturdum və bu qadın böyük bir məraqla, necə deyərlər, nəfəsini dərmədən səhnəyə tamaşa edirdi, musiqini dinləyirdi.

Bülbül səhnəyə çıxdı və həmin yaşlı rus qadını

əlində tutduğu kiçik, zərif binoklla səhnəyə baxdı, sonra o kiçik, zərif binoklu üzündən kənara çəkdi, məhəbbət və təəssüf (elə bil onun içindən bir «heyhat!..» keçdi) dolu gözlələrini qayıdı və öz-özünə piçildədi (o sözlər də indiki kimi hafizəm-dədir):

- Kak on postarel...  
Mən bu piçiltida ölüb-

getmiş və əbədi bir keçmişdə qalmış illərin (guman ki, otuzuncu illərin əvvəllərinin) nisgilini, əlçatmazlığını, ünyetməzliyini duydum, hətta mənə elə gəldi ki, o qadının gözləri də doldu, sonra...

Sonra Bülbül «Sevgili canan»ı oxumağa başladı və həmin anlarda bütün Böyük Teatrın necə bir sükut içində qərq ol-

ması da həmişəlik mənim hafizəmdə hopub qalıb.

Bülbül oxuduqca, mənim yanımda oturmuş o yaşlı rus qadınının da gözlərindəki o təəssüf, elə bil ki, yox olurdu, elə bil ki, Bülbülün bir gənclik ehtirası ilə oxuduğu o romans keçmiş günləri yenidən geri qaytarırdı, o günlər əbədi bir keç-

mişdə qalmamışdı, yox, Bülbülün səsi, nəfəsi, şövqü yenə də gənclikdən, məhəbbətdən, sədaqətdən xəbər verirdi...

Sonra alqış qopdu və əlbəttə, çox alqışlar, çox sənət təntənələri görmüş Böyük Teatr yeni bir sənət təntənəsinin Azərbaycan sənəti təntənəsinin şahidi oldu. Mənim ya-

nımda oturmuş o rus qadını da elə bil ki, illərin yükünü ciyinlərindən atıb bir cavanlıq şövqü, həvəsi ilə Bülbülə əl çalmağa başladı və qadının bayaqkı təəssüf dolu piçiltisi indi:

- Bravo!.. Bravissimo!.. alqışları ilə əvəz olundu..

...Üzeyir bəy Hacıbə-  
99

yovun bəstələdiyi iki da-  
hiyanə romans «Sevgili  
canan» və «Sənsiz», bizcə  
Bülbül yaradıcılığında,  
yeni, ikinci mərhələnin  
yaranmasına səbəb oldu.  
Bu ikinci mərhələni daha  
artıq bir müdriklik səciy-  
yələndirirdi, dünyanın bə-  
dii-estetik dərki ilə bəra-  
bər, fəlsəfi dərki də bu  
mərhələdə özünü qabarıq

şəkildə büruzə verirdi.

Hər gecəm oldu kə-  
dər, qüssə, fəlakət sənsiz..

Nizaminin «Sənsiz»  
rədifli qəzəli yalnız bu  
dahi şairin yaradıcılığın-  
da, hətta yalnız zəngin  
Şərq ədəbiyyatında yox,  
ümumiyyətlə, dünya poe-  
ziyasında məhəbbət liri-  
kasının ən parlaq nümu-  
nələrindən biridir.

Lakin Üzeyir bəy Hacıbəyovun «Sənsiz» romansı xüsusən Bülbülün ifasında daha artıq dərəcədə dünyəvi kədərin, insani gəldi-gedərliyin, min illər boyunca «Dədə Qorqud»da insanı düşündürən, mütəəssir edən «Gəlimli, gedimli dünya, son ucu ölümlü dünya» müdrikliyinin ifadəsidir, bura-

dakı «sənsizlik» adı məşuqə həsrətindən qat-qat artıq, ümumiyyətlə, təklin, haçansa köçüb getmək əlacsızlığının həzin, lirik fəryadıdır və Bülbülün ifasında bu romansın bədii - estetik xüsusiyyətləri ilə onu fəlsəfəsi arasında üzvi bir bağlılıq var.

Bülbülün tembri «Sən-

siz» romansında lirik qəhrəmanın keçirdiyi psixoloji hiss-həyəcanları o qədər dəqiq və təbii şekildə ifadə edir ki, burada lirik qəhrəman ənənəvi aşiqlikdən dünyanın vəfəsizliğini təcəssüm etdirən, itkinin ağrısı ilə içinciñ yanın bir obraz səviyyəsinə qalxır.

Hər gecəm oldu kə-

dər, qüssə, fəlakət sənsiz... Elə bil ki, mən yenə də Bülbülün səsini eşidirəm və iyirmi altı il bundan əvvəlin 1961-ci ilin acı bir sentyabr səhəri gözlərimin qarşısında canlanır...

Onda mən Azərbaycan Dövlət Universitetinin filoloji fakültəsinin ikinci kursunda oxuyur-

dum və hər gün səhər tezdən mühazirələrə gedirdim. Həmin 26 sentyabr günü də mən tələsə tələsə Xaqani küçəsi ilə dərsə gedirdim və Bülbül yaşayan binanın yanından keçəndə (indi o binaya zövqlə hazırlanmış xatirə lövhəsi vurulub) həyətdə, küçə girişinin qarşısında xeyli adam yığıldığını

gördüm və ağır, çox ağır bir xəbər qasırğa kimi mənim bütün içimdən keçdi: həmin gecə Bülbül qəflətən vəfat etmişdi...

O zaman mənim on səkkiz - on doqquz yaşım var idi və nəzəriyyəyə görə ölüm qorxusu, ölüm xofu məndən çox uzaq olmalı idi, lakin bu gözlənilməz xəbər məni o

dərəcədə sarsıtdı ki, mən o adamlardan uzaqlaşdım və yolun ardını yeriyə bilmədim xeyli müddət eləcə küçənin ortasında dayandım...

Sonra 26-lar başına gəldim və bir müddət burada özüm-özümlə tək qaldıqdan sonra, universitetin Nizami küçəsində yerləşən filoloji fakültəsinə getdim.

Birinci dərsimiz rus dili idi. Rus dilini bizə mərhüm dosent Mövsümzadə keçirdi, çox savadlı, sadə, dərsinə tələbkar, eyni zamanda mədəni, ziyalı bir adam idi. Mən birinci dərsə gecikmişdim və yalnız saatlararası fasilə zamanı gəlib çıxmışdım. Auditoriyadan çıxan Mövsümzadə ilə üzbəüz gəl-

dim. Mövsümzadə acıqla:

- Hardaydınız, cavan oğlan ? - Soruşdu, sonra çəşməyinin girdə şüşələrinin arxasından diqqətlə mənə baxdı və bu dəfə mülayim bir səslə: - Nə olub? - soruşdu.

Mən:

- Bülbül vəfat edib...- dedim.

Əlbəttə, mən gərək o ağır xəbəri o cür qəflə-

tən deməyəydim.

Mövsümzadə diksindi, qoltuğundakı qəhvəyi meşin qovluq yerə düşdü və Mövsümzadə qeyri-iradi:

- Vay...- dedi və həmin «vay»da indiyə kimi mənim hafizəmə həkk olub qalıb...

Bilmirəm, Mövsümzadə Bülbül ilə şəxsən

tanış idi, yoxsa yox, lakin o «vay» da elə bir ağrı, elə bir acı təəssüf, elə bir sarsıntı var idi ki, insan yalnız çox əziz bir adamını itirəndə o cür təsirlənə bilər.

O bütün xalqın əziz adamı idi...

Bülbülün ölümü Azərbaycan dilində danişan, Azərbaycanı sevən hər

hansı bir adam üçün şəxsi və əvəzsiz itki idi, çünki Bülbül sənəti Azərbaycan xalqının ruhuna hopmuşdu, onun sırdasına çevrilmişdi (və bu gün də belədir, sabah da belə olacaq!).

Hər gecəm oldu kədər, qüssə, fəlakət sənsiz...

Bülbülün ifasında «Sənsiz»ə yüz dəfələrlə

qulaq asmişam, lakin bu «Sənsiz»lərin içində bir «Sənsiz» heç vaxt unudulmayaçaq, o «Sənsiz» indidə yada düşəndə sarsıdır, hansı ovqatda olursansa ol, bir dəruni pərişanlıq hissi sənin bütün daxilini əlinə alır..

Həmin matəmlı sentyabr günü ayın 27-si bütün Azərbaycan Bülbül-

lə vidalaşırdı.

Bülbülün cənazəsi Akademianın binasında qoyulmuşdu və o vida saatlarının, dəqiqliklərinin ən dözülməzi lent yazısında Bülbülün özünün oxuduğu «Sənsiz» oldu...

Ümumiyyətlə, mənə elə gəlir ki, hətta Nizami özü də dünyada köçəndə Bülbül Üzeyir bəyin «Sən-

siz»ini oxuyub. O «Sənsiz» həmişə olub. Dünyadan köçmüş doğmaları, yaxınları xatırlayanda da elə bil ki, hər dəfə Üzeyir bəylə Bülbülün «Sənsiz»ini eşidirəm. Mənim üçün doğmaların, yaxınların yoxluğunu heç bir söz, heç bir sənət o «Sənsiz» kimi ifadə edə bilmir...

Düzdü, bu iki böyük sənətkarın «Sənsiz»i həyatın vəfasızlığından deyir, tənhalıqdan, həsrətdən söhbət açır, amma eyni zamanda o «Sənsiz»-dəki hisslər, həyəcan insan xislətinin aliliyindən, sənətin əldə etdiyi ən yüksək bədii-estetik zirvədən də xəbər verir...

Bir görüşü və Bül-



bül haqqında deyilmiş bir sözü də xatırlayıram...

1973-cü ilin yanvar ayı idi, unudulmaz Fikrət Əmirov bizi evinə qonaq dəvət etmişdi və həmin axşam Bülbüldən söz düşəndə Fikrət Əmirov əli ilə geniş alnını ovuşturdu, onun iri göy gözləri uzaqlara dikildi:

- Bülbül bizim mə-

dəniyyətimiz üçün kim  
idi bunu indi hələ axıra-  
can başa düşməmişik. Əlli  
ildən sonra biləcəyik...

Mən o vaxt bu sözlə-  
ri dəftərçəmdə qeyd etdim.

Niyə belə dedi? Bül-  
büdü ki, sevməyən yox-  
du... Azərbaycan mədə-  
niyyətində ki, Bülbül hadi-  
səsini inkar edən yoxdu...

Fikrət Əmirovun o

sözlərində bir ağrı var idi  
və mən indi fikirləşirəm  
ki, bu ağrını yalnız Azər-  
baycan mədəniyyətinin  
təəssübkeşliyi yaratma-  
mışdı, bu ağrı, eyni za-  
manda, sırf insan hisslə-  
rinin ifadəsi idi, vaxtsız  
getmiş yaxının, doğmanın  
əbədi ayrılığından doğur-  
du:Bülbül həyatda yox idi.

İndi Fikrət Əmirov

da həyatda yoxdur. Yalnız yeni-yeni nəsillərin, xalqın ürəyinə yol tapan (və xalqın ürəyindən xəbər verən!) sənət qalıb: Bülbüл sənəti...Fikrət sənəti...

Bir də xatirələr, yazılar qalıb (yazıya pozu yoxdur!) və o yazıarda da Fikrət Əmirov da, onun böyük müəllimi Üzeyir bəy Hacıbəyov da, Qara

Qarayev də, Niyazi də həmişə Bülbülü hörmətlə, məhəbbətlə, minnətdarlıqla yad ediblər...

Biz sənətin əbədiyyi, sənətkarın ölməzliyi barədə çox yazmışıq, çox eşitmişik, lakin yenə də bu sözləri dönə - dönə təkrar edirik, yəqin ona görə ki, təskinlik yalnız bundadır...

1961-ci ilin həmin  
26 sentyabr gecəsi altmış  
dörd yaşlı Bülbül əbə-  
diyyətə getdi...

*Mart, 1987*

ЭЛЬЧИН

**БЮЛЬБЮЛЬ -  
МАСТЕР ВОКАЛА**

Баку-2005



Магнитная запись с голосом Бюльбюля доносит до наших сердец глубоко проникновенные, тонко прочувствованные слова пылкой и лукавой народной песни “...меня в печаль повергшая Дильбер...”. В этой прекрасной народной песне в блестящем исполнении вели-

кого азербайджанского тенора мы слышим не только выражение печальной любви лирического героя, дыхание певца. Переливы его голоса возрождают в нашей памяти образы всех героев азербайджанских любовных дастанов - и Гариба, и Шах Исмаила, и Керема, и Аббаса, ис-

поведуют не знающую начала и конца животворящую любовь и очарование "...тонкий стан я увидел и лишился чувств..." Голос Бюльбюля, лад его исполнения возвышают эти простые слова лирического героя до гимна любви, воспеваемой устами народа, воссоздавая дру-

гую народную песню:

...Улыбнешься - улыбкой  
зеленые луга отзовутся,  
Услышавший твой голос  
приходит в восторг,  
Есть ли счастливица,  
подобная тебе...

Так певец своим  
неповторимым голосом  
озаряет улыбкой цветущие луга, дарит радость  
сердцам слушателей.

“Хумар олдум”, “Ай бери бах”, “Сюсен сюмбюль”, “Гадан алым”, “Алманы атдым харала”, “Гарателляр”, “Галада ятмыш идим...” эти старинные народные песни - выражение памяти веков, народных чаяний и чувствований, его духовного мира, выдержавшего крутые превратности судь-

бы, дожившие до нас. Искусство Бюльбюля потому и стало общенациональным, что смогло возвыситься до воплощения именно этого непреходящего качества нашего народа. Тембр голоса Бюльбюля, его лиричное исполнительство, кажется, живописуют собой всю азер-

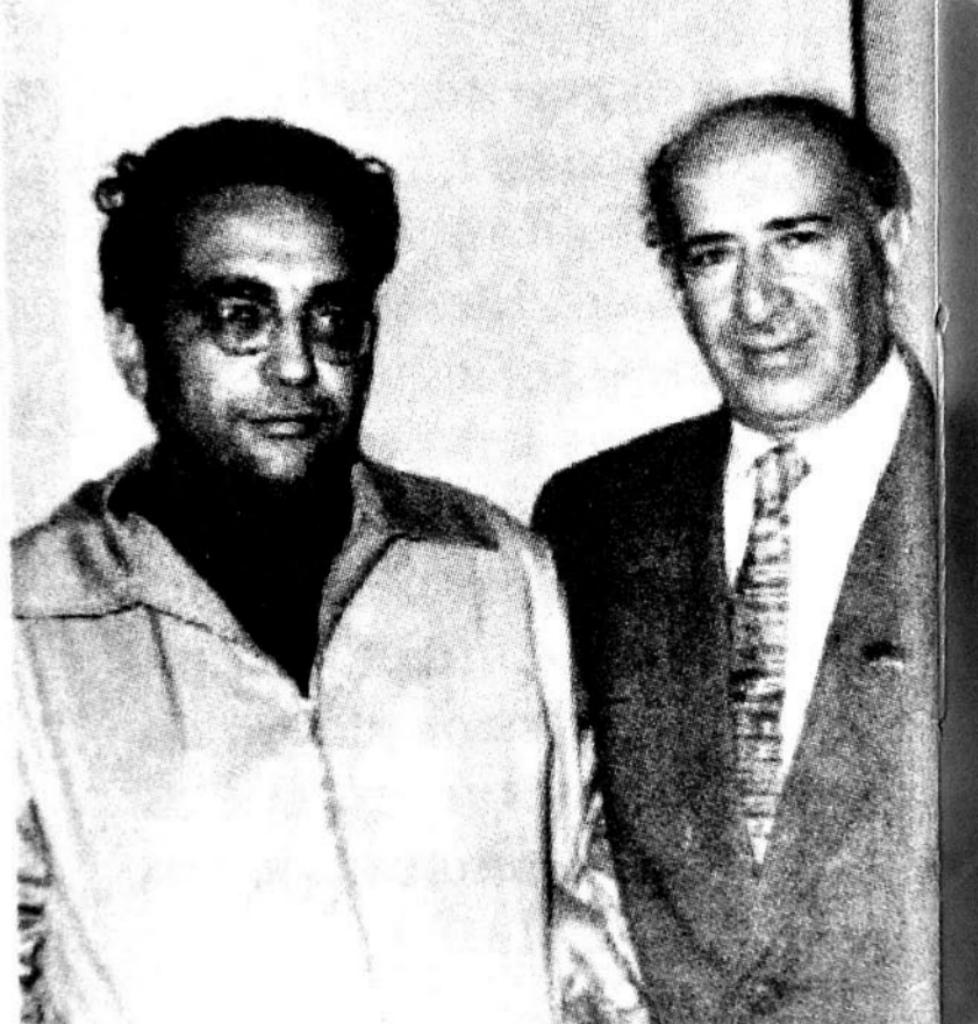
байджанскую природу, азербайджанское бытие, психологию и характер народа.

Шушу неспроста называют природной консерваторией Кавказа. Шуша - колыбель Узеира Гаджибекова и Джаббара Карагдыоглы, Сеида и Хана Шушинских, Садыхджана и Курбана

Примовых, Зульфигара Гаджибекова, Зульфи Адигезалова и Солтана Гаджибекова. Искусству их и других крупных композиторов, певцов и исполнителей суждено было обрести общечеловеческую значимость благодаря природным, климатическим условиям и сложившейся ду-

ховой атмосфере Шуши.

В один из летних дней 1897 года в семье скорняка Мешади Рзы родился сын, нарекли его именем Муртуза, но вскоре, восьми лет от роду, мальчик прослыл среди шушинцев Бюльбюлем - Соловьем, и со временем он стал Соловьем - певцом всего



Азербайджана.

В одной из своих статей известный композитор Кара Каравеев отмечал, что не может быть музыкального искусства вне национального. Гении музыки, чье творчество стало достоянием всех народов и всей мировой культуры, глубокими корнями свя-

заны со своей родиной, своим народом, его культурой, историей, природой родной земли и, наконец, музыкальным языком.

Весь творческий путь и вся творческая судьба Бюльбюля - наглядное, значимое и знаменательное воплощение приведенной выше мыс-

ли, а главным в превращении его искусства в достояние мировой культуры является его кровная связь с родным народом, родной землей.

В пору отрочества и юности Бюльбюль прошел классическую азербайджанскую школу ханенде и стал исполнителем народных сказаний.

Начало же пути, приведшего Бюльбюля к покорению будущих высочайших вершин профессионального вокального искусства, связано с исполнением в мугамных операх роли Керема в “Асли и Керем” и Ибн-Салама в “Лейли и Меджнун” Узеира Гаджибекова, Гариба в

“Ашуг Гарибе” З.Гаджибекова.

В 1921 году он поступает в Бакинскую консерваторию - сначала в класс профессора Ф.Беляева, затем переходит в класс В.Никольского.

В 1924 году во время летних каникул он отправляется в первую творческую стажировку

в Италию, смотрит постановки в знаменитой Ла Скала, а через год возобновляет учебу в консерватории в классе профессора Н.Сперанского. Вместе со всем этим опытом, нерасторжимым в его творчестве остается дух национального, дух Керема и Гариба...

В 1927 году происходит новая, более длительная встреча с итальянской оперой. Пройдут еще годы... Итальянские страницы будут перевернутыми, но останутся неувядаемыми в его творческой биографии.

Но вернемся вновь к Италии. Еще в первую

итальянскую поездку Бюльбюль брал уроки у выдающейся певицы Деллапонти, вступает в творческие контакты со всемирно прославленными мэтрами миланской музыкальной школы Дотти Амбрози и Рафаэлле Грани, смотрит спектакли, на которых дирижировал Арту-

ро Тосканини, слушает в Ла Скала знаменитых певцов Джильи, Готти Дальмонти, Эффини Галини, Шаляпина. Особенно глубокое впечатление на него производит главная партия в опере "Борис Годунов" М.Мусоргского в исполнении великого русского певца.

Четыре года спустя Бюльбюль возвращается на родину, пройдя полный курс итальянской вокальной школы, став исполнителем сложнейших арий из таких классических опер, как “Кармен” Ж.Бизе, “Травиата” и “Луиза Миллер” Дж.Верди, “Джоконда” А.Понкиелли, “Тоска” Дж.Пуччини,

“Африканка” Дж. Мейербера, “Любовный напиток” Г.Доницетти. Он много концертирует, прочное место в его репертуаре занимают арии Лоэнгрина из одноименной вагнеровской оперы, Левко из “Майской ночи” Н.Римского-Корсакова, Аскера из оперетты “Аршин мал алан”

У.Гаджибекова, молодого цыгана из рахманиновского “Алеко”, романсы Шумана, Шуберта, неаполитанские песни. Партии Герцога из “Риголетто” Дж.Верди, Вертера из одноименной оперы Массне и других блестательных образов европейского композиторства в его исполнении

нии находят путь к сердцам благодарных слушателей.

Все эти внушительные творческие успехи достигаются отнюдь не ценой забвения национальной музыки, национального духа. Поднимаясь к вершинам профессионального вокализма, Бюльбюль еще

больше сближается с родным народом, с национальным мелосом, азербайджанские народные песни, теснифы в его исполнении обретают еще больший колорит, еще большую проникновенность.

Вскоре после возвращения из Италии он с энтузиазмом включа-

ется в дело большой гражданской значимости, связанное с собиранием, изучением национального фольклора, нотной записи народных песен, теснифов, танцевальных мелодий, ренгов и на этом поприще становится одним из ведущих деятелей искусства - практиков.



Он разрабатывает теоретические основы азербайджанского музыкального фольклора, выступает с докладами на различных авторитетных научных форумах, создает фонотеку многих народных песен в исполнении знаменных ханенде, особенно Джаббара Калягдыоглы,

помогает композиторам в нотной транскрипции записанного материала, выполняет серьезную работу как составитель и редактор музыковедческой литературы. Под редакцией Бюльбюля увидели свет около 300 народных песен и танцевальных мелодий, подготовленных Афра-

сиябом Бадалбейли, 250 народных песен в обработке композиторов Фикрета Амирова, Сеида Рустамова, Тофика Кулиева. Он составляет в виде отдельного сборника мелодии - ренги, собранные Фикретом Амировым и Эртогрулом Джавидом. А как мастер вокала Бюльбюль

претворяет в жизнь выработанные им научно-теоретические принципы, свою просветительскую программу, исполняя народные азербайджанские песни, теннифы с пламенным воодушевлением и потому отзывающиеся в душе народа. Он вдохнул новую жизнь во многие

забытые жемчужины фольклора, возвращая их в современную духовную сокровищницу народа.

После четырехлетнего пребывания в Италии, в 1931 году, в Азгосконсерватории Бюльбюль выступил с докладом на тему “Применение диафрагмического

способа извлечения голоса к азербайджанской народной песне". Этот факт знаменателен тем, что наглядно демонстрирует стремление Бюльбюля соединить национальную музыкальную культуру с достижениями мировой культуры, раскрывает методологические принципы нацио-

нального искусства, эстетическую тенденцию, приведшие искусство Бюльбюля к высоким художественным вершинам не только в национальном, но и общечеловеческом масштабе. Мы особо подчеркиваем этот момент потому, что известны печальные примеры из прошлого,

когда заграничное образование нередко обличивалось забвением национальных корней, пренебрежением к национальному языку, культуре, психологии. Эта серьезная проблема всегда заботила и тревожила крупнейших азербайджанских деятелей литературы и искусства

XX столетия.

Известно, что в 20-30-е годы вульгарно-социологический подход к искусству нанес немалый вред всестороннему диалектическому развитию нашей культуры и немало крови портил отдельным нашим крупным художникам. Деятельность Бюль-

бюля во имя развития национальной культуры в тот сложный период была фактом и следствием служения высоким гражданским интересам, и в этом смысле Бюльбюль являлся продолжателем традиций великих азербайджанских просветителей и художников - Джалила Мамедкулиза-

де, Мирзы Алекпера Сабира, Наримана Нариманова, Узеира Гаджибекова, Омара Фаика Неманзаде и других народных подвижников - преемников их дела.

Велики заслуги Бюльбюля не только в изучении и развитии мугамного творчества, народных песен и мелодий,

но и ашугского искусства. В 1938 году на II съезде азербайджанских ашугов Бюльбюль выступил с докладом “Изучение ашугского музыкального творчества”. Приверженность Бюльбюля к этой щедрой сокровищнице народного творчества, стремление изучать, пропагандиро-

вать и обучать этому искусству, прививать к нему любовь азербайджанского народа составляли до конца жизни одно из важнейших направлений его деятельности. За пять месяцев до своей кончины, 27 апреля 1961 года Бюльбюль на III съезде ашугов Азербайджана

выступил с докладом “Об ашугской музыке”, получившим высокую оценку всей музыкальной и литературной общественности республики, исполнителей-ашугов.

Профессор Бакинской консерватории Бюльбюль многое сделал для выявления молодых талантов, их профессио-

нального становления, в творческом восхождении будущих выдающихся мастеров национальной культуры. И в первом ряду стоит имя незабвенного Фикрета Амирова, который так вспоминал о начале своего пути: “В консерватории, после короткой проверки, Бюльбюль повел меня в каби-

нет Узеира Гаджибекова и сказал:

- Узеирбек, это сын Мешади Джамиля. Талантливый мальчик.

С того дня я постоянно ощущал отеческую заботу этой великой личности - Бюльбюля... Вся моя творческая жизнь более всего связана с Бюльбюлем. Его можно

сравнить с мудрой и глубокой по содержанию, неписанной живой книгой об азербайджанской музыке... Огромна, неоценима заслуга Бюльбюля в росте и воспитании большого поколения азербайджанских музыкантов. Бюльбюль - редкое явление, Великая личность, это Музыкант

и Человек с большой буквы.

Мои симфонические мугамы "Шур" и "Кюрдовшары" - инициатива Бюльбюля." И "Шур", и "Кюрд-овшары", исполненные в самых больших и авторитетных концертных залах мира, поведали о духовном мире азербайджанского народа

да слушателям Франции, Турции, США, Румынии, Ирана, Ирака, Польши и многих других стран, заняли прочное место в репертуаре таких известных дирижеров XX века, как Л.Стоковский, Ниязи, Г.Рождественский, Г.Абендрот, Ш.Мюнш. У истоков этого большого творческого триумфа



и торжества стояла прозорливая инициатива Бюльбюля - верного сына и дальновидного художника своего народа, черпавшего силу в его культуре, богатейших творческих традициях, в то же время сила его заключалась в широте эстетических взглядов, не признававших узких

провинциальных, локальных рамок, в умении замечать, изучать, оценивать все лучшее в русской и мировой культуре. Потому и творчество, и подвижническая деятельность Бюльбюля носили общечеловеческий характер.

Весной 1934 года в Театре оперы и балета

им. М.Ф.Ахундова состоялась премьера оперы Р.Глиера “Шахсенем”, созданной с использованием азербайджанского музыкального фольклора. Бюльбюль в этой опере исполнил партию Гариба, проникнутую духом азербайджанской народной музыкальной традиции и завоевал

блестящую творческую победу. Однако при всей значимости этого большого успеха, главная вершина его творчества — опера “Кер-оглы”, которую ему еще предстояло покорить как артисту и мастеру вокала.

Развитие народной национальной культуры, конечно, плод коллектив-

ного творческого труда. Но вместе с тем, в истории культуры вспыхивают и такие феноменальные индивидуальные свершения, которые знаменуют собой целый этап в развитии всей культуры. Опера Узеира Гаджибекова “Кер-оглы” стала этим этапом в развитии не только азер-

байджанской музыки, но и всей национальной культуры, поднялась на уровень одного из самых ярчайших и эффектных фактов художественно-эстетического самовыражения народа, имеющего многовековые богатые традиции.

На протяжении веков героический эпос

“Кер-оглы” силой художественного слова выражал и нес в себе вольнолюбивый дух, несгибаемую волю и доблесть азербайджанского народа. Благодаря высокому художественно-эстетическому уровню этот дастан превратился в символ духовной мощи сотворившего его

народа. А гаджибековская опера эти высокие народные чувства и чаяния заново озвучила мощью музыкального действия, и в полном соответствии с выкристаллизовавшимися на протяжении веков критериями этого духовного достояния подняла их на еще большие высоты.

По монументальному размаху опера “Кер-оглы” обогатила традиционную фольклорную тему, а по лирическому проникновению знаменовала новый этап художественного воплощения народных дум и исканий. Если опера “Кер-оглы”, с одной стороны, обозначила очередной этап

в развитии нашей общенациональной культуры, то с другой, - она сыграла выдающуюся роль как в индивидуальном творчестве Узеира Гаджибекова, так и Бюльбюля. Фикрет Амиров писал: “Когда заходит речь о гордости азербайджанской оперы “Кероглы”, то нашему взору

предстает Бюльбюль”. Далее композитор сообщает о своем методологически точном наблюдении: “Сопрягая народное исполнительство с профессиональным вокальным искусством, Бюльбюль привел их в состояние единства и смог создать монументальный образ легендар-

ного народного героя”.

Многогранность творчества Бюльбюля, охватывавшего разнообразие, казалось бы, несовместимых вокальных стихий - от народных песен, теснифов, даже мугамов, до сложнейших партий мирового оперного искусства - было его достоинством, всег-

да высоко ценившимся и рядовыми слушателями, и большими мастерами.

Еще в 1938 году в “Заметках об “Аршин мал алане” Узеир Гаджибеков отмечал, что исполнение Бюльбюлем роли Аскера могло бы показаться несколько странным в отношении

амплуа, в действительности же Бюльбюль мастерски сумел переключиться с оперной сцены на музыкально - комедийную роль. В статьях и выступлениях Узеира Гаджибекова мы часто встречаем имя Бюльбюля, и везде речь идет о высоте и могуществе его искусства. В

связи с этим хотели бы особо отметить такой факт. Выше упоминалось о жарких спорах в двадцатых-начале тридцатых годах вокруг путей развития азербайджанской культуры, в том числе и музыки, о вульгарно-социологических перегибах, максималистских крайностях, обусловив-

ших остроту дискуссий. Одна из таких дискуссий проходила в декабре 1931 года в Азгосконсерватории. На этой дискуссии выступил Бюльбюль с уже упомянутым докладом “Применение диафрагмического способа извлечения голоса к азербайджанской народной песне”. В прени-

ях по докладу участвовал и Узеир Гаджибеков. Его выступление начинается знаменательными для нас словами: “Товарищи! Сегодняшний доклад Бюльбюля чрезвычайно ценен потому, например, что лично я пришел к определенному выводу о том, какое вообще воспитание нам

предстоит давать студентам консерватории.” Если доклад молодого 34-летнего певца навел столь маститого композитора, большого теоретика и педагога на мысль о том, “какое вообще воспитание” давать музыкальной смене, то это - свидетельство неодюжинного таланта и

высоко профессиональной эрудиции Бюльбюля. Со своей стороны, Бюльбюль такими критериями обозначил значимость гаджибековского творчества: “Мощество искусства Узеира в том, что наш композитор знал все тонкости азербайджанской народной музыки, наши

мугамы, ощущал их очарование, изучал их и вел широкие поиски по созданию новых произведений, которые могли бы полюбиться народу” Бюльбюль наглядно доказывает эту мысль, с профессиональной компетентностью анализирует гаджибековское творчество. И это обсто-

ятельство кажется нам знаменательным еще и тем, что высказанное им суждение об У.Гаджибекове характеризует и силу его собственного искусства. Не случайно, что несколько ниже в тех же воспоминаниях Бюльбюль расценивает дружбу с великим композитором, как”...эхо на-

шей любви к народу..."

Премьера "Кер-оглы" состоялась 30 апреля 1937 г. в Театре оперы и балета им.М.Ф.Ахундова, и в тот памятный вечер Бюльбюль - Кероглы впервые выехал на сцену верхом на Гырате. И с той поры, независимо от физического присутствия на сцене, Бюль-

буль не сходил с Гырата. И даже в продолжение десятилетий, отделяющих нас от черты его кончины, он навсегда ассоциируется с легендарным Гыратом, оставаясь живой легендой в истории азербайджанского народа, национального искусства. Эта легендарная высота твор-



ческой доблести - вершина творчества Бюльбюля.

Через год, в апреле 1938 года, в Москве проходила декада азербайджанского искусства. И Кер-оглы Узеира Гаджибекова и Бюльбюля, представший на сцене Большого Театра, продемонстрировал мощь

нашего искусства, героический дух азербайджанского народа. Триумф “Кер-оглы” вылился, по существу, в триумф общенародный...

Одно из самых неизгладимых воспоминаний моего детства связано с появлением Бюльбюля - Кер-оглы верхом на Гырате. В тот момент

Бюльбюль в моем представлении был не артистом и певцом, а живым Кер-оглы - героем из легенды. В детстве и отрочестве я читал-перечитывал дастан “Кер-оглы” по меньшей мере, десяток раз. Бюльбюль на сцене виделся мне легендарным, доблестным героем этого дастана. И

вот однажды меня охватило такое изумление, что я и доныне помню пережитое потрясение. Мы с отцом - народным писателем Ильясом Эфендиевым проходили через книжный пассаж. И вдруг, случайно, встретились лицом к лицу с Бюльбюлем. Отец мой и Бюльбюль останови-

лись, тепло поздоровались, перекинулись словами, и обрывок разговора поверг меня в изумление и запечатлился в моей памяти.

- Профессор,- сказал

мой отец, - машаллах, вы, как всегда, бодры и молоды!

Бюльбюль с незабываемой, одному ему прису-

щей улыбкой ответил:

- Нет, Ильяс, хочешь-  
не хочешь, а годы берут  
свое.

Отец полуушутя спросил:

- А сколько Вам лет,  
профессор ?

- И не спрашивай! -  
засмеялся Бюльбюль.

- А все же?- повторил  
отец. А я в эти минуты  
с любопытством взирал

на певца снизу вверх.

Бюльбюль взглянул на  
нас и промолвил:“Я - че-  
ловек минувшего века!”

Эти слова “человек ми-  
нувшего века” тогда, в  
моем детском вообра-  
жении, ассоциировались  
с глубокой древностью,  
чуть ли не с эпохой дин-  
озавров, и я был оша-  
рашен тем, что живой

Кер-оглы, представший моему взору на сцене, оказался “человеком минувшего века”. Я и раньше слышал это выражение. Когда отец и я зашли к доктору Исмаилу Хагги Вейсову, надежному другу и стражу здоровья писателей, хозяин, показывая нам старые, дореволюционные сним-

ки шемахинских интеллигентов, произнес со вздохом: “Эх, я - человек минувшего века !” Тогда я не удивился словам доктора, потому что этот степенный человек с эпически размеренной поступью и речью, и впрямь казался реликтом древних времен. Но Бюльбюль... Речь идет,

примерно о 1955-1956 годах, и тогда знамениному певцу было...всего лет под шестьдесят. В моем детском восприятии между живым и непосредственным Бюльбюлем и образом "человека минувшего века" была невообразимая, зияющая пропасть...

Через год - другой

206

после этой встречи я вновь увидел Бюльбюля в спектакле "Кер-оглы", приуроченном к его шестидесятилетию, верхом на Гырате. По мере того, как шестидесятилетний Бюльбюль темпераментно исполнял партию Кер-оглы, потрясал мечом и, поигрывая булавой, лихо закручивал

207

холеные усы, я снова лицезрел подлинного народного героя, настоящего живого Кер-оглы, а не “человека минувшего века”... И после Кер-оглы - Бюльбюль продолжал играть важную роль в развитии нашей национальной оперы, был одним из активнейших участников

этого восхождения, создал блестящие сценическо-вокальные образы Хосрова в “Хосрове и Ширин” Ниязи, Аслана в “Родине” К.Караева и Дж.Гаджиева, Низами в одноименной опере А.Бадалбейли, а чуть ранее - Алияра в магомаевской “Наргиз”. Но Кер-оглы навсегда остался верши-

ной творческой биографии Бюльбюля - неповторимой и непревзойденной.

С той памятной апрельской премьеры 1937 года Кер-оглы стал нерасторжимой творческой ипостасью Бюльбюля. Я не знаю когда, в какой день, какую из арий Кер-

оглы Бюльбюль исполнил в последний раз, но нисколько не сомневаюсь, что Кер-оглы сопутствовал, жил в нем до последнего мгновения жизни, оборвавшейся в ночь с 25 на 26 сентября 1961 года. Свыше 400 раз он выходил на оперную сцену в образе легендарного

героя. Исполнял арии Кер-оглы на концертах, в эфире и на музыкальных вечерах. Но мне кажется, что это внушительное число не в состоянии полностью передать нерасторжимое двуединство Бюльбюль - Кер-оглы, ибо это двуединство не связь художника с ро-

лью, а связь куда более высокого, духовного порядка...

Воспоминания переносят меня почти в тридцатилетнюю давность, в жаркие летние дни пятьдесят девятого года. К тому времени я перешел в десятый класс и на каникулах отправился в Москву с

отцом - участником второй декады литературы и искусства Азербайджана в столице. Одно из самых незабываемых впечатлений тех дней у меня связано с заключительным концертом участников декады в Большом Театре. Мне досталось место по со-

седству с пожилой русской женщиной, и мне запомнилось, с каким интересом, затаив дыхание, слушала она музыку и наблюдала за сценой. На сцену вышел Бюльбюль, и моя соседка, вооружившись театральным биноклем, устремила взор на сцену. Потом отставила би-

нокль и со взором, полным очарования и грустного сожаления, прошептала: “Он тоже постарел...” И в этом горестном шепоте я ощутил затаенную тоску по минувшим, безвозвратно канувшим в прошлое, годам, их недосягаемость, необратимость и, мне даже

показалось, что глаза этой женщины заволоклись слезами, а затем... Затем Бюльбюль исполнил гаджебековский романс “Севгили джанан” (“Возлюбленная красавица”), и мне навсегда запомнилась благоговейная тишина, которая воцарилась под сводами Бо-

льшого Театра. Романс, с молодой страстью исполняемый Бюльбюлем, возвращал пожилую русскую женщину в давно минувшие дни, которые вовсе не канули в Лету. Голос, дыхание, пыл Бюльбюля вновь воодушевлял и был полон любви и верности, и тень сожаления в ее

глазах, казалось, разстаяла. Потом грянула долгая, продолжительная овация и Большой Театр, видевший на своем веку множество триумфов, стал свидетелем еще одного азербайджанского искусства. И пожилая москвичка, сидевшая рядом со мной, как

будто вдруг скинувшая бремя годов, стала аплодировать Бюльбюлю с таким энтузиазмом и азартом, и вместо недавнего горько сожалеющего вздоха с ее уст срывалось восторженное:

- Браво! Брависсимо!...

Два гениальных романса Узеира Гаджи-

бекова “Возлюбленная” и“Сенсиз”(“Без тебя”), нам думается, обозначили новый, второй этап в вокальном творчестве Бюльбюля. Этот этап характеризовала еще большая умудренность, здесь рельефно обнаруживало себя, наряду с художественно-эстетическим про-



никновением в жизнь, и философское постижение бытия... “Что ни ночь - грусть и печаль, пытка мне - без тебя...” Газель Низами с редифом “Сенсиз” - одна из ярчайших жемчужин не только в творчестве этого гениального поэта, не только в сокровищнице вос-

точной поэзии, но и во всей мировой любовной лирике. Однако гаджибековский романс “Сенсиз”, особенно в исполнении Бюльбюля, стал выражением земных скорбей, бренности человеческого бытия, мудрости, будоражащей, потрясающей человека на протяжении

тысячелетий. Здесь “без тебя” нечто более значительное, чем тоска по возлюбленной. Это трепетный лирический вздох одиночества, осиротелости, бессилия перед неотвратимостью вечной разлуки. В этом исполнении Бюльбюля прослеживается органичная связь между

художественно-эстетической плотью романса и его философией. Голос Бюльбюля так точно, естественно и одухотворенно передает психологические переживания лирического героя, что переход от традиционного представления о влюбленном до олицетво-

рения его ропота на бренность земного бытия, образа, сжигаемого сокровенной болью утраты, придает его исполнению неповторимую окраску:

“...Что ни ночь -  
грусть и печаль,  
пытка мне - без  
тебя...”

Мне снова чудится голос Бюльбюля, и перед моим взором оживает горькое сентябрьское утро 1961 года... Я учился на втором курсе филологического факультета университета, занятия начинались с утра. В тот день, 26 сентября, я спешил на лекцию, и, проходя ми-

мо дома по улице Хагани, где жил Бюльбюль - на стене этого здания установлена мемориальная доска, - я заметил большое скопление людей, и тяжкая, неимоверно тяжкая весть острой болью пронзила меня - скоропостижно скончался Бюльбюль.

Тогда я пребывал в таком возрасте, когда страх смерти был совершенно чужд мне. Однако это внезапное известие так потрясло меня, что, отойдя от толпы, я не смог сдвинуться с места, и долго стоял посреди улицы, как вкопанный. Через какое-то время, прия в

себя, я поспешил на занятия. Первую двухчасовку - русский язык вел ныне покойный доцент Мовсумзаде, взыскательный очень эрудированный, интеллигентный и обходительный человек.

Я опоздал к началу занятий и на перемене столкнулся с преподава-

телем, выходившим из аудитории. Он сердито спросил:

- Где вы были, молодой человек ? - Потом, пристально посмотрев на меня и смягчив тон, спросил:

- Что случилось?

- Умер Бюльбюль... - выдавил я из себя. Конечно, мне не надо

было эту скорбную весть сообщать вот так в лоб, сразу. Мовсумзаде вздрогнул, уронил коричневую кожаную папку, и с его уст невольно вырвалось: “Вай!..”

Не знаю, был ли наш лектор лично знаком с Бюльбюлем или не был, но в его восклица-

нии было столько боли, горечи, потрясения, которые можно испытывать только при утрате очень дорогого человека. И это “вай” помнится мне до сих пор.

Да, Бюльбюль был дорог всему народу. Смерть Бюльбюля была личной и невосполнимой утратой для каждого

го человека, любящего свой народ, свою родину, ибо искусство Бюльбюля вошло в сердце каждого, кто слушал, видел и общался с ним, ибо он стал поверенным души азербайджанского народа. Так было, есть и будет!

“... Что ни ночь грусть и печаль, пытка

мне - без тебя...” Сотни раз слушал я эти слова романа “Сенсиз” в исполнении Бюльбюля, но одно из них вовек не забудется. В тот скорбный сентябрьский день 27-го числа весь Азербайджан прощался с Бюльбюлем. Гроб с телом был установлен в зале Академии наук, и

самым невыносимым из этих часов и минут прощания был воспроизведенный в записи роман “Сенсиз”, исполняемый самим Бюльбюлем. То исполнение “Сенсиз” и поныне при воспоминании потрясает. И в каком бы настроении я не пребывал, меня не покидает чувство глу-



бокой сокровенной печали. При воспоминании об ушедших из жизни родных, дорогих мне людях каждый раз чудится “Сенсиз” - творение Узеира Гаджебекова и Бюльбюля. Никакие другие слова, никакое искусство не может выразить, выплакать небытие род-

ных и близких мне людей так, как “Сенсиз”... Верно, “Сенсиз” этих двух великих художников повествует о бренности жизни, о тоске одиночества, но в то же время слова романса сообщают и о возвышенности человеческой природы, и об ослепительной художествен-

ной вершине, покоренной вдохновенным искусством.

Вспоминается еще одна встреча и слова, сказанные о Бюльбюле. В один из январских дней 1973 года Фикрет Амиров пригласил нас к себе домой, и, когда в тот вечер речь зашла о

Бюльбюле, наш композитор, потирая ладонью широкий лоб, задумался, и взор его больших голубых глаз устремился вдаль. “Мы еще до конца не осознали, кем был Бюльбюль для нашей культуры. Осознаем лет через пятьдесят...”-

сказал он. Я тогда занес эти слова в свою записную книжку. Почему он так сказал? Ведь Бюльбюль был любим всенародно. Не было никого, кто бы отрицал явление Бюльбюля в азербайджанской культуре... В словах Фикрета Амирова скво-

зила горечь и эта горечь была вызвана не только патриотическим ревнительством, эта горечь была одновременно и выражением чисто человеческих чувств, осознания невосполнимости утраты близкого, родного человека - Бюльбюля не было в жизни.

Поколения сменяют друг друга. И эхо неповторимого голоса переходит от сердца к сердцу.

*Март, 1987*



*Azərbaycan Respublikası*  
**"Kitab"**  
*cəmiyyəti*

*Redaktor:* **Zərifə Salahova**

**indigo**

**Bakı-2005**

*Общество  
“Книга”*

*Азербайджанской Республики*

*Редактор: Зарифа Салахова*

The logo consists of the word "indigo" in a lowercase, italicized serif font. The letters are black, set against a background of horizontal grey bars of varying lengths, creating a striped effect.

*Баку-2005*

A2 2005  
2065

817