

NİGAR HÜMBƏTOVA

**BƏSTƏKAR
EMİN SABİTOĞLUNUN
MAHNI YARADICILIĞI**



NİGAR HÜMBƏTOVA

**BƏSTƏKAR EMİN SABİTOĞLUNUN
MAHNI YARADICILIĞI**

(Metodik vəsait)

(Naxçıvan Dövlət Universiteti Elmi Şurasının
30 iyun 2025-ci il (12 sayılı protokol) tarixli
qərarı ilə çapa tövsiyə olunur)

“ZƏNGƏZURDA” Çap Evi

Bakı - 2025

Elmi redaktor: Günay Abbas qızı Məmmədova
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent

Rəyçilər: Səidə Müslüm qızı Məmmədova
Professor, Azərbaycan Respublikasının
Əməkdar Mədəniyyət işçisi

Aytən Rauf qızı Babayeva
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent

Nigar Hümbətova. Bəstəkar Emin Sabitoğlunun mahnı
yaradıcılığı. Bakı: "ZƏNGƏZURDA" Çap Evi, 2025, – 92 səh.

DOI: <https://doi.org/10.36719/0830/2025>

© Nigar Hümbətova, 2025
© ZÇE, 2017

GİRİŞ

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin dərin ənənələrinin qorunub saxlanılması və inkişaf olunması istiqamətində aparılan mühüm araşdırmaların əksər hissəsi bəstəkar yaradıcılığının öyrənilməsi ilə əlaqədardır. Bu baxımdan Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığının araşdırılması və əldə olunmuş nailiyyətlərin dəyərləndirilməsi müasir dövrümüzdə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin əsasını qoyduğu milli bəstəkarlıq məktəbinin əsas və bir çox cəhətdən keyfiyyətini müəyyən edən milli ənənəvi musiqinin parlaq elementləri ilə dünya klassik musiqi sənətinin çoxəsrlik ənənələrinin üzvi şəkildə qovuşması hər bir Azərbaycan bəstəkarının yaradıcılığında daim müxtəlif istiqamətlər üzrə ifadəsini tapır. Bu baxımdan bu və ya digər Azərbaycan bəstəkarının yaradıcılığının müəyyən sahəsinin tədqiqi məsələsinə müraciət olunması milli musiqi elminin və mədəniyyətinin ən aktual vəzifələrindən biri dəyərləndirilir.

Azərbaycan professional bəstəkarlıq məktəbi formalaşdıqca müxtəlif janrlara tələbat yaranmış və bir sıra janrlar xüsusilə əhəmiyyət kəsb etmişdir. Belə janrlardan biri olan mahnıya Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında geniş şəkildə rast gəlinir. Bu janr Azərbaycan incəsənətinin inkişaf yollarının müəyyənləşməsinə də müsbət təsir göstərərək, vokal musiqisində çoxsaylı nümunələrin yaranması ilə nəzərə çarpır.

Kütləvi janr olan mahnı Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında əsas sahələrdən biridir. Mahnı incəsənətin ən demokratik və insanlar tərəfindən daha çox sevilən janrıdır. Milli professional musiqidə mahnı janrının yaranması və formalaşması geniş inkişaf yoluna malikdir. İlk peşəkar mahnıların yaranmasında xalq yaradıcılığının böyük təsiri var. Xalq mahnıları milli mənəvi sərvətlərimizin zəngin hissəsi kimi müasir mahnı janrının əsasını qoymuşdur.

Görkəmli bəstəkar, Xalq artisti, Əməkdar incəsənət xadimi Emin Sabitoğlunun mahnı yaradıcılığı Azərbaycan musiqi sənətinin maraqlı və diqqəti cəlb edən sahələrindən biridir. Onun musiqi dilinin gözəlliyi və mükəmməlliyi bəstəkarın səciyyəvi cəhəti kimi dəyərləndirilə bilər. Eyni zamanda, hər bir azərbaycanlı üçün E.Sabitoğlunun mahnıları ruhən daha yaxındır. Bunun səbəblərindən biri bəstəkarın musiqi dili ilə milli musiqi sənəti arasında olan dərin bağlılığın mövcudluğudur. E.Sabitoğlunun parlaq musiqisi asanlıqla seçilir və bəstəkarın fərdi dəst-xəttinin xüsusiyyətlərini özündə ehtiva edir. Onun musiqisində bəstəkar fərdiliyi və milli musiqinin xüsusiyyətlərini özündə daşıyan intonasiyaları eşitmək mümkündür.

Bəstəkar E.Sabitoğlunun mahnılarının geniş şöhrət qazanması, onun əsərlərinə həm professionallar, həm də dinləyicilər tərəfindən eyni dərəcədə güclü məhəbbət bəslənməsi bəzi tədqiqatçıların bəstəkarın mahnı yaradıcılığının tədqiqinə müraciət etməsinə səbəb olmuşdur. Belə tədqiqatlar sırasında İ.Əfəndiyevanın “Emin Sabitoğlu” broşürü [13], C.Mahmudovanın “Azərbaycan xalq və bəstəkar mahnılarının mətn xüsusiyyətləri” adlı kitabı [44], R.Zöhrabovun “Bəstəkarlarımızın portreti” [52] və F.Əlizadənin “Bəstəkar Emin Sabitoğlunun portreti” [28] elmi-publisistik məqalələrini qeyd etmək lazımdır. Lakin bugünə kimi bəstəkar E.Sabitoğlunun beş topluya daxil edilmiş mahnılarının üslub xüsusiyyətləri müxtəlif tədqiqatların əsas mövzusu təşkil etsə də, melodik musiqi dilinin xüsusiyyətləri və xalq musiqisi ilə yaxınlığı tam şəkildə əhatə olunmamışdır.

Metodik vəsaitdə bəstəkar Emin Sabitoğlunun beş topluya daxil olan mahnılarının üslub xüsusiyyətlərini dərinlən və əhatəli şəkildə öyrənilmişdir. Burada həmçinin musiqi mədəniyyəti tarixində vokal janrın təşəkkülü və inkişafı, Qərbi Avropa və rus bəstəkarlarının yaradıcılığında vokal janrın xüsusiyyətlərinin işıqlandırılmış, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında mahnı janrı, Emin Sabitoğlunun həyat və yaradıcılığının ümumi xarakteristikası haqqında ətraflı məlumat verilmiş,

onun mahnı yaradıcılığına aid ir sıra nümunələrin təhlilinə yer verilmişdir.

Tədqiqat zamanı E.Sabitoğlunun beş toplusuna daxil olan mahnılarının tematik məzmunu və janr palitrasının müəyyən edilmiş, E.Sabitoğlu mahnılarının forma-quruluş xüsusiyyətlərinin öyrənilmiş, mahnılarının melodik dilindəki üslub xüsusiyyətlərinin və intonasiya məzmununun aşkar edilmiş, Emin Sabitoğlunun yaradıcılığında mahnı janrının əhəmiyyətinin müəyyənləşdirilmişdir.

Qeyd etməliyik ki, bəstəkar E.Sabitoğlunun parlaq, orijinal, hər kəs tərəfindən sevilən və tanınan mahnı yaradıcılığı dəfələrlə Azərbaycan musiqişünasların tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Tədqiqatın mövzusunun araşdırılması zamanı musiqişünaslıqda müəyyən edilmiş tarixi və nəzəri təhlil metodlarından istifadə edilmişdir. Üzeyir Hacıbəyli, Məmmədsaleh İsmayılov, İmruz Əfəndiyeva, Ceyran Mahmudova, Şəhla Həsənova və digər musiqişünas alimlərin Azərbaycan bəstəkarlarının mahnıları ilə bağlı araşdırmaları mövzunun tədqiqi zamanı əsaslanan elmi metodları təşkil edir.

Təqdim olunan tədqiqatın metodologiyası Azərbaycan və xarici musiqişünas alimlərin elmi tədqiqatlarına əsaslanır. Tədqiqat metodologiyası kimi kompleks analitik yanaşmanın seçilməsi onun tədqiqat obyektinin ən dərin və əhatəli şəkildə öyrənilməsi üçün geniş imkanları ilə bağlıdır. Qeyd etmək lazımdır ki, nəzəri analitik təhlil tədqiqat prosesində və bəstəkarın musiqi dilinin elementlərinin üslub xüsusiyyətlərinin müəyyən edilməsində aparıcı rol oynayır. Burada E.Sabitoğlu mahnılarında məqam-tonal əsasın tədqiqi kimi mühüm cəhətini dahi bəstəkar Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı fundamental elmi-tədqiqatı təşkil etmişdir [29]. E.Sabitoğlunun mahnılarında poetik və musiqi formasının qarşılıqlı əlaqəsi prinsipləri probleminin öyrənilməsinin metodoloji əsasını C.Mahmudovanın “Azərbaycan xalq və bəstəkar mahnı-

larının mətn xüsusiyyətləri” [28] elmi araşdırması təşkil etmişdir.

Yuxarıda göstərilən məsələlərin hazırlanmasında Azərbaycan musiqişünas alimlərindən Ü.Hacıbəyli [29, 30], M.İsmayılov [38, 39], B.Hüseynli [33], İ.Abezqauz [55], E.Abasova [53, 54], C.Mahmudova [41, 42], G.Abdullazadə [1], E.Babayev [7], R.Zöhrabov [51, 52], İ.Əfəndiyeva [13, 14], T.Məmmədov [69], G.Mahmudova [71] və başqalarının elmi-tədqiqat metodlarına istinad olunmuşdur.

Təqdim olunan tədqiqatın metodologiyasında xarici tədqiqatçıların fundamental elmi əsərlərinə istinad olunmuşdur. Bunlardan B.Asafyevin [58], V.Vasina-Qrossmanın [60], V.Xolopovanın [75] L.Mazel [66] və başqalarının elmi metodları nəzərə alınmışdır.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında mahnı janrı uzun bir inkişaf yoluna malikdir. Milli qaynaqlardan bəhrələnən və yüksək bədii səviyyədə yazılmış mahnılar hər bir bəstəkarın fərdi dəst-xəttinin xüsusiyyətlərini özündə əks etdirmişdir. Bu mahnılar xalq melodiyalarının məqam-harmonik və ritmik potensialını özündə əks etdirmişdir. Eyni zamanda forte-piano fakturası və harmonik yazı istiqamətində Azərbaycan bəstəkarları bir sıra yeni xüsusiyyətlər əldə etmişlər. Bu baxımdan E.Sabitoğlunun yaradıcılığında mahnı janrının öyrənilməsi və onun əsas xüsusiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsi tədqiqatın mövzusunun praktiki əhəmiyyətini təşkil edir. E.Sabitoğlunun mahnıları musiqi forması, melodik və harmonik dil, ritmik xüsusiyyətlər baxımından zəngin olub, özündə xalq yaradıcılığına xas olan elementləri ilə diqqəti cəlb edir. Tədqiqatın mövzusu E.Sabitoğlunun yaradıcılığında mahnı janrının xüsusiyyətlərini aşkarlamaqla yanaşı, həm də bəstəkarın mahnı janrına olan münasibətini üzə çıxarmağa imkan verir.

Bu işin praktiki əhəmiyyəti tədqiqat nəticəsində əldə edilmiş elmi əsaslandırılmış qənaətlərin bəstəkar E.Sabitoğlunun mahnı yaradıcılığının tədqiqinə dair gələcək elmi əsərlərdə

istifadə edilməsinin mümkünlüyü ilə müəyyən edilir. Bundan əlavə, bu vəsaitdən milli bəstəkar yaradıcılığının ayrı-ayrı sahələrinin tədqiqinə həsr olunmuş tədqiqatlarda istifadə oluna bilər. Onu da qeyd etmək ki, təqdim olunan tədqiqatın materialları Azərbaycan bəstəkar yaradıcılığı məsələlərinin öyrənilməsi ilə bağlı fənlər üzrə kurikulumlar üçün əsas kimi istifadə oluna bilər.

Musiqi mədəniyyəti tarixində vokal janrın təşəkkülü və inkişafı

Vokal musiqi sənəti iki sənət növünün – musiqi və poeziyanın birləşməsinə əsaslanır. Demək olar ki, bütün vokal əsərləri sözlərə malikdir. Məhz buna görə də onların melodiyaları bu və ya digər şəkildə təkcə sözlərin dili ilə deyil, həm də insan nitqinin ifadəli intonasiyaları, canlı nəfəsi ilə bağlıdır. Hər bir vokal əsərində aparıcı rol adətən əsərin əsas ideyasının cəmləşdiyi, musiqi obrazının mahiyyətinin ifadə olunduğu melodiya aiddir.

Mahnı musiqinin ən demokratik növü olaraq hər bir cəmiyyətdə, müxtəlif təbəqələrdə özünəlayiq yer tapır. Söz ilə musiqinin birləşməsi nəticəsində mahnılarda yaranan musiqili obraz ən əlverişli şəkildə dinləyicilərə çatdırılır. Burada poetik mətnin sətirləri bir neçə dəfə təkrar olunan musiqinin əsasında ifa olunur. Kamera-vokal musiqinin bir növü olan romans fortepiano müşayiəti ilə poetik mətnin oxunuşuna əsaslanır. Burada musiqi poetik mətnin bütün xırdalıqlarını və incəliklərini böyük həssaslıqla izləyərək onların əks etdirilməsini təmin edir.

Mahnı – şeir mətni, poeziya və musiqinin birləşməsindən yaranan musiqi janrıdır. Qərbi Avropa musiqisində mahnı janrının ilk nümunələrinə Vyana klassik məktəbinin üçüncü nümayəndəsi, alman bəstəkarı Lüdviq Van Bethovenin yaradıcılığında rast gəlinir. Onun A.Yeytelesin sözlərinə 6 mahnıdan

ibarət “Uzaq sevgilimə” vokal silsiləsi, Hötenin sözlərinə yazılmış mahnılar yaradıcılığında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Qərbi Avropa musiqisində bu janrın təşəkkülü romantizm cərəyanının yarandığı dövrdə daha geniş şəkildə təzahür edir. Məlumdur ki, romantizm cərəyanı incəsənəti yeni mövzu və obrazlarla zənginləşdirdi. Xüsusilə mahnı janrı bu dövrdə insan hisslərinin təcəssüm olunması zamanı, insanın daxili aləminin üzə çıxarılmasında, lirik boyaların ifadə olunmasında, təbiət obrazlarının tərənnümü ilə əlaqədar daha çox üstünlük təşkil etmişdir. Romantizm sənətkarının təxəyyülündə yaratdığı gerçək obrazlar, daxilən hiss etdiyi lirika mahnı janrında daha aydın şəkildə təcəssüm olunurdu.

Romantizm cərəyanının ilk nümayəndəsi, Avstriya bəstəkarı Frans Şubertin yaradıcılığında aparıcı janr əhəmiyyəti kəsb etmişdir. Şubert yaradıcılığında mahnı janrının əsas yer tutması onun romantizmin nümayəndəsi kimi səciyyələndirilməsi ilə əlaqədardır.

Bir romantik bəstəkar kimi Şuberti səciyyələndirən cəhətlərdən biri onun mahnı janrına münasibətində təzahür edir. Məlumdur ki, Şubert 600-dən artıq mahnı bəstələmişdir. Mahnı təkcə sayına görə deyil, əhəmiyyətinə görə də Şubert yaradıcılığında aparıcı rol oynayır.

Əvvəla, Şubert avstriya-alman mahnısını çox yüksək bir səviyyəyə qaldırmışdır. Mahnı, mahnıvarilik Şubertin musiqisinin əsas xüsusiyyətidir. Hətta digər janrlarda yazdığı əsərlərində də Şubert öz mahnılarının mövzusunun istifadə etmişdir.

F.Şubert bir çox şairlərin sözlərinə müraciət etmişdir. Məsələn, Hötenin sözlərinə “Çöl qızılgülü”, “Qretxen ip əyirir” mahnıları, “Meşə çarı” vokal balladası yazmışdır. O, F.Şillerin sözlərinə 40-dan çox mahnı, o cümlədən “Piliqrim”, “Qızın naləsi”, “Diliramb”, V.Müllərin şeirlərinə iki mahnı silsiləsi (“Gözəl dəyirmançı qız”, “Qış yolu”), H.Heynenin şeirlərinə “Onun portreti”, “Dəniz sahilində”, “Səhər”, “Oxşar”, L.Relş-

tabın sözlərinə “Məhəbbət elçisi”, “Axşam serenadası” mahnıları vardır.

F.Şubertin mahnı yaradıcılığında iki silsilə xüsusi yer tutur. Müllərin şeirlərinə yazılmış hər iki silsilə arasında müəyyən ümumilik və əlaqə vardır. “Gözəl dəyirmançı qız” vokal silsiləsi 1823-cü ildə, “Qış yolu” isə 1827-ci ildə yazılmışdır. 20 mahnıdan ibarət “Gözəl dəyirmançı qız” vokal silsiləsindəki mahnılar (“Səfərə”, “Haraya”, “Çaya minnətdarlıq”, “Dəyirmançı və çay” və s. işıqlı xarakterlidir. “Qış yolu” vokal silsiləsində mahnıların əksəriyyəti (“Arxayın yat”, “Yaz yuxusu”, “Yol dirəyi”) faciəvi xarakterlidir. “Şarmankaçı” adlı son mahnıda isə Şubert yurdsuz-yuvasız qalmış tənha musiqiçi simasında əslində öz surətini yaradır.

Beləliklə, bu silsilələr avtobioqrafik səciyyəlidir. Şubertin ölümündən sonra yaxın dostları onun yaradıcılığının son dövründə yazdığı və əsasən dramatik, faciəvi xarakterli mahnılarını toplayıb “Qu quşunun nəğməsi” (“Vida nəğməsi” deməkdir) adı ilə çap etdirirlər. Şubertin mahnılarında müraciət etdiyi şeirin ümumi əhvali-ruhiyyəsi, əsas ideyası çox gözəl əks olunur. “Oxşar”, “Onun portreti”, “Səhər” (H.Heyne), “Sığınacaq”, “Serenada” (L.Relştəb) kimi mahnılar bu silsiləyə daxil olmuşdur.

Başqa romantik bəstəkarlar kimi, R.Şuman da yaradıcılığında mahnı janrına geniş yer vermişdir. O, H.Heyne, İ.V.Höte, F.Rükkert, A.Şamisso, C.Q.Bayron, T.Mur, Y.Eyhendorf, F.Şiller, N.Lenay, V.Şekspirin sözlərinə bir çox mahnılar bəstələmişdir. Bunların içərisində silsilələr də var: “Şairin məhəbbəti” (H.Heyne), “Qadının məhəbbəti və həyatı” (A.Şamisso), “Çöl çiçəkləri” (müxtəlif şairlərin sözlərinə), “Mahnılar dairəsi” (Y.Eyhendorf) və s.

“Şairin məhəbbəti” (1840) görkəmli alman şairi Henrix Heynenin cavabsız qalmış məhəbbətindən bəhs edən poetik silsilədən bəstəkarın seçib götürdüyü 16 şeirə yazılmış mahnılardan ibarət silsilədir. Şuman öz mahnılarında həssas bir psi-

xoloq kimi çıxış edərək əhval-ruhiyyənin və fikirlərin ən incə dəyişilmələrini musiqidə əks etdirmişdir. “Şairin məhəbbəti” silsiləsində məhəbbət hissinin ən müxtəlif çalarları əks olunmuşdur. Lakin silsilə boyu nikbin, işıqlı əhval-ruhiyyədən tədricən dramatizmə keçid müşahidə olunur və son mahnı hətta faciəvi xarakter daşıyır. Silsilənin əvvəlindəki mahnılar sənətkarın ürəyində baş qaldırmış sevgi hissinin sevincini, işığını əks etdirirsə, sonra gələn mahnılarda məhəbbətinə cavab almayan aşiqin gərgin narahatlığı, həyəcanı, iztirabları musiqidə böyük səmimiyyətlə ifadə edilir.

“Qadının məhəbbəti və həyatı” (1840) silsiləsindəki mahnılar isə qadın ömrünün müxtəlif mərhələlərini, yəni gənclik çağı və ilk sevgisindən başlayaraq, qocalığadək keçdiyi həyatın səhifələrini ardıcılıqla təsvir edir.

Vokal musiqi rus bəstəkarlarının da yaradıcılığında əsas yer tutmuşdur. Rus musiqisində romans janrının inkişafında M.Qlinkanın müasirləri olan A.Alyabyev, A.Varlamov, A.Verstovski, A.Qurilyov mühüm əhəmiyyət kəsb etmişlər. Onların yaratdıqları vokal musiqi nümunələrinin hər biri parlaq ifadə fərdiliyinə malik idi.

A.Alyabyevin vokal yaradıcılığı janr və mövzular baxımından müxtəlifdir. Onun romansları arasında rus mahnıları, balladalar, dramatik monoloqlar, lirik romanslar, qəhrəmanivətənpərvərlik xarakterli mahnılar vardır. Bütün bu janrlarda o, rus poeziyasının obraz zənginliyini, fəlsəfi məzmununu və psixoloji quruluşunu həssaslıqla verə bilmişdir. A.Alyabyev öz romansları üçün mətnləri diqqətlə seçirdi. Onun əsərlərinin əsasını Puşkin, Jukovski, Delviq və dekabrist şairlərin şeirləri təşkil edirdi. Bəstəkar onlarda dünyagörüşünə, musiqi tələbatına uyğun mövzu və obrazları tapa bilirdi. A.Alyabyevin yaradıcılığında rus mahnı janrı böyük yer tutur. “Bülbül” (sözləri: A.Delviq) mahnıları arasında ən məşhurdur.

A.Varlamov romanslarının ən vacib xüsusiyyəti onların melodik zənginliyə malik olmasıdır. Onun romanslarının mah-

nı tərz, oxunaqlı olması, geniş nəfəsli melodiyası sərbəst və daha rahat şəkildə inkişaf edir. A.Varlamovun romanslarına plastiklik, relyeflik, təsvirin bitkinliyi xasdır. Onların tək-cə intonasiya tələbində deyil, həm də inkişaf prinsiplərində xalq mahnısının melodikası ilə əlaqəsi qırılmazdır. Mahnı melodiyası A.Varlamov üçün poetik obrazların əks etdirməsinin əsas vasitəsidir. İri miyaslı əsərlərdə, məsələn, balladada müxtəlif musiqiyə görə təzadlı epizodların qarşılaşdırılmalarına təsadüf edilir. Onun romanslarında fortepiano fakturası çox sadə və məişət romansının müşayiətinə yaxın olur. A.Varlamovun sevimli şairləri V.Koltsov, N.Sıqanov idi. Bununla yanaşı, M.Lermontov, A.Fet, A.Pleşeyeva və inqilabçı şair M.Mixaylovun da şeirləri ilə maraqlanırdı.

A.Verstovski XIX əsrin I yarısında rus romans janrının parlaq nümayəndələrindənədir. Vokal əsərlər A.Verstovski irsinin parlaq və əhəmiyyətli hissəsini təşkil edir. XIX əsrin 20-30-cu illərində Rusiyanın musiqili-poetik atmosferi, N.Jukovskiye və A.Puşkinə ehtiramla və şəhər lirik mahnısına pərəstişlə doğulanlar o dövrün rus romans janrının inkişafında zirvələrdən birinə çevrilir. A.Alyabyev və A.Varlamov kimi, A.Verstovski də rus şəhər folklorunun intonasiyalarına istinad edir. Bəstəkar üçün kəskin, yüksələn ekspressiv tərz səciyyəvi idi. Bu səbəbdən A.Verstovski vokal musiqinin Rusiya üçün yeni olan növünü, o dövrdə “dramatik kantata” adlanan - balladanı yaradır. Bu sahədə onun yazdığı ən yaxşı əsərləri – A.Puşkinin sözlərinə “Qara şal”, Jukovskinin sözlərinə “Yoxsul müğənni” mahnıları olmuşdur. Bu mahnılar müasirlərinin rəğbətini qazanmışdır.

A.Qurilyovun irsinin ən dəyərli hissəsini onun vokal yaradıcılığı təşkil edir. “Rus mahnıları” və orijinal rus xalq mahnılarının işləmələri onun vokal yaradıcılığının əsasıdır. A.Qurilyovun “47 seçilmiş rus xalq mahnıları” məcmuəsi rus musiqi tarixinə - 1830-40-cı illərin xalq-məişət mahnı mədəniyyətinin gözəl abidəsi kimi daxil olmuşdur. Bəstəkar bu məcmuədə şəhər məişətinin ən populyar, sevimli mahnılarını birləşdirərək,

onların rus xalq-məişət mahnı mədəniyyətinin gözəl nümunələri kimi tanınmasına nail olmuşdur. A.Qurilyovun mahnılarında rus xalq mahnısının xüsusiyyətləri sanki məişət romansına qovuşur.

M.Qlinkanın yaradıcılığında da kamera-vokal əsərlər mühüm yer tutur. M.Qlinka 70-dən çox romansın müəllifidir. Bəstəkar bütün ömrü boyu bu janra müraciət etmişdir. Romansları M.Qlinkanın musiqi gündəliyi adlandırmaq olar. Öz romanslarında M.Qlinka ən müxtəlif mövzulara toxunur. Burada müxtəlif adamların portretləri, həyat lövhələri, təbiət mənzərələri və s. vardır. Bəstəkar ən xəlif lirik duyğularını öz romanslarında ifadə etmişdir. Onun romansları içərisində janr etibarilə rəngarəng nümunələrə – “rus mahnısı”, elegiya, serenada, ballada, fantaziya rast gəlik.

M.Qlinkanın romansları müxtəlif şairlərin şeirlərinə bəstələnmişdir. Bunların içərisində Puşkin, Baratinski, Delviq, Batyuşkov, Jukovski, Kukolnik kimi şairlərin sözlərinə yazılmış nümunələr vardır. A.Puşkin şeirlərinə bəstələnmiş romanslar Qlinkanın kamera-vokal yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Bunların içərisində “Qanımda arzular coşur” («В крови горит огонь желанья»), “Mən xoş bir an xatırlayıram” («Я помню чудное мгновенье»), “Mən burdayam, İnezilya” («Я здесь, Инезилья»), “Gecə ətri” («Ночной зефир») və s. məşhur romansları misal göstərmək olar. Baratinskiyin sözlərinə yazılmış nümunələrdən “Üzmə məni” («Не искушай»), Kukolnikin sözlərinə “Şübhə” («Сомнение»), “Yolüstü mahnı” («Попутная песня»), “Torağay” («Жаворонок»), Jukovskinin sözlərinə “Gecə baxışı” («Ночной смотр») romansları çox populyardır.

A.Darqomijskinin mahnı və romansları onun yaradıcılığının dəyərli sahələrindən biridir. Bəstəkar bütün ömrü boyu romans və mahnılar bəstələmişdir; o, üslub, musiqi dili sahəsində axtarışlarını ilk növbədə mahnı və romans janrlarında aparmışdır. Şübhəsiz ki, onun mahnı və romanslarına M.Qlin-

kanın romans yaradıcılığının təsiri olmuşdur; bununla belə, Darqomijski öz kamera-vokal yaradıcılığında başqa yolla getmişdir və onun əsərləri rus vokal musiqisinin başqa bir istiqamətini təmsil edir. Öz yaradıcılığında müraciət etdiyi yeni mövzuları romans və mahnılarda təcəssüm etdirmək üçün Darqomijski artıq mövcud romans növləri ilə kifayətlənə bilməzdi. Odur ki, bəstəkar ənənəvi vokal janrları mahiyyətə yeniləşdirərək, onlara tamamilə yeni məna verir, yeni bədii vasitələrlə zənginləşdirirdi.

N.Rimski-Korsakov rus musiqisi tarixində gözəl kamera-vokal nümunələr də yaratmışdır. Onun mahnı və romansları şairanəliyi ilə, mükəmməl formaları ilə seçilərək, bəstəkarın yüksək bədii zövqə malik olduğunu nümayiş etdirir. Rimski-Korsakovun romanslarında əsas etibarilə işıqlı elegiyaya yaxın nümunələr, məhəbbət mövzusunu, təbiəti tərənnüm edən əsərlər, Şərq obrazı ilə bağlı romanslar vardır. Xalq məişəti ilə bağlı elementlər, yumoristik nümunələr, dərin dramatizmi ilə seçilən romanslar, demək olar ki, yox dərəcəsindədir.

N.Rimski-Korsakovun romanslarında əsas etibarilə şeirin məzmununu ümumi şəkildə musiqidə əks etdirən nümunələr üstünlük edir. Eyni zamanda, bəstəkar proqramlı təsviriliyə də müəyyən yer verir: “Gürcüstan çöllərində” («На холмах Грузии», «Дробится и плещет» romansları və s.

M.Musorqskinin kamera-vokal yaradıcılığı da onun operaları qədər əhəmiyyətlidir. Maraqlıdır ki, başqa bəstəkarların yaradıcılığında rast gəldiyimiz kamera-vokal nümunələrdə adətən lirika geniş təmsil olunur, müəlliflər öz daxili aləmini açır, ən məhrəm duyğuları ilə bölüşürlərsə, Musorqskinin şəxsi yaşantıları və qəlbinin dərinliklərində yaşatdığı hisslər yalnız A.Qolenişsev-Kutuzovun sözlərinə yazılmış – “Günəşsiz” (1874) adlı vokal silsilədə öz əksini tapmışdır. Başqa mahnı və romanslarında isə bəstəkar daha çox müxtəlif insanların obrazlarını yaradır, rəngarəng məişət lövhələrini əks etdirirdi. Odur

ki, onun kamera-vokal musiqisində monoloq-hekayə, monoloq-səhnə, ballada kimi janrlar üstünlük təşkil edir.

A.Borodinın kamera-vokal janrda yenilikləri də əhəmiyyətliyətlidir. O, 16 romans müəllifidir. Onun A.Puşkin, N.Nekrasov, H.Heyne, A.Tolstoy kimi şairlərin, həmçinin öz sözlərinə yazdığı romansları vardır. Romans sahəsində A.Borodin daha çox Qlinka ənənəsinə yaxındır, belə ki, o, Darqomijski və ya Musorqski kimi nitq intonasiyalarını musiqidə təcəssüm etdirməyə deyil, ümumiləşmiş poetik obrazları canlandırmağa və bununla bağlı olaraq rəqəbativdən deyil, əsas etibarilə kantilenadan, mahnıvarilikdən istifadə etməyə çalışır.

M.Qlinka ənənələrinin davamçısı kimi çıxış etməklə bərabər, o, rus romansını yeni obrazlarla zənginləşdirmiş, romansa rus bahadır eposunun obrazlarını daxil etmişdir ki, «Песня темного леса» (“Qaranlıq meşənin mahnısı”, sözləri A.Borodinindir) adlı romans buna parlaq misaldır. A.Borodin yeniliyinin bariz nümunələrindən biri də «Спящая княжна» (“Yatmış knyaz qızı”, sözləri A.Borodinindir) romansıdır ki, burada təsvir edilən knyaz qızının simasında bəstəkar şər qüvvələri tərəfindən sıxışdırılmış, yuxuya getmiş, nə vaxtsa oyayıb azad olacaq Rusiya surətini təsvir etmişdir.

A.Borodin romanslarının bir qrupu da lirik və lirik-psixoloji məzmun daşıyır. «Отравой полны мои песни» (“Mahnılarımla acılarla doludur”, H.Heynenin sözlərinə), «Для берегов отчизны дальней» (“Uzaq vətən sahillərindən ötrü”, A.Puşkinin sözlərinə), «Фальшивая нота» (“Xaric səs”), nağıl-fantastik obrazı əks etdirən «Морская царица» (“Dəniz şahzadəsi” sözləri A.Borodinindir), «Море» (“Dəniz”, sözləri A.Borodinindir) belələrindəndir. A.Borodin romanslarının daha bir qrupu da yumoristik nümunələrdən ibarətdir ki, buraya «Спесь» (“Təkəbbür”, A.Tolstoyun sözlərinə), «У людей-то в дому» (“Camaatın evində”) kimi əsərlər aiddir.

P.İ.Çaykovski 100-dən artıq romans bəstələmişdir ki, bunlar XIX əsrin ikinci yarısında rus vokal lirikasının ən gözəl

nümunələrinə aiddir. Bu romansların əhəmiyyəti ilk növbədə bunlarda lirik mövzunun genişlənmiş təcəssümü ilə müəyyən edilir.

P.İ.Çaykovski özünün romanslarında bir sıra şairlərin yaradıcılığına müraciət etmişdir. Onun A.Puşkinin şeirlərinə iki romansı vardır – “Zemfiranın mahnısı” və «Соловей мой, соловейко» (“Bülbülcüyüm”), A.Tolstoyun mətnlərinə bir sıra romansları yazılmışdır («Средь шумного бала», «Благославляю вас, леса», «То было раннею весной», «Don Juanın serenadası və s.). Alman poeziyasına müraciət edən bəstəkar Heynenin sözlərinə «Хотел бы в единое слово», Hötenin sözlərinə «Нет, только тот, кто знал», «Песня Миньоны» romanslarını bəstələmişdir.

Bəstəkarın uşaq mövzusuna həsr etdiyi romans və mahnıları da vardır ki, “16 uşaq mahnısı” silsiləsi buna parlaq misaldır. Burada təbiət lövhələri («Bahar», «Payız mahnısı»), zərəfatyana mahnı («Мой Лизочек так уж мал»), dialoq səhnələri («Кукушка», «Бабушка и внучек»), layla nümunələri («Колыбельная песнь в бурю» - “Tufan vaxtı oxunan layla”) vardır.

S.Raxmaninovun romansları bədii məziyyətlərinə görə və populyarlığı etibarilə onun fortepiano əsərləri ilə bir sırada durur. Bəstəkar 80 romans müəllifidir. Bunların içərisində Puşkin, Koltsov, Şevçenko kimi görkəmli şairlərin sözlərinə yazılmış nümunələr vardır. Lakin Raxmaninov bir çox hallarda çox da məşhur olmayan şairlərin o qədər də yüksək bədii məziyyətlərilə seçilməyən şeirlərinə müraciət etmişdir. Maraqlıdır ki, belə şeir nümunələrinin bir bəstəkar, musiqiçi kimi özünəməxsus «oxunuşunu» təqdim edən Raxmaninov bunlara sanki yeni, daha dərin məna vermiş və o dərəcədə gözəl romanslar bəstələmişdir ki, həmin şeirlər məhz bəstəkarın bunlara yazdığı musiqi sayəsində yayılıb şöhrət qazanmışdır. Raxmaninovun romansları içərisində simvolizm təmayülünə mənsub olan şairlərin şeirlərinə bəstələnmiş nümunələr də vardır.

Raxmaninovun romanslarını bəstəkarın lirik etirafı adlandırmıq olar. İnsanın qəlbində yaşatdığı zəngin daxili aləmi Raxmaninov romanslarında bütün çoxcəhətliliyi ilə öz əksini tapmışdır. Romans janrı Raxmaninovun təfsirində lirik duyğuların, ən məhrəm hiss və düşüncələrin ifadəsi kimi təqdim edildiyinə görə, bunlarda epik, janr-məişət mövzularına, komik obrazlara demək olar ki, rast gəlinmir. Bəstəkarın bir neçə romansında xalq mahnısı və şəhər məişət musiqisi ilə əlaqə təzahür edir.

Raxmaninovun vokal lirikasında Qlinka, Çaykovski, eləcə də bəzi əlamətlərinə görə Rimski-Korsakov, Borodin, Balakirevin romans üslubu ilə səsləşən xüsusiyyətlər özünü buruzə verir. Onun romanslarında vokal cəhət sözsüz üstünlüyə malikdir; lirik-psixoloji məzmunu və ümumiləşmiş obrazları açmaq üçün bəstəkar məhz vokal melodiyadan əsas vasitə kimi istifadə edir. Eyni zamanda onun romanslarında fortepiano müşayiətinin müstəsna rolu vardır, belə ki, Raxmaninov romanslarındakı fortepiano partiyasını sadəcə müşayiət adlandırmaq düzgün olmazdı. Bir çox nümunələrdə səs ilə fortepiano əsil ansambl-duet kimi çıxış edir.

Beləliklə, Qərbi Avropa və rus bəstəkarlarının yaradıcılığında mahnı janrının inkişafını izlədikcə, əldə olunan nailiyyətlərin janrın inkişafına təsir etdiyi özünü göstərir. Eyni zamanda hər bir bəstəkarın fərdi-dəst xəttindən irəli gələn xüsusiyyətlər mahnı janrının inkişafına böyük təsir göstərmiş və bu janrın müxtəlifliyini yaratmışdır.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında mahnı janrı

Azərbaycan professional məktəbi formalaşdıqca müxtəlif janrlara tələbat yaranmış və onlar xüsusi bir əhəmiyyət kəsb etmişdir. Mahnı belə janrlardan biri kimi Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında geniş şəkildə rast gəlinir. Bu janr Azərbaycan incəsənətinin inkişaf yollarının müəyyənəlməsinə

müsbət təsir göstərərək, vokal musiqidə çoxsaylı nümunələrin yaranması ilə diqqəti cəlb edir.

Mahnı incəsənətin ən demokratik və insanlar tərəfindən daha çox sevilən bir janrıdır. Milli professional musiqidə mahnı janrının yaranması və formalaşması geniş inkişaf yoluna malikdir. İlk peşəkar mahnıların yaranmasında xalq yaradıcılığının böyük təsiri var. Xalq mahnısı milli mədəni sərvətlərimizin zəngin hissəsi kimi müasir dövrdə bəstəkar yaradıcılığında mahnı janrının əsasını qoymuşdur. Mahnılarda xalqa məxsus səciyyəvi keyfiyyətlər ifadə olunur, tarixi qəhrəmanların musiqili obrazı yaradılır. Hər zaman fikir və hisslərinin səmimiyyəti ilə seçilən, dərin müdrikliyin aşılındığı mahnılar xalq yaradıcılığının janr etibarilə ən zəngin sahəsidir. Bu baxımdan mahnı janrının geniş və əhatəli məzmunu onun ən çox müraciət olunan bir sahə kimi bəstəkar yaradıcılığında da bərqərar olmasına səbəb olmuşdur.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında mahnı janrı uzun bir inkişaf yoluna malikdir. Milli qaynaqlardan bəhrələnmən və yüksək bədii səviyyədə yazılmış mahnılar hər bir bəstəkarın fərdi dəst-xəttinin xüsusiyyətlərini özündə əks etdirmişdir. Bu mahnılar folklor mənbəyə əsaslanmaqla yanaşı, xalq melodiylarının lad-harmonik və ritmik potensialı üzərində qurulmuşdur. Eyni zamanda fortepiano fakturası və harmonik yazı istiqamətində Azərbaycan bəstəkarları bir sıra yeni xüsusiyyətlər əldə etmiş və bu janr sahəsi üzrə milli köklərə əsaslanan çoxsaylı mahnı nümunələri yaratmışlar.

Azərbaycan bəstəkarlarının mahnıları musiqi forması, melodik və harmonik dil, ritmik xüsusiyyətlər baxımından zəngin olub, özündə xalq yaradıcılığına xas olan elementləri ilə diqqəti cəlb edir. Eyni zamanda mahnı janrı hər bir bəstəkarın kütləvi musiqi sahəsinə olan münasibətini aşkarlamağa imkan verir.

Azərbaycanda mahnı janrının yaranmasına zəmin yaradan Üzeyir Hacıbəyli, Müslüm Maqomayev və Asəf Zeynallının ənənələrinə sadıq qalan Səid Rüstəmov, Tofiq Quliyev, Fikrət

Əmirov, Rauf Hacıyev, Niyazi, Cahangir Cahangirov, Emin Sabitoğlu, Oqtay Kazımı, Ramiz Mirişli, Elza İbrahimova, Rühəngiz Qasımova və başqalarının bu sahədə yaratdığı janr nümunələri Azərbaycan musiqisində mahnı janrının inkişafında mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Milli musiqi mədəniyyətimizdə ilk bəstəkar mahnılarının yaranması dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır. Ü.Hacıbəylinin mahnı janrı sahəsinə müraciəti və bu sahədə janr nümunələrini yaratması Azərbaycan professional musiqisində bəstəkar mahnılarının yaranmasının başlanğıcını qoymuşdur.

Azərbaycan Demokratik Respublikanın fəaliyyəti dövründə - 1918–1920-ci illərdə vətənpərvərlik mövzusunda “Milli marş”, “Azərbaycan marşı”, “Çırpınırdı Qara dəniz” kimi himn xarakterli mahnılar yaranmışdır. Bunlardan “Milli marş”ın sözləri Ü.Hacıbəyli, “Azərbaycan marşı”nın və “Çırpınırdı Qara dəniz” mahnısının sözləri isə Ə.Cavada məxsusdur. Bu mahnılar uzun müddət tapılmasa da, sonradan onların Türkiyədə dərc edilməsi məlum olmuşdur. Həmin mahnılar yalnız 1980-ci illərdə Ü.Hacıbəylinin ev muzeyinin əməkdaşları tərəfindən üzə çıxarılaraq bərpa edilmiş və Azərbaycanda səsləndirilmişdir. “Azərbaycan marşı” 1992-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Dövlət Himni kimi qəbul olunmuş və dövlət rəmzlərindən birinə çevrilmişdir.

1920-ci illərin sonu – 30-cu illərin əvvəllərində Ü.Hacıbəyli Azərbaycanda kütləvi mahnıların ilk nümunələrini yaradır. Bu mahnılar milli musiqimizə yeni mövzu və yeni mahnı üslubu kimi daxil olmuşlar. “Komsomolçu qız”, “Döyüşçülər marşı”, “Mazut”, “Qara gözlər” kimi mahnılar bu qəbildəndir. 1940-cı illərdə Böyük Vətən müharibəsi dövründə Ü.Hacıbəyli yenidən kütləvi mahnı janrına müraciət edir. Dahi bəstəkarın əsas məqsədi ağır tarixi dövrün Azərbaycan bəstəkarları qarşısında qoyduğu yeni vəzifələrin uğurla həll edilməsi idi. Bu məqsədlə Ü.Hacıbəyli xalqın faşist işğalçılarına qarşı mübari-

zəsini əks etdirən hərbi-vətənpərvərlik mahnıları bəstələyir. Onun bu illərdə yazdığı “Ananın oğluna nəsihəti”, “Vətən ordusu”, “Şəfqət bacısı”, “Yaxşı yol”, “Yaralı döyüşçünün hekayəti” kimi mahnıları müəyyən olunmuş konkret mövzu üzrə mükəmməl nümunələr idi. Ü.Hacıbəylinin uşaq mahnıları da (“Pilotlar”, “Bir quş düşdü havadan”, “Yetim quzu”) uşaqlar üçün yazılmış ilk mahnılardandır.

Ümumiyyətlə, Ü.Hacıbəylinin mahnıları janr müxtəlifliyi ilə seçilərək, Azərbaycan bəstəkarlarının bu sahədə fəaliyyəti üçün mühüm yollar açmışdır.

Ü.Hacıbəyli ilə birlikdə onun yaxın silahdaşı, görkəmli musiqi xadimi və bəstəkar Müslüm Maqomayev də Azərbaycanda mahnı janrının inkişafında mühüm rol oynamışdır. M.Maqomayevin 1920-ci illərin sonu – 30-cu illərin əvvəllərində yazdığı “Yaz”, “Tarla”, “Bizim kənd”, “Neft” mahnıları kütləvi mahnı janrının ilk nümunələri kimi əhəmiyyətli idi.

Bu illərdə Azərbaycanın professional təhsil almış ilk bəstəkarı Asəf Zeynallının milli romans janrını yaratması vokal musiqi sənətində yeni bədii intonasiya quruluşuna malik üslublu kamera-vokal lirikasının təməlini qoydu. A.Zeynallının romanslarında xalq mahnı yaradıcılığının təsiri özünü aydın göstərir və bəstəkarın vokal lirikası milli musiqimizdə bu janrın mükəmməl nümunələrinin yaranmasına böyük təsir göstərmişdir.

Azərbaycanda mahnı janrının inkişafında dahi bəstəkar Fikrət Əmirovun bu sahədə yazdığı nümunələr mühüm rol oynamışdır. Fikrət Əmirov dahi bəstəkar Ü.Hacıbəylinin və A.Zeynallının lirik-romans əsərlərinə daha bağlı olmuş və onlardan irəli gələn lirik-mahnıvariliyi davam etdirərək, öz vokal əsərlərinin təsir qüvvəsini artırmışdır. İyirmi beşdən artıq mahnının müəllifi olan F.Əmirovun vokal lirikası bəstəkarın yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan obraz, mövzu, faktura və harmonik dilin yaranmasında əsl yaradıcılıq laboratoriyası olmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, onun bir çox mahnıları opera və instrumental

əsərləri ilə səsləşir. F.Əmirov üç romans və müxtəlif mövzulu iyirmi beşdən artıq mahnının müəllifidir. Tarixi-vətənpərvərlik və lirik-məhəbbət mövzusu F.Əmirovun mahnılarının əsas məzmununu təşkil edir. “Kareliyanın andı”, “Gülərəm, gülsən”, “Azərbaycan elləri”, “Mən səni araram”, “Reyhan”, “Göygöl”, eləcə də Z.Cabbarzadənin sözlərinə yazdığı uşaq mahnıları və digər janr nümunələri F.Əmirovun özünəməxsus üslubunun xüsusiyyətlərini əks etdirir. Onun mahnılarının əsas xüsusiyyəti ənənəvi xalq musiqisi ilə bəstəkarın üslubuna xas olan romantik coşğunluğun üzvi şəkildə sintezləşdirilməsidir. Melodik formanın plastikliyi və bəstəkarın təfəkkür tərzinin birləşməsi, eləcə də xalqın musiqi dilindən mənimsədiyi ifadə vasitələrini məharətlə seçməsi F.Əmirovun mahnılarının özünəməxsusluğunu müəyyənləşdirir. F.Əmirovun mahnıları üçün səciyyəvi olan lirik mövzu iki formada təqdim olunmuşdur – ali lirika və məişət lirikası. “Gülüm”, “Gülərəm gülsən” mahnıları, “Kor ərəbin mahnısı” ali lirikanın parlaq ifadəsidir. Bəstəkarın mahnıları mahiyyət etibarilə iki janrın – mahnı və romans nümunələrinin birləşməsindən yaranmışlar.

F.Əmirov romans və mahnı janrlarına xas olan üslub xüsusiyyətlərini saxlayaraq, onları özünəməxsus və müasir səslənmə ilə dolğunlaşdırmaqla, mahnılarına özünün fərdiləşdirilmiş formasını verir. Bu baxımdan bəstəkarın solo-vokal lirikasında istifadə etdiyi xalq mahnısı intonasiyaları xüsusilə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Əmirovun intonasiyalarının ürəyəyatımlılığının əsas səbəblərindən biri də ənənəvi xalq musiqisi ilə bəstəkarın üslubuna xas olan romantik coşğunluğun üzvi şəkildə sintezləşdirilməsidir.

Bəstəkarın kamera-vokal lirikasının daha bir səciyyəvi cəhəti onun ifadə vasitələrinin, həmçinin xalqın milli dilindən mənimsədiyi ifadə vasitələrini qənaət və məharətlə seçmək qabiliyyətidir.

F.Əmirovun tez-tez mahnı janrına müraciət etməsi onun xalqa yaxın olmasının göstəricisidir. Eyni zamanda bir çox

mahnılar bəstəkar tərəfindən janrın nəzərə çarpacaq dərəcədə fərdiləşdirildiyini, ona psixoloji mənasını ifadə edir. Bu mənada, bilavasitə xalq musiqisi ilə bağlı olan və milli-kütləvi mahnı janrına yaxın olan “Toy” mahnısı, “Lay-lay” mahnılarının dramatik cəhətdən dərinləşdirildiyi özünü büruzə verir. H.Cavidin “Şeyx Sənan” pyesinə yazılan musiqidən “Kor ərəbin mahnısı” da bu qəbildəndir.

Vətən mövzusunun tərənnüm edən mahnılar da F.Əmirovun yaradıcılığının bir hissəsini təşkil edir. F.Əmirovun “Gülüm” qəzəlini xüsusi qeyd etmək lazımdır.

F.Əmirovun özünəməxsusluğu ondadır ki, o, Ü.Hacıbəylinin ənənələrini mənimsəyərək, onların daxilən hiss etməyi bacarmışdır. Ü.Hacıbəyliyən fərqli olaraq, F.Əmirovun mahnı-qəzəllərində beytlərə ayrılan mahnı forması çox mülayim, ardıcıl, təmkinli lirika ilə ifadə olunmuşdur.

F.Əmirovun məşhur mahnılarından biri Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” dramına yazdığı “Kor ərəbin mahnısı”dır. Bəstəkarın mahnı leksikası muğam janrının elementləri ilə zənginləşdirilmişdir. Bu yanaşma əsasən poetik mətnin xüsusiyyətləri ilə bağlıdır. Belə ki, bəstəkar məhəbbət mövzusunun daha fərqli tərzdə, əxlaqi çərçivədə verməyə üstünlük vermişdir.

F.Əmirovun mahnı janrına müraciət etməsi həm də bəstəkarın geniş xalq kütləsinə yaxınlığının təzahürü kimi diqqətləyiqdir. O, Azərbaycan xalq sənətinin mahir bilicilərindən biri kimi, milli mahnı janrının inkişafında mühüm rol oynamışdır.

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin parlaq simaları olan Səid Rüstəmov, Tofiq Quliyev, Rauf Hacıyev və Cahangir Cahangirovun mahnıları bu janrın inkişafının müəyyənlişməsində mühüm rol oynamışdır.

1930-cu illərdən başlayaraq, Azərbaycanda kütləvi mahnı janrının ilk nümunələrini yaranır, onların məzmununu və obraz dairəsi nəzərə çarpacaq dərəcədə genişlənir. Bu illərdə görkəmli mahnı ustası S.Rüstəmov “Qızıl əsgər”, “Azərbaycan” kimi müasir məzmunlu mahnılarını yazır.

İkinci dünya müharibəsi illərində S.Rüstəmov da digər Azərbaycan bəstəkarları kimi vətənpərvərlik mövzusunda mahnılar – “Cəbhəyə”, “Şanlı ordumuz”, “Dənizçilər mahnısı”, “Sərhədçilər mahnısı”, “İrəli” mahnılarını yazır. Mübariz ruhlu, gümrəh musiqisi ilə seçilən bu mahnılar 416-cı diviziyanın döyüşçüləri tərəfindən sevilə-sevilə oxunurdu. S.Rüstəmov bu diviziyanın döyüşçülərindən ibarət özfəaliyyət orkestri təşkil edərək, onlarla birlikdə konsert proqramları ilə çıxış edirdi.

1944-cü ildə Tbilisidə Zaqafqaziya respublikalarının musiqi Ongünlüyündə S.Rüstəmovun uvertürə xarakterli, parlaq, şənəhval-ruhiyyəli “Qəhrəmani” əsəri uğurla ifa olundu.

1952-ci ildə isə S.Rüstəmov “Sürəyya”, “Komsomol”, “Mən sülhə səs verirəm”, “Sumqayıt” mahnılarına görə Dövlət mükafatı laureatı adına layiq görülür.

1955-ci ildə S.Rüstəmovun “Mahnılar” məcmuəsi dərc olunur. Bu məcmuəyə “Neftçi qız”, “Alagöz”, “Bənövşə”, “Sevgi mahnısı”, “Həkim qız”, “Hardasan?” mahnıları daxil edilmişdir.

Görkəmli mahnı ustası S.Rüstəmov musiqi tariximizə nəğməkar bəstəkar kimi daxil olmuşdur. O, lirik mahnıları ilə musiqi xəzinəmizə dəyərli töhfələr vermişdir. S.Rüstəmovun mahnılarının melodiyları aydın, obrazlı, səmimi olmaqla yanaşı, dinləyicinin qəlbinin ən incə tellərini oxşamağa qadirdir.

S.Rüstəmov bütün yaradıcılığı boyu mahnı janrına müraciət etmişdir. Bəstəkarın üslubunun əsası, musiqi dilinin formalaşması məhz bu janrdə özünün həllini tapmışdır. S.Rüstəmov özünəməxsus melodik istedadla malik bir bəstəkar idi. Onun çox səmimi, inandırıcı, yadda qalan melodiyları bədii ifadəliliyi ilə seçilir. S.Rüstəmovun mahnıları arasında poetik cazibəsi və səmimiliyi ilə seçilən lirik mahnılar üstünlük təşkil edir. “Bənövşə”, “Alagöz”, “Qurban adına”, “Gəlmədin”, “Oxu, gözəl”, “Oxu, tar”, “Şeir deyilmi?” mahnıları bu qəbildəndir. Onun lirik mahnıları üçün şəffaf hisslərin ifadəsi, emosional təsir qüvvəsi, poetik duyğunun təcəssüm olunması səciyyə-

vidir. S.Rüstəmovun mahnılarının forma-quruluşu ilə bağlı musiqişünas, professor Zemfira Abdullayeva yazır: *“S.Rüstəmovun mahnılarının əksəriyyəti ənənəvi kuplet formasındadır. Bəzən bəstəkar formanın hüdudlarını genişləndirərək, üçhissəli kompozisiyalardan da istifadə edir. “Sevgi mahnısı”, “Hardasan”, “Bənövşə” və başqa mahnılar buna misal ola bilər”* [2, s.32]. S.Rüstəmovun mahnılarının məzmunu son dərəcə sadəliyi, formasının demokratikliyi ilə seçilir. Bəstəkarın mahnılarının məzmunu çox rəngarəngdir. Bu mahnılarda Azərbaycan xalqının zəhmətkeş insanları, onların həyatı, əməyi, məhəbbəti, doğma Vətənin gözəlliyi vəsf olunur.

Azərbaycanda mahnı janrının ən gözəl nümunələrinin yaranması mahir melodiya ustası olan Tofiq Quliyevin adı ilə bağlıdır. T.Quliyevin musiqisi ilk növbədə melodik gözəlliyi, rəngarəng, parlaq harmonik dili və səmimiliyi ilə diqqəti cəlb edir. Məzmunun yüksək ideallığı, xəlqilik, mövzu və məna dərinliyi, forma bitkinliyi, yüksək peşəkarlıq T.Quliyevin mahnılarının səciyyəvi xüsusiyyətlərindəndir. Bəstəkarın mahnılarında musiqi ilə sözün vəhdəti tam dolğunluğu ilə öz həllini tapır. Onun melodiyları həmişə intonasiya cəhətdən son dərəcə yeni və təbiidir, onlarda ahəngdarlıq və improvizasiyalılıq məharətlə uyğunlaşır. Bu melodiylara zəriflik, romantik poetikliklə yanaşı, drammatizm də xasdır. T.Quliyevin mahnılarında mövzu rəngarəngliyi və çoxşaxəlilik özünü göstərir. O, Səməd Vurğun, Nəbi Xəzri, Rəsul Rza, Süleyman Rüstəm, Fikrət Qoca, Zeynal Cabbarzadə kimi şairlərin sözlərinə mahnı bəstələmişdir. T.Quliyevin mahnılarının mövzu dairəsi çox genişdir. Onun yaradıcılığına Vətən mövzusu (*“Azərbaycan”, “Bakı haqqında mahnı”*), xalqlar dostluğu (*“Praqa haqqında mahnı”, “Tiflis dənizi”*), zəhmət adamlarının fədakar əməyi (*“Neftçi mahnısı”*), eləcə də dostluq və məhəbbət haqqında gözəl mahnılar daxildir. Xüsusilə, 1960-cı illər T.Quliyevin məhsuldar yaradıcılıq dövrü olmuşdur. Onun *“Axşam görüşləri”, “Tez, gəl”, “Bakının qızları”, “Bahar bayramı”* kimi mahnıları həmin

dövrə də yaranmış və Azərbaycanda bu janrın ən mükəmməl nümunələri kimi dinləyicilər tərəfindən sevilmişdir. Bəstəkarın “Axşam mahnısı”, “Qızıl üzük”, “Qəmgin mahnı”, “Arzular”, “Sənə də qalmaz”, “Mən sənin, sən mənim”, “Məhəbbət valsı” kimi mahnıları musiqi incəsənətimizin dəyərli inciləridir.

T.Quliyevin mahnılarının musiqi dili harmoniya zənginliyi, ifadəliliyi və ekspressivliyi ilə səciyyələndir. Onun mahnılarının konstruksiya kamilliyi intonasiya inkişafının dramaturji məntiqi ilə vəhdət təşkil edir. T.Quliyevin yaradıcılığında əsas amil olan mahnıvarilik onun musiqi dilinin bütün komponentlərində - harmoniyada, metro-ritmdə və forma quruluşunda öz əksini tapmışdır.

Azərbaycanda mahnı janrının inkişafında mühüm rol oynayan bəstəkarlardan biri də Rauf Hacıyevdir. Onun milli musiqi xəzinəsinin dərin köklərindən bəhrələnən yaradıcılığı parlaq özünəməxsusluğu, fərdi üslubu ilə seçilir. R.Hacıyevin adı Azərbaycan vokal sənəti tarixinin maraqlı səhifələri ilə bağlıdır. Mahnı bəstəkarın yaradıcılığının əsasını təşkil edərək, onun parlaq və özünəməxsus dəst-xəttinin cilalanması, musiqi estetikasının prinsiplərinin təkmilləşdirilməsi üçün əsas zəmin olmuşdur. Bəstəkar Azərbaycan mahnı mədəniyyətinin ən yaxşı ənənələrini davam etdirərək, öz təkrarolunmaz üslubu ilə seçilən gözəl sənət nümunələri yaratmışdır. R.Hacıyev 100-dən artıq mahnının müəllifidir. Bu mahnılar obraz və məzmun rəngarəngliyi ilə seçilir. Onun “Sevgilim”, “Bakı haqqında mahnı”, “Abşeronu bahar gəlir”, “Azərbaycan” kimi mahnılarında vətənə, onun təbiətinə, insanlarına böyük məhəbbət aşılanmışdır. R.Hacıyevin mahnılarının melodikası özünəməxsus fərdi intonasiyası ilə seçilir. 1950-60-cı illərdə R.Hacıyevin mahnı janrı sahəsində yaradıcılığı geniş vüsət alır. Bu mahnılar xalq musiqisi, kütləvi mahnıların və klassik sənətin bir sıra xüsusiyyətlərini özündə birləşdirmişdir. R.Hacıyevin “Sülhü qoruyaq”, “Tələbələr”, “Festival mahnısı”, “Gənclik mahnısı”, “Vətən haqqında mahnı”, “Azərbaycan” mahnıları vətənpərvərlik, və

təndaşlıq, həyata, insana məhəbbət kimi səmimi hisslərlə asılanmışdır. Bəstəkarın mahnıları üçün seçdiyi mövzuların geniş diapazonu onların janr zənginliyini müəyyənləşdirmişdir. Bu mahnıların arasında qəhrəmanlıq, lirik, kədərli, qəmgin, məzəli və yumorlu mövzulu mahnılara rast gəlmək olar. Parlaq melodiya ustası olan R.Hacıyev çox sayda geniş populyarlıq qazanmış lirik mahnıların müəllifidir. Bu mahnılar insanın daxili aləmini ən fərqli tərəflərdən təsvir edir. Bəstəkar mahnılarında yüksək insani hissləri – məhəbbəti, sevinc və kədəri, düşüncələri öz plana çəkir və bunları həssaslıqla, böyük səmimiyyətlə əks etdirir. Bəstəkarın “Sevgilim” mahnısı həm Azərbaycan da, həm də onun həüdudlarından kənarda müəllifə böyük şöhrət gətirmişdir. Emosional ifadə tərzinə və lirik duyğulu hisslərə malik olan “Sevgilim” mahnısı səmimi monoloq kimi tanınmışdır. R.Hacıyev mahnılarında poetik mətnə böyük diqqətlə yanaşaraq, musiqi ilə sözün mükəmməl vəhdətini yaratmağa nail olmuşdur.

İstedadlı Azərbaycan bəstəkarı Cahangir Cahangirov da mahnı janrının inkişafına öz töhfələrini vermişdir. Təbiət etibarilə lirik bəstəkar olan C.Cahangirov bütün yaradıcılığı boyu mahnı janrına müraciət etmiş və mövzu zənginliyi ilə seçilən bənzərsiz əsərlər yaratmışdır. C.Cahangirovun “Nazənin”, “Gözlərin”, “Gəl gözəlim”, “Bahar nəğməsi”, “Çiçəklər”, “Azərbaycan” mahnıları milli mahnı janrının inkişafında mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. C.Cahangirovun mahnılarında melodiya zənginliyi ilə yanaşı, xalq musiqisi ilə yaxınlıq, muğamlardan irəli gələn improvizasiyalılıq özünü aydın göstərir. Bəstəkarın mahnılarının mövzu və obraz dairəsi rəngarəngliyi ilə seçilir. Onların arasında vətənə, doğma şəhərə, xalqa məhəbbət hisslərini əks etdirən mahnılarla yanaşı, zəhmətkeş insanların əməyinə həsr olunmuş mahnılara da rast gəlmək olar.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında mahnı janrı məzmun və obrazlar dairəsi baxımından genişdir. Vətəni, xalqı tərənnüm edən, təntənəli xarakterli himn-mahnılarla başlayan

Azərbaycan bəstəkarlarının mahnıları inkişaf zamanı keyfiyyət-cə yeni cizgilər əldə etmişdir.

Xüsusilə, poetik mətn ilə musiqinin vəhdəti özünü daha dərinləndirən göstərir. Mahnıların melodik dili məhz məzmunundan irəli gələrək formalaşır. Bu barədə professor Ceyran Mahmudova yazır: *“Xalq mahnılarımıza xas olan mövzu zənginliyi saysız nümunələrə malik bəstəkar mahnılarının yaranmasını mümkün etmişdir. Onların da mətn quruluşu ilə xalq mahnılarının poetik əsası arasında oxşarlıqlar çoxdur. Əslində, bəstəkarlarımız öz mahnılarını yaradarkən, poetik mətn baxımından da mövcud olan xalq mahnı ənənələrinə arxalanmış, onları daha da inkişaf etdirmişlər”* [44, s.7-8].

Milli köklərə əsaslanma, melodiya və harmonik dilin sintezi, mahnı janrının diapazonunun yeni mövzularla genişlənməsi Azərbaycan musiqisində bu janrın müxtəlif inkişaf mərhələlərini əhatə etmişdir. Xalq musiqisinə daim istinad edən bəstəkarlarımız Azərbaycan melosunu kütləvi mahnının qabaqcıl nailiyyətləri ilə birləşdirərək, mahnı sənətini melodik və harmonik baxımdan zənginləşdirməyə nail olmuşlar. Xüsusilə XX əsrin ortalarından başlayaraq, yeni yazı texnikası üsulları ilə tanış olan Azərbaycan bəstəkarları milli təfəkkür formaları ilə Avropa musiqisinin xüsusiyyətlərini birləşdirmiş və bunları mahnı janrında da tətbiq etmişlər.

Müasir dövrdə Azərbaycanda mahnı janrı müxtəlif mövzu istiqamətləri üzrə inkişaf edir. Professional bəstəkar mahnıları ilə yanaşı, müəyyən həvəskar musiqiçilərin də müəllifi olduğu pop, caz və estrada üslubunda yazılmış mahnılar müasir dövrdə Azərbaycanda mahnı janrına qeyri-müəyyən və fərqli yanaşmaların mövcudluğuna təsir göstərmişdir. Hal-hazırda Azərbaycanda mahnı janrının inkişaf istiqamətlərinə müxtəlif baxış bucaqlarının olması bu janrın araşdırılmasının müxtəlif tərəflərini müəyyənləşdirir. Cavanşir Quliyev, Vəqif Gərayzadə kimi müasir dövrün aparıcı bəstəkarları Azərbaycan mahnısında yeni yanaşmaların olmasına təsir göstərmişlər. Musiqi mədəniyyə-

tinin ən demokratik janrlarından olan mahnı müasir dövrümüzdə ən çox müraciət olunan bir sahədir. Mühit, dövr dəyişdikcə, mahnı janrına da olan tələbatın fərqli oması onun inkişafında yeni mərhələlərin yaranmasına səbəb olur.

Beləliklə, dünya vokal mədəniyyətində mahnı janrının inkişaf xüsusiyyətləri hər bir bəstəkarın fərdi dəst-xətti ilə müəyyən olunur. Bu yanaşma tərzı Azərbaycan bəstəkarlarının da yaradıcılığında özünü göstərmişdir. Milli xüsusiyyətlərə əsaslanma, xalq yaradıcılığından bəhrələnmə isə Azərbaycan bəstəkarlarının səciyyəvi xüsusiyyətidir.

Emin Sabitoğlunun həyat və yaradıcılığının ümumi xarakteristikası

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin görkəmli nümayəndəsi, XX əsrin 1960-cı illərində yaradıcılıq fəaliyyətinə başlayan parlaq simalardan biri də Xalq artisti, Əməkdar incəsənət xadimi Emin Sabit oğlu Mahmudovdur. O, musiqi aləmində Emin Sabitoğlu adı ilə tanınır. E.Sabitoğlu musiqinin bir sıra janrlarında, o cümlədən operetta, kino musiqisi, mahnı və digər janrlarda maraqlı və dəyərli əsərlərin müəllifidir. Çoxsaylı musiqi əsərlərinin müəllifi olan E.Sabitoğlu mahnı sahəsində 600-dən artıq nümunəni yazmışdır. Onun əsərləri bir sıra musiqi janrlarının, xüsusən də mahnı janrının inkişafında mühüm rol oynamışdır.

Emin Sabit oğlu Mahmudov 1937-ci ildə, noyabrın 2-də Bakı şəhərində anadan olmuşdur. Onun atası – yazıçı-dramaturq Sabit Rəhman (Sabit Kərim oğlu Mahmudov) Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində dərin iz qoyan şəxsiyyətlərdən biridir. Anası İsmət xanım Mahmudova (Mamedbekova) Bakı Dövlət Universitetinin kimya fakültəsində təhsil alırdı və tanınmış ziyalı qadın idi.

E.Sabitoğlunun musiqi istedadı hələ kiçik yaşlarından başlayaraq, özünü göstərir. Övladlarının musiqiyə marağını və is-

tedadını müşahidə edən valideynləri ona yaxşı təhsil verməyi üstün hesab edirlər və buna görə musiqi ilə ciddi şəkildə məşğul olmağını qərara alırlar.

8-ci sinifdə təhsil alan zaman E.Sabitoğlu məktəbin nəzdində fəaliyyət göstərən Mithəd Əhmədovun bəstəkarlıq sinfində ilk yaradıcılıq təcrübələrinə başlayır. Həmin dövrdə M.Əhmədovun tövsiyələri əsasında o, fortepiano üçün pyeslər və bir neçə digər kiçik həcmli əsərlər yazır. E.Sabitoğlunun musiqi istedadı ilk bəstəkarlıq müəllimi Mithəd Əhmədov tərəfindən düzgün istiqamətlənir və bu onun gələcəkdə mükəmməl bəstəkar kimi yetişməsinə təsir göstərir.

1954-cü ildə orta məktəbi bitirən Emin Sabitoğlu elə həmin ildə də Üzeyir Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq fakültəsinə, dahi bəstəkar, Xalq artisti, professor Qara Qarayevin sinfinə daxil olur. Məlumdur ki, Q.Qarayev bəstəkarlıqla yanaşı, yüksək pedaqoji istedadla malik bir şəxsiyyət idi. O, tələbələrinin düzgün istiqamətləndirilməsində, bəstəkarlıq texnikası ilə yaxından tanış olmasında yaxından iştirak edir, öz dəyərli bilik və tövsiyələrini onlardan əsirgəməirdi. Bütün bunlar E.Sabitoğluna təsirsiz qalmır, onun bəstəkar kimi formalaşması və püxtələşməsi üçün geniş imkanlar açır.

Üzeyir Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında iki il burada oxuduqdan sonra Emin Sabitoğlu təhsilini P.Çaykovski adına Moskva Dövlət Konservatoriyasında davam etdirir. Burada o, görkəmli rus-sovet bəstəkarı, Stalin mükafatı laureatı Yuriy Şaporinin sinfində təhsil alır. Yuriy Aleksandroviç Şaporin (1887-1966) dövrünün tanınmış bəstəkarı və musiqi-ictimai xadimi idi. O, 1939-cu ildən Moskva Konservatoriyasının bəstəkarlıq kafedrasında dərs deyirdi və gənc bəstəkarların formalaşmasında yaxından iştirak edir, bilik və təcrübəsini onlarla bölüşürdü. Tələbələrlə ünsiyyətdə olduqca demokratik şəxs olan Y.Şaporin onlarda müstəqil düşüncə tərzini inkişaf etdirməyə çalışırdı. O, müntəzəm şəkildə tələ-

bəzlərlə söhbətlər aparır, onların düşüncə tərzinin və dünyagörüşünün genişlənməsinə, musiqi ilə bağlı fikirlərinin konkret şəkildə ifadə olunmasına təsir göstərirdi.

Emin Sabitoğlunun gələcək bəstəkar və professional tələblərə cavab verən musiqiçi kimi formalaşmasında Y.Şapori-nin rolu əvəzsizdir. Moskvanın musiqi mühiti də E.Sabitoğlunun hərtərəfli musiqiçi kimi formalaşmasına imkan yaradırdı, müxtəlif yaradıcı insanlarla münasibət qurmasına səbəb olurdu. Moskva konservatoriyasında oxuduğu illərdə Emin Sabitoğlu türk şairi Nazim Hikmətlə tanış olur. Nazim Hikmət həmin dövrdə Moskvada mühacir həyatı yaşayırdı və uzun illər idi ki, vətəni Türkiyəyə getmək imkanından məhrum olmuşdu. Ortaq mədəni dəyərlər, türk və Azərbaycan qardaşlığı Emin Sabitoğlu və Nazim Hikməti qısa müddət ərzində bir-birinə bağlayır. Nazim Hikmətin poeziyası Emin Sabitoğlunun maraqlandırır. Həmin dövrdə Emin Sabitoğlu ilk vokal əsərlərini yazmağa başlayır. Maraqlısı budur ki, Emin Sabitoğlu Nazim Hikmətin də poeziya dünyasına müraciət edir və görkəmli türk şairinin sözlərinə bir neçə romans yazır. Bununla yanaşı, Emin Sabitoğlu təhsil dövründə violin və fortepiano üçün Poema, Sonatina və digər əsərlərini də bəstələyir.

1961-ci ildə E.Mahmudov Moskva Dövlət Konservatoriyasını müvəffəqiyyətlə bitirir. Onun diplom işi olan Simfoniya Moskva Konservatoriyasının Böyük zalında keçirilmiş konsertdə ifa olunur və Dövlət İmtahan Komissiyası tərəfindən rəğbətlə qarşılır. Elə bunun nəticəsidir ki, diplom işi olan Simfoniya böyük müvəffəqiyyət qazanaraq “əla” qiymətə layiq görülür. Sonradan bu Simfoniya Xalq artisti, professor Rauf Abdullayevin dirijorluğu ilə doğma Bakıda da səsləndirilmiş, musiqişəvərlər tərəfindən hərarətlə qarşılanmışdır.

Təhsilini bitirib Bakıya qayıdan Emin Sabitoğlunun həyat və yaradıcılıq fəaliyyətində yeni mərhələ başlanır. Bu dövr o, əmək fəaliyyətinə başlayır.

Gənc bəstəkarın ilk iş yeri Cəfər Cabbarlı adına “Azərbaycanfilm” kinostudiyası olur. Bir neçə il burada musiqi redaktoru vəzifəsində çalışan Emin gələcək yaradıcılığında böyük rol oynayacaq sahə – kino musiqisi ilə yaxından tanış olur. Həmin illərdə o, bir sıra mənzərə səciyyəli sənədli filmlərə musiqi yazır. Bu filmlərin arasında “Dağlarda zavod”, “Kür”, “Azərbaycan teatrının ustaları”, “Dəniz”, “Azərbaycan çayı” və başqalarını qeyd etmək olar.

İlk kino musiqi təcrübələri bəstəkarın yaradıcılığında mahını janrının inkişaf etməyə başlaması ilə də əlamətdar idi. Bu filmlərə yazılmış “Ana Kür” və “Çay” mahnıları tezliklə populyarlıq qazanır.

1960-cı illərin sonunda E.Sabitoğlu Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının bəstəkarlıq kafedrasında, müəllimi Qara Qarayevin assistenti kimi çalışmağa başlayır. Q.Qarayev tələbəsinin istedadını yüksək dəyərləndirərək, belə məsuliyyətli işə onu dəvət etmişdi və tələbələrini ilə məşğul olmağı ona tapşırırdı.

Paralel olaraq Emin Sabitoğlu 1967-68-ci illərdə M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında bədii rəhbər kimi işləyir. Onun rəhbərliyi altında filarmoniyanın konsert həyatı daha da canlanır və bir-birindən maraqlı əsərlər səsləndirilir. Həmin dövrdə filarmoniyanın repertuarına Qərbi Avropa və rus bəstəkarlarının əsərləri ilə yanaşı, gənc Azərbaycan bəstəkarlarının da əsərləri daxil edilirdi.

1960-cı illərin ikinci yarısında Emin Sabitoğlunun yaradıcılıq dairəsinin əsas istiqamətləri müəyyənləşir. O, konkret olaraq, musiqinin müəyyən janrlarında əsər yazmağı qarşısına məqsəd kimi qoyur, özünün bəstəkarlıq yanaşmalarını tapır. Təbii ki, bu zaman Emin Sabitoğlu bir bəstəkar kimi özünü düşündürən və marağına səbəb olan janrlara daha çox üstünlük verirdi.

1965-ci ildə Emin Sabitoğlu atası Sabit Rəhmanın yaradıcılığına müraciət edir. Ümumiyyətlə, atasının hər hansı bir

əsəri əsasında musiqi yazmaq fikri onu uzun müddət idi ki, düşündürürdü. Və nəhayət marağına səbəb olan əsəri aşkar edir.

O, atası, yazıçı Sabit Rəhmanın Azərbaycan Dövlət Akademik Dram Teatrında səhnəyə qoyulan “Yalan” tamaşasına musiqi yazır. Emin Sabitoğlu əsərin məzmununu dərinləndirir, atasının tövsiyələri nəzərə alır və buna görə də tamaşaya yazılan musiqi məzmunla bağlılıq yaradaraq, tamaşaçılar və professional sənətkarlar tərəfindən yüksək qiymətləndirilir.

Həmin dövrdə Emin Sabitoğlu ilk tammetrajlı bədii film üzərində işləmək təklifi alır. Bu əsər görkəmli Azərbaycan rejissoru Həsən Seyidbəylinin “Bizim Cəbiş müəllim” filmi idi. Emin Sabitoğlu artıq bir sıra sənədli və mənzərə filmlərinə musiqinin müəllifi olsa da, bədii filmə musiqi yazmaq bəstəkarın yaradıcılığında yeni təcrübə idi. Onun ilk addımı uğurlu oldu və sonrakı illərdə E.Sabitoğlu bir çox bədii filmlərə musiqi yazmış, neçə-neçə tanınmış rejissorlarla əməkdaşlıq etmişdir. Filmlərə musiqi yazmaq uğurlu alınsa da, Emin Sabitoğlunun ən böyük həvəsi mahnı janrına idi.

E.Mahmudovun mahnı janrına olan marağı daha da artırdı. Belə ki, məhz bu dövrdə onun artıq gənc bir bəstəkar kimi tanınmasına səbəb olan mahnıları – “Dərələr”, “Ağ çiçək”, “Sənin üçün” (sözləri Nəbi Xəzrinindir) yaranır. Bəstəkar bu mahnılara görə 1968-ci ildə Lenin komsomolu laureatı fəxri adına layiq görülür. Həmin dövrdə bu mükafat yüksək ali mükafat hesab edilirdi və buna layiq görülməsi onun istedadının sorağından xəbər verirdi.

Beləliklə demək olar ki, artıq 1960-cı illərin sonunda Emin Sabitoğlu yaradıcılığının digər əsas istiqamətləri də müəyyən edir. Gənc bəstəkar kimi o, Azərbaycanın musiqi həyatında fəal iştirak edir. Belə ki, 1971-ci il mayın 26-dan iyunun 3-dək Qazan və Ulyanovsk şəhərlərində keçirilən Azərbaycan mədəniyyət həftəsinin proqramına Emin Sabitoğlunun da əsərləri daxil edilir. Əlamətdar haldır ki, həmin tədbir Azərbay-

can Dövlət Xor Kapellası tərəfindən ifa olunan E.Mahmudovun Ramiz Heydərin sözlərinə yazdığı “Mən Lenini görürəm” kantatası ilə açılmışdır. Siyasi məzmunlu bu əsərin musiqi və harmonik dilinin zənginliyi xüsusilə diqqəti cəlb etmişdir.

Bundan başqa, həmin dövrdə Emin Mahmudov Qara Qarayev məktəbinin daha bir nümayəndəsi, Xalq artisti Xəyyam Mirzəzadə ilə birlikdə “Çiçəklən, Vətənim” kantatasını da yazır. Üç hissədən (Allegro, Moderato və Maestoso) ibarət olan əsər şair Zeynal Cabbarzadənin sözlərinə yazılıb. 1972-ci ildə kantata Azərbaycan və rus mətni ilə dərc edilmişdir. Həmmüəllifliklə yazılmış bu əsər də uğur qazanır.

1970-ci illərin əvvəllərində Emin Mahmudov atası ilə birgə daha iki əsər üzərində işləyir. Ümumiyyətlə, Emin Sabitoğlunun yaradıcılığında atasının əsərləri əsas yer tutur. O, sanki atasının əsərlərində ailədən gələn bağlılığı ifadə etməyə çalışırdı və özünü ruhən, mənəvi cəhətdən ifadə etməyə nail olurdu.

Bu, yenə də Milli Dram Teatrı üçün yazılmış tamaşalara musiqi olur. Emin Sabitoğlu atasının “Küləklər” pyesinə və “Hicran” operettasına musiqi yazır. “Küləklər”in ilk tamaşası 1970-ci ildə, yazıçının ölümündən bir ay sonra, “Hicran”ın premyerası isə 1973-cü ildə baş tutmuşdur.

Ümumiyyətlə, “Hicran” bəstəkarın operetta janrında ilk və uğurlu təcrübəsi hesab olunmalıdır.

Sabit Rəhmanın ölümündən sonra Emin “Sabitoğlu” təxəllüsünü götürür və ömrü boyu atasının adına layiq sənətkar olmağa çalışaraq, bu adın məsuliyyətini öz üzərində hiss edir. Təbii ki, o, Sabitoğlu adını bütün ömrü boyu şərəflə daşıyır.

1970-ci illər onun bir sıra yaradıcılıq uğurlarına imza atdığı dövr olmuşdur. Bəstəkar kino musiqi sahəsində məhsuldar işləyir, dövrünün bir sıra məşhur kinorejissorları onu öz filmlərinə musiqi yazmağa dəvət edir.

Azərbaycan kino salnaməsinə daxil olmuş “Gün keçdi”, “Ad günü”, “Dədə Qorqud” və bir sıra digər filmlərə yazılan

musiqi artıq bəstəkarın formalaşmış üslubu və dəst-xəttinin xüsusiyyətləri haqqında xəbər verirdi. Kinoya maraq onun bütün yaradıcılığı boyu davam etmiş, o bir sıra fərqli janrlara aid, müxtəlif mövzuları əhatə edən kinofilmlərə musiqi bəstələmişdir.

1978-ci ildə Emin Sabitoğlu “Azərbaycanın Əməkdar İncəsənət Xadimi” fəxri adına layiq görülür. Bu Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında mühüm rol oynamış bəstəkara verilən yüksək dəyərin göstəricisi idi.

Emin Sabitoğlu yalnız Azərbaycanda deyil, onun hüdudlarında kənarda da fəaliyyət göstərmişdir. Belə ki, bəstəkar 1994-2000-ci illərdə İstanbul Texniki Universitetinin Türk Xalq musiqisi Konservatoriyasında dərs deyirdi. Lakin pedaqoji fəaliyyəti heç də onu yaradıcılıqdan ayırmırdı, əksinə onun təcrübəsinin tələbələri ilə bölüşməsinə imkan yaradırdı. Pedaqoji fəaliyyəti ilə yanaşı, Emin Sabitoğlu bəstəkar kimi də müxtəlif janrlı əsərləri ərsəyə gətirirdi. O, demək olar ki, tamamilə özünü musiqiyə həsr etmişdi. Kino musiqisi, operettalar, mahnı və romanslar bu dövrdə də yaranırdı.

1990-cı illər bəstəkarın həyatında əhəmiyyətli hadisələrlə zəngin dövr oldu. 1997-ci ilin dekabrında, bəstəkarın 60 illik yubileyi keçirilən günlərdə Ümummilli lider, həmin dövrdə Azərbaycan rəhbərlik edən Heydər Əliyev cənablarının fərmanı ilə Emin Sabitoğlu “Şöhrət” ordeni ilə təltif olundu.

Heydər Əliyev 2000-ci ilin yaz aylarında Emin Sabitoğlunun müəllifi olduğu son musiqili komediya – “Bankir adaxlı”-nın premyarasında (libretto Tamara Vəliyevanıdır) iştirak edir. Bu, Heydər Əliyevin Azərbaycan sənətkarına verdiyi yüksək dəyərin, diqqət və qayğının göstəricisi idi.

2000-ci ilin oktyabrında Heydər Əliyev cənablarının fərmanı ilə Emin Sabitoğlu “Azərbaycanın Xalq Artisti” fəxri adına layiq görüldü.

Təəssüf ki, bu əlamətdar hadisə Emin Sabitoğlunun həyatının son sevincli anları oldu. 2000-ci ilin noyabr ayının 18-də

Sabit Rəhmanın 90 illik yubiley tədbirlərində iştirak etmək üçün Bakıya gəlmiş Emin Sabitoğlu elə ata evindəcə dünyasını dəyişir. Sanki Emin Sabitoğlu çox sevdiyi Vətəninə dünyasını dəyişmək üçün qayıtmışdı.

Mahnı janrı ilə yanaşı, Emin Sabitoğlu musiqinin müxtəlif janrlarında maraqlı və dolğun məzmunla malik əsərlərin müəllifidir. Bu sahələrin hər birində o, özünü mükəmməl şəkildə və professional tələblərə cavab verən səviyyədə təsdiqləməyə nail olmuşdur.

Emin Sabitoğlunun yaradıcılığında simfonik əsərləri əsas yer tutur. Azərbaycanda simfoniya janrının tarixi çox da uzun olmasa da, milli bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələri bu janrda böyük nailiyyətlər əldə etmişlər. Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Soltan Hacıbəyov, Fikrət Əmirov kimi bəstəkarlar bu janrın inkişafında böyük rol oynayaraq, qısa zaman kəsiyində bu sahədə maraqlı, yüksək bədii və peşəkar səviyyəli əsərlər yaratmağa müvəffəq olmuşlar. Sonrakı nəslin nümayəndələri yuxarıda adları çəkilən bəstəkarların yolunu uğurla davam etdirərək, milli musiqidə yeni üslub və forma axtarışlarını davam etdirmişlər. Musiqişünas X.Quliyev E.Mahmudovun simfoniyası haqqında belə fikirlər irəli sürür: *“Simfoniyanın diplom işi olmasına baxmayaraq, burada gənc müəllif tam professional hazırlığa malik musiqiçi kimi özünü göstərmişdir. O, qarşısına qoyduğu çətin vəzifənin öhdəsindən gələ bilmiş, bir sıra gözəl məziyyətləri ilə fərqlənən əsl simfonik musiqi əsəri yaratmışdır. Əsərin parlaq obrazlılığı, emosional təsir qüvvəsi, aydın musiqi dili qənaətbəxşdir. Harmonik birləşmələrin yaratdığı ahəngdarlıq, ifadə vasitələrinin zövqlə, sənətkarlıqla, daxili inam və duyğu ilə işlədilməsi heyranedicidir. Simfoniya bəstəkarın yaradıcı siması aşkara çıxır. Bu xüsusiyyət musiqi mövzularının yazılış və inkişaf prinsipində, quruluşunda, bir-biri ilə qarşılaşdırılmasında, hissələrin və ayrı-ayrı epizodların, bölmələrin məntiqi ardıcılığında nəzərə çarpır”* [5, s.740].

Moskva Konservatoriyasının məzunu olan E.Sabitoğlunun yaradıcılığında milli musiqinin çalarları rus, habelə Avropa simfonizminin ən yaxşı nümunələri ilə qovuşma şəklində təzahür edirdi. Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkar sonrakı illərdə simfonik musiqini özü üçün prioritet sahə kimi seçməmiş və bunun nəticəsində, göstərilən təmayüllər onun yaradıcılığında istənilən davamlı istiqamət kimi formalaşmamışdır.

Simfonik musiqiyə müraciət edən Emin Sabitoğlu simfoniya ilə yanaşı, iki simfonik poema janrında da əsər yazmışdır. Emin Sabitoğlunun yaradıcılığında simfonik musiqi böyük yer tutmasa da, onun bir bəstəkar kimi dəyərləndirilməsində, əsas etibarilə diqqət yetirdiyi janrlarda əldə etdiyi nailiyyətlərin dərk edilməsində bütün yaratdığı əsərlərin yeri və əhəmiyyətini qeyd etmək vacibdir.

Bu baxımdan onun simfoniyası yaradıcılığında əsas yer tutur. Üç hissədən ibarət simfoniya lakonik, lakin dolğun forması ilə seçilir, kənar hissələr iti, orta hissə isə, ənənəvi olaraq asta templidir.

Birinci hissə ("Allegro risoluto") qədim sonata formasında yazılmışdır. Bu formanı səciyyələndirən əsas xüsusiyyətlər işlənmə bölməsinin lakonikliyi və ya tamam nəzərə çarpmamasıdır. Ənənəvi sonata formasına xas olan bağlayıcı, tamamlayıcı mövzuların olmaması və digər bu kimi cəhətlərə rast gəlinir. Simfoniyanın birinci hissəsi əsas və köməkçi mövzunun işlənməsi üzərində qurulmuşdur. Ümumiyyətlə, I hissənin formasını ABBA kimi müəyyən etmək mümkündür.

Simfoniyanın ikinci hissəsi ("Lento") tamam fərqli, daha sakit və təmkinli səciyyə daşıyır. Simfoniyaların orta hissələri üçün ənənəvi olaraq mürəkkəb 3 hissəli formada yazılmış bu hissədə birincinin həyəcan dolu enerjili hərəkəti bir növ donub qalır, inkişaf isə aramla gedir. II hissənin 2/3 metrik ölçüsü də də məhz simfoniyanın xarakterinə uyğundur.

Simfoniyanın üçüncü hissəsi gərginlik aşılaman birinci hissədən və düşüncəli fəlsəfi ixarakterli ikinci hissədən sonra

nikbin, işıqlı xarakteri ilə cəlb edir. Övvəlki hissələrdə bəstəkarın qarşısında duran problemlər sanki bu hissədə öz həllini tapır, həyatın pozitiv obrazları fəallaşaraq, daha da aydın ifadə olunur.

Üçüncü hissə sadə rondo formasında yazılmışdır (ABACA+koda). Simfoniyanın ilk iki hissəsindən fərqli olaraq, əsas mövzu simli alətlər qrupu tərəfindən ifa edilir. Violinlərin ifasında səslənən mövzuda digər simli alətlərin ritmik pulsasiyası fonunda inkişaf yuxarıya doğru istiqamətlənir. Daha sonra inkişaf sekundalarla aşağı hərəkət edən kiçik sekvensiya gedişləri ilə növbələşir. Simfoniya melodiyanın yuxarı-aşağı gedişləri enerjili, dinamik səslənmə, canlanma və gərgin əmək prosesi təsəvvürü yaradır.

Bütövlükdə Simfoniya bəstəkarın simfonik janr sahəsində ilk axtarışlarının kifayət qədər uğurlu yekunu kimi qiymətləndirilə bilər. E.Sabitoğlu burada orkestrlə işləmək bacarığını, simfonik düşüncə tərzini, müxtəlif alət qruplarının imkanlarından ustalıqla istifadə etmək qabiliyyətini nümayiş etdirir. Simfoniya müşahidə olunan gərgin kolliziyaaların daxili axtarışlar və düşüncələr vasitəsilə uğurla həll olunması, gələcəyə inam, nikbinlik müəllifin sonradan müraciət etdiyi bütün janrlarda bu və ya digər şəkildə öz əksini tapır.

Hər hansı bir janra müraciət etməyindən asılı olmayaraq, E.Sabitoğlunun musiqisi həmişə həyatsevərliyi, melodik məzmunun zənginliyi, şəffaf fakturası ilə seçilmişdir. Bu baxımdan onun yaratdığı simfoniya ilə digər əsərləri arasında bəstəkarın yaradıcı dəst-xəttinin aşkarlanması qeyd olunmalıdır. Eyni zamanda simfoniya bəstəkarın ən maraqlı və səciyyəvi əsərlərindən biri kimi qiymətləndirilməlidir.

Hesab etmək olar ki, simfoniya bəstəkar müasiri olduğu dövrün XX əsrin 60-cı illərinin təzadlarını, yeni üslub axtarışlarını musiqili ifadə vasitələri ilə bürüzə verməyə çalışaraq, gəncliyə xas olan çılgınlıqla bu vəzifənin öhdəsindən gəlməyə nail olmuşdur.

Bəstəkarın yaradıcılığında simfonik süita janrına da rast gəlinir. Emin Sabitoğlu yaradıcılığında simfonik süita formasına müraciət edərək, 80-ci illərin ortalarında (1984-cü ildə) bir-birinin ardınca böyük simfonik orkestr üçün iki süita yazmışdır.

Bu simfonik süitalardan birincisi proqramlı deyildir və 4 hissədən ibarətdir. Digər ikinci simfonik süita isə proqramlı olub, 6 hissəli idi. Bəstəkar ikinci süitanı “Qaçaq Nəbi” adlandırmışdır.

Əslində, bəstəkarın simfonik süita janrına müraciəti təsadüfi deyildir. Məlumdur ki, Emin Sabitoğlu 1970-80-ci illərdə kinomusiqi sahəsində çox fəal işləyir, respublika və SSRİ Dövlət mükafatlarına layiq görülmüş bir sıra kinofilmlərə musiqi yazırdı. Məlumdur ki, film musiqisi, bir qayda olaraq, Böyük Simfonik orkestr üçün yazılırdı. Beləliklə də, bu dövrdə bəstəkar sırf simfonik musiqi sahəsində əsər yaratmasa da, onun simfonik təfəkkürə malik potensialı müəyyən dərəcədə kino musiqisində də özünü büruzə verirdi. Yəni, o, simfonik orkestr üçün yazılmış əsərlərin imkanlarına və xüsusiyyətlərinə dərinləndən bələd idi və yazdığı əsərlərdə öz yanaşmasını göstərməyi bacarmışdır. Bəstəkarın müəllifi olduğu iki süitada da əsasən, kinofilmlərə yazdığı musiqi bir qədər işlənmiş şəkildə olsa da, öz əksini tapır. Ümumiyyətlə, mahnı janrı, xüsusilə kinofilmlərə yazdığı musiqi Emin Sabitoğlunun yaradıcılığına elə nüfuz etmişdir ki, o, yazdığı bütün əsərlərdə bu bacarığını üzə çıxara bilmişdir.

Emin Sabitoğlu yaradıcılığı boyu musiqili komediya janrına böyük maraq göstərmişdir. Artıq qeyd edildiyi kimi, onun peşəkar bəstəkarlıq fəaliyyətinə yenicə qədəm qoyduğu illərdə müraciət etdiyi ilk janrlardan biri də dram tamaşalarına musiqi və musiqili komediya olmuşdur.

Bəstəkar müxtəlif illərdə yazılmış doqquz musiqili komediyanın müəllifi olmaqla, demək olar ki, o bu janra ən çox töh-

fə verən bəstəkar kimi Azərbaycan mədəniyyəti tarixinə daxil olmuşdur.

Emin Sabitoğlunun musiqili komediyalar aşağıdakılardır:

1. “Hicran” – libretto Sabit Rəhmanındır (1973);
2. “Nəğməli Könül” – libretto Xalidə Həsilovanındır (1982);
3. “Gülüş sanatoriyası” – libretto Rüfət Əhmədzadəninindir (1988);
4. “Hələlik” – libretto Rüfət Əhmədzadəninindir (1989);
5. “Qırmızı papaq” – libretto Lazar Kolmanovskinindir (1993);
6. “Bir dəfə Bağdadda” (“Однажды в Багдаде”) – libretto Lazar Kolmanovskinindir və əsər rus dilində tamaşaya qoyulmuşdur (1996);
7. “10000 dollarlıq keyf” – libretto Cahangir Məmmədovundur (1997);
8. “Meşşanın zadəganlığı” – J.B.Molyerin əsəri əsasında (1999);
9. “Bankir adaxlı” – libretto Tamara Vəliyevanınindir (2000).

Qeyd etmək lazımdır ki, bu musiqili komediyalar müxtəlif illərdə yazılaraq, fərqli ifaçılardan ibarət tərkib üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Bu əsərlərdən birincisi bəstəkarın atası ilə birgə yazdıqları “Hicran” musiqili komediyasıdır. Sabit Rəhman bu əsərin librettosunu 1970-ci ilin sentyabrında bitirərək, Musiqili Komediya Teatrına təqdim etmişdir. Lakin pyesin müəllifi olan atası Sabit Rəhmanın qəfil vəfatı səbəbindən əsərin tamaşaya qoyulması yubanır və əsər 1973-cü ilin aprelin 3-də səhnələşdirilir.

“Hicran” maraqlı süjet və zəngin, müxtəlif xarakterli obrazlar aləmi ilə diqqəti cəlb edən əsərlərdəndir. Onu dövrünün görkəmli rejissorlarından biri, uzun illər Musiqili Komediya Teatrına rəhbərlik edən Xalq artisti Şəmsi Bədəlbəyli tamaşaya qoymuşdur. Yazıçı Nurəddin Babayev “Kommunist” qəzetin-

dəki resenziyasında həmin tamaşa barədə belə yazırdı: *“Eminin musiqisi geniş dinləyici kütləsinə yaxşı tanışdır. O, ilk yaradıcılıq təşəbbüslərindən başlayaraq, düzgün yolla inkişaf edən bəstəkarlarımızdandır. Bəstəkarın bu xüsusiyyətləri “Hicran” əsərinə yazılan musiqidə özünü daha təkmilləşmiş bir şəkildə büruzə verir. Hər şeydən əvvəl onu qeyd edək ki, burada musiqi ayrı-ayrı parçalar təsiri bağışlamır. Emin, əsərin bütün musiqisini – uvertüradan başlamış ariyaları, duetləri, rəqsləri, aktyor gəlişlərini müşayiət edən etüdləri bir leytmotiv ətrafında birləşdirə bilmiş, onların arasında məntiqi rabitə və əlaqə yaratmağa nail olmuşdur. Maraqlıdır ki, bəstəkar ayrı-ayrı səhnələrin və surətlərin musiqi xarakteristikasını verərkən, musiqi xəttinin bu bütövlüyünü pozmur, əksinə, onu yeni-yeni intonasiyalar vasitəsilə zənginləşdirməyə çalışır”* [5, s.744].

“Hicran”ın səhnə taleyi uğurlu oldu. Bakıdakı premýeradan sonra, 1973-cü il 15-16 dekabr tarixlərində Özbəkistanın paytaxtı Daşkənd şəhərində, Mukimi adına Özbək Dövlət Musiqili Teatrında “Hicran” tamaşasının premýerası oldu. 1974-cü ildə isə Özbəkistanın Urgenc şəhərinin Musiqili dram teatri da bu əsərə müraciət edərək onu səhnələşdirir.

Ümumilikdə, Emin Sabitoğlunun musiqili komediya janrında yazdığı əsərlər bəstəkarın yaradıcılığında vacib rol oynamış və fəaliyyətinin əsasını təşkil etmişdir.

Emin Sabitoğlunun yaradıcılığında onun kinofilmlərə bəstələdiyi musiqi də əsas yerlərdən birini tutur. E.Sabitoğlu tammetrajlı bədii, bir çox sənədli, mənzərə, qisametrəjlil filmlərə musiqi yazmışdır. O, dövrünün ən tanınmış rejissorlarından dəfələrlə birgə əməkdaşlıq təklifi almış və bəstəkar kimi iş üsulları hər zaman yüksək dəyərləndirilmişdir.

Onların sırasında tanınmış rejissor, ssenari müəllifi və yazıçı kimi tanınan şəxslər olmuşdur. Həsən Seyidbəyli, Şamil Mahmudbəyov, Tofiq Tağızadə, Arif Babayev, Rasim Ocaqov, Anar, Vəqif Mustafayev və başqalarının adlarını xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Məlumdur ki, bəstəkarın kino sahəsində ilk təcrübələri sənədli kino ilə bağlı olub. Qısametrajlı, sənədli və mənzərə filmlərinə yazdığı musiqi müəllifə sözsüz ki, zəngin təcrübə qazandırmış və sonrakı fəaliyyəti üçün münbit zəmin hazırlamışdır.

Emin Sabitoğlunun musiqi bəstələdiyi filmlər də öz məzmununa və üslubuna görə çox müxtəlif və rəngarəngdir. Azərbaycan kino tarixində yüksək bədii əhəmiyyətə malik olan bir çox filmlərin musiqisi məhz Emin Sabitoğluya məxsusdur:

1. “Bizim Cəbiş müəllim”
2. “Gün keçdi”
3. “Dədə Qorqud”
4. “Qaçaq Nəbi”
5. “Ad günü”
6. “İstintaq”
7. “Dantenin yubileyi”
8. “Bizi bağışlayın”
9. “Bağlı qapı arxasında”
10. “Həm ziyarət, həm ticarət”
11. “Təhminə”
12. “Yaramaz” və başqaları.

Adları sadalanan filmlərin heç biri musiqili film deyildir. Onların hamısı bədii film olaraq lentə alınmışdır. Lakin Emin Sabitoğlunun yazdığı musiqi bu filmlərin bədii dəyərini, obraz-emosional məzmununu, ifadə olan mövzusunu daha da dərinləşdirmişdir. Bu filmlərdə dramaturgiya baxımından musiqi vacib rol oynayır.

E. Sabitoğlunun musiqi bəstələdiyi ilk tammetrajlı bədii film Həsən Seyidbəylinin rejissoru olduğu “Bizim Cəbiş müəllim”dir. “Bizim Cəbiş müəllim”də səslənən musiqi parçaları arasında mühüm yeri isə film boyu bir neçə dəfə müxtəlif variantlarda səslənən vals tutur. İlk dəfə vals filmin əvvəlində, titr yazılarının fonunda eşidilir. Daha sonra, bir neçə mühüm dramatuji əhəmiyyət kəsb edən anlarda - Cəbiş müəllimin müharibəyə könüllü olaraq getmək istədiyi zaman, xanımına hədiyyə

olaraq sabun təqdim etdiyi anlarda, qonşuları Nəcəfovun ölüm xəbəri gəldiyi və Cəbiş müəllimin onun arvadına bunu çatdırmaq istədiyi kadrılarda və nəhayət, filmin sonluğunda səslənir. Bununla da valsın baş qəhrəman - Cəbiş müəllimin özünə-məxsus obrazının leytmotivi olduğu müəyyən olunur. Konkret şəkildə ifadə etsəh, vals həm Cəbiş müəllimin, həm də filmin əsas leytmotivi əhəmiyyəti daşıyır.

Ümumilikdə, “Bizim Cəbiş müəllim” filmində digər musiqi parçaları o qədər də çox səslənməsə də, valsın üstünlük təşkil etməsi şübhəsizdir. E.Sabitoğlu bədii film üçün musiqini məhz “Bizim Cəbiş müəllim” üçün yazmışdır. Bu, onun bədii film sahəsində musiqi yazdığı ilk əsər olsa da, uğurlu iş kimi yadda qalmış və E.Sabitoğlunun kino sahəsində musiqi karyerasına müsbət təsir göstərmişdir. İlk dəfə bədii filmdə bəstəkar kimi işləyən E.Sabitoğlu üçün bu film uğurlu və çox əhəmiyyətli təcrübə rolunu oynadı.

Bəstəkarın filmoqrafiyasında növbəti mühüm və əlamətdar hadisə kimi rejissor Arif Babayevin Xalq yazıçısı Anarın ssenarisi əsasında çəkdiyi “Gün keçdi” filmi qeyd olunmalıdır. 1971-ci ildə premyerası olmuş bu film üçün E.Sabitoğlu bir sıra yaddaqalan, sonradan ən çox uğur qazanan Azərbaycan estrada nümunələri sırasına daxil olan mahnılar yaratmışdır.

“Gün keçdi” filmində musiqiyə geniş yer verilir. Zənnimizcə, baş qəhrəmanlar – Oqtay və Əsmərdən əlavə, İçərişəhər mövzusu və ifadəli şəkildə verilir. Bu səbəbdən filmin musiqisi son dərəcə emosional səslənir və musiqi sanki filmin iştirakçısına çevrilir, digər obrazlar birlikdə bərabərhüquqlu “iştirakçı” funksiyasını daşıyır. Filmə səslənən musiqi bir neçə əsas mövzu üzərində qurulur və onlar, əslində leytmotiv sistemini əmələ gətirir. Bu sistemin əsasını film üçün yazılan mahnılar, habelə bir neçə digər mövzular təşkil edir. Hər melodiya, hər mahnı burada müəyyən bir xarakterin, vəziyyətin, hadisənin vurğulanmasına xidmət edir. Filmə üç mahnı səslənir ki, onlar sonradan müstəqil şəkildə ifa olunaraq, sevilmişdir. Bu mahnı-

lardan ikisi Vaqif Səmədoğlunun sözlərinə, üçüncüsü isə xalq bayatıları əsasında yazılmışdır. Filmin hər üç mahnısı daha çox populyarlıq əldə etmişdir. İlk mahnı Xalq artisti Flora Kərimova tərəfindən ifa edilmişdir. Bu mahnı əsasən, filmin əvvəlində, titrlərin üzərində səslənir.

İkinci mahnı isə “Düşürsən yadıma, yağanda yağışlar...” sözləri ilə başlayan digər nümunədir. Bu mahnı filmdə Xalq artistləri Flora Kərimova və Mirzə Babayevin ifasında təqdim edilir. Bu mahnıları şərti olaraq birinci və ikinci leytmotiv kimi işarə etmək olar.

Xalq bayatıları əsasında yazılan üçüncü mahnını isə “Qaya” kvarteti ifa etmişdir. Bu mahnı əsasən filmin ortasında daha geniş səpkidə və tam şəkildə səslənir.

Melodik məzmun baxımından əsas obrazlı və bədii ağırlığı birinci mahnı daşıyır. Demək olar ki, filmdə səslənən musiqinin daha çox hissəsi məhz bu melodiyanın intonasiyalarına əsaslanır. İlk mahnının intonasiyaları film boyu müxtəlif transformasiyalara uğrayaraq, konkret vizual görüntü və duyğuların ifadəsinə uyğunlaşdırılır. Süjetin tələblərindən irəli gələrək, müxtəlif anlarda birinci leytmotiv əsas etibarilə instrumental variantda təkrarlanaraq, gah çevik, gah da yavaş tempdə səslənir.

Beləliklə, “Gün keçdi” filmindəki musiqinin necə mühüm dramaturji əhəmiyyət kəsb etməsi artıq uzun illərdir ki, hər kəsin gözü önündədir. Artıq vurğulandığı kimi, filmdə səslənən lirik, ürəyəyatımlı mahnıların da böyük rolu olmuşdur. Həmin nümunələr bu gün də öz təravətini itirməyərək, yeni nəsillə ifaçıların repertuarında yer tutur.

Beləliklə, Xalq artisti, görkəmli bəstəkar, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin görkəmli nümayəndəsi Emin Sabitoğlunun yaradıcılığı ilə tanışlıq onun müəllifi olduğu əsərlərin əhəmiyyətini vurğulayır. Bu baxımdan bəstəkarın yaradıcılığı, xüsusilə də mahnılarının bədii xüsusiyyətləri işıqlandırılması müasir dövr Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin tam formalaşmış ənənələrinin göstəricisidir.

Bəstəkar Emin Sabitoğlunun mahnı yaradıcılığı

Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Emin Sabitoğlu milli musiqi mədəniyyəti və incəsənətinin inkişafında mühüm əhəmiyyət kəsb edən sənətkarlardandır. E.Sabitoğlu müxtəlif məzmunlu və fərqli obrazları ifadə edən bir neçə yüz mahnının müəllifidir. Onun mahnılarını şərtləndirən əsas xüsusiyyət say etibarilə üstünlükdən daha çox, E.Sabitoğlunun bir bəstəkar kimi düşüncə tərzinin, təfəkkürünün zənginliyidir. Üzeyir Hacıbəyli və Asəf Zeynallının vokal musiqi ənənələrini davam etdirən E.Sabitoğlunun mahnıları özündə milli xüsusiyyətlərlə bəstəkarın fərdi yanaşmasının müxtəlifliyini əks etdirir.

Mahnı janrı E.Sabitoğlunun musiqi irsinin böyük hissəsini təşkil edir. Onun müxtəlif illərdə yazdığı, səhnəmizin görkəmli sənətkarları tərəfindən ifa olunan və sevilən mahnıları, demək olar ki, janrın bütün səciyyəvi xüsusiyyətlərini ehtiva etmişdir. Emin Sabitoğlu bütün yaradıcılığı boyu mahnı janrına müraciət edib. Məktəb illərindən başlayaraq ömrünün son günlərində də o, çoxsaylı mahnılar yazmışdır. Bura teatr tamaşalarına yazılan mahnılar da daxildir.

E.Sabitoğlunun mahnılarına nəzər saldıqda, ilk növbədə onun dövrünün ən tanınmış, istedadlı şairlərinin poeziyasına müraciət etdiyi müşahidə olunur. O, mahnı yazdıqda, özünə ruhən yaxın olan şeir misralarını tapmağa çalışırdı. Bəstəkar Azərbaycan ədəbiyyatının parlaq nümayəndələrinin - Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Zeynal Cabbarzadə, Nəbi Xəzri, Bəxtiyar Vahabzadə, Əhməd Cavad, Məhəmməd Hadi, Zeynal Xəlil, Nigar Rəfibəyli, İslam Səfərli, Əliağa Kürçaylı, Ramiz Heydər, Vaqif Səmədoğlu, Anar, İbrahim Kəbirli, Rəfiq Zəka, Fikrət Qoca, Rufət Əhmədzadə və digərlərinin poeziyasına müraciət etmişdir. Müxtəlif nəsilərin təmsilçiləri olsalar da, bu şairləri birləşdirən ümumi cəhət mənaca dərin poetik misralar, rəngarəng obrazlılıq və məzmunca sadə ifadə dilidir.

E.Sabitoğlu mahnılarının üslub xüsusiyyətləri də diqqətə layiqdir. Bəstəkarın mahnıları arasında xalq mahnıları üslubu ilə yanaşı, həm də estrada janrına aid olan nümunələrə rast gəlinir. Bəstəkar öz yaradıcılığında hər iki istiqamətdə paralel olaraq yazıb-yaratsa da, estrada üslubunda yazılmış mahnıları sayca daha çoxluq təşkil edir.

Bəstəkarın estrada mahnıları arasında tez-tez vals, tanqo ritminə əsaslanan janr nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Vals janrına aid mahnılarda E.Sabitoğlu daha çox Tofiq Quliyevin ənənələrinə əsaslanır və onların davam etdirməyə üstünlük verir. Tanqo üslubunda yazılan “Özümdən küsürəm” (sözləri Ramiz Heydəridir), “Zaman” (sözləri: Bəxtiyar Vahabzadə), valslara aid olan “Gənclik nəğməsi” (sözləri: İsgəndər Coşğun), “Güllər” (sözləri: Nigar Rəfibəyli), “Sahildə” (sözləri: Rəfiq Zəka) və digər mahnıları parlaq nümunələr kimi dəyərləndirilə bilər.

E.Sabitoğlunun mahnıları məzmun baxımından da zəngindir. Vətənpərvərlik, Azərbaycan təbiəti, lirik-məhəbbət mövzulu mahnıları onun yaradıcılığında üstünlük təşkil edir.

Emin Sabitoğlunun mahnıları sırasında doğma Vətənə, onun müxtəlif guşələrinə, füsunkar təbiətin vəsfinə həsr edilmiş bir çox nümunələr var. Onların arasında Azərbaycana həsr edilən mahnılar – “Azərbaycan” (sözləri B.Vahabzadə), “Nə gözəldir Azərbaycan” (sözləri İ.Kəbirli), “Vətən bayatıları” (sözləri: bayatılar) xüsusilə qeyd olunmalıdır.

Bu baxımdan vətənpərvərlik mövzusunda yazılmış və repnessiya qurbanı olmuş şair Əhməd Cavadın sözlərinə “Can Azərbaycan” mahnısı onun ən tanınmış mahnılarındanır. “Can Azərbaycan” marşvari, hərəkətli ritmi, şur məqamının mərədlilik aşılaman intonasiaları ilə diqqəti cəlb edir. Bu mahnı XX əsrin 90-cı illərində vətənpərvərlik mövzusunda yazılmış ilk nümunələrdəndir. 4/4 ölçü, bir oktavadan çox geniş diapazon mahnının melodiyasının əsas cəhətidir.

E.Sabitoğlunun bəzi mahnıları Azərbaycanın müxtəlif şəhərlərinin adı ilə bağlıdır: “Bakı, sabahın xeyir!” (sözləri: İ.Səfərlı), “Gəncədən gəlirəm” (sözləri: Əhməd Cavad), “Bizim Lənkəran” (eyniadlı kinooçerkə yazılan musiqidən); “Şəki” (sözləri: B.Vahabzadə), “Şuşanı qar gördüm” (sözləri: S.Məmmədzadə), “Hacıkəndə gedən yollar” (sözləri: Rüşət Əhmədzadə), “Laçınım” (sözləri: A.Zeynallı), “Neftçala” (sözləri: H.Abbas), “Daşkəsən”, “Yeni Gəncəm” (sözləri: N.Həsənzadə) və buna nümunə göstərmək mümkündür.

Emin Sabitoğlunun yaradıcılığında doğma Vətən və Azərbaycan təbiəti ilə də bağlı mövzular üstünlük təşkil edir. Bu baxımdan bəstəkarın “Dərələr”, “Ağ çiçək”, “Ana Kür” (sözləri: Nəbi Xəzri), “Dağlar” (sözləri: Səməd Vurğun), “Kəpənək” (sözləri: Bəxtiyar Vahabzadə), “Bənövşə” (sözləri: Faiq Bağırzadə) və digərləri xüsusilə qeyd olunmalıdır.

E.Sabitoğlunun mahnı yaradıcılığına daxil olan çoxsaylı mahnıların bir hissəsi müxtəlif illərdə nəşr olunmuş beş topluda toplanmışdır. Bu toplular “Lirik mahnılar”, “Dərələr”, “Bakı, sabahın xeyir”, “Gözümdə Leylisən”, “Nə gözəldir Azərbaycan” adlanır. Sadalanan toplular həcm və tematik məzmununa görə fərqlənirlər. Həmçinin, bəstəkarın toplularda olan mahnıları obraz-emosional məzmun və janr müxtəlifliyi baxımından müəyyən üslub xüsusiyyətlərinə malikdir.

Bəstəkarın mahnıları haqqında qızı, sənətsünaslıq doktoru, professor C.Mahmudova belə bəhs edir: *“Emin Sabitoğlu nadir bəstəkarlardandır ki, onun mahnılarında melodiya ilə mətn arasında mütləq bir harmoniya var. Atam sanki bütünlüklə melodiya ilə ibarət idi. Mahnılarını çox rahat bəstələyirdi. Vəzi-fəpərəst, intriqalara meyilli insan olmadığı üçün fikri yalnız musiqi ilə məşğul idi. Əlinin altında nə olsaydı, notları onun üstünə qeyd edirdi. Hər dəfə də mahnı hazır olandan sonra bizim üçün çalırdı. Deyirdi, qulaq asın görün, hansısa başqa mahnıya oxşamır ki? Bu, onun üçün prinsipial məsələ idi – heç kimə bənzəməmək”* [44, səh.13].

E.Sabitoğlunun mahnılarının tematik məzmunu çox zəngin və müxtəlifdir. E.Sabitoğlunun mahnılarında əsas yeri bəstəkar tərəfindən çox geniş şəkildə ifadə olunan lirik obrazlar aləmi təşkil edir. Lirik-məhəbbət mövzusu, təbiət obrazları və lövhələri E.Sabitoğlunun toplularına daxil olan mahnıların səciyyəvi xüsusiyyətlərinə aiddir. Eyni zamanda, bəstəkarın mahnı yaradıcılığında vətənpərvərlik, o cümlədən Azərbaycan xalqının və onun nümayəndələrinin əməyinin tərənnümü kimi mövzular da az əhəmiyyət kəsb etmir. Maraqlısı budur ki, E.Sabitoğlu bir bəstəkar kimi bu mövzuları qeyri-adi bir tərzdə şərh edir. Amma bəstəkarın ən çox sevdiyi və daha çox müraciət etdiyi bədii obrazlardan biri də doğma torpaq, vətən obrazlarının təcəssümüdür. Bu mövzuya həsr olunmuş vokal əsərləri arasında Vətən obrazının təcəssümü üçün çox səciyyəvi olan vətənpərvərlik mahnıları da var. Vətənpərvərlik mövzusunda olan mahnılar daha çox bəstəkarın “Bakı, sabahın xeyir” toplusuna daxil edilmişdir. Toplunun proqramlı adı da mahnıların məzmunu ilə bağlıdır.

Xalq şairi B.Vahabzadənin sözlərinə yazılmış “Azərbaycan” mahnısı vətənpərvərlik mövzusunda olub, “Bakı, sabahın xeyir” toplusunda həm musiqi dili, melodik xüsusiyyətlər, həm də məzmun baxımından xüsusi bir əhəmiyyətə malikdir. Xalqımızın qəhrəmanlıq tarixini, mədəniyyətini və adət-ənənələrini tərənnüm edən “Azərbaycan” mahnısı E.Sabitoğlunun yaradıcılığında mühüm bədii dəyərə malikdir. Bu mahnıda bəstəkar musiqi dili vasitələri vasitəsilə doğma yurdunun musiqili obrazını yaradır, dinləyici qarşısında doğma Vətəni, onun rəşadətli keçmişini, əzəmətli və qəhrəman obrazını təcəssüm etdirir. Geniş nəfəsli inkişaf, nöqtəli ritmlərdən çox istifadə olunması, ilk xanələrdən başlayaraq, emosional əhvali-ruhiyyənin çox aydın şəkildə şərh edilməsi, marş ritminin xüsusiyyətləri bəstəkarın toplularının əsas xüsusiyyətidir.

“Bakı, sabahın xeyir” toplusuna daxil olan mahnılar arasında İ.Kəbirlinin sözlərinə yazılmış “Nə gözəldir Azərbaycan”

mahnısı da diqqəti cəlb edir. Bu mahnıda doğma torpağın tərənnümü, onun təbiətinin vəsf olunması əsas yer tutur. Eyni zamanda mahnıda şair və bəstəkar arasında olan bir-birini anlamaq bacarıqları da görünür və onların hər ikisi mövzunun açılmasına öz münasibətlərini bildirməyə çalışırlar. Şair mətni, bəstəkar isə musiqisi ilə mahnıda üzvi əlaqə yaratmağa nail olmuşlar. Mahnının müəllifləri Vətənin təbii sərvətinin qeyri-adi gözəlliyinə və əzəmətinə heyranlıqlarını göstərərək, Azərbaycana vurğunluqlarını nümayiş etdirməyə nail olmuşlar. Doğma vətən obrazını daha dərinədən təcəssüm etdirmək üçün E.Sabit-oglu mahnıda fərqli üsullardan istifadə etmişdir. Belə ki, mahnının musiqi dili milli elementlərlə zəngindir, bəstəkar birbaşa xalq melodiyasına əsaslanmasa da, ritmik xüsusiyyətlər, melodiyanın inkişafı özündə xalq yaradıcılığına xas olan cəhətləri birləşdirir. Milli ənənəvi musiqiyə xas olan 6/8 ölçü mahnının xarakterini müəyyənləşdirir və ona milli rəqs janrlarına bənzər xüsusiyyətlər bəxş edir. Vokal hissəsinin melodik xəttinin həcmi geniş olmasa da, melodiyanın axıcı və rəvan hərəkəti xalq mahnılarını xatırladır. Melodik xəttin bu şəkildə inkişafı Azərbaycan musiqi folklor nümunələrinin inkişaf xüsusiyyətləri ilə uyğunluq təşkil edir. Eyni zamanda, şüştər məqamı silsiləyə daxil olan bir çox mahnılarda olduğu kimi, bu mahnının da məqam əsasını təşkil edir.

Vətənpərvərlik məzmunlu mahnıların üstünlük təşkil etdiyi “Bakı, sabahın xeyir” toplusundan daha bir mahnı R.Zəkanın sözlərinə yazılmış “Bura Qafqazdır” vokal miniaturüdür. Bu mahnıda doğma torpağa məhəbbət mövzusu ilə Qafqazda yaşayan insanların xeyirxahlığı, qonaqpərvərliyi, mənəvi alimcənablığı qovuşmuş şəkildə verilmişdir. Yalnız Azərbaycandan deyil, bütün Qafqazdan bəhs edildiyi üçün bəstəkar bu ərazidə yaşayan bütün xalqlarının qürurunu, cəsarətini və mərdliyini musiqi çalarlarında ifadə etmişdir. Bu məqsədlə, bəstəkar çox sürətli tempdən istifadə etməklə kifayətlənməmiş və dəyişkən metr (6/8 - 3/4), həmçinin “Ləzginka” rəqsinin melodik in-

tonasiyaları və harmoniyalarına əsaslanmışdır. Məlumdur ki, “Ləzginka” rəqsi Qafqazın bütün xalqlarının musiqi irsində əsas yer tutur. Bu baxımdan bəstəkarın bu mahnıda əsaslandığı musiqi intonasiyaları Qafqaz xalqları arasında seçilən azərbaycanlıların da xarakterini ifadə edir.

E.Sabitoğlunun daha bir maraqlı toplusu olan “Dərələr” onun eyniadlı mahnısı ilə adlandırılmışdır.

1970-ci ildə nəşr edilmiş “Dərələr” toplusuna daxil olan mahnılar bunlardır:

1. Ana Kür (sözləri: Nəbi Xəzri)
2. Dərələr (sözləri: Nəbi Xəzri)
3. Hə olar (sözləri: Zeynal Cabbarzadə)
4. Axtar sən məni (sözləri: Nəbi Xəzri)
5. Dön, yenə dön – “Dəniz” kinofilmindəndir (sözləri: Vaqif Vəkilov)
6. “Çay” – “Azərbaycan çayı” kinofilmindəndir (sözləri: Zeynal Cabbarzadə)
7. Sənin üçün (sözləri: Nəbi Xəzri)
8. Bəlkə də – Anarın “Ötən ilin son gecəsi” pyesinə yazılıb (sözləri: Vaqif Vəkilov)
9. Ağ çiçək (sözləri: Nəbi Xəzri)
10. Nərminin mahnısı – İlyas Əfəndiyevin “Ötən ilin son gecəsi” pyesinə yazılıb (sözləri: Əlağa Kürçaylı)
11. Ayrılma məndən (sözləri: Ramiz Heydər).

Nəzərə çatdıraq ki, bu silsilənin mahnıları daha çox təbiət mövzuları, doğma vətənin gözəlliklərinin tərənnümü ilə bağlıdır. Xalq şairi N.Xəzrinin sözləri əsasında yazılmış “Ana Kür” mahnısı bu silsilənin tanınmış mahnılarındanır. “Ana Kür” mahnısında bəstəkarın digər mahnılarında olduğu kimi doğma torpağa məhəbbəti və heyranlığı konkret təbiət obrazlarının təcəssümü ilə ifadə olunur. Bu mahnıda da şair-bəstəkar arasında olan birlik bir daha özünü göstərir. Əvvəlcə şair, sonra isə bəstəkar çay obrazını insaniləşdirərək, ona xitabən doğma təbiəti vəsf edirlər. Təsadüfi deyildir ki, bu mahnının adı da obrazlı

məzmunu açır. Belə ki, çaya layla oxuyan ana kimi müraciət edilməsi bədii obrazlılığı daha da gücləndirir. Mahnının sözlərində aydın şəkildə ifadə olunan, xüsusilə “Lay-lay deyir Kür çayı” sözlərində aydın ifadə olunan bu bədii obraz bəstəkar üçün musiqi ilhamının əsas mənbəyinə çevrilir. Asta temp, melodik ibarələrin tədricən inkişaf etməsi laylaların səciyyəvi intonasiyalarını ifadə edir və kompozisiyanın əsas obrazını ən dəqiq şəkildə nümayiş etdirir.

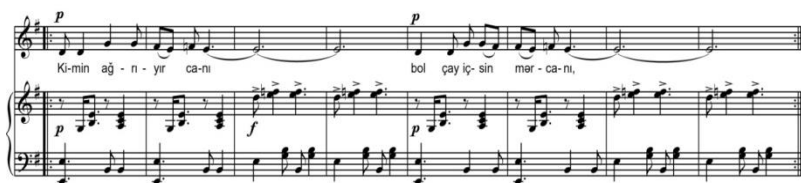
Bu mahnı eyni zamanda digər keyfiyyətləri ilə də maraq doğurur. Əslində, “Ana Kür” mahnısı bir neçə janr qrupunun xüsusiyyətlərini özündə birləşdirir, çünki bəstəkar doğma yurdunu Azərbaycanın çox tanınmış təbiət rəmzlərindən biri olan Kür çayının obrazında tərənnüm edir.

Nəticədə “Ana Kür” mahnısı özündə həm lirik mahnı janrı xüsusiyyətlərini, həm müəyyən layla janrı, həm də vətənpərvərlik janrının xüsusiyyətlərini ehtiva edir. Çünki əsərin əsas bədii obrazı vətən mövzusu ilə bağlıdır. Qeyd edək ki, müxtəlif janr sintezinin verilməsi bəstəkar E.Sabitoğlunun mahnılarının mühüm üslub xüsusiyyətlərinə daxildir.



Bəstəkarın Vətəninə tərənnüm etdiyi mahnılarından biri də “Dərələr” toplusuna daxil olan “Çay” mahnısıdır. E.Sabitoğlunun “Azərbaycan çayı” filmi üçün yaratdığı və şair Z.Cabbarzadənin sözlərinə daxil edilmiş “Çay” mahnısı lirik janr xüsusiyyətlərini özündə birləşdirən vokal miniatürdür. Mahnının əsas bədii obrazını yenə də Azərbaycanın əsas rəmzlərindən biri təşkil edir. Təsadüfi deyil ki, bu əsərin musiqi

dilinin bütün vasitələri Azərbaycan musiqi folkloru nümunələrinə mümkün qədər yaxındır. Bu baxımdan milli xalq mahnıları və rəqsləri üçün səciyyəvi olan 6/8 ölçü xalq musiqisində tez-tez rast gəlinir. Eyni zamanda melizmatikanın nüfuz etdiyi vokal hissədə melodik intonasiyalar isə mahnının məqam əsasını müəyyənləşdirir. Yəni, mahnının musiqi dilinin hər bir ünsürü Azərbaycan üçün təkə dərin milli deyil, həm də rəmzi məna kəsb edən əsas bədii obrazın vurğulanmasına yönəldilmişdir. Yəni, doğma yurdun gözəlliklərindən birinə müraciət edən bəstəkar sanki doğma xalq musiqisi dilinə yaxın tərzdə öz yanaşmalarını ifadə edir.



Xalq şairi Nəbi Xəzrinin sözlərinə yazılmış “Dərələr” mahnısında da özünü göstərir. Bu mahnıda motivlərin məhdud şəkildə münasibəti səslərin yüksəklik münasibətləri ilə müəyyən olunur. Bu mahnının əsasını iki başlanğıc motiv təşkil edir. Bu motivlərdən birincisi sonradan təkrar olunaraq, melodik xəttin təkrara əsasən quruluşunu yaradır. Bu xüsusiyyət eyni zamanda nəqəratın kiçik variant dəyişikliklərini yaradır. Qeyd olunmalıdır ki, nəqəratın ilkin motivini ənənəvi hərəket istiqamətini deyil, xalis kvarta həcmində yuxarı hərəketin inkişafını tənzimləyir. Bundan əlavə, variant dəyişiklikləri nəqəratın ilkin motivinin yenilənmələri ilə müşahidə olunur. İkinci motiv isə nəqəratda mahiyyət etibarilə, hər hansı bir dəyişiklik olmadan təkrarlanır. İkinci motivin tamamlanması zamanı bəstəkar intonasiya baxımından sözsüz zümzüməni verməklə melodik motivini dolğunlaşdırmağa nail olur.

“Dərələr” xalq mahnı üslubunda yazılmış nümunədir. 6/8 ölçü, metrində, “Moderato” tempində yazılan mahnının geniş

nəfəsli, axıcı melodiya, rast məqamının səciyyəvi dönmələri Azərbaycanın çinarlı yaşıl dərələri xatırladır. Dörd bənddən ibarət mətn maraqlı şəkildədir:

**Çinarlar qatar-qatar,
Qalxıb zirvəyə çatar,
Dağa qısılib yatar
Mışıl-mışıl dərələr.
Dərələr, dərələr, dərələr,
Yaşıl-yaşıl dərələr.**

Bəndin son iki misrası nəqəratsız formada, bir növ, nəqərat rolunu oynayır və hər bəndin sonunda müxtəlif variantlarda səslənir:

**Dərələr, dərələr, dərələr,
Qonaq qalım, dərələr,
Dərələr, dərələr, dərələr,
Ovuc-ovuc zər ələr,
Dərələr, dərələr, dərələr,
Yaşıl-yaşıl dərələr.**

İlk melodik cümlə özündə iki ibarəni cəmləşdirir, onlar aşağı istiqamətli sekvensiya kimi səslənir. Daha sonrakı ümumiləşdirmə xarakterli cümlənin əsasını tonika pərdəsi ətrafında gəzişmə təşkil edir.

İkinci bəndin oxunması melodiyanın inkişafında zirvə anları ilə əvəz olunur və burada “Şikəsteyi-fars” şöbəsinin intonasionaları duyulur.

Sonrakı iki cümlə mahnının ilk cümləsinin variantlı təkrarlarıdır. Bu zaman tonika səsinə qayıdış baş verir və mahnı sakit tərzdə tamamlanır. Bu mahnı Azərbaycan təbiətinin lirik obrazlar vasitəsilə təsvir edən parlaq musiqi tablosu kimi qiymətləndirilə bilər.



Onu da nəzərə çatdıraraq ki, E.Sabitoğlu üçün vətən torpağı və doğma yurd, onun rəmzləri ilə yanaşı, burada yaşayan insanlar da əsas ilham mənbəyidir. Ona görə də lirik janrda təcəssüm olunmuş Vətən obrazı bəstəkarın mahnılarında çox vaxt fərqli şəkildə təcəssüm etdirilir. Bu baxımdan “Dərələr” toplusuna daxil olan şair İ.Səfərlinin sözlərinə yazdığı “Bakı, sabahın xeyir” mahnısında bəstəkar məhz doğma xalqına müraciət edir. Burada mahnının müəlliflərinin diqqət mərkəzində, adından da göründüyü kimi, doğma Bakı şəhəri, onun gözəlliyi və əvəzolunmaz obrazı verilmişdir. Əsərin yüksək intonasiyalarla dolu musiqi dilində doğma şəhərə heyranlıq, onun gözəlliklərinə vurğunluq və sakinlərinə səmimi məhəbbət öz əksini tapmışdır. Xalq şairi İslam Səfərlinin sözlərinə yazılan “Bakı, sabahın xeyir!” ölkəmizin paytaxt şəhərinə həsr olunmuş mahnılar arasında özünəməxsus mövqeyə malikdir.

Emin Sabitoğlunun mövzuya yanaşması fərdiliyi ilə seçilir. İslam Səfərli poeziyasından ilham alan bəstəkar elə bir ahəngdar musiqi əsəri yaradır ki, sanki rəssamın rəsmini xatırladır. Dinləyicinin düşüncəsində Azərbaycan təbiətinin füsunkar gözəlliyi, Xəzərdən doğan günəşin ilk şüaları, ləpələrin səhilə sakit çırpılması, yeni günün başlanması canlanır. Təsadüfi deyil ki, mahnı uzun illər boyu səhər saatlarında Bakı Metropolitenində səslənirdi, hazırda isə Azərbaycan Dövlət Televiziyasının və İctimai Televiziyanın səhər proqramlarının əvvəlində eşidilir.

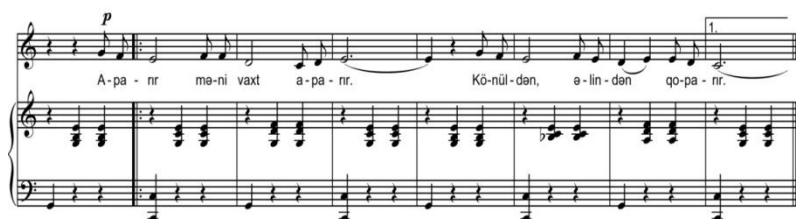
İki bənd və nəqəratdan ibarət formada yazılan mahnının fortepiano girişi faktura baxımından ilk anlardan dənizin dalğalarını xatırladır. Melodiya arpecio əsasında qurulmuş müşa-

yiətin fonunda səslənir. Vokal partiyada 4/4 ölçü çərçivəsində triollardan geniş istifadə olunması dalğavari səslənmənin buraya da nüfuz etməsini bildirir. Bənddə melodiyanın diapazonu çox da geniş deyil. Birinci cümlə özündə iki, bir-birinin variantı olan ibarəni cəmləşdirir. Səssırası tədricən genişlənir – birinci ibarə əsasən fa diyez səsi ətrafında gəzişmə üzərində qurulur, burada sonradan inkişaf etdirilən tersiya sıçrayışı dəqqəti cəlb edir. İkinci ibarədə bu sıçrayış kvintaya qədər artır. Burada şeirin ilk iki misrası səslənir. İkinci cümlə birincini aşağı istiqamətli variantlı sekvensiya kimi inkişaf etdirir. Bu iki cümlənin təkrarından sonra üçüncü, ümumiləşdirmə səciyyəli cümlə, bir növ, bəndi tamamlayır. Mahnının nəqəratı kulminasiyada başlanır. Burada melodiya bir oktava yuxarıda verilir, cümlələrin ritmik fiqurları saxlanılmaqla, bənddəki melodik cümlələr seksta yuxarıda keçir, dinamika güclənir. Bu gərgin səslənmədən sonra bəndin cavab cümləsi sakit *p* ahənginə geri dönərək, mahnını tamamlayır. Mahnının sonunda “Bakı, sabahın xeyir!” sözləri bir daha təkrar edilir. Sona doğru səslənmənin dinamik gücü yenidən artır və müşayiətin son akkordları artıq *ff* ahəngində verilir. Beləliklə, ekspressiya və lirikanın qovuşuğunda yaranan mahnı bu iki başlanğıcın uğurlu sintezi şəklində təzahür edir.

“Gəncədən gəlirəm” bəstəkarın mahnı yaradıcılığının son illərində, təxminən 1990-cı illərdə yazılmışdır. Bu fəal hərəkətli və oynaq melodiya malik mahnıda Gəncə bölgəsi üçün səciyyəvi olan aşiq havalarının sədaları hiss olunur. Bu xüsusiyyət isə mahnının poetik mətninin müəllifi olan şair Əhməd Cavadın üslubundan irəli gəlir. Mahnı üç bənd və nəqəratdan ibarətdir və quruluşu ABACBA şəklindədir. Birinci cümlə (A) aşağı, tonika istiqamətində hərəkətlidir. B cümləsində diapazon bir qədər genişlənir, o tersiya pilləsində dayanaraq, tamamlanır. Daha sonra A cümləsi variant şəklində verilir. Mahnının kulminasiyası C hissəsində verilir. Mahnı A və B hissələrinin melodik materialının təkrarı ilə tamamlanır.

Melodiyanı təşkil edən az sayda qısa motivli mahnıların ən parlaq nümunələrindən biri “Dərələr” toplusuna daxil edilmiş “Keçən ilin son gecəsi” tamaşasından V.Vəkilovun misralarına “Bəlkə də” mahnısıdır. Bu mahnının melodiyasında yalnız iki növ intonasiya nümayiş etdirilir. Bu, tersiya və kvarta sıçrayışlarında özünü göstərir. Eyni zamanda, bütün əsər boyu tersiya intonasiyaları həm yüksələn, həm də enən istiqamətlərdə görünür. Bu zaman əsas intonasiyaların iki və ya daha artıq variantları yaranır. Belə növ ibarə mahnının birinci bəndinin əsas inkişafını yaradır. İkinci ibarə isə sekvensiyalı inkişafa əsaslanır. İbarələrin birləşməsi isə mahnının melodik inkişafını yaradır.

Melodik xəttə rast gəlinən kvarta sıçrayışı əksər halda aşağı istiqamətli inkişafda özünü göstərir. Bu zaman bənd daxilində sıçrayışların olması canlılıq yaradır və mahnının melodik xəttini dolğunlaşdırır. Məlumdur ki, belə təzadlı melodik xəttin inkişafı zamanı bəstəkar mahnının harmonik əsasını, yəni mahiyyət etibarilə, bütün mahnının əsas mənasını ifadə edən vokal məzmunu vurğulamağa çalışır. Vokal melodik xəttin təzadlı intonasiya yolu ilə inkişafının verilməsi E.Sabitoğlunun musiqi dilinin çox səciyyəvi xüsusiyyətidir. Bundan əlavə, bu mahnı E.Sabitoğlunun vokal miniatürlərinin melodik xəttinin müəyyənlişməsində sekvensiyalı ardıcılığın bariz nümunəsi ola bilər.



E.Sabitoğlu Vətən obrazına eyni zamanda doğma Azərbaycan ənənəvi mədəniyyətinin bir hissəsi kimi də yanaşır və bu, bəstəkarın daha bir fərqli yanaşmasını nümayiş etdirir.

E.Sabitoğlu xalq poeziyasına olan bağlılığını mətn əsası bayağıdan götürülmüş üç mahnı ilə ifadə etmişdir. Həmin mahnılar bunlardır: “Gün keçdi” filmindən “Vətən bayatıları” və “İkinci mahnı” və sözləri Kərkük bayatılarına əsaslanan “Şirin dil” mahnısı. “Bakı, sabahın xeyir” toplusuna daxil edilən bu mahnılar obraz-emosional və məzmun baxımından bir-birindən fərqlənir. “Vətən bayatıları” E.Sabitoğlunun sevimli Vətəni tərənnüm edən vətənpərvərlik xəttini davam etdirir. Bu əsərdə doğma topraq və yurd obrazının musiqi təəcəssümündə bəstəkar milli folklor nümunələrinin musiqi dilinə çox yaxın vasitələrlə müraciət edir. Bu isə əsərin musiqi nitqinin bütün elementlərində özünü göstərir. Xalq sözləri əsasında hazırlanan digər iki mahnıda - “Gün keçdi” filmindən “İkinci mahnı” və “Şirin dil” isə aydın şəkildə lirik obrazları təəcəssüm etdirir və mahnının melodiyaşının inkişaf xüsusiyyətləri məzmunla müəyyənləşdirilir.

Bəstəkarın “Lirik mahnılar” toplusuna dörd mahnı daxildir:

1. Sahildə (sözləri: Rəfiq Zəka)
2. Layla (sözləri: Rəsul Rza)
3. “Əbədi bahar diyarı” kino-filmində balıqçılar nəğməsi (sözləri: İsaq İbrahimov)
4. Gilavar (sözləri: Rəsul Rza).

E.Sabitoğlunun mahnılarında Azərbaycan bəstəkar və şairlərinin yaradıcılığında daha çox rast gəlinən Xəzər dənizi obrazları da tərənnüm edilmişdir. “Lirik mahnılar” toplusuna daxil olan R.Zəkanın sözlərinə yazılmış “Sahildə” mahnısı bəstəkarın bu mövzuya həsr etdiyi ən yaxşı əsərlərindən biridir. Bütün mahnı ucsuz-bucaqsız göl-dənizin gözəlliyinə heyranlıq sözləri ilə doludur. Bəstəkar yenə də təbiət obrazını humanistləşdirərək, poetik mətndə verilən xüsusiyyətləri musiqi dilində ifadə edir. Mahnının məzmunu da maraqlıdır: belə ki, qəhrəman Xəzərə özünün ən yaxşı və sadıq dostu kimi müraciət edərək, onu vəsf edir. Eyni zamanda, bəstəkar əsərin musiqi di-

lində səs ətrafında olan gəzişmələrdən də geniş şəkildə istifadə edir. Qeyd edək ki, səs ətrafında olan gəzişmələr bəstəkarın çox istifadə etmədiyi vasitələrdəndir. Bununla belə bu mahnının həm vokal hissəsinin melodiyasında, həm də müşayiət hissəsinin inkişafında sanki Xəzər dənizinin dalğalanmasını eşitmək mümkündür.



Bəstəkarın 1965-ci ildə nəşr olunan “Lirik mahnılar” toplusundan olan “Sahildə” mahnısında isə bəstəkar melodik xəttin intonasiya vasitələrindən mümkün dərəcədə ehtiyatla istifadə edir. Belə ki, səs və fortepiano üçün yazılmış bu mahnı rondo formasında yazılmışdır. Formanın xüsusiyyətlərindən irəli gələrək, bəstəkar melodik xəttin inkişafında demək olar ki, iki intonasiya bağlılığından istifadə etməyə üstünlük vermişdir. Bunlardan birincisi, üç səsini təkrarlanmasına əsaslanan kiçik dalğavari motivdir və genişlənmiş şəkildə, aşağı istiqamətdə yönəlir. Bu başlanğıc motivin iki dəfə təkrarı isə “Sahildə” mahnısının dörd xanədən ibarət cümlələrinin əsasını təşkil edir. Bununla yanaşı, inkişaf prosesində məlum olur ki, bu motiv melodik xəttin inkişafında kənarda qalmır və musiqi hərəkətinin inkişafında canlanma yaradır. Refren funksiyasını yerinə yetirən üç cümlə isə başlanğıc motivin təkrar keçidlərini yaradan üç fərqli melodik xəttin inkişafını tənzimləyir.

Onu da qeyd edək ki, əsas motiv f-moll tonallığının tonika kvartsektakkordunun səslərinə əsaslanır və iki dəfə təkrarlana-raq, heç bir dəyişikliyə məruz qalmır. Motivın ikinci təkrarı isə inkişafın əsas mərhələsi olub, dəyişilmiş şəkildə səslənir. Lakin motivlərin təkrar keçidləri zamanı motiv dəyişkənliyi özünü

bürüzə verir. İnterval tərkibində olan dəyişikliklər refrenin üçüncü cümləsində özünü bürüzə verir. Refrendə ən fəal inkişaf əsas motivin genişlənərək səslənməsidir.

Əsas epizodun dəyişiklikləri mahnının birinci epizodunun harmonik inkişafını yaradır. Belə ki, f-moll tonallığından Asdur tonallığına keçidin olması tonal dəyişiklikləri yaradaraq, harmonik inkişafın sərhədlərini genişləndirir. Ritmik xüsusiyyətlər də inkişaf prosesində əsas yer tutur. Belə ki, ilkin olaraq, tətbiq olunan punktir ritm üstünlük təşkil etsə də, tədricən inkişaf prosesində epizodların növbələşməsi dinamik inkişafı gücləndirir. Belə dinamik inkişaf refrenlə müqayisədə, əsas inkişaf xəttinin dəyişikliklərinə səbəb olur.

Mahnının melodik xətti iki motiv üzərində qurulsada, cümlələrin hər biri dalğavari hərəkət istiqaməti yaradaraq, ritmik fiqurasiyaların zənginləşməsinə imkan yaradır. Melodik xəttə olan təzadlıq prinsipi öz növbəsində ritmik baxımdan da dolğunluq yaradır. Bu zaman qeyd etmək lazımdır ki, ikinci motiv harmonik dilin zənginləşməsinə imkan yaradır. Mahnıda tam və yarım kadansların tətbiqi isə refrendə olan melodik oxumalarla bağlıdır. Asdur-da yarım kadansda melodik hərəkəti, eyni zamanda mahnının kulminasiyasını da təşkil edir.

“Sahildə” mahnısında olan fəal hərəkət istiqamətini saxlayan bəstəkar dinamik inkişafı qorumağa nail olmuşdur.

E.Sabitoğlunun hər toplusuna daxil olan mahnılar nəzərə cəpacaq qədər fərqlidirlər. Belə ki, “Lirik mahnılar” toplusundan Xalq şairi R.Rzanın sözlərinə yazılmış “Gılavar” mahnısında fərqli xarakter və əhvali-ruhiyyə hiss edirik. Bu mahnıda hamı tərəfindən tanınan təbiət obrazı təcəssüm olunur. Əsərin bütün inkişafı incə lirik tərzdə işlənmiş emosional xarakterə malikdir. Mahnıda külək sadəcə təbiətin insaniləşdirilmiş obrazı kimi deyil, həm də daim dəyişən hadisə olaraq, həyatımızın rəmzlərindən biri kimi verilmişdir. Belə ki, bu mahnıda təbiət mövzusu sırf lirik çalarları əhatə edir.



E.Sabitoğlunun mahnılarının melodik dilindəki intonasiya lakonikliyinə və motivlərin qısalığına eyni dərəcədə bariz nümunə kimi İ.İbrahimovun “Əbədi yayın qırağı” filmindən yazdığı “Balıqçılar nəğməsi” miniatürü nümunə olar bilər. Bu mahnı səs və fortepiano üçün 1965-ci ildə çap olunmuş “Lirik mahnılar” toplusuna daxil edilmişdir. Övvəlki nümunələrdə olduğu kimi, E.Sabitoğlunun vokal miniatürələrinə xas olan bir çox başqa inkişaf prinsipləri də mövcuddur. Motivlərin yığcamlığı ilə yanaşı, aşağı istiqamətli sekvensiya ardıcılığı mahnıda intonasiya bağlılığı yaradır. İnkişafın sonuna yaxın üzə çıxan dəyişikliklər nəqəratda olan motivlərin təkrarlanmasını yaradır. Bu xüsusiyyət motivlərin əsas tərkib hissəsinin sekvensiyalı hərəkətini yaradır.

Mahnının bəndi çox lakonikdir və hər biri iki melodik ibarətdən təşkil olunan cümlələrin növbələşməsi əsasında. Cümlələr iki qısa motiv əsasında qurulmuşdur. Birinci motivi tonika üçsəslisinə enən hərəkəti təşkil edir. Müxtəlif metrik ölçülərdən ibarət olan bu motiv monotonluq təəssüratı yaratmadan hər cümlədə təkrarlanır. Digər tərəfdən, üçüncü motivin dəfələrlə təkrarlanması əsərin obrazlı məzmununa uyğun gələn dalğavari melodik xəttin konturlarını göstərir.

İkinci motiv müəyyən məqam əsasında kadensiyalı oxumasını xatırladır. Onun hər cümlənin sonunda yalnız bir dəfə təkrarlanması cümlələrin hər birini tamamlayan iki fərqli kadansa uyğun gələn intonasiya variantını yaradır.

Belə ki, təhlil edilən mahnıda lirik melodiya kadansın birinci motivin təkrar ifası üzərində qurulmasına əsaslanır. “Balıqçılar nəğməsi” mahnısının nəqəratı melodik xəttin inkişafın

da üçüncü motivin meydana çıxması ilə əlamətdardır. Dalğavari melodik xətlərə əsaslanan bu motiv əvvəlkilərdən fərqli olaraq xeyli genişlənərək, inkişaf etmişdir. Bu keyfiyyətlər isə öz növbəsində mahnının dramatik inkişafı ilə müəyyən olunur.

Məlumdur ki, E.Sabitoğlunun bir çox əsərlərindəki vokal miniatürlərində nəzəratın başlanğıcı bütün inkişafın əsas kulminasiya mərkəzidir. Bu baxımdan bu mahnı da istisna deyildir. Burada inkişafın kulminasiya mərhələsi daha geniş motivlərlə vurğulanır ki, burada məqamın müxtəlif yönəlmələrindən istifadə edilməklə həyata keçirilir. Bu isə, mahnıda baş verən dinamik gərginliyi artırır. Həmçinin, nəqəratın ilkin inkişafının dəyişkən xarakteri vokal hissəsinin tessiturasında nəzərəcarpacaq dərəcədə dinamiklik yaradır. Nəqəratın inkişafı, yuxarıda dediyimiz kimi, nəqəratın əsasını təşkil edən bütün motivlərin tam təkrarı ilə başa çatır.

“Gözümdə Leylisən” toplusuna isə bu mahnılar daxildir:

1. Dağlar (sözlər: Səməd Vurğun)
2. Nə gözəldir (sözləri: İbrahim Kəbirli)
3. Bu gecə (sözləri: Zeynal Xəlil)
4. Heç xəbərin yoxdu sənin (sözləri: Əlağa Kürçaylı)
5. Uzaq, yaşıl ada (sözləri: Vəqif Səmədoğlu)
6. İnsaf da yaxşı şeydir (sözləri: Rəsul Rza)
7. Gənclik nəğməsi (sözləri: İsgəndər Coşğun)
8. Sən bağışladın (sözləri: Nəriman Həsənzadə)
9. Sən olmuşam (sözləri: Gəray Fəzli)
10. Nə danışdın, nə dindin (sözləri: Bəxtiyar Vahabzadə)
11. Güllər (sözləri: Nigar Rəfibəyli)
12. Gözümdə Leylisən (sözləri: Rüşət Əhmədzadə)

Bəstəkarın doğma təbiət obrazına həsr etdiyi maraqlı əsərlərindən biri də S.Vurğunun sözlərinə yazılmış və “Gözümdə Leylisən” toplusuna daxil edilmiş “Dağlar” mahnısıdır. Mahnının adı bu vokal miniatürün əsas bədii obrazını əks etdirir. Bəstəkar Azərbaycan dağlarının əzəmətli obrazını təcəssüm etdirmək üçün mahnının bədii obrazını canlandırır. Qəhrəmanın bir

insan kimi dağ mənzərəsinə xitab etməsi melodik musiqi dilində də davamını tapır. Belə ki, təbiət obrazının gözəlliyinə heyranlığın ifadə edilməsi üçün bəstəkar səs ətrafında olan gəzişmələrdən uzaqlaşaraq, daha inkişaflı melodik xəttə üstünlük verir. Poetik mətnin ümumi emosional ahəngini mümkün qədər dəqiq çatdırmağa qadir olan musiqi ifadə vasitələrindən istifadə edən bəstəkar eyni zamanda öz daxilindən gələrək, vətən təbiətinə bağlılığını və hiss etdiklərini də melodiya göstərmişdir.



E.Sabitoğlunun melodik dilinin ən diqqətçəkən üslub xüsusiyyətlərindən biri mahnılarda dramatik inkişafın mövcudluğu və intonasiya məzmununun heyvətəməz lakonikliyidir.

E.Sabitoğlunun musiqi dilinin intonasiya lakonizminin ən parlaq nümunələrindən biri İ.Coşqunun sözlərinə yazılmış və “Gözümdə Leylisən” toplusuna daxil edilmiş “Gənclik nəğməsi” mahnısıdır. Bu mahnının quruluşu bəstəkarın vokal yaradıcılığında ən çox yayılmış bənd-nəqərat formasıdır. Lakin bəstəkarın mahnılarında tez-tez rast gəlinədiyi kimi, melodik məzmunu müəyyən edən ifadə forması deyil, əksinə, əsərin melodiya öz forma sərhədlərini müəyyən edir. Təhlil olunan mahnıda bu keyfiyyət xüsusilə aydın görünür. Bunun səbəbi isə həm əsərin melodik xəttini təşkil edən motivlərin özünün, həm də onların sayının göstərdiyimiz lakonizmdir.

Belə ki, təhlil edilən vokal miniatürdə misranın əsasını cəmi iki motivə əsaslanan dörd ibarə təşkil edir. Birinci motiv, kiçik tersiya diapazonu çərçivəsində səslərin təkrarlanmasından ibarətdir. Bu zaman başlanğıc ifadə əsas yer tutur.

Üçüncü ibarənin əsasını oxşar motivin variantlı təkrarı təşkil edir. Bu variantlıq başlanğıc intonasiyanın həyata keçiril-

məsi və dəyişməsi ilə müəyyən edilir. Bu nöqteyi-nəzərdən üçüncü ibarə ardıcıl inkişafda sekvensiyalı inkişaf kimi qəbul oluna bilər. Qeyd etmək lazımdır ki, sekvensiyalı inkişafın ən müxtəlif təzahürlərindən biri Azərbaycan ənənəvi musiqisində geniş yayılmış melodik cəhətdən bağlılıq prinsipidir. Təhlil olunan mahnının sekvensiyalı xarakteri daşması isə onu xalq və professional şifahi musiqi yaradıcılığına daha da yaxınlaşdırır, çünki ənənəvi Azərbaycan musiqisində demək olar ki, bütün sekvensiyalar tonal və aşağı istiqamətli inkişaf xarakteri daşıyır. Qeyd edək ki, sekvensiyalı inkişaf çox vaxt E.Sabit-oglunun vokal əsərlərinin melodik xəttini təşkil edən prinsipə çevrilir. Bu səbəbdən də bəstəkarın mahnılarındakı sekvensiyalılıq melodik xəttin əsas istiqamətini təşkil edir.

Təhlil olunan mahnıya qayıdaraq qeyd edirik ki, onun misrasının üçüncü ibarəsindəki variasiya elementi, həm də melodik xəttəki elementlərin təcəssümü ilə müəyyən edilir və dördüncü ibarənin əsasını yaradır.



“Gözümdə Leylisən” toplusundan Z.Xəlilin şeirinə yazılmış “Bu gecə” mahnısının Emin Sabitoğlunun mahnılarını araşdırarkən onun daim müraciət etdiyi söz ustaları ilə yanaşı, yalnız bir dəfə müraciət etdiyi şairlərə də rast gəlmək olar. Gözəl lirik şeirlərin müəllifi kimi tanınan Zeynal Xəlilin sözlərinə yazılmış “Bu gecə” mahnısı yaddaqalan həzin və sakit melodik xəttə malikdir. Bu mahnı sanki qəmli söhbəti xatırladır. Mahnının melodiyasını E.Sabitoğlu lirikasının ən parlaq nümunəsi kimi dəyərləndirmək mümkündür. Kədər, ümitsizlik, obrazlı bənzətmələrlə zəngin mətndən ilhamlanan bəstəkar bir neçə

ifadəli ibarə vasitəsilə poetik misraların ahəngini melodik lövhədə canlandırır. Bənd-nəqərat formasında yazılan mahnı cəmi dörd cümlədən ibarətdir. Ənənəvi instrumental müqəddimə nəqəratda səslənən musiqi materialı üzərində qurulmuşdur. Sənətkarın tez-tez istinad etdiyi şüştər məqamına əsaslanma mahnının bəndi zil registrdən başlanır. İlk melodik cümlənin melodik məzmunu mahnının bütün sonrakı cümlələrində variant şəklində təkrar olunur. Cümlə kvinta həcmi əhatə edir, aşağıya doğru hərəkət üstünlük təşkil edir. Nəqərat bu cümlənin ritmik quruluşunun saxlanılması ilə tersiya və kvinta aşağıda səslənməsinə əsaslanır, bu da melodik inkişafın ənənə xətt üzrə getdiyini göstərir. Bu cümlələr sonda bir daha təkrar olunur və bununla lirik mahnı tamamlanır. Göründüyü kimi, bəstəkar minimal vasitələrdən, lakonik quruluştan istifadə etdiyinə baxmayaraq, ifadəli, daxili gərginliyə malik melodiya yaradaraq, mətnin bütün çalarlarını musiqidə məharətlə əks etdirməyə nail olmuşdur. Melodik xətdə məhdud sayda motivlərin olması, bəstəkarın vokal əsərlərinin lakonizminə parlaq nümunədir. Bəstəkarın ən çox sevdiyi bənd-nəqərat forması mahnının bütün melodik xəttinin inkişaf prosesində bir neçə variantda təqdim edilir və bu zaman cəmi iki motiv özünü göstərir. Maraqlısı budur ki, hər iki motiv bəndin təkrar işlənməsi zamanı özünü göstərir. Və burada motivlərin hər biri eyni ilkin formada iki dəfə təqdim olunur, beləliklə, variantlı təkrarlar birləşərək, mahnının melodik xəttini formalaşdırır. Beləliklə, mahnının melodik xəttinin lakonikliyi, bir növ, nəqəratın quruluşu ilə təmsil olunaraq, sonrakı inkişafın başlanğıc nöqtəsinə, əsas mənbəsinə çevrilir.

Mahnının işlənməsini təşkil edən hər iki motiv çox lakonikdir və miqyas etibarilə kiçikdir. Birinci motiv əsas melodik mənbənin təkrarıdır. İkinci motiv isə kiçik enmələrlə müşahidə olunur və sekvensiyalı inkişaf üzərində qurulur.

Nəqəratın inkişafında motivlər bir neçə variantında təqdim olunur. Bununla da nəqəratın strukturunda bir neçə inkişaf

mərhələsi formalaşır. Birinci mərhələdə birinci motivin ilkin variantı özünü göstərir və mötəvllər arasında bağıllıq yaranır. İkinci motivdə baş verən dəyişikliklər isə tamamlayıcı funksiya daşıyır. Digər tərəfdən isə birincidə olduđu kimi, ikinci motivdə də ayrı-ayrı intonasiyaların dəyişiklikləri özünü göstərir və aşağı istiqamətli başlanğıc motiv variantlı təkrarlarla növbələşir.

Nəqəratın ikinci mərhələsi əvvəlki melodik inkişafı davam etdirir. Birinci motivin 3 dəfədən çox təkrarlanması isə mahnının melodik xəttində müəyyən qədər sadəlik yaradır. İkinci mərhələdə isə, birinci motivin inkişafında baş verən dəyişikliklərə cavab verən ikinci motiv, əsərin oxşar cəhətlərinin məhdudlaşması ilə səciyyələnir. Bu zaman o, mahiyyət etibarilə birinci mərhələdə birinci variantın ardıcıl təkrarına çevrilir.

Bənddə olduđu kimi, oxşar intonasiyaların melodik inkişafının xüsusiyyətləri vokal melodik xəttin istiqamətini müəyyənləşdirir. Bununla yanaşı, “Bu gecə” mahnısında eyni vaxtda bəstəkarın özünəməxsus melodik dilinin xüsusiyyətlərini izləmək mümkündür. Bu zaman, ilk olaraq, genişlənmiş sekvensiyalı hərəkəti müşahidə etmək mümkündür. İkinci mərhələdə isə, tamamlayıcı hissədə özünü göstərən sekvensiyalı motiv işlənməsi nəzərə çarpır. Üçüncüsü isə, bənd və nəqərat arasında intonasiya bağıllığı yaradır. Qeyd etməliyik ki, bu mahnıda bənd və nəqərat arasında oxşar mötəvllərin olması bəstəkarın əksər mahnıları üçün səciyyəvidir. Qeyd etməliyik ki, təhlilə cəlb olunan mahnıda olan intonasiya bağıllığı quruluş baxımından yaxınlığı müəyyənləşdirmir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu mahnının melodik xətti E.Sabitoğlunun daha bir keyfiyyətini üzə çıxarır. Belə ki, bəstəkar mahnıda melodik xəttin dramaturji inkişafını yaradır. Bu yanaşmada bəstəkarın iki fərqli münasibəti özünü göstərir. Bunlardan biri “Bu gecə” mahnısının inkişafı zamanı özünü göstərir. Bu xüsusiyyət melodik xəttin inkişafını müəyyənləşdirməklə yanaşı, həm də mahnının tam quruluşunu yaradır.



“Uzaq yaşıl ada” mahnısı Emin Sabitoğlunun uşaqlıq dostu və uzun illər həmmüəllifi olmuş Vəqif Səmədoğlunun sözlərinə yazılıb. Mücərrəd, yalnız xəyallarda mövcud olan yaşıl ada şairin misralarından musiqiyə uğurla sirayət edərək, bəstəkarın ən məşhur mahnılarından birinin yaranmasına səbəb olur. Vals ritminə əsaslanan mahnıda bəstəkarın digər mahnılarında olduğu kimi, nisbətən geniş fortepiano müqəddiməsi ilə deyil, müşayiətedici akkordlar səslənir. Bənd və nəqərat xarakter etibarilə bir-birindən fərqlənir: bənddə cümlələr, bir növ, reçitativ tərzindədir, iki dost arasında sakit söhbəti xatırladır. Emosional cəhətdən bənd daha təmkinli, sakit səciyyə daşıyır. Cümlələr kiçik dəyişiklik nəzərə alınmaqla, eyni ritmik quruluşda təbədir. Nəqərat həyəcan dolu çağırışla başlayır. İkinci cümlə birincini bir ton aşağıda təkrar etməklə, bir növ, gərginliyi azaldır. Daha sonra bənddəki iki cümlə təkrarlanaraq, mahnıya yekun vurur. Mahnının ən əhəmiyyət hissəsi isə yaddaqalan və mənalı sözlərin eşidilməsidir:

Ayrılıq bir dənizmiş, Sən uzaq, yaşıl ada...

Bütövlükdə, “Uzaq yaşıl ada” bəstəkarın lirik-fəlsəfi duyğularının ən parlaq ifadə olduğu nümunələrdəndir. Müəllifin özü də bəzən bu mahnını ifa edirdi və dinləyicilərin təəssüratlarına görə, emosional cəhətdən onun ən yaxşı ifaçısı elə özü olmuşdür. Onu da qeyd etmək ki, bu mahnını Azərbaycan estradasının bir çox məşhurları, o cümlədən Xalq artisti Flora Kərimova mükəmməl şəkildə səsləndirmişdir.



Şıltaq, nazlı gənc qız obrazı təsvir edilən “İnsaf da yaxşı şeydir” mahnısı Rəsul Rzanın sözlərinə bəstələnmişdir. Onun eşqinə yanan aşiq isə özünü Fərhada, Məcnuna bənzədərək, yumorla öz cavabsız sevgisindən söhbət açır. Mahnı inkişaf etmiş fortepiano müqəddiməsi ilə başlayır. Çevik “Allegro” tempi çərçivəsində rəqsvari, nikbin melodiya “Şur” muğamının “Şikəsteyi-fars” şöbəsinin intonasiyaları ilə başlayır.

Daha sonra bütövlükdə mahnının əsaslandığı “Şur”a keçid baş verir və sanki mahnının sonrakı tonal planı haqqında, bir növ, əvvəlcədən xəbər verilir. Mahnının ilk melodik cümləsi şur üçün səciyyəvi olan kvarta sıçrayışı ilə başlayır. Cümlə tonika ətrafında gəzişmə üzərində qurulur.

Bənd dörd cümləni özündə cəmləşdirir. Onların quruluşunu AABA kimi işarə edə bilərik. B hissəsində rast məqamının melodik xüsusiyyətləri nəzərə çarpır. Bənd A-nın təkrarı ilə yekunlaşır.

Nəqərat cəmi iki cümlədən ibarətdir. Birincidə, fortepiano girişində olduğu kimi, “Şur”un “Şikəsteyi-fars” şöbəsinin intonasiyaları eşidilir.

A cümləsinin yeni şeir misraları ilə təkrarı mahnını yekunlaşdırır. Bu, “Öldürdü nazın məni, insaf da yaxşı şeydir” sözləridir. Göründüyü kimi, burada bəstəkar şur, rast, segah məqamlarının xüsusiyyətlərini əks etdirməklə, sadə, lakin melodik cəhətdən zəngin melodiya malik mahnı yaratmağa müvəffəq olmuşdur.



Bəstəkarın 1986-cı ildə nəşr olunan “Nə gözəldir Azərbaycan” toplusuna əmək qəhrəmanları haqqında mahnılar toplanmışdır. Topluya mahnı daxildir və onlar aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Nə gözəldir, Azərbaycan (sözləri: İbrahim Kəbirli)
2. Mübarək olsun (sözləri: Şəkər Aslan)
3. Solmaz haqqında mahnı (sözləri: Hikmət Ziya)
4. Çoban Boran (sözləri: Həmid Abbasov)
5. Muğanın tacı (sözləri: Səyavuş Sərxanlı)
6. Yusifim (sözləri: İsgəndər Coşğun)
7. Tərən bacım (sözləri: Nəriman Həsənzadə)
8. Qəhrəman Fərman (sözləri: Əli Vəkil)
9. Usta Xanoğlu (sözləri: Şəkər Aslan)
10. Tarla qəhrəmanları (sözləri: Rəfiq Zəka Xəndan).

Bu topluya daxil olan mahnılar parlaq obrazlılığı, melodikliyi və harmonik aydınlığı ilə fərqlənir, dinləyicidə nikbin əhvali-ruhiyyə yaradır. Toplunun mahnıları professional müğənnilər, bədii özfəaliyyət kollektivlərinin üzvləri, eləcə də musiqi həvəskarları üçün nəzərdə tutulmuşdur.

“Nə gözəldir Azərbaycan” mahnısı ilə toplu açılır. İbrahim Kəbirlinin sözlərinə yazılmış bu mahnı lirik və eyni zamanda təntənəli xarakterə malikdir. “Moderato” tempi mahnının mövzusunda verilən əzəmətin aramla və sakit tərzdə insan qəlbinə nüfuz etməsinə imkan yaradır.



Topluya daxil olan Hikmət Ziyanın sözlərinə yazılmış “Solmaz haqqında mahnı” Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Solmaz Əliyevaya həsr edilmişdir. “Allegretto” tempində yazılmış bu mahnı işıqlı xarakterə malik olub, melodik xəttin oynaq musiqisi ilə seçilir.



Həmid Abbasovun sözlərinə yazılmış “Çoban Boran” mahnısı isə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Boran Quliyevə həsr olunmuşdur. “Allegro” tempində yazılmış bu mahnıda təmkinli və səbrlə öz işini yerinə yetirən əmək qəhrəmanının obrazı yaradılmışdır.



Topluya daxil olan “Muğanın tacı” mahnısının sözləri Səyavuş Sərxanlıya məxsusdur. Bu mahnının mövzusu Sabirabad rayonunda yaşayan əmək qəhrəmanı kolxozçu, briqada rəhbəri Fatma Hüseynova ilə bağlıdır. “Allegretto” tempində yazılmış bu mahnıda melodik xəttin fasiləsiz şəkildə inkişafı nəzərə çarpır. Mahnıda milli rəqslərə xas olan hərəkətin fasiləsizliyi və dinamika müşahidə olunur. Diapazon genişliyi isə bu mahnını toplumun digər mahnılarından fərqləndirir.



İsgəndər Coşğunun sözlərinə yazılmış “Yusifim” mahnısı Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Yusif İsmayılova həsr olunmuşdur. “Allegro moderato” tempində yazılmış bu mahnıda işıqlı və təntənəli obrazlar ələmi diqqəti cəlb edir.



Xalq şairi Nəriman Həsənzadənin sözlərinə yazılmış “Tər - lan bacım” mahnısı isə Bərdə rayonunun adlı-sanlı mexanizator qadını, konsomol mükafatı almış Tər - lan Musayevaya həsr olunmuşdur. “Allegretto” tempi, melodik hərəkətin oktavalarla başlayan fortissimo girişi əmək qəhrəmanının parlaq obrazını yaradır.



Əli Vəkilovun sözlərinə yazılmış “Qəhrəman Fərman” mahnısı isə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı, Lenin mükafatı laureatı Fərman Salmanova həsr edilmişdir. “Moderato” tempində yazılmış mahnıda melodik xəttin sinkopalı səslənməsi bir qədər hərəkətililik və dinamika yaradır.



Şəkər Aslanın sözlərinə yazılmış “Usta Xanoğlu” mahnısı isə dəniz inşaatçısı, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Xanoğlu Bayramova həsr edilmişdir. “Allegretto” tempində başlayan mahnının təntənəli səciyyə daşıyan melodik xətti əzəmətli səslənmə tərzidir.



“Tarla qəhrəmanları” mahnısı bəstəkarın digər mahnılarında olduğu kimi, bənd-nəqərat formasında yazılmışdır. Bəstəkarın təhlilə cəlb etdiyimiz digər mahnılarından fərqli olaraq, bu mahnının melodik xəttində fərqlilik hiss olunur və sanki melodik motivin hissələri bir-birinə qarşı qoyulur. Bu zaman birinci motiv nəqəratın əsas melodik xəttini yaradır. Bu motiv üçün Azərbaycan xalq melodiyaları üçün səciyyəvi olan melodik inkişaf xətti səciyyəvidir. Bu zaman iki variant xüsusiyyəti özünü göstərir: bunlardan birincisi, daha sıx, tersiya intervalı həcmində melodik inkişaf xətti ilə müşahidə olunur. Digəri isə, ikinci motivin tamamlanması zamanı kvinta intervalını əhatə edir. Bəndin melodik xəttinin təkrarı eyni ibarə vasitəsilə yaranır. Qeyd etməliyik ki, mahnının melodik xəttinin təkrarlanması, müxtəlif variantlarda keçməsi xalq mahnıları üçün səciyyəvidir. Hesab etmək olar ki, bəstəkar mahnılarını yaradarkən, sadə insanların musiqi dilinə xas olan xüsusiyyətləri canlandırmağa çalışmış, melodik xəttin xüsusiyyətlərini xalq mahnılarına uyğunlaşdırmışdır. Bu nöqteyi-nəzərdən, mahnının melodikasını nəqəratda daha aydın nəzərə çarpır. Nəqəratın əsasını ikinci motiv təşkil edir. Mahnının sonrakı inkişafını aşağı hərəkətli sekvensiyaya əsaslanır. İbarənin bu şəkildə səslənməsi sekvensiya motivləri əsasında qurulur. Bunun nəticəsində mahnının melodik xəttinin inkişafı sekvensiya təkrarları üzərində qurulmuşdur və bu bəstəkarın dəst-xəttinə səciyyəvi xüsusiyyətdir. Bu mahnının təhlili göstərir ki, melodik xəttin belə inkişafı, yəni nəqərat və bənd arasında fərqli intonasiyaların olması E.Sabitoglu yaradıcılığı üçün səciyyəvidir.



Ümumiyyətlə, E.Sabitoğlunun mahnılarında tematik məzmun palitrası çox zəngindir. Onun mahnılarının məzmununda məhəbbət mövzusunun başlayaraq, təbiət obrazlarının təcəssümünə qədər əhatə olunan lirik obrazlar aləmi əsas yer tutur. Emin Sabitoğlunun mahnı yaradıcılığı Azərbaycan vokal sənətinin parlaq səhifəsini təşkil edir. Məzmunun müxtəlifliyi və obraz zənginliyi E.Sabitoğlunun mahnılarının əsas xüsusiyyəti kimi onun fərdi üslubunun ifadəsidir.

E.Sabitoğlunun mahnılarında melodik dilin təhlili xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Məlumdur ki, melodik dilin xüsusiyyətlərinin müəyyən olunması hər hansı bir musiqi əsərinin hərtərəfli təhlilinin vacib hissəsidir. Bir çox bəstəkarların yaradıcılığında melodik üslub müəllifin fərdiliyinin, özünəməxsus dəst-xəttinin üzə çıxdığı ən parlaq göstəricilərdən biridir. Bu fikri təsdiqləyərək qeyd edirik ki, ümumi dinləyici üçün məhz konkret bəstəkarın melodiyası, əsərlərinin intonasiya və ritmik məzmununun xüsusiyyətləri müəllifin ictimaiyyət arasında tanınmasında əsas amil olur. Melodik dilin təhlili xüsusilə, vokal əsərlər üçün aktualdır, çünki bu əsərlərdə əsas obrazlı məzmunun daşıyıcısına çevrilən vokal melodiya olur. Bəstəkarlar əsərin dramatik inkişafını ən çox melodik xətt vasitəsilə çatdırırlar. Bu baxımdan E.Sabitoğlu mahnılarının hərtərəfli təhlili prosesində mühüm mərhələlərdən biri bu əsərlərin musiqi dilinin melodik xüsusiyyətlərinin təhlilidir.

E.Sabitoğlu mahnılarının melodik dilinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini araşdırarkən bu problemin üç cəhətdən öyrənilməsi xüsusilə əhəmiyyətlidir. Bunlar aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Bəstəkarın vokal miniatürlərinin melodiyasında intonasiya məzmununun xüsusiyyətlərinin müəyyən edilməsi;
2. E.Sabitoğlunun mahnılarının intonasiya dilində Azərbaycan ənənəvi musiqisinin mənşəyinin müəyyənləşdirilməsi;
3. Bəstəkarın mahnılarında melodiyanın dramatik inkişafının öyrənilməsi.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, melodiya çox vaxt konkret müəllifin fərdi bəstəkar üslubunun əsas daşıyıcılarından biridir. E.Sabitoğlunun mahnılarının musiqi dilinin melodik xüsusiyyətlərinin təhlili prosesində E.Sabitoğlunun bəstəkar kimi özünəməxsus üslubunu müəyyən edən vokal miniatürlərinin intonasiya məzmununda həmin xarakterik cəhətlərin aşkar edilməsi xüsusilə əhəmiyyətlidir.

E.Sabitoğlunun mahnılarının melodik baxımdan təkrarı göstərir ki, onun mahnılarının əsasını iki motiv təşkil edir. Lakin oxşar motivlərin olması melodik xəttin yaxınlığını yaratmır. Bu baxımdan iki motivin hər birinə xas olan xüsusiyyətləri R.Z.Xəndanın sözlərinə yazılmış “Tarla qəhrəmanları” mahnısında izləmək mümkündür. Qeyd edək ki, bu mahnı “Nə gözəldir Azərbaycan” toplusuna daxildir.

E.Sabitoğlu yaradıcılığının son on ilində bəstələdiyi mahnıların sayı bir qədər azalır. Bu heç də o demək deyil ki, müəllif bu sahəyə artıq maraq göstərmir. Sadəcə, sənətkar lirik sferada o qədər çox əsərlər yaratmışdı ki, onların sayını kəmiyyət deyil, keyfiyyət baxımından artırmağa üstünlük verir. Bu onillikdə yazılan bir neçə nümunə üzərində dayanaq. Onlardan ən məşhuru, sözsüz ki, Əhməd Cavadın sözlərinə yazılmış “Şükriyyə” mahnısıdır. Bu günədək bəstəkarın ən çox sevilən və ifa olunan mahnılarından olan “Şükriyyə”nin yazılması şairin ilk dəfə keçirilmiş yubileyi ilə bağlıdır. Həmin təntənəli tədbirdə mahnının müğənni, Xalq artisti Azər Zeynalli tərəfindən səslənən ilk ifasını, şairin həyat yoldaşı Şükriyyə xanım da dinləmişdir. Mahnının gərgin, həyəcanlı melodiyası, sanki şairin Şükriyyə xanıma ünvanladığı şeirindən qaynaqlanır.

Həmişə olduğu kimi, bəstəkar üçün məndəki obrazlar, həssas duyğuların ifadəsi vacib əhəmiyyət kəsb edir. Qeyd etmək lazımdır ki, mahnının əsas etibarilə, ikinci oktava diapazonunda yazılması da təsadüfi sayılmamalıdır – bu amil emosional gərginliyi daha da artırır. Bənddə istifadə olunan misralar melodiyanın sakit, lakin bir qədər həyəcanlı söhbəti xatırladan

axarı ilə səciyyələninir. Lirik duyğuların tərənnümündə bayatı-şiraz məqamının intonasiyalarına müraciət olunmuşdur. Pilləvari, əsasən aşağıya yönələn hərəkət sanki hisslərini cilovlamağa çalışan aşıqın etiraflarını xatırladır. Emosiyaların açılması nəqəratın əvvəlində baş verir. Sekvensiyalı hərəkət, seksta sıçrayışının sonradan pilləvari gedişlərlə “doldurulması” melodiyanı səciyyələndirən əsas cəhətlərdəndir. Maraqlıdır ki, adətən sekvensiya halqalarının olduğu kimi təkrarından uzaqlaşmağa çalışan bəstəkar, burada onlardan qaçmır, bu da kulminasiya anının bir qədər uzadılmasına, gərginliyin davamlı olmasına gətirib çıxarır. Digər janr nümunələrindən fərqli olaraq, mahnı elə ən yüksək nöqtələrindən birində, tonika səsinin uzadılması ilə tamamlanır, bir daha sevgi hissini sonsuz və əbədi olduğu sübut edilir. Bütövlükdə, “Şükriyyə” artıq yaşının müdrik çağını yaşayan bəstəkarın daim diqqət mərkəzində saxladığı, bir çox əsərlərində müraciət etdiyi sevgi, ayrılıq, vəfa mövzusunə yeni bir yanaşma idi.

Vokal-instrumental musiqinin ən geniş yayılan janrı olan romans daim Emin Sabitoğlunun diqqət mərkəzində olub. Onun yazdığı romansların sayı mahnılardan qat-qat az olsa da, bəstəkar bütün yaradıcılığı boyu bu janra müraciət edərək, müxtəlif illərdə 40-dək romans yaratmışdır. Moskvada oxuduğu illərdə Nazim Hikmətin sözlərinə bəstələnən romanslar bu sahədə bəstəkarın ilk təcrübəsi kimi dəyərlidir. Həmin dövrdə SSRİ-də yaşayıb-yaradan görkəmli türk şairi Nazim Hikmət poeziyasına maraq çox böyük idi. Bir sıra müəlliflər onun əsərlərinə müraciət edərək, müxtəlif janrlarda maraqlı nümunələr yaradır.

E.Sabitoğlu öz romasları üçün şairin həm rus, həm sə Azərbaycan dilinə tərcümə edilən şeirlərini seçir. Türk dilində yazılan orijinal mətnlərə müraciət etmək sovet ölkəsində qeyri-mümkün idi. Təəssüf ki, 6 romansdan ibarət bu silsilədən bəstəkarın arxivində yalnız 5 romans saxlanılır.

Onlar aşağıdakılardır:

1. “Dəniz”
2. “Çox yorğunam, kapitan”
3. “Там, над горой” (“Dağın üstündə”)
4. “Колыбельная” (“Laylay”)
5. “До свиданья, дружище море” (“Salamat qal, dostum dəniz”).

E.Sabitoğlunun fərdi dəst-xəttinin yeni-yeni formalaşmağa başladığı illərə təsadüf edən romanslar maraqlı üslub xüsusiyyətlərinə malikdir. Burada bəstəkarın sözə, onun məna çalarlarına böyük diqqətlə yanaşması, musiqinin, bir növ, poetik mətnə tabe olması diqqəti cəlb edir. Artıq qeyd olunduğu kimi, romanslar Nazim Hikmət tərəfindən də, konservatoriyada oxuduğu illərdə E.Sabitoğlunun əsərlərini dinləmiş komissiya üzvləri tərəfindən də yüksək qiymətləndirilmişdi.

“Dəniz” romansı ilk növbədə melodiyanın və müşayiətin bir-birini tamamlayaraq, birinin digərinin davamı kimi qəbul edilməsi ilə diqqəti cəlb edir. Romansın əvvəlində vokal mövzu əvvəlcə fortepiano girişində keçir. Daha sonra, dəniz ləpələrinin hərəkətini xatırladan müşayiətin fonunda həmin melodiya artıq vokal partiyada eşidilir: Melodiya pilləvari, dalğavari şəkildə inkişaf edir, onun aramlı axını sakit dəniz mənzərəsini xatırladır. Romansda “Allegro” və “Lento” templərinin növbələşməsi, ayrı-ayrı melodik cümlələrin daha ifadəli səslənməsinə gətirib çıxarır. *Lento* ifa olunan cümlələr əvvəlcə solo oxunur: Daha sonra vokal partiyanı təkrar edən fortepiano müşayiəti də əlavə olunur. Getdikcə inkişaf edən melodiya kulminasiya anı nadək yüksəlir: “Salamat qal, dostum dəniz”.

Romans eyni ibarənin ilkin tempdə bir neçə dəfə təkrarı ilə yekunlaşır. Melodiyanın quruluşu rəqətiativ-deklomasiya üslubuna yaxınlığı ilə seçilir.

“Çox yorğunam, kapitan” romansında da rəqətiativ ifadə tərzii üstünlük təşkil edir. Lakin, “Dəniz”in təlatümlü mənzərə-

sindən fərqli olaraq, bu romans etiraf səciyyəli söhbəti xatırladır.

Nazim Hikmətin şeirində ifadə olunan sıxıntı, həyatdan yorğunluq bəstəkar tərəfindən aramlı “Andantino” tempində axıcı, ləng inkişaf edən melodiya vasitəsilə ifadə edilir. Sanki həyatdan yorulmuş şair gizlətdiyi hissləri bir anlıq büruzə verir. Daha sonra ilk cümləsinin *pp* səslənmədə eyni mətnin təkrarı bu kiçik monoloqu tamamlayır.

E.Sabitoğlunun fərdi dəst-xəttinin yeni-yeni formalaşmağa başladığı illərə təsadüf edən romanslar maraqlı üslub xüsusiyyətlərinə malikdir. Burada bəstəkarın sözə, onun məna çalarlarına böyük diqqətlə yanaşması, musiqinin poetik mətnə tabe olması diqqəti cəlb edir.

Bir çox Azərbaycan bəstəkarı kimi, E.Sabitoğlu da öz vokal yaradıcılığında qəzəl-romans janrına müraciət edir. Bu baxımdan onun Şah İsmayıl Xətəinin sözlərinə “Üç qəzəl”, M.P.Vaqif və Şəhriyarın sözlərinə yazdığı qəzəlləri qeyd etmək olar.

1987-ci ildə Xətəinin qəzəllərinə yazılan nümunələrdən birini nəzərdən keçirək. “Nə dersən?” üçhissəli formada yazılıb və geniş fortepiano introduksiyası ilə başlayır. Qəzəl romansda Xətəinin Həzəc bəhrində yazılan eyni adlı qəzəlindən bütövlükdə istifadə olunmuşdur.

Bəstəkar ifadəli, lirik melodiya yaratmaqla yanaşı, qəzəl ritminin çalarlarını burada dolğunluqla əks etdirməyə nail olur. Romansın ilk bölməsi (A) dörd cümləni özündə cəmləşdirir. Onların mütənasibliyini AABA kimi göstərmək olar. Aşağıdan tonikaya kvinta sıçrayışının verildiyi cümlə öz-özlüyündə həm sual, həm də cavab səciyyəsi daşıyır: B-də diapazon bir qədər genişlənərək, sonrakı inkişaf üçün zəmin yaradır. Sonrakı cümlələrdə melodik xəttin tədricən yüksəlişi nəzərə çarpır. Nəhayət, kulminasiya bölməsində emosional gərginlik açıq-aşkar duyulur. Melodiyanın tədricən aşağı enməsi romansın ilk cümlələrinin qəzəlin sonuncu beyti ilə səslənməsilə yekunlaşır. Bu

lirik miniatür daxili gərginliyi, həyəcanlı əhvalı ilə fərqlənir. Qeyd etmək lazımdır ki, qəzəl-romansın bütün cümlələri oxşar ritmik quruluşa malikdir.

E.Sabitoğlunun müəllifi olduğu vokal silsilələr arasında Nizami, Füzuli, Ömər Xəyyam, Şəhriyar və başqalarının poeziyasına müraciət olunaraq müxtəlif səpkili obrazlar yaradılmışdır. E.Sabitoğlunun yaradıcılığı boyu müraciət etdiyi şairlərdən biri də Rəsul Rzadır. Dinləyicilərə yaxşı tanış olan və geniş ifa olunan mahnılarla yanaşı, bəstəkar R.Rzanın sözlərinə bir sıra romanslar da yazmışdır.

“İnsan oğlu” R.Rzanın sözlərinə yazılmış altı romans silsiləsindən sonuncusudur. Maraqlıdır ki, bu nümunədə bəstəkar R.Rza poeziyasının fəlsəfi-bəşəri ideyalarının daşıyıcısı olan şeirlərindən birinə müraciət edir:

**Əlini ver əlimə, insan oğlu,
Yolumuzdan çəkilsin nigaranlıq.
Əlimin istisindən güc alsın ümidimiz,
İnsan övladıyıq biz.**

Romansın melodik quruluşu şeirin ahəngini maksimal dərəcədə dolğun əks etdirməyə yönəlmişdir. Sadə, yadda qalan melodiya sanki iki dost arasında sakit söhbəti xatırladır: Öz həcminə görə geniş olmayan orta bölmədə, bəstəkarın yaratdığı digər romanslarda olduğu kimi, gərgin hisslərin ifadəsi olan kulminasiya yuxarı registrdə səslənmə ilə özünü göstərir. Burada şeirin ən təsirli misraları eşidilir. Melodik zirvədən enmə tədricən baş verir və romansın əvvəlində səslənmiş cümlələrin eyni mətnlə təkrarı məlum həqiqətin bir daha təsdiqi kimi qəbul edilir. Bununla da əsər bitir. Qeyd etmək lazımdır ki, lakonik, lakin ifadəli melodiya, mənalı mətninə görə “İnsan oğlu” romansı bəstəkarın bu janrda yazdığı ən maraqlı nümunələrindən biri kimi qeyd olunmalıdır.

Mahnılardan fərqli olaraq, E.Sabitoğlunun romanslarının musiqi dili daha ciddi və təmkinlidir. Romansların müşayiətində fakturanın şəffaflığı diqqəti cəlb edir. Bəstəkar sanki dinləyicini effektiv, mürəkkəb akkordlar və gedişlərlə melodiya və xüsusilə, sözdən yayındırmağa can atmır. Onun üçün ilk növbədə poetik misralar və onların məzmununu durur.

Beləliklə, Emin Sabitoğlunun yaradıcılığında mahnı janrının xüsusiyyətləri lirik melodikliyə əsaslanır. Eyni zamanda, bəstəkarın mahnılarının əsaslandığı sadə melodiya zəngin harmoniyalarla birləşərək, poetik mətnin əsas məzmununu ifadə edir. Emin Sabitoğlunun mahnıları Azərbaycan musiqisində mahnı janrının inkişafında yeni səhifələrdən birini təşkil edir və o, silinməz, dəyərli iz qoyub getmiş sənətkarlardandır.

Son söz

Təqdim olunan metodik vəsaitdə bəstəkar, Xalq artisti, Əməkdar incəsənət xadimi Emin Sabitoğlunun vokal yaradıcılığı tədqiq olunmuş və mahnılarının əsas xüsusiyyətləri müəyyən edilmişdir. Bu zaman bəstəkarın beş toplusuna daxil edilmiş mahnılarının üslub xüsusiyyətləri dərinlən və hərtərəfli şəkildə təhlil edilmiş, araşdırma aparılan zaman qarşıya qoyulan məqsədə çatmağa imkan verən vəzifələrin həlli müəyyən edilmişdir.

Tədqiqat zamanı aşkar olunmuşdur ki, Emin Sabitoğlu Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin parlaq siması kimi müxtəlif məzmunlu, mövzu rəngarəngliyi ilə seçilən mahnıları ilə milli musiqimizdə bu janrın inkişafında əvəzsiz rol oynamışdır.

Mahnı janrı bəstəkarın düşüncə tərzinin zənginliyini nümayiş etdirir. Onun mahnıları zəngin musiqi dilinə əsaslanan sadə melodiya üzərində qurulmuşdur. Müxtəlif məzmunlu və fərqli obrazları ifadə edən 600-ə yaxın mahnının müəllifi olan E.Sabitoğlunun mahnıları özündə milli elementlərlə bəstəkarın fərdi üslubunun xüsusiyyətlərini birləşdirir. Bütün

yaradıcılığı boyu mahnı janrına müraciət edən Emin Sabitoğlu həm kino və tamaşalara mahnı yazmış, həm də müstəqil mahnı nümunələrini ərsəyə gətirmişdir.

E.Sabitoğlunun mahnılarının poetik əsasını Azərbaycan ədəbiyyatının parlaq nümayəndələrinin - Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Zeynal Cabbarzadə, Nəbi Xəzri, Bəxtiyar Vahabzadə, Əhməd Cavad, Məhəmməd Hadi, Zeynal Xəlil, Nigar Rəfibəyli, İslam Səfərli, Əliağa Kürçaylı, Ramiz Heydər, Vaqif Səmədoğlu, Anar, İbrahim Kəbirli, Rəfiq Zəka, Fikrət Qoca, Rüşət Əhmədzadə və digərlərinin şeir nümunələri təşkil edir.

E.Sabitoğlu mahnılarının üslub xüsusiyyətləri arasında xalq mahnılarına və estrada janrına yaxın olan nümunələrə rast gəlinir. Bəstəkar öz yaradıcılığında hər iki istiqamətə yanaşı şəkildə müraciət etsə də, estrada üslubunda yazılmış mahnılar sayca daha çoxluq təşkil edir.

Vals, tanqo ritmində yazılmış mahnı nümunələri də E.Sabitoğlunun mahnı yaradıcılığında əsas yer tutur. Vals janrının xüsusiyyətlərini daşıyan mahnılarda E.Sabitoğlu əsasən Tofiq Quliyevin ənənələrinə əsaslanır. “Özümdən kəsürəm” (sözləri: Ramiz Heydər), “Zaman” (sözləri: Bəxtiyar Vahabzadə) mahnılarında tanqo üslubuna, “Gənclik nəğməsi” (sözləri: İsgəndər Coşğun), “Güllər” (sözləri: Nigar Rəfibəyli), “Sahildə” (sözləri: Rəfiq Zəka) və digər mahnılarda isə vals janrına yaxınlıq nəzərə çarpır.

E.Sabitoğlunun mahnıları məzmun və obrazlılıq baxımından zəngindir. Vətənpərvərlik, Azərbaycan təbiəti, lirik-məhəbbət mövzulu mahnılar onun yaradıcılığında üstünlük təşkil edir. Eyni zamanda o, əmək qəhrəmanlarını təcəssüm edən və əməyin tərənnümü ilə bağlı olan mahnılara da müraciət etmişdir.

Doğma Vətənə, onun müxtəlif guşələrinə, füsunkar təbiətin vəsfinə, Azərbaycana həsr edilən mahnılar daha çoxdur - “Azərbaycan” (sözləri B.Vahabzadə), “Nə gözəldir Azərbaycan” (sözləri İ.Kəbirli), “Vətən bayatıları” (sözləri: bayatılar) və s. Təbiət gözəlliklərinin tərənnümü onun mahnılarının

əsasını təşkil edir: “Dərələr”, “Ağ çiçək”, “Ana Kür” (sözləri: Nəbi Xəzri), “Dağlar” (sözləri: Səməd Vurğun), “Kəpənək” (sözləri: Bəxtiyar Vahabzadə), “Bənövşə” (sözləri: Faiq Bağırzadə) və s.

Azərbaycanın müxtəlif şəhərlərinin adı ilə bağlı mahnılara da rast gəlinir: “Bakı, sabahın xeyir!” (sözləri: İ.Səfərli), “Gəncədən gəlirəm” (sözləri: Əhməd Cavad), “Bizim Lənkəran” (eyniadlı kinooçerkə yazılan musiqidən); “Şəki” (sözləri: B.Vahabzadə), “Şuşanı qar gördüm” (sözləri: S.Məmmədzadə), “Hacıkəndə gedən yollar” (sözləri: Rüşət Əhmədzadə), “Laçınım” (sözləri: A.Zeynalli), “Neftçala” (sözləri: H.Abbas), “Daşkəsən”, “Yeni Gəncəm” (sözləri: N.Həsənzadə) və digərləri.

E.Sabitoğlunun mahnılarının müəyyən hissəsi müxtəlif illərdə nəşr olunmuş beş topluda toplanmışdır. Bu toplular “Lirik mahnılar”, “Dərələr”, “Bakı, sabahın xeyir”, “Gözümdə Leylisən”, “Nə gözəldir Azərbaycan” adlanır. Toplular həcm və tematik məzmununa görə fərqlənilir. Həmçinin, bu mahnılar obraz-emosional məzmun və janr müxtəlifliyi baxımından müəyyən üslub xüsusiyyətlərinə malikdir. Tematik məzmunun müxtəlifliyi toplulara daxil olan mahnıların əsas xüsusiyyətini təşkil edir. Toplularda əsasən lirik-məhəbbət mövzulu, təbiət obrazları və lövhələrini əks etdirən mahnılar üstünlük təşkil edir.

E.Sabitoğlunun beş toplusundakı mahnıların təhlili zamanı musiqi dilinin lirik melodikliyi müəyyən olundu. Eyni zamanda melodiya, tonal münasibətlər və metro-ritmik əsasların bir-birilə bağlı olması mahnıların təhlili zamanı aşkar edildi. Mahnıların melodiya əsasən Azərbaycan ənənəvi musiqisinin intonasiyalarına yaxındır və inkişaf zamanı bu bağlılıq daha çox nəzərə çarpır.

Bəstəkarın musiqi dilinin xüsusiyyətləri, xüsusən melodiya, məqam və metro-ritmik əsas kimi mühüm cəhətləri müəyyən edilmiş və onun mahnı üslubunun səciyyəvi cəhətləri üzə

çıxarılmışdır. Məlum olmuşdur ki, Emin Sabitoğlunun mahnıları əsasən vətənpərvərlik, doğma Azərbaycan təbiətinin tərənnümü, əmək və lirik mövzuları əhatə edir.

Musiqi dilinin öyrənilməsi zamanı mahnıların tematik məzmun və janr palitrasının xüsusiyyətləri müəyyən edilmişdir. Belə ki, bəstəkarın musiqi dilinin bir çox elementləri xalq musiqisinin xüsusiyyətləri ilə bağlıdır.

Tematik məzmun palitrasının çox zəngin olması müəyyən olundu. Bu mahnılarda aparıcı yeri müxtəlif çalarlılıq və musiqi dilinin zənginliyi təşkil edir. Eyni zamanda, bəstəkar müraciət etdiyi mövzuları özünəməxsus şəkildə şərh edir.

E.Sabitoğlunun mahnılarının əsas üslub xüsusiyyətlərindən biri janr sintezidir. Belə ki, mahnı daxilində bir neçə janr qrupunun xüsusiyyətləri bir-birinə qovuşur. Məsələn, “Ana Kür” mahnısında bəstəkarın doğma yurdunun sevimli obrazı Azərbaycanın əsas təbiət rəmzlərindən biri kimi tərənnüm olunur. Eyni zamanda mahnının sözləri və musiqi dilində layla janrının təsiri görünür. Nəticədə, əsərin əsas bədii obrazı Vətən mövzusu ilə bağlı olduğu üçün mahnı vətənpərvərlik mövzularına aid edilir. Layla xüsusiyyətləri isə mahnını lirik səpkili mahnılara yaxınlaşdırır.

Forma-quruluş baxımından mahnıların əksər hissəsi bənd-nəqərat formasında yazılmışdır. Bəstəkarın beş toplusunun əsasını təşkil edən mahnıların təhlili zamanı bənd-nəqərat formasının üstünlük təşkil etdiyi müəyyən olundu. Eyni zamanda E.Sabitoğlunun yaradıcılığında bənd-nəqərat forması mövzu müxtəlifliyi və məzmun zənginliyi ilə birləşmişdir.

E.Sabitoğlunun mahnılarındakı bənd-nəqərat formasında səciyyəvi cəhətlərindən biri ayrı-ayrı motivlərin, ibarələrin nəqərata təsir etməsidir. Bənd və nəqərat arasında əksər hallarda melodik quruluşun iki dəfə təkrar quruluşda keçməsi, yaxud müəyyən dəyişikliklərlə verilməsi özünü göstərir. Qeyd etmək lazımdır ki, E.Sabitoğlunun yaradıcılığında bənd və nəqərat arasında intonasiyaların təkrarı mahnının poetik məzmunu ilə

bağlı deyildir. Onun mahnılarının əksər hissəsi melodik xəttin poetik mətn bağlılığını ifadə etmir. Məsələn, “Dərələr” mahnısında “Dərələr” sözünün dəfələrlə təkrarlanması poetik mətnin xüsusiyyətləri ilə əlaqədar deyildir.

Melodik musiqi dilinin lakonik şəkildə olması onun mahnılarının səciyyəvi xüsusiyyətidir. Bəstəkar musiqi düşüncələrini sadə və lakonik melodiya ifadə etmişdir.

Beləliklə, Xalq artisti, Əməkdar incəsənət xadimi Emin Sabitoğlunun mahnı yaradıcılığının araşdırılması bəstəkarın bu janrın inkişafında malik olduğu mövqeyinin müəyyən edilməsinə imkan yaratdı. Eyni zamanda aparılan araşdırma Emin Sabitoğlunun mahnılarına gənc tədqiqatçının düşüncəsi nöqtəyindən nəzərdən yanaşmanın aydın təzahürü kimi də əhəmiyyətlidir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı

Azərbaycan dilində

1. Abdullazadə, G.A. Qədim və orta əsrlərin musiqi mədəniyyəti / G.A.Abdullazadə. – Bakı: Qartal, – 1996. – 290 s.
2. Abdullayeva, Z.K. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı // Z.K.Abdullayeva. – Bakı: Adiloğlu, – 2009. – 216 s.
3. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının məlumat kitabçası / tərt.-ed.L.Ş.Hüseynova, L.M.Fərəcova, S.M.Əliqızı, N.K.Dadaşova. – Bakı:Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı,–2002.–144 s.
4. Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi problemləri. Məqalələr toplusu / – Bakı: Elm və həyat, – c.2. – 1996. – 77 s.
5. Azərbaycan musiqi tarixi [5 cildə] / tərt. ed. Z.Səfərova – Bakı: Elm, – c. 4. – 2019. – 823 s.
6. Azərbaycan musiqi tarixi (qədim dövrdən XX əsrə qədər) / tərt. ed. Z.Y.Səfərova. – Bakı: Şərq-Qərb, – c.1. – 2012. – 591 s.
7. Babayev, E.Ə. Ənənəvi musiqimiz / E.Ə.Babayev. – Bakı: Elm, – 2000. – 116 s.
8. Babayev, E.Ə. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində intonasiya problemləri / E.Ə.Babayev.–Bakı:Elm,–1998.–146s.
9. Bədəlbəyli, Ə.B. İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti / Ə.B.Bədəlbəyli. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2017. – 472 s.
10. Dadaşzadə, K.H. Muğam bir dəryadır // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2007. №3-4 (33), – s. 188-189.
11. Dadaşzadə, Z.A.Qara Qarayev dövrün interyerində portreti // –Bakı:Musiqi dünyası,–2012.2/5, - s. 123-127.
12. Əfəndiyeva, İ.M. Müasir mərhələdə Azərbaycan mahnısı // – Bakı: Musiqi dünyası. – 2003.№1-2/15,–s. 23-26.
13. Əfəndiyeva, İ.M. Emin Sabitoğlu / İ.M.Əfəndiyeva. – Bakı: Şərq-Qərb,– 2014. – 24 s.
14. Əfəndiyeva, İ.M. Musiqi mədəniyyətimiz və müasirlik: Seçilmiş məqalələr / İ.M.Əfəndiyeva. – Bakı: Renessans-A, – 2016. – 253 s.

15. Əfəndiyeva, İ.M. Müasir mərhələdə Azərbaycan mahnısı // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2003. № 1-2 (15), – s. 23-26.
16. Əliyeva, F.Ş. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında üslub xüsusiyyətləri / F.Ş.Əliyeva. – Bakı: Elm və həyat, – 1996. – 118 s.
17. Əliyeva, F.Ş. Azərbaycanda bəstəkarlıq ənənəsinin yaranması tarixindən // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2002. № 1-2 (11), – s. 9-18.
18. Əliyeva, F.Ş. Azərbaycan musiqisinin dövrləşdirilməsinə dair mülahizələr // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2003. № 1-2 (15), – s. 77-82.
19. Əliyeva, F.Ş. Azərbaycan musiqisində üslub axtarışları / F.Ş.Əliyeva. – Bakı: Elm və həyat, 1996. – 120 s.
20. Əliyeva, F.Ş. Musiqi tariximizin səhifələri / F.Ş.Əliyeva. – Bakı: Adiloğlu, – 2003. – 281 s.
21. Əliyeva, F.Ş. 60-70-ci illərin birinci yarısında Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında bəzi üslub təmayülləri: / sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı. / – Bakı, 1994. – 22 s.
22. Əliyeva, F.Ş. XX əsr Azərbaycan musiqisi: tarix və zamanla üz-üzə / F.Ş.Əliyeva. – Bakı: Elm, – 2007. – 314 s.
23. Əliyeva, F.Ş. XX əsrin birinci yarısının tarixi inkişaf kontekstində Azərbaycan musiqi mədəniyyəti: / sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru dis. avtoreferatı. / – Bakı, 2008. – 46 s.
24. Əliyeva, F.Ş. XX əsrin birinci yarısının tarixi inkişaf kontekstində Azərbaycan musiqi mədəniyyəti: / sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru dis. / – Bakı, 2008. – 298 s.
25. Əliyeva, F.Ş. XX əsrin II yarısında Azərbaycan musiqisinin yeni inkişaf yolları / F.Ş.Əliyeva. – Bakı: Elm, – 2012. – 207 s.
26. Əmirov, F.C. Musiqi aləmində / F.C.Əmirov. – Bakı: Işıq, – 1983. – 270 s.
27. Əmirov, F.C. Musiqi səhifələri / F.C.Əmirov. – Bakı: Işıq, – 1978. – 141 s.

28. Əlizadə, F.A. Bəstəkar Emin Sabitoğlunun portreti // – Bakı: Qobustan, – 1981. №2, – s. 74-76.
29. Hacıbəyli, Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları / Ü.Ə.Hacıbəyli. – Bakı: Apostrof, – 2010. – 176 s.
30. Hacıbəyov, Ü.Ə. Musiqidə xəlqilik / Seçilmiş əsərləri / Ü.Ə.Hacıbəyov. – Bakı: Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, – c.2. – 1965. – s. 322-325.
31. Həsənova, C.İ. Azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərində milli ladların təzahürü / C.İ.Həsənova. – Bakı: Mars-Print, – 2004. – 136 s.
32. Həsənova, C.İ. Azərbaycan musiqisinin məqamları / C.İ.Həsənova. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2012. – 232 s.
33. Hüseynli, B.X. Vokal və instrumental formaları və janrları // Musiqi və həyat. Məqalələr məcmuəsi. – Bakı: Səda, – 1961. – s. 20-28
34. Hüseynova, L.Ş. Mahnı diqqət mərkəzindədir // – Bakı: Musiqi dünyası, 2001, №2, – s. 3-9.
35. İbrahimova, Ş.İ. Azərbaycan kamera-vokal musiqisinin bəzi xüsusiyyətləri // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2005. № 3-4 (25), – s. 268-271.
36. İsmayılov, M.C. Azərbaycan musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsi. Dərs vəsaiti / M.C.İsmayılov. – Bakı: MTM İnnovation MMC, – 2016. – 219 s.
37. İsmayılova, G.H. Azərbaycan bəstəkarlarının mahnı melodiyyalarında lad-məqamların istifadə məsələləri: // sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı. / – Bakı, 2003. – 27 s.
38. İsmayılov, M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. Yenidən işlənmiş və tamamlanmış nəşri. / M.S. İsmayılov. – Bakı: İşıq, – 1984. – 100 s.
39. İsmayılov, M.C. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik öçerklər. / M.S. İsmayılov. – Bakı: Elm, – 1991. – 120 s.

40. Mahmudova, C.E. Azərbaycan bəstəkar mahnılarında poeziya ilə musiqi / C. Mahmudova. – Bakı: Mars Print, – 2009. – 209 s.
41. Mahmudova, C.E. Mahnının qoşa qanadı-poeziya və musiqi / C. Mahmudova. – Bakı: Mars Print, – 2013. – 244 s.
42. Mahmudova, C.E. Emin Sabitoğlu / C.Mahmudova. – Bakı: Şərq-Qərb. –2016. – 145 s.
43. Mahmudova, C.E. Azərbaycan bəstəkar mahnılarının məqam xüsusiyyətləri / C.Mahmudova. – Bakı: ADPU. –2016. – 130 s.
44. Mahmudova, C.E. Azərbaycan xalq və bəstəkar mahnılarının mətn xüsusiyyətləri / C.E.Mahmudova. – Bakı: ADPU-nun mətbəəsi, – 2014.–112 s.
45. Məhərrəmov, T. Heç kimə bənzəməyən bəstəkar // Kaspi. – 2017, 2 noyabr. – s. 13.
46. Seyidova, S.A. Azərbaycan xalq professional musiqisi / S.Seyidova. – Bakı: Şirvanəşr, – 2005. – 90 s.
47. Səfərova, Z.Y. Azərbaycanın musiqi elmi (XIII-XX əsrlər) / Z.Səfərova. – Bakı: Elm, – 1998. – 583 s.
48. Səfərova, Z.Y. Azərbaycanın musiqi tarixi (qısa icmal) // – Bakı: Qobustan, –2002. №1, – s. 4-24.
49. Tağızadə, A.Z. XX əsr Azərbaycan musiqisi (məqalələr toplusu) / A.Z.Tağızadə. – Bakı: Elm və təhsil, – 2011. – 372 s.
50. Zöhrabov, R.F. Azərbaycan zərbi muğamları / R.Zöhrabov. – Bakı: – İşiq, -1986. – 85 s.
51. Zöhrabov, R.F. Muğam / R.F.Zöhrabov. – Bakı: Az.dövlət nəşr. – 1991. – 292 s.
52. Zöhrabov, R.F. Bəstəkarlarımızın portreti / R.Zöhrabov. – Bakı: – Gənclik, -1997. – s. 71-75.

Rus dilində

53. Абасова, Э.А. Молодые композиторы Азербайджана / Э.А.Абасова. – Баку: Аз. Изд. Дет. И юн. Лит., – 1961. – 71 с.
54. Абасова, Э.А. Очерки музыкального искусства Советского Азербайджана (1920-1956) / Э.А.Абасова под ред. К.А.Касимов – Баку: Элм, – 1970. – 178 с.
55. Абезгауз, И.В. Талант, гражданственность, мастерство // - Москва: Советская музыка, – 1968. №2, – с. 31-40
56. Азербайджанская музыка. Сб. ст. / Под ред. Дж.Гаджиев, К.Караев, С.Рустамов, Д.Житомирский, Д.Данилов, Н.Усубова. – Москва: Гос.муз.изд., – 1961. – 376 с.
57. Арановский, М.Г. Синтаксическая структура мелодии / М.Г.Арановский. – Москва: Музыка, – 1991. – 320 с.
58. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В.Асафьев. – Ленинград: Музыка, – 1971. – 375 с.
59. Васина-Гроссман, В.А. Вокальные формы / В.А.Васина-Гроссман. – Москва: Музгиз, – 1963. – 36 с.
60. Васина-Гроссман, В.А. Музыка и поэтическое слово. Часть 1. Ритмика / В.А.Васина-Гроссман. – Москва: Музыка, – 1972. – 150 с.
61. Задерацкий, В.В. Музыкальная форма. Вып. 1 / В.В.Задерацкий. – Москва: Музыка, – 1995. – 544 с.
62. Зохранов Р.Ф. Азербайджанские теснифы / Р.Ф.Зохранов. – Москва: Советский композитор, – 1983. Вып.3. – 326 с.
63. Зохранов Р.Ф. Теоретические проблемы азербайджанского мугама / Р.Ф.Зохранов. – Баку: Шур, – 1992. – 247 с.
64. История азербайджанской музыки. Часть 1 / под ред. Э.А.Абасова, Л.В.Карагичева, С.Д.Касимова, Н.М.Мехтиева, А.З.Тагизаде. – Баку: - Маариф, – 1992. – 302 с.

65. Лаврентьева, И.В. Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений / И.В.Лаврентьева. – Москва: Музыка, – 1978. – 77 с.
66. Мазель, Л.А. О мелодии / Л.А.Мазель. – Москва: Гос.муз.изд., – 1952. – 300 с.
67. Мазель, Л.А. Вопросы анализа музыки / Л.А.Мазель. – Москва: Советский композитор, – 1978. – 352 с.
68. Мазель, Л.А. Строение музыкальных произведений / Л.А.Мазель. – Москва: Музгиз, – 1979. – 536 с.
69. Мамедов, Т.А. Традиционные напевы азербайджанских ашыгов / Т.А.Мамедов. – Баку: Ишыг, – 1988. – 350 с.
70. Мамедова, А. Музыкальные миниатюры Азербайджана / А.Мамедова. – Баку: Элм, – 1990. – 124 с.
71. Махмудова, Г.Р. Генезис и эволюция оstinатности в азербайджанской музыке / Г.Р.Махмудова. – Баку: Нурлан, – 2006. – 434 с.
72. Насирова, К.Я. Мелодика Кара Караева / К.Я.Насирова. – Баку: Шерг-Гярб, – 2000. – 209 с.
73. Пазычева, И.В. Вариантность в азербайджанской музыке / И.В.Пазычева. – Баку: Элм вя Техсил, – 2015. – 375 с.
74. Способин, И.В. Музыкальная форма / И.В.Способин. – Москва: Музыка. – 1984. – 400 с.
75. Холопова, В.Н. Формы музыкальных произведений / В.Н.Холопова. – Санкт-Петербург: Лань, – 2001. – 367 с.
76. Эльдарова, Э.М. Некоторые вопросы музыкального творчества ашыгов / Азербайджанская музыка. – Москва: Музыка, – 1961. – с. 64-85
77. Эфендиева И.М. Азербайджанская советская песня / И.М.Эфендиева. – Баку: – 1981. – 150 с.
78. Эфендиева И.М. Новое в азербайджанской песне / И.М.Эфендиева. – Баку: Азернешр, – 1974. – 64 с.

Notoqrafiya

79. Mahmudov, E. Lirik mahnılar [Notlar]: /Klavir. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1965. – 23 s.
80. Mahmudov, E. Dərələr [Notlar]: / Klavir. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, – 1970. – 58 s.
81. Mahmudov, E. Bakı, sabahın xeyir [Notlar]: / Klavir. – Bakı: İşıq, – 1975. –62 s.
82. Mahmudov, E. Gözümdə Leylisən [Notlar]: / Klavir. – Bakı: İşıq, – 1980. – 42 s.
83. Mahmudov, E. Nə gözəldir Azərbaycan [Notlar]: / Klavir. – Bakı: İşıq, –1986. – 26 s.

Saytoqrafiya

84. Emin Sabitoğlu. Vikipediya / [Elektron resurs] /
URL: https://az.wikipedia.org/wiki/Emin_Sabito%C4%9Flu
85. Emin Sabitoğlu. Azərbaycan musiqisinin parlaq ulduzu /
[Elektron resurs] / URL: <https://qebulol.az/emin-sabitoğlu/>
86. Emin Sabitoğlu. Mahnıları / [Elektron resurs] /
URL: <https://www.youtube.com/@EminSabitoghlu>
87. Emin Sabitoğlu musiqisi / [Elektron resurs] /
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FORh1goeDxM>

MÜNDƏRİCAT

Giriş	3
Musiqi mədəniyyəti tarixində vokal janrın təşəkkülü və inkişafı	7
Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında mahnı janrı	16
Emin Sabitoğlunun həyat və yaradıcılığının ümumi xarakteristikası	27
Bəstəkar Emin Sabitoğlunun mahnı yaradıcılığı	43
Son söz	77
İstifadə edilmiş ədəbiyyat siyahısı	82

NİGAR HÜMBƏTOVA

**BƏSTƏKAR EMİN SABİTOĞLUNUN
MAHNI YARADICILIĞI**

(Metodik vəsait)

Bakı: "ZƏNGƏZURDA" Çap Evi, 2025, – 92 səh.

Çap evinin rəhbəri:
Mübariz Binnətoğlu

Korrektor:
Şəbnəm Allahverdiyeva

Kompüter tərtibçisi:
Şamxal Şabiyev

Çapa imzalanmışdır: 07.10.2025

Kağız formatı: 60x84 1/16

H/n həcmi: 5,75 ç.v.

Sifariş: 92

Sayı: 50

"ZƏNGƏZURDA" Çap Evinə çap olunub.

Redaksiya ünvanı: Bakı şəh., Mətbuat prospekti, 529-cu məh.

Tel.: +994 50 209 59 68

+994 55 209 59 68

+994 12 510 63 99

+994 55 253 53 33

e-mail: zengezurda1868@mail.ru

