

MƏDƏNİYYƏT

DOI: <https://doi.org/10.36719/3005-3137/11/227-243>

Kəmalə Ələsgərli

Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası

Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru

Bakı, Azərbaycan

<https://orcid.org/0000-0001-8154-1340>

aleskerli-kamalia@rambler.ru

Xəlil Rza poeziyası musiqidə

Xülasə

Təqdim olunmuş məqalə XX əsr Azərbaycan poeziyasının görkəmli nümayəndələrindən biri olan vətənpərvər xalq şairi, tənqidçi, ədəbiyyatşünas və tərcüməçi Xəlil Rza Ulutürkün (1932-1994) poeziyasının musiqidə təzahürünə həsr olunub. Öz yaradıcılığında türkçülük və azərbaycançılıq ideyası kimi böyük ictimai əhəmiyyətə malik mövzuları təcəssüm etdirən şairin poetik mətninə bəstələnmiş musiqi əsərləri Azərbaycan musiqişünaslıq elmində yetərinə araşdırılmamışdır. Buradan irəli gələrək hazırkı məqalədə şairin poeziyasına həsr olunan musiqi əsərləri, ilk növbədə bəstəkar Gülnarə Məmmədovanın “Ulutürk” oratoriyası kamali qaydada nəzərdən keçirilir. Tədqiqat göstərir ki, bəstəkar xor və simfonik orkestr üçün yazılmış bu irihəcmli oratoriyanın klassik təfsirini yaradaraq Xəlil Rza poeziyasının bütün mətləblərini tam mənada ifadə etmişdir. *Hazırkı* məqalədə mövzu ilə əlaqədar olaraq XX əsrin digər görkəmli bəstəkarlarının oratoriya yaradıcılığında vətənpərvərlik məsələsinə də nəzər yetirilir. Tədqiqatın əsas məqsədi isə Xəlil Rza poeziyası əsasında Gülnarə Məmmədovanın “Ulutürk” oratoriyasında musiqi dilinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini aşkara çıxarmaqdan ibarətdir. Bəstəkarın yaradıcılığında irihəcmli əsər olan oratoriyanın musiqili-dramaturji və bədii obrazlar aləmini meydana çıxarmaq məqsədi qarşıya qoyulub. Bu səbəbdən müasir Azərbaycan musiqi mədəniyyətində oratoriya janrının hazırkı mərhələdə bəzi xüsusiyyətlərinin araşdırılması, bəstəkar əsərlərinin təhlili əsas məqamlardan birini təşkil edir. Azərbaycan bəstəkarlarının vətənpərvərlik mövzusunda yazılan oratoriyaları XX-XXI əsrin Azərbaycan musiqi tarixində diqqəti cəlb edən janrdır. Odur ki, məqalədə oratoriya janrı haqqında həm ümumi məlumat verilir, həm də bəstəkarlarımızın müxtəlif əsərlərində vətənpərvərlik, türkçülük məsələlərinə nəzər yetirilir. Bu janra bariz nümunə olaraq Gülnarə Məmmədovanın “Ulutürk” oratoriyasının təhlilini yerinə yetirməklə bu əsərin XX-XXI əsr Azərbaycan oratoriyaları sırasında yeri və rolu müəyyənləşdirilir.

Açar sözlər: *Xəlil Rza Ulutürk, azərbaycançılıq məfkurəsi, türkçülük ideyası, milli oyanış, milli özünüdərk, poeziya və musiqi, Gülnarə Məmmədova, oratoriya janrı, klassik təfsir, xor, orkestr, vokal-simfonik kompozisiya, ictimai məna, fəlsəfi məzmun*

Kamala Alasgarli

Baku Academy of Music named after Uzeyir Hajibeyli

Doctor of Arts

Baku, Azerbaijan

<https://orcid.org/0000-0001-8154-1340>

aleskerli-kamalia@rambler.ru

Abstract

The presented article is dedicated to the manifestation of the poetry of Khalil Rza Ulutürk (1932-1994), a patriotic poet, critic, literary figure and translator who was one of the prominent representatives of 20th-century Azerbaijani poetry, in music. The musical works composed to the poetic text of the poet, who embodied themes of great social importance such as the idea of Turkism and Azerbaijaniism in his work, have not been sufficiently studied in Azerbaijani musicology. Proceeding from this, the present article comprehensively reviews the musical works dedicated to the poet's poetry, primarily the oratorio "Ulutürk" by composer Gulnara Mammadova. The research shows that the composer fully expressed all the points of Khalil Rza's poetry by creating a classical interpretation of this large-scale oratorio written for choir and symphony orchestra. In this article, in connection with the topic, the issue of patriotism in the oratorio works of other prominent composers of the 20th century is also examined. The main goal of the study is to reveal the characteristic features of musical language in Gulnara Mammadova's oratorio "Ulutürk" based on the poetry of Khalil Rza. The aim was to reveal the musical-dramaturgical and artistic-imagery world of the oratorio, which is a large-scale work in the composer's work. For this reason, the study of some of the characteristics of the oratorio genre at the current stage in modern Azerbaijani musical culture and the analysis of the composer's works constitute one of the main points. Oratorios written by Azerbaijani composers on patriotic themes are a genre that attracts attention in the history of Azerbaijani music in the 20th and 21st centuries. Therefore, the article provides general information about the oratorio genre and examines issues of patriotism and Turkism in various works by our composers. By analyzing Gulnara Mammadova's oratorio "Ulutürk" as a clear example of this genre, the place and role of this work among the Azerbaijani oratorios of the 20th-21st centuries is determined.

Keywords: *Khalil Rza Ulutürk, ideology of Azerbaijaniism, idea of Turkism, national awakening, national self-awareness, poetry and music, Gulnara Mammadova, oratorio genre, classical interpretation, choir, orchestra, vocal-symphonic composition, social meaning, philosophical content*

Giriş

Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra XXI əsrin yeni incəsənətində türkçülük ideyası, azərbaycançılıq məfkurəsi kimi böyük ictimai əhəmiyyətə malik mövzuları təcəssüm etdirən monumental vokal-simfonik kompozisiyalar meydana çıxmışdır. Belə əsərlərin əksəriyyəti öz millətinə son nəfəsinə qədər xidmət göstərən sənətkarlara həsr olunub. Görkəmli Azərbaycan şairi Xəlil Rza Ulutürk məhz belə sənətkarlar sırasındadır. Xəlil Rza poeziyasının bədii dəyəri, ictimai mənası və fəlsəfi məzmunu o qədər yüksəkdir ki, onun musiqidə təcəssümü zamanı yalnız oratoriya kimi iri miqyaslı janra müraciət etmək zərurəti yaranır. Bu isə təsadüfi deyil. Çünki oratoriya

janrının musiqi üslubu ilk növbədə həyatın ictimai-siyasi tərəflərini əks etdirərək eyni zamanda fəlsəfi dərkini özündə ehtiva edir.

Müxtəlif üslub dəst-xəttinə malik olan Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında oratoriya janrı haqqında geniş söz açmaq, onların hər biri barədə ayrı-ayrılıqda söhbət aparmaq bir məqalənin həddlərini aşır. Bu oratoriyalar musiqi dramaturgiyası etibarilə biri digərindən tamamilə fərqlənən əsərlərdir. Həm də bu əsərləri bir-birindən böyük zaman məsafəsi ayırır. Bu məqsədlə biz nümunə kimi son illərdə bu janrın ən orijinal bədii ifadələrindən biri olan orta nəslə mənsub bəstəkar Gülnarə Məmmədovanın görkəmli Azərbaycan şairi, türk dünyasının böyük oğlu Xəlil Rzaya həsr etdiyi “Ulutürk” oratoriyasının təhlilinə üz tutmuşuq.

Tədqiqat

Dünya oratoriya musiqisinin zəngin təcrübəsindən bəhrələnərək Gülnarə Məmmədova bu janrın geniş meydan açdığı ifadə vasitələrini öz yaradıcılıq süzgecindən keçirmişdir. G. Məmmədova müasirlik mövzusunun geniş aspektdə əks etdirilməsinə çalışaraq oratoriyanın mətni üçün Azərbaycan xalqının böyük şairi Xəlil Rza Ulutürkün şeirlərini seçmişdir. Qeyd edək ki, bəstəkar şairin şeirlərini təhrif etmədən, kifayət dərəcədə dərin, düşünülmüş şəkildə istifadə etmişdir.

Məlumdur ki, 1980-ci illərin axırlarında xalq azadlıq hərəkatı genişləndiyi zaman Xəlil Rzanın gur səsi Azərbaycanın bütün regionlarında eşidilirdi. O, bütün varlığı ilə xalq hərəkatına qoşulmuşdu, hər yerdə rus şovinst siyasətini, Dağlıq Qarabağ torpağına təcavüz edən erməni daşnaklarını odlu-alovlu çıxışları ilə ifşa edirdi.

Son günlərini yaşayan sovet imperiyası ömrünü uzatmaq üçün 1990-cı ilin yanvarında Azərbaycanın paytaxtı Bakıda dinc əhaliyə vəhşicəsinə divan tutdu. Bu qətlə, soyqırım siyasəti Mixail Qorbaçovun və onun əlaltılarının iradəsi ilə icra edilirdi. Bütün dünyanın açıq fikirli insanları bu aksiyanı - bəşər tarixində misli görünməmiş qətləmi lənətlə qarşıladılar. Sovet ordusu tərkibində zirehli tanklarla, hərbi gəmilər və müasir silah növləri ilə yaraqlanıb xüsusi tapşırıqla Bakını gülləbaran edənlərin törətdiyi cinayətlər Xəlil Rzanı sarsıtmışdı. O, bütün qüvvəsi ilə gecə-gündüz dinclik bilmədən, ürəyini məşələ çevirib xalqı düşmənlərə qarşı mübarizəyə səsləyirdi: xarici ölkə jurnalistlərinə verdiyi müsahibələrdə 20 yanvar hadisələrini, M.Qorbaçovun və onun əlaltılarının qanlı əməllərini dünya ictimaiyyətinə çatdırmağa çalışırdı.

1990-cı il yanvarın 26-da Xəlil Rza Ulutürk SSRİ Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsinin əməkdaşları tərəfindən həbs edilərək Moskvaya - Lefortovo həbsxanasına göndərilir. Aramsız sorğu-sual, ağır ittiham şairin iradəsini qıra bilmir, o, zindanda da mübarizəsini davam etdirir. 8 ay 13 gün öz mühitindən təcrid olunmuş şair odlu-alovlu qəlbinin işığında “Lefortovo gündəliyi”ni, 200-dən çox şeir, poema və məktubunu qələmə alır. Bu əsərlər mübariz şairin ictimai-siyasi dünyagörüşünü əks etdirməklə yanaşı, öz siqləti, bədii dəyəri, məzmunu cəhətdən milli poetik fikri zənginləşdirən misilsiz abidədir.

“Lefortovo gündəliyi” həm də şairin qəbul etdiyi “Ulutürk” təxəllüsünün vəsiqəsidir. Xəlil Rza 1990-cı il yanvarın 29-na kimi 40 illik ədəbi-bədii yaradıcılığı dövründə öz əsərlərini “Xəlil Xəlilov”, “Xəlil Xəlilbəyli”, “Xəlil Odsevər”, “Xəlil Rza” təxəllüsləri ilə çap etdirmişdir. “Xəlil Rza Ulutürk” təxəllüsü isə şairin keçdiyi mübarizə yolunun, ədəbi-mənəvi axtarışlarının məntiqi nəticəsi idi. Şair ömrünün son illərində, dörd il, beş ay, 22 gün - 1994-cü il iyun ayının 22-nə qədər, dünyasını dəyişən günədək yazdığı şeirlərdə və nəşr etdirdiyi kitablarda “Xəlil Rza Ulutürk” imzasını qoymuşdur.

Şair vəfatından sonra “İstiqlal” ordeni ilə təltif olunmuşdur. Onun ömür-gün yoldaşı, vəfadarı

Firəngiz xanım Xəlilbəyli-Ulutürk XX əsrin axırlarından başlayaraq Xəlil Rzanın şeirlərini, gündəliklərini və tərcümələrini sahmana salıb sanballı kitab halında “Xəlil Rza Ulutürk” imzası ilə nəşr etdirmişdir. O, Xəlil Rzanın yarımçıq işlərini, işıq üzü görməyən küll halında qalmış əsərlərini nəşr etdirməklə onunla bir növ nəfəs almış, onun yaradıcılıq irsini yaşatmış, ölməzliyə, əbədiyyətə qovuşdurmuşdur.

Lefortovo həbsxanasında şəkər xəstəliyinə düşər olar Xəlil Rzanın səhhəti çox pisləşmişdi. 1990-cı il oktyabrın 9-da qatarla Moskvadan Bakıya gətirilən Xəlil Rza bir ay davam edən məhkəmə prosesindən sonra azadlığa buraxıldı. 1991-ci il mayın 6-da Xəlil Rza “Türk milləti mükafatı laureatı” fəxri adına layiq görüldü. Bir ildən sonra, 1992-ci ildə ona “Azərbaycan Respublikasının Xalq şairi” fəxri adı verildi.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin Fransaya rəsmi səfəri zamanı Xəlil Rza və Firəngiz xanım da nümayəndə heyətinin tərkibinə daxil edilmişdi. Bu tarixi səfər Xəlil Rzanın son səfəri oldu. Fransa səfərindən sonra tez-tez ön cəbhə bölgələrində, məktəb və mədəniyyət ocaqlarında, görüşlərdə çıxışlar edib şeirlər oxuması, narahat həyat tərzini, yaradıcılıqla ciddi məşğul olması onu haldan salıb vəziyyətini ağırlaşdırdı. 1994-cü il iyunun 22-də bədii yaradıcılığının barlı-bəhərli çağında şairin vətən eşqi, xalq məhəbbəti ilə çırpınan ürəyi döyünməkdən qaldı.

Xalqa məhəbbətlə alovlanan belə bir şairin qəlbindəki vətən sevgisi Ramiz Mirişli, Faiq Sücəddinov, Hökümə Nəcəfova kimi neçə-neçə bəstəkarların qələmini rıqqətə gətirmişdir. Lakin irihəcmli əsər yazan bəstəkarlar sırasında ilk növbədə Gülnarə Məmmədovanın adı xüsusi qeyd olunmalıdır. Onun oratoriyasının musiqi təhlili göstərir ki, “Ulutürk” oratoriyası dərin fəlsəfi, faciəvi-dramatik və psixoloji məzmunla malikdir. Bəstəkar G.Məmmədova öz əsərində yığcam və emosional ümumiləşdirmələr yaratmışdır. Bu əsərin musiqi təəcəssümü inandırıcı fəlsəfi-psixoloji ifadə vasitələri ilə seçilir. Buna görə onun oratoriyasının musiqi səciyyəsi yaddaqalandır.

Qeyd etmək istərdik ki, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında oratoriya janrı musiqişünaslıq elmində bir sıra tədqiqatçıların elmi əsərlərində nəzərdən keçirilmişdir. Azərbaycanda oratoriya janrına bu günə qədər müxtəlif səpkili tədqiqat işləri, məqalə və monoqrafiyalar həsr olunmuşdur. Bunların içərisində xüsusən son illər ərzində İ.Əfəndiyeva, Z.Qafarova, Ü.Talıbzadə, G.Vəzirova və G.Quliyeva, S.Rzayeva və digər tədqiqatçıların meydana çıxardığı elmi əsərlərini qeyd etmək olar. Bu tədqiqat işlərində bəstəkarlarımızın müxtəlif illərdə yazdığı oratoriyalarında vətənpərvərlik mövzuna da toxunulur. Azərbaycan musiqisində kantata və oratoriya janrları müqayisəli şəkildə K.Ələsgərlinin “Musiqili terminoloji izahatlar” adlı dərs vəsaitində aşağıdakı kimi nəzərdən keçirilib: “Təntənəli, lirik, epik xarakterli kantata janrı ilə müqayisədə oratoriya daha çox dramatik süjet əsasında yaradılan irihəcmli və çoxhissəli musiqi əsəridir” (Ələsgərli, 2011, s. 118).

Xəlil Rza poeziyasının oratoriya janrında təəcəssümü olan “Ulutürk” oratoriyasının qısa təhlilinə, bu əsərin müəllifinin yaradıcılıq fəaliyyətinə qismən də olsa C.Həsənova-İsmayilovanın publisistik məqalələrində eləcə də G.İsayevanın “Arif Məlikovun bəstəkarlıq sinfi” adlı kitabında toxunulmuşdur. Əsərin geniş təhlili isə ilk dəfə olaraq bizim təqdim etdiyimiz hazırkı məqalədə aparılır.

Qeyd edək ki, G.Məmmədova Azərbaycanın tanınmış bəstəkarı, XX-XXI əsr Azərbaycan musiqisinin parlaq yaradıcılarından olan, SSRİ və Azərbaycanın xalq artisti, Azərbaycanın Dövlət Mükafatı laureatı, bəstəkar, musiqili-ictimai xadim və pedaqoq Arif Məlikovun (1933-2019) bəstəkarlıq sinfinin layiqli yetirməsidir. Müəllimi kimi o, öz sənətində yüksək mənəvi keyfiyyətləri

ifadə etməyə, bizi əhatə edən ətraf aləmi bütün mürəkkəb təzahürləri ilə əks etdirməyə çalışır.

A.Məlikovun tələbəsi olmuş Gülnarə Məmmədovanı da bir bəstəkar kimi müasirliyin ictimai-siyasi problemləri dərinlən narahat edir. Onun musiqisi keçmişin və hazırkı dövrün bəstəkar yaradıcılığındakı ali nailiyyətlərə söykənir. Eyni zamanda milli musiqi mədəniyyətinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini də ehtiva edir. Bütün bunlarla bərabər bəstəkarın musiqisi son dərəcə müasirdir. Şübhəsiz ki, G.Məmmədova özündən əvvəlki Azərbaycan bəstəkarlarının müxtəlif illərdə vətənpərvərlik mövzusunda yazılan oratoriyalarının musiqi dramaturgiyası ilə tanış idi. Məsələn olaraq Qara Qarayevin “Lenin” oratoriya-plakatı (1970), R.Mustafayevin “Nəriman Nərimanov” (1979), “Salatın” (1992), Vəlif Adıgözəlovun “Qarabağ şikəstəsi” (1989), “Çanaqqala” (1996), “Qəm karvanı” (1999), Fəxrəngiz Əlizadənin Nazim Hikmətin sözlərinə bariton, xor və kamera ansamblı üçün “Ölümsüzlüyə yolçuluq” oratoriyalarını (1997) qeyd edə bilərik.

Qeyd etmək ki, biz bəstəkar Gülnarə Məmmədova ilə sıx təmasda olaraq onun yaradıcılığını fəal və ardıcıl şəkildə izləməyə çalışmışıq, müəllifin şəxsi arxiv materiallarına istinad etmişik. Mövzu ilə bağlı olaraq bəstəkarın yaradıcılığı haqqında lazımi məlumatlar toplanılmışdır, bütün iş materialları geniş nəzərdən keçirilmişdir. Gülnarə Məmmədovanın “Ulutürk” oratoriyasının musiqisini təhlil edərkən biz bəstəkarın musiqi dilini araşdırmışıq. Onun melodika və ritmikası, harmonik və polifonik dili, vokal musiqinin və orkestrin resurslarından məharətlə istifadəsi, müraciət etdiyi musiqi janr və formaları üzrə təhlillər aparılmışdır.

Nəzərdən keçirilən iş materiallarına istinadən qeyd etmək lazımdır ki, Gülnarə Məmmədova musiqi bəstələyərkən öz işinə hər zaman böyük məsuliyyətlə yanaşır. Onun simfonik, kamera-instrumental və vokal əsərləri bu fikri isbatlayır. Özü də bəstəkar öz qarşısına həmişə çətin yaradıcılıq vəzifələri qoyur. O, oratoriya kimi mürəkkəb və böyük zəhmət tələb edən janrdə əsər yazmaqla qarşısındakı mürəkkəb yaradıcılıq vəzifələrini uğurla həll etmişdir. Bunu oratoriyanın ilk ifasının musiqi ictimaiyyəti tərəfindən böyük uğurla qarşılanması sübut edir.

Azərbaycan bəstəkarlarının vətənpərvərlik mövzusunda yazılan irihəcmli kantata və oratoriyalarına nəzər salmazdan əvvəl gəlin oratoriyanın bir janr kimi əsas xüsusiyyətlərinə toxunaq. Bildiyimiz kimi, oratoriya (ital. “oratorio”, lat. “oratorium” – ibadətqah, lat. “oro” – “danışırım” deməkdir) dramatik süjet əsasında solist-müğənni, xor, simfonik orkestr üçün yaradılan irihəcmli və çoxhissəli musiqi əsəridir. XVI əsrin sonu - XVII əsrin əvvəllərində yaranan janr bir qayda olaraq konsert salonunda ifa olunmuşdur. Bu janrın təşəkkülünə və inkişafına maddi və opera janrlarının böyük təsiri duyulur. Digər tərəfdən həmin dövrün oratoriya janrına aid nümunələrdə opera və dramdan götürülən üsullar da daxil edilmişdir.

Oratoriya əsasən solo ariya, reçitativ, xor və ansamblıdan ibarətdir. İlk vaxtlar oratoriya kilsə nəzdindəki xüsusi yerlərdə ifa olunmuşdur. Həmin yerlər “Oratoriya” adlanırdı. Janrın adı da buradandır. XVIII əsrdən isə oratoriya janrı dünyəvi xarakter kəsb etməyə başlayır. Oratoriya musiqisinin klassiklərindən C.Karissimi, A.Skarlatti, C.Perqolezi, D.Çimarozza, A.Salyeri, İ.S.Bax qeyd olunmalıdır. Bu janrın inkişafında 32 oratoriya müəllifi olan XVII əsrin görkəmli alman bəstəkarı G.F.Hendelin əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Onun yaratdığı oratoriyalar içərisində dünyaşöhrətli “Samson”, “Saul”, “İsrail Misirdə”, “İuda Makkavey”, “Herakl” və s. adı çəkiləndir. XVIII əsrdə görkəmli Avstriya bəstəkarı Y.Haydnın yaradıcılığı oratoriya (“Dünyanın yaranması”, “İlin fəsiləri”) janrında bir mərhələ təşkil etmişdir. XIX əsrdə F.Mendelson (“Pavel”, “İliya”), H.Berlioz (“İsa Məsihin uşaqlığı”), F.List (“Müqəddəs Yelizaveta haqqında əfsanə”), R.Şuman (“Cənnət və Pəri”), K.Sen-Sans (“Milad oratoriyası”), J.Massne (“Preobrajeniyə”) və başqa bəstəkarlar oratoriya janrına müraciət etmişlər. XX əsrdə A.Onegger (“Çar David”, “Janna

d'Ark"), D.Miyo ("Xristofor Kolumb", "Müqəddəs Lüdoviq" opera-oratoriyası), İ.Stravinski ("Çar Edip" opera-oratoriyası) və başqa bəstəkarlar oratoriya yazmışlar.

Rus musiqisində oratoriya böyük ictimai əhəmiyyətə malik mövzuları təcəssüm etdirən monumental vokal-simfonik kompozisiya kimi inkişaf etmişdir. Y.Şaporin ("Rus torpağı uğrunda döyüş dastanı"), S.Prokofyev ("İvan Qroznı", "Sülhün keşiyində"), D.Şostakoviç ("Meşələr haqqında nəğmə"), G.Sviridov ("Patetik oratoriya"), R.Şedrin ("Poetoriya") və başqa rus bəstəkarlarının yaradıcılığında bu cəhəti görmək olar.

Azərbaycanda xor və simfonik orkestr üçün irihəcmli əsərlərin ilk nümunələri XX əsrin 30-40-cı illərinə məxsusdur. Azərbaycan bəstəkarlarından ilk vokal-simfonik kompozisiyalar dahi klassikimiz Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən yaradılıb. Bəstəkarla həsr olunmuş ensiklopediyada bu barədə aşağıdakı məlumatlar qeyd olunub: "Dünya ədəbiyyatının ən möhtəşəm abidələrindən olan "Şahnamə" eposunun müəllifi Ə.Firdovsinin 1000 illik yubileyi münasibəti ilə Hacıbəyli xor və simfonik orkestr üçün 1934-cü ildə kantata bəstələmişdir" (Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası, 2007, s.75). Ü.Hacıbəylinin bu janra aid digər əsərləri - solist, xor, simfonik orkestr üçün S.Rüstəmin sözlərinə kantata (1938), N.Gəncəvinin 800 illiyinə həsr olunmuş kantata (1947) Azərbaycan musiqi tarixində irihəcmli janrların meydana çıxmasında mühüm addım olmuşdur. "Həmin illərdə Ü.Hacıbəylinin həmçinin "Vətən və cəbhə", sonralar isə C.Cahangirovun "Füzuli", Q.Qarayevin "Zamanın bayrağı", A.Əlizadənin "Azərilər" kantatası meydana çıxmışdır" (Ələsgərli, 2024, s.231). Ü.Hacıbəylinin yaratdığı nümunələrdən təkan alaraq ötən əsrin 40-cı illərindən etibarən Cövdət Hacıyev (1949), Cahangir Cahangirov ("Sabir", 1962), Ramiz Mustafayev ("Oktyabr", 1967), Nəriman Məmmədov ("Azərbaycan", 1969), Qara Qarayev ("Lenin" oratoriya-plakati, 1970) oratoriyalar yaratmışlar.

Göründüyü kimi, Üzeyir Hacıbəylinin ardıcılları olmuş Azərbaycan bəstəkarlarının vokal-simfonik musiqisi, kantata və oratoriya yaradıcılığı qısa bir zaman ərzində böyük inkişaf yolu keçmişdir. "Üzeyir Hacıbəyov Avropa musiqisinin janrlarından və formalarından istifadə etmiş, onlarda milli ənənələrlə ümumi cəhətlər olduğunu aşkara çıxarmışdır" (Üzeyir Hacıbəyov. Biblioqrafiya, 1978, s.27). Xüsusən ötən əsrin 60-cı illərində bəstəkarlarımızın xor yaradıcılığı, kantata və oratoriya janrı həm forma rəngarəngliyi, həm də mövzu müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb etmişdir.

XX əsrin 60-80-ci illərində meydana çıxan oratoriya və kantataların janr, mövzu, üslub xüsusiyyətlərinə nəzər saldıqda görürük ki, burada lirik-epik, janr-məişət xarakteri üstünlük təşkil edir. "1960-80-ci illərdə Azərbaycanda kantata və oratoriya janrlarının inkişaf təmayüllərini izlədikdə bu səpkili əsərlərə aid bir sıra nümunələrə təsadüf edirik. Qara Qarayevin "Neft daşları qəhrəmanlarına", Rauf Hacıyevin "Həmişə birgə", "And içirik", Nəriman Məmmədovun "Azərbaycan", Arif Məlikovun "Vətən", Ramiz Mustafayevin "Kür - Abşeron", Emin Sabitoğlu və Xəyyam Mirzəzadənin "Çiçəklən, doğma Vətən" və başqa nümunələr 1960-80-ci illərin kantata-oratoriya əsərlərinə bariz nümunədir" (Talıbzadə, 2019, s.57).

Bir sıra əsərlərdə o dövrün tələblərindən irəli gələrək Sovet İttifaqının vəsfi təcəssüm olunmuşdur. Buna misal olaraq Ramiz Mustafayevin Böyük Oktyabrın 50 illiyinə həsr edilən beş hissədən ibarət monumental "Oktyabr" oratoriyası (Rəsul Rzanın "Lenin" poeması əsasında), eləcə də "Partiya haqqında", "Taras Şevçenko", "Rus xalqına eşq olsun!", Nazim Əliverdibəyovun "Məktəblilərin Oktyabr nəğmələri" qeyd oluna bilər. Bu əsərlərdə monumental - epik, təntənəli - himn əhval-ruhiyyəsi hökm sürür.

1970-ci ildə Qara Qarayev dörd hissədən ibarət olan və orijinal dramaturji inkişafı

səciyyələnlən “Lenin” oratoriya-plakatını meydana gətirir. Adı çəkilən əsər R.Rzanın eyniadlı əsəri əsasında yazılmışdır. Təsadüfi deyil ki, bəstəkar ənənəvi oratoriya deyil, oratoriya-plakat formasına müraciət etmişdir ki, bu da Sovet dövrünün təsirindən irəli gəlirdi. Oratoriya-plakat Leninin “rəhbər obrazı”nı yaradaraq geniş xalq kütlələrinin əqidə birliyini ifadə edirdi. Qarayev özü bu barədə demişdir: “Mən sadə və aydın “oratoriya-plakat” formasını seçdim. Bu, bizim musiqimizdə ilk dəfə istifadə olunurdu. Məhz bu janrda mən öz əsərimin maksimal dərəcədə anlaşılan olduğunu duyurdum!” (Qarayev, 1970). Əsərin sovet ideologiyasına xidmət etməsinə baxmayaraq, Qarayev öz oratoriya-plakatında Azərbaycan xalq musiqisindən qidalanan melos və dastanın üzvi vəhdətini ifadə etmişdir.

Ü.Hacıbəyli, Q.Qarayev, C.Hacıyev, C.Cahangirovun kantata-oratoriya ənənələrini öz xor yaradıcılığında davam etdirən Ramiz Mustafayev 9 oratoriya yazmışdır. Bunların içərisində 1979-cu ildə şair Nəriman Həsənzadənin poeması əsasında bəstələnən altı hissəli “Nəriman Nərimanov” oratoriyasını misal göstərmək olar. Dövrün tələblərindən irəli gələrək oratoriya bəstəkar tərəfindən vahid dramatik ardıcılığı olan iri miqyaslı xor əsəri kimi işlənmişdir. Hissələrin adları belədir: I - “İthaf”, II - “Məktub”, III - “Vəba”, IV - “Məhəmməd Hadi”, V - “Günəşin doğuşu”, VI - “Genuya konqresi”. Tədqiqatçı Z.Qafarova “Ramiz Mustafayev” adlı məqaləsində qeyd edir: “Müəllifin N.Həsənzadənin şeir aləminin dərinliklərinə varması nəticəsində verilmiş əsərin ifadə vasitələri dairəsi, onun intonasiya quruluşu, melodiya tipi, harmonik komplekslərinin xarakteri müəyyənənmişdir” (Qafarova, 2019, s.31).

Postsovet dövründə meydana çıxan kantata və oratoriyalarda isə Azərbaycan bəstəkarları bütün dünyada baş verən hadisələrə qarşı laqeyd qalmayan və bu gərginliklərə həssaslıqla yanaşan münasibət nümayiş etdirmişlər. Məlumdur ki, XX əsrin 90-cı illəri Azərbaycan xalqının tarixində ən faciəvi dövrlərdən biri olmuşdur. Azərbaycan bəstəkarları öz fəaliyyətlərini bir an da olsun dayandırmayaraq qanlı 20 yanvar hadisələrini törədən rus dövlətinin xalqımızın başına gətirdiyi müsibətlərə, baş verən faciəvi hadisələrə həsr olunmuş oratoriya nümunələri yaratmışlar.

Azərbaycan bəstəkarları oratoriya janrının bədii həllini dövrün ağırlı-acılı hadisələrini əks etdirən musiqi dramaturgiyası ilə ifadə etmişlər. Bəstəkarlarımızın bu janrda yazılan oratoriyalarına “Şəhidlər” mövzusu daxil olmuş, obraz-mündəricə, məzmun etibarilə xalqımızın milli oyanışını və milli özünüdərkini, onun əzmkarlığını və dönməzliyini, vətənpərvərlik hissini, ümumbəşəri qlobal mövzuları ifadə etmişdir.

Ötən əsrin 90-cı illərində baş vermiş qanlı Yanvar hadisələri, uzun sürən və həllini tapmayan müharibə şəraitini, Xocalı faciəsi, Qarabağın işğalı, doğma torpaqlarından qovulmuş 1 milyon günahsız qaçqın və köçkünlər – bunlar hamısı, əlbəttə ki, milli ləyaqətimizə ağır zərbə idi. Şübhəsiz ki, törədilən erməni vəhşilikləri nəinki müasirlərimizin, eyni zamanda neçə-neçə gələcək nəsillərin qan yaddaşına əbədi həkk olunacaqdır.

O dövrün faciəli hadisələri ictimai həyatın bütün sahələrinə, o cümlədən iqtisadiyyat və siyasətdə olduğu kimi, mədəniyyət və incəsənətə, ilk növbədə musiqiyə də öz təsirini göstərmişdir. Çünki məlum olduğu kimi, müharibə şəraitində bütün bu faciələri yaşayan və canlı şahidi olan, amma ona qarşı törədilən ədalətsizliklərlə barışmaq məcburiyyətində qalan və öz acılarını qəlbində yaşayan xalqın, soydaşlarımızın ruhunu oxşayan əsərlər yazmaq heç də asan məsələ deyil.

Bəstəkarlarımız Azərbaycan tarixində baş verən bu qorxunc hadisələri öz yaradıcılığında işıqlandıraraq xalqımızın soyqırım mövzusunə müxtəlif janrlarda (opera, simfoniya, kantata, kvartet, kvintet) olduğu kimi, oratoriya janrında da əsərlər bəstələmişlər. Bu dəhşətli hadisələri yaşayan xalqımızın milli acısını tam bir şəkildə ovutmasa da, bəstəkarlarımızın əsas məqsədi

törədilən cinayətlərin musiqi dili ilə dünya ictimaiyyətinə çatdırılması və yeni nəsillərə ötürülməsi olmuşdur. Bu mənada bəstəkarlardan Arif Mirzəyevin “Yanvar passionları”, Ramiz Mustafayevin “Salatın”, “Məhəmməd və Leyla” oratoriyaları diqqətləyiqdir.

Azərbaycan xalqının azadlığı uğrunda mübarizəsini ifadə edən R.Mustafayevin “Salatın” oratoriyası (1992) şair Nəbi Xəzrinin “Salatın” rekviyeminin poetik mətninə yazılmışdır. Oratoriyada ölməz Azərbaycan şəhidlərinin ümumiləşdirilmiş obrazı Azərbaycanın qəhrəman şəhid qızı Salatının musiqili simasında birləşmişdir. Altı hissəli oratoriyada “Şəhidlər” mövzusu özünün mürəkkəb dramaturji həllini tapmışdır. Burada böyük operaların xor səhnələrini xatırladan, faciəvi hadisələri əks etdirən xalq musiqi qaynaqları özünü göstərir. Faciəvi və həyəcanlı musiqi fraqmentləri “Şüştər”, “Şur” muğam intonasiyaları ilə ifadə olunmuşdur. Dramatik xarakter daşıyan hissələrdə “Ata, Qarabağa gedirəm” (I hissə), “Şəhidlər xiyabanında ana harayı” (V hissə) kimi böyük inkişaf xəttinin şahidi oluruq. Ümumilikdə Ramiz Mustafayevin “Salatın” oratoriyası öz dərin aktuallığı və ciddi ideya-bədii məzmunu ilə son dövrlərin oratoriyaları içərisində diqqəti cəlb etmişdir.

Müstəqillik illərində Azərbaycan musiqi məkanında demokratik ab-hava, dünya mədəni məkanına inteqrasiya prosesləri öz əksini tapmışdır. Bəstəkarlarımızın yaradıcılığında yeni mövzu dairəsi – Azərbaycan xalqının Ulu Öndəri - Heydər Əliyevə həsr olunmuş əsərlər əksini tapmışdır. Kiçik musiqi formalarından tutmuş irihəcmli oratoriya janrına qədər çoxlu sayda musiqi ithafları yaranmışdır. Onların sırasında Cövdət Hacıyev, Arif Məlikov, Firəngiz Əlizadə, Vasif və Ceyhun Allahverdiyevlərin simfonik əsərləri maraq doğurur. Qeyd olunmalıdır ki, Arif Məlikovun Heydər Əliyevə ithaf edilmiş “Əbədiyyət” adlanan VIII simfoniyası (2003) dövrümüzün ən böyük musiqi nailiyyətlərindən biridir.

Ümumiyyətlə, qeyd edək ki, bu səpkili əsərlərdə bədii təcəssüm kimi Vətənimiz və xalqımızın tarixi müqəddəratında əvəzsiz rolu olan dahi şəxsiyyət Heydər Əliyevin siması əsərin üslub konsepsiyasını müəyyənləşdirir. Belə əsərlərin üslub konsepsiyası elə bir ideyaya xidmət edir ki, burada milli musiqi ənənələri, muğam sədaları, hüznü, kövrək intonasiyalar, orkestrin rəngarəng ifadə vasitələri qarşılıqlı vəhdətdə verilir.

Ötən əsrin 90-cı illərinin sonu Azərbaycan musiqisində oratoriya janrından bəhs edərkən Firəngiz Əlizadənin türk şairi Nazim Hikmətin sözlərinə bariton, xor və kamera ansamblı üçün “Ölümsüzlüyə yolçuluq” oratoriyası (1997) qeyd oluna bilər. Qeyd edək ki, türk inqilabi poeziyasının banisi Nazim Hikmətin ölməz poeziyası Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığı üçün həmişə ilham mənbəyi olmuşdur. Xatırladaq ki, Nazim Hikmətin qələmə aldığı “Fərhad və Şirin” pyesi əsasında Arif Məlikov məşhur “Məhəbbət əfsanəsi” baletini, lirik şeirləri əsasında isə üç romans silsiləsini yazmışdır.

Türk dünyasının görkəmli şairi Nazim Hikmət hansı mövzuda yazmasından, hansı məsələyə toxunmasından asılı olmayaraq ilk növbədə, insan-vətəndaş mövqeyindən çıxış etmişdir. İstər ictimai-siyasi, istər məhəbbət və təbiət təsvirli, istərsə də fəlsəfi məzmunlu şeirlərində öz mövqeyindən dönməmiş, dəyişməmişdir. Bununla bərabər qeyri-adi poetik ifadə heyranlığı nümayiş etdirmişdir. Məhz bu cəhətlər Azərbaycan bəstəkarlarının N.Hikmət poeziyasına müraciət etmələrinə səbəb olmuşdur.

Müstəqillik dövründə meydana çıxmış oratoriyalardan söz açarkən biz simfonik janra aid olan bir çox xüsusiyyətlərin oratoriya janrına şamil olunmasını görürük. Məsələn, 1998-ci ildə Vasif Adıgözəlov “Çanaqqala” oratoriyasında simfonik musiqinin inkişaf prinsiplərini geniş tətbiq etmişdir.

Hazırkı məqalənin mərkəzində duran Gülnarə Məmmədovanın “Ulutürk” oratoriyasının tədqiqi yeni bəstəkarlıq nəslinin yaradıcılığında oratoriya janrının təzahürünü ifadə edir. Gülnarə Məmmədovanın xalq şairi Xəlil Rza Ulutürkə həsr etdiyi “Ulutürk” oratoriyası təhlili bu mənada diqqətəlayiqdir.

Gülnarə Təvəkkül qızı Məmmədova Üzeyir Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını (hazırkı Bakı Musiqi Akademiyası) 1994-cü ildə bəstəkarlıq ixtisası üzrə professor, SSRİ xalq artisti Arif Məlikovun sinfini fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. 1994-1997-ci ildə aspiranturaya daxil olaraq təhsilini professor A.Məlikovun sinfində davam etdirmişdir.

O, gənc mütəxəssis kimi aspiranturanı müvəffəqiyyətlə bitirdikdən sonra 1997-ci ildən Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının “Bəstəkarlıq” kafedrasında çalışmağa başlamış və pedaqoji fəaliyyəti ilə bərabər bəstəkar kimi ilk addımlarını atmışdır. Hazırda isə Gülnarə Məmmədova Musiqi Akademiyasının təcrübəli və bilikli müəllimlərindən biridir. O, musiqişünaslıq və bəstəkarlıq ixtisasları üzrə təhsil alan bakalavr və magistr tələbələrinə “Simfonik partitura qiraəti”, “Alətsünaslıq” və “Orkestrləşdirmə” ixtisası üzrə dərs deyir.

Gülnarə Məmmədova piano üçün “Altı prelüd” (1988), “Sonatina” (1989), violin və piano üçün sonata (1992), simli kvartet (1992), böyük simfonik orkestr üçün Süita (1993), böyük simfonik orkestr üçün Simfoniya (1994), a cappella xor üçün “Bayatılar” (1995), simli trio (2002), simli kvartet (2004), böyük simfonik orkestr üçün Poemanın (2009) müəllifidir.

Gülnarə Məmmədovanın təhlil etdiyimiz “Ulutürk” oratoriyası ilk dəfə 17 aprel 2002-ci ildə Kamera və Orqan Zalında bədii rəhbər və baş dirijor Rauf Abdullayevin idarəsi altında Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestri və Xor Kapellasının ifasında ilk dəfə səslənmiş və musiqi ictimaiyyəti tərəfindən böyük maraqla qarşılanmışdır. Oratoriya xalqımızın böyük şairi Xəlil Rza Ulutürkün 70 illik yubileyinə həsr olunmuş, onun xatirəsinə böyük ehtiram əlaməti kimi yaradılmışdır. Oratoriyanın yaranması böyük şairin yubileyinə, onun əziz xatirəsinə bir töhfə oldu.

Oratoriyanın Respublikanın aparıcı musiqi kollektivləri və ifaçıları tərəfindən yüksək səviyyədə ifası dinləyicilər tərəfindən rəğbətlə qarşılanaraq musiqi həyatımızda diqqətəlayiq hadisəyə çevrildi. Əsərə professional musiqi tədqiqatçıları yüksək qiymət vermişlər, dövrü mətbuatda müsbət rəylər səsləndirilmişdir. Əsərin ilk ifası televiziya kanalları tərəfindən lentə alınmış və efirdə dəfələrlə səsləndirilmişdir.

Qeyd olunmalıdır ki, əgər klassik oratoriya janrı solistlər, xor və simfonik orkestr üçün yazılmış müəyyən süjet xəttinə malik çoxhissəli və irihəcmli əsədirsə, bu zaman G.Məmmədova ənənəvi oratoriya formasından bir qədər kənara çıxaraq öz əsərini yalnız xor və simfonik orkestr üçün bəstələmişdir və müəllimi Arif Məlikovun məsləhəti ilə Xəlil Rzanın bütün poeziyasını nəzərdən keçirərək, librettonu özü tərtib etmişdir. Nəticədə musiqili-dramaturji cəhətdən bitkin və tam bir silsilə forması əmələ gəlmişdir. Bəstəkar şeirlərin müəyyən misralarını seçərək onları bir süjet xətti ətrafında birləşdirməyə, maraqlı dramaturji konsepsiya qurmağa nail olmuşdur.

Bəstəkarın qeyd etdiyinə görə, “Oratoriyanın musiqisi Xəlil Rza poeziyasının ahəngindən yaranmışdır (Həsənova-İsmayılova, 2002). Həqiqətən də əsərdə mətnlə musiqi vəhdət təşkil edir. Bəstəkar tərəfindən Azərbaycan xalq musiqisindən heç bir hissədə sitat istifadə edilmədən musiqi intonasiyaları milli qaynaqların dərin qatlarından qidalanır.

Oratoriyada 1990-cı illərdə Sovet rejiminin aqressor siyasəti nəticəsində Azərbaycan torpaqlarının erməni işğalçıları tərəfindən zəbt olunması və xalqımızın azadlıq uğrunda mübarizəsi, qələbəyə inamı əks olunur.

Oratoriyanın ilk ifasından sonra Arif Məlikov öz müsahibəsində demişdir: “Bu gün çox xoş

bir gündür. Mənim istedadlı tələbəm Gülnarə Məmmədovanın ilk dəfə böyük bir əsəri Simfonik orkestrin və Dövlət Xor Kapellasının ifasında bu konsert salonunda səsləndi. Gülnarə yeddi il mənim sinfində təhsil alıb və diplom işinə çatanda birlikdə fikirləşdik ki, dahi şairimiz Ulutürkün şeirləri əsasında oratoriya yazaq. Uzun müddət mən Gülnarə ilə şeirlər üzərində çalışdıq və oratoriyanın libretto konsepsiyasını yaratdıqdan sonra musiqiyə keçdik. Bir il Gülnarə bu əsərin üzərində çalışdı. Nəticəsi bu gün dinləyicilər tərəfindən mənə elə gəlir ki, çox gözəl qarşılandı. Mən sevinirdim və həyəcan keçirirdim. Heç haçan mənim əsərlərim səslənəndə belə həyəcan keçirmirəm, o vaxt ki, mənim tələbələrimin əsərləri çalınır. Bu, böyük əsərdir. Oratoriya yazmaq üçün bu gün böyük hünər lazımdır. Bu istedadlı qız bu böyük əsərin öhdəsindən çox yaxşı gəldi. Nəticədə biz gördük nə qədər alqışlar, çiçəklər müəllifə, ifaçılara təqdim olundu. Mən bir müəllim kimi bu gün fəxr hissi ilə bu salonda oturmuşdum. Təbii ki, həyəcan keçirirdim. Amma bu təbiidir. Çünki konservatoriyada mənim tələbələrim mənim balalarımdır. Mən həmişə mənim müəllimim Qara Qarayev haqqında deyirdim ki, insanın iki atası olur. O ata ki, səni dünyaya gətirib və o ata ki, səni sənətə gətirib. Mən bu gün ona görə fəxr edirəm ki, mənim tələbələrim bir-bir musiqi sənət dünyasına öz gözəl addımlarını ata bilir. Mən inanıram ki, Gülnarə öz əsərləri ilə gələcəkdə də bizi sevindirəcək. Bu gün mənim bütün tələbələrim buradadır. Onlar hamısı sevinir. Mənim onların hamısına – I, II, III, IV kursda təhsil alan tələbələrə arzu edərdim ki, belə bir gün onlara da qismət olsun və mən inanıram ki, olacaq. Çünki Azərbaycan gəncləri çox istedadlı gənclərdir. Əgər öz üzərində çalışırlarsa, müəllimi düzgün dinləyirlərsə, dünya musiqisini qavrayırlarsa, anlayırlarsa və öz millətinə xidmət etmək istəyirlərsə, öz musiqisi əsasında dünya musiqisinin nailiyyətlərindən istifadə edə bilirlərsə, belə əsərlər yazacaqlar. Bu gün mən Gülnarəni bir də təbrik edirəm və sevinirəm ki, bu gün mən belə gözəl bir gecədə iştirak etmişəm” (Xəlil Rza Ulutürk, 2004, s. 92).

Buradan göründüyü kimi, Gülnarə Məmmədovanın Xəlil Rzaya həsr olunmuş “Ulutürk” oratoriyası müəllimi Arif Məlikov tərəfindən həmin müsahibədə hərtərəfli səciyyələndirilərək yüksək qiymətləndirilmişdir. Arif Məlikovun qeyd etdiyi kimi, oratoriya yazmaq üçün həqiqətən də böyük hünər lazımdır. Çünki bu janr böyük ictimai əhəmiyyətə malik mövzuları təcəssüm etdirən monumental vokal-simfonik kompozisiyadır.

Gülnarə Məmmədova öz oratoriyasını da məhz bu səpkidə - böyük ictimai əhəmiyyət daşıyan mövzuların təcəssüm olduğu monumental vokal-simfonik kompozisiya kimi ərsəyə gətirmişdir. Nəzərdən keçirdiyimiz “Ulutürk” oratoriyasının musiqi üslubu haqqında söz açaq. Burada biz qeyd etməliyik ki, Gülnarə Məmmədova yetkin bir bəstəkar kimi ilk növbədə dünya oratoriya musiqisi tarixinin zəngin təcrübəsindən bəhrələnmişdir. Oratoriya janrının geniş meydan açdığı ifadə vasitələrini öz süzgəcindən keçirmişdir. Bu janr insan və cəmiyyət, dünya, özünüdərk kimi fəlsəfi məzmun daşımaq cəhdlərini irəli sürmüşdür. Bu isə təsadüfi deyil. Çünki oratoriya janrının musiqi üslubu ilk növbədə həyatın fəlsəfi dərkini özündə ehtiva edir. Musiqi tarixinin bundan əvvəlki dövrlərində meydana çıxan bütün nümunələrindən də göründüyü kimi, həyatın məhz fəlsəfi dərkə başlıca xətt kimi bu janrın ifadəsində hər zaman ön planda olmuşdur.

Oratoriyanın musiqi məzmunu aktual bir mövzunu ifadə edir. Sağalmayan yaramız, Qarabağ şəhidlərimiz, söykökümüz, otuz il davam edən əvəzsiz itkilərimiz bu əsərin musiqi süjetində öz əksini tapmışdır. Şəhidlərimizin pak ruhu yaradıcı insanlarımızı həmişəlik həqiqət carçısına çevirmişdir. Bu mənada Gülnarə Məmmədovanın sözü gedən oratoriyası layiqli nümunələr sırasındadır. “Ulutürk” oratoriyasında milli və akademik musiqinin ifadə vasitələri qarşılıqlı təsir zəminində özünü göstərir.

Bildiyimiz kimi, oratoriya janrının əsas tələblərindən biri onun musiqili-dramaturji həlli

məsələsidir. Bir bəstəkar kimi G.Məmmədova yaratdığı oratoriya nümunəsində bu məsələyə özünəməxsus tərzdə yanaşmışdır. O, dünya musiqi tarixindəki nümunələrə, XX əsr xor əsərlərinin xor yazı üslubuna, K.Orf, D.Şostakoviç, G.Sviridov, İ.Stravinski, Ü.Hacıbəyli, Q.Qarayev kimi bəstəkarların təcrübələrindən bəhrələnmişdir.

Onun bəstələdiyi oratoriyanın Xəlil Rzaya həsr etməsi təsadüfi deyil. Oratoriyanın premyerasından sonra Xəlil Rza Ulutürkün həyat yoldaşı Firəngiz Xəlilbəyli-Ulutürk öz müsahibəsində demişdir: “Azərbaycanın gənc bəstəkarlarından olan Gülnarə Məmmədova bu gün Xəlil Rzaya həsr etdiyi oratoriyayı cəmiyyət qarşısında ilk dəfə olaraq səsləndirdi. Düzdür, Xəlil Rza yaradıcılığına bir çox bəstəkarlar artıq müraciət etmişlər. Lakin ilk böyük əsəri bəstəkarımız Gülnarə Məmmədova ona həsr etdi. Bu əsərin əsas məziyyəti ondan ibarətdir ki, türk mehtər sistemində Avropa-türk musiqisi bir-birilə birləşir və bu musiqiyə qulaq asarkən heç də sakit oturmaq olmur, çünki insanı daxilən tərpədir” (Xəlil Rza Ulutürk, 2017, s.78).

G.Məmmədovanın “Ulutürk” oratoriyasının partitura üzrə təhlili göstərir ki, əsər böyük simfonik orkestr və tam tərkibli xor (soprano, alt, tenor, bas) üçün yazılmışdır. Bu irihəcmli əsər dörd hissədən ibarətdir. Oratoriyanın hər hissəsinin başlanğıcında Xəlil Rza Ulutürkün poeziyasından seçmə şeirlər epigraf kimi istifadə olunmuşdur. I hissə - “Yuvalar pərən-pərən”, II hissə - “Qırın zəncirləri”, III hissə - “Bu nurani dünya”, IV hissə - “Nə zəngin yaranmış” adlanır.

Oratoriyanın I hissəsi (“Yuvalar pərən-pərən”) Andante con dolore tempindədir (4/4). I hissəni yazarkən Azərbaycan xalqının ata yurdu - Qarabağ torpaqlarının düşmən tapdağı altında olması və xalqımızın qaçqın, köçkün vəziyyətində yaşaması bəstəkarı ehtizaza gətirmiş və o, Xəlil Rzanın sözlərinə uyğun musiqi mövzusu seçərək, bu mövzunu sənətkarlıqla işləmişdir. Həqiqətən də I hissəni dinləyərkən demək olar ki, insan daxilən çox sarsılır. Çünki xalqımızın ah-naləsi I hissədə sözün əsl mənasında bütün varlığı ilə səslənir.

Əsərin əvvəlində orkestrin girişində diqqəti iki başlıca məqam cəlb edir. Bunlardan biri - paralel kvarta interval gedişləridir, digəri isə “məlikovsayağı” yalnız fleytanın solosudur. Qeyd edək ki, orkestr girişinin musiqi tematizmi yeddi əsas Azərbaycan məqamından biri olan “gis” mayəli “Şur”un səssirasına əsaslanır. Simli alətlərin (“archi”) girişi paralel hərəkətli kvarta intervalları üzərində qurulmuşdur. Bu isə təsadüfi deyil. Müəllif əsərin artıq başlanğıcında (x.2-3) xalqımıza qarşı törədilən kütləvi qırğını, itkiləri kvarta intervallarının əmələ gətirdiyi boşluq və çarəsizlik əhval-ruhiyyəsi ilə vurğulamışdır. Belə bir bənzətmə musiqinin dərin obrazlı olması haqqında söz açmağa imkan verir. Eləcə də tənha fleyta solosu öz yanıqlı muğam intonasiyaları ilə xalqımızın başına gətirilən faciələrdən bəhs edərək insan qəlbini kövrəldir.

Qeyd etmək lazımdır ki, xalis kvarta intervalından oratoriyanın bütün hissələrində geniş istifadə olunmuşdur. Məhz bu interval gedişlərindən leyintonasiya əmələ gəlir və bütün hissələrdə hər dəfə şəklini dəyişərək inkişafda göstərilir. Lakin bu interval bir tək boşluq ifadə etmir. Məlumdur ki, xalis kvarta gedişləri, ümumiyyətlə, Azərbaycan xalq musiqisi üçün səciyyəvi intonasiya xüsusiyyətləri sırasındadır. Milli musiqi nümunələri içərisində bu səciyyəvi intonasiya gedişlərinə aid kifayət qədər misallar vardır. Eyni zamanda kvarta gedişli interval hərəkətləri “Şur” məqamında daha çox təsadüf edilir. Oratoriyanın I hissəsində xorun ilk giriş intonasiyaları (viola partiyası - “Orda quşlar yaralı”) məhz “gis” mayəli “Şur” məqamı üçün səciyyəvi olan yuxarı istiqamətli kvarta sıçrayışlı gedişlərə dayaqlanmışdır.

Mövzunun II keçidi bütün tərkibdə xorun “tutti” ifadə bir oktava yuxarı səslənməsi ilə diqqəti cəlb edir. Bu epizodu, eləcə də “Yad çəkmələr altında” olan xor fraqmentini (“Piu mosso”) xalqımızın imdad səsi və ümitsizliyinin ifadəsi də adlandırmaq olar. Bu arada isə incə işlənən

orkestr ahənglərindəki muğamvari intonasiyalar maraqlı doğurur (picc, fl.I,II - r.55).

Xor fakturası tədricən polifonik imitasiyalarla dolğunlaşır. Əvvəlcə soprano-alt, sonra isə tenor-bas partiyasında “Qırmızıya çırpınır” adlı epizodda çoxsəsli xor fakturası geniş vüsət alır. Bütün inkişaf fazalarla kulminasiyaya yönəlir. Ağac nəfəs alətlərindən picc, fl I,II, ob I,II, c.ing., cl.I,II, mis nəfəs alətlərindən corni I,II,III,IV, t-be I, II, III, zərb alətlərindən timp. iştirakı ilə tam tərkibli xorun səsləndiyi kulminasiya “Süd dolu döşlərində, ordadır qanım mənim” epizoduna təsadüf edir. Kulminasiya zirvəsi olduqca əzəmətli və dərin faciəvidir. Xorun kvartal intonasiyaları burada daha da nəzərə çarpanır.

I hissənin II bölümü – Allegro con brio – musiqi tematizmi cəhətdən yuxarıya doğru yönələn xromatik hərəkət üzərində qurulub. Bunu xorun alt və bas partiyalarının ifasında aydın görmək olar:

*Yağmasın! Yandırar nəfəsim qarı,
Çaxmasın! Udaram ildırımları.*

Elə buradan başlayaraq “Meno mosso” tempində kvarta sıçrayışlı epizod səslənir (“Qanadlar vermədən dörd qanadım”) interval tərkibi getdikcə kvinta və sekstaya qədər genişlənir. Bütün bu uçuş xarakterli epizod marşa gətirib çıxarır. Bu geniş vüsətli hissə bəstəkar tərəfindən “Alla marcia” kimi qeyd olunub (r.104- 105). Mis nəfəs alətləri, o cümlədən valturna, truba, trombonlar ön plana çəkilməmişdir. Xor da öz növbəsində həmçinin, belə mübariz bir ahəngdədir. “Bas bağrıma şərmi” adlı musiqi epizodu “des” mayəli “Çahargah” məqamının səssirasına əsaslanır (r.110-113).

Nəhayət, “Meno-mosso” ilə bütün I hissənin əsas kulminasiyası baş verir (“Ey göz yaşını silən, ey yaralı Vətənim!”, r.127-130). I hissənin sonu əvvəldəki yalnız fleyta solosuna qayıdaraq, formanı üzük halqası kimi mükəmməl dərəcədə çərçivələyir.

Oratoriyanın II hissəsində (“Qırın zəncirləri”) biz bəstəkarın yaratdığı musiqi intonasiyalarında səsi zindandan gələn şair hayqırıqlarını çox aydın eşidirik. Onun hayqırıqlarında aşağıdakı misralar insanı rıqqətə gətirir:

*Qırın zəncirləri biləklərimdən,
Açın qıfilları dirəklərimdən,
Qaldırın zindanı kürəklərimdən,
Gecələr bürünüb soyuq yorğana,
Yatmıram, dalıram Azərbaycanca.*

Azərbaycanın faciəvi vəziyyəti zindanda şairi narahat edir və bəstəkar da şair acısını duyur, şairin bu misralarda bütün mərd igidləri inqilabi mübarizəyə səsləməsini musiqi sədaları ilə göstərir. Bəstəkar eyni zamanda şairin dilə gətirdiklərini – “Xalqın bu mübarizəsində erməni faşizmini vətən odunda, tonqalında yandırmalıyıq” (Xəlil Rza Ulutürk, 2000, s.321) kəlmələrini musiqi ilə ifadə edir. Bu hissədə demək olar ki, musiqinin emosional-obrazlar aləmi yüksəlir və bu avaz ümumxalq səsinə çevrilir.

Ümumiyyətlə, II hissənin (Allegro, 4/4) orkestr girişində əsl simfonik vüsət hökm sürür. Burada ağac və mis nəfəs alətləri “archi”lərlə bərabər mübarizəyə çağırış kimi səslənir. Xorun bas və tenor partiyasında səslənən “Qırın zəncirləri biləklərimdən” dissonans səslənən artırılmış kvarta intervalı çərçivəsində inkişaf edir. Ona cavab olaraq soprano və alt partiyasında nəvazişli, Vətən təbiətinə sevgi ilə dolu və k3 interval çərçivəsində olan “Hər çayı çeşməsi səsim, nəfəsim” epizodu

səslənir ("Legato espressivo"). Bu epizoddan sonra bütün xor tərkibi birləşərək "Doğrayın, kəsin də lap kəsim, kəsim" musiqi fraqmenti ilə kulminasiyaya doğru hərəkət edir. Lakin bu hələ kulminasiya deyil, onu sadəcə fəth etmək cəhdidir.

Xorun fakturasında imitasiyalı polifoniyaya və kulminasiyaya aparan yuxarı istiqamətli xromatizmlə gedışlərə dair maraqlı hissələrdən birini soprano-alt və tenor-bas partiyalarının cüt-cüt keçidləri təşkil edir ("Gecələr bürünüb soyuq yorğana. Yatmıram, dalıram Azərbaycana!").

Nəhayət II hissənin kulminasiyası səslənir. Buradakı gərginliyin ən yüksək nöqtəsində bütün orkestr tərkibi fonunda xorda mövzunun polifonik transformasiyası əsasında iki təbəqəli laylaşma əmələ gəlir. I təbəqə - soprano və altların ifasında polifonik artırılmış tərzdə səslənir. II təbəqə isə tenor və basın ifasında polifonik azalma şəklindədir ("Qırın zəncirləri biləklərimdən"). II kulminasiya zirvəsi isə xalqımızın dünyanın Xeyir qüvvələrinə doğru harayıdır. Bu hissə xorun ifasında yuxarı istiqamətli xalis kvarta intonasiyası ilə vurğulanmışdır ("Meno mosso"). Xalis kvarta intonasiyalı gedışləri orkestrin bəzi alətlər qrupunda (qoboy və truba partiyalarında), eləcə də xorun "Planet günəşdən parlaq görünər" epizodunda da görə bilərik. Bu hissənin sonu xorun "tutti" ifası ilə xalqı birliyə çağırıqla, zəfərlə sona çatır.

Oratoriyanın III hissəsində ("Bu nurani dünya") doğma təbiətimizin füsunkar gözəlliyi təsvir edilmişdir. Lakin təkcə bu təbiət gözəlliyi deyil, bu hissədə həm də bu gözəlliyin insanlar tərəfindən məhv edilməsi də öz əksini tapır. Bəstəkar şairin göstərdiyi kimi "İnsan və təbiət" mövzusunı, insan amilini burada ön plana çəkir.

Bu hissədə İnsanın təbiətlə müqayisəsi obrazlı dillə ifadəsini tapmışdır. "Bir ağacın budağını insanlar qırırsa, deməli o ağac həmişə ağlayır. Əgər durna öz qatarından ayrı düşürsə, deməli durna qatırı öz mənzilinə çox pərişan vəziyyətdə gedib çıxır. İnsan – dünyanın əsrəfidir. İnsanlar da öz qohum-əqrabalarından, doğma yurd-yuvalarından ayrı düşərlərsə, belə faciəvi vəziyyət yaranır" (Xəlil Rza Ulutürk, 2005, s.301). Odur ki, oratoriyanın III hissəsinin musiqisində mütləq mübarizəyə qalxmaq və son nəfəsə qədər mübarizəni davam etdirmək fikri əks olunur.

Əvvəlki hissələrdə olduğu kimi, burada da orkestr ifadə vasitələri valturnaların unisonu və "archi"lərin aydın üçsəslə ahənglərindən təşkil olunmuş maraqlı kombinasiya ahəngləri ilə diqqəti cəlb edir. Xorun ifası (altlar) yuxarı və aşağı istiqamətli kvarta intervalı çərçivəsində lirik təhkiyəli, nurani-müdrək xarakterdədir ("Bu nurani dünya, pırani dünya"). "G" mayəli "Şur" məqamının əsasında xalq mahnıvariliyi, səsətrafi gəzişmə ("Yerdən şirə çəkən kökləri birdir") xorun intonasiya ahəngini zənginləşdirir.

II mövzu ("Piu mosso") I mövzunun davamı və inkişafı kimi səslənir. "Bir kiçik budağı qıranda" epizodundan etibarən getdikcə geniş vüsət alaraq ("Piu mosso espressivo") kvarta sıçrayışlı kulminasiyaya yüksəlir ("Qatar mənziləcən gedir pərişan"). İnsanın gülə, yarpağa bənzəməsi ilə bir vəhdət təşkil edən xor və orkestr partiyasında sakitləşmə baş verir. Oratoriyanın I hissəsi kimi, bu hissənin sonunda forma çərçivələnməsi əmələ gəlir və III hissə başladığı kimi sona çatır (fl. I, II, Cl I, II, timp. və archi).

Oratoriyanın IV hissəsində ("Nə zəngin yaranmış") III hissədə olduğu kimi əsasən Azərbaycan torpaqlarından bəhs olunur. Lakin burada təbiətin başqa bir tərəfi – onun barlı-bəhrəli, bağlı-bağatlı, səxavətli suları, dağları, gözəl çiçəkləri, çəmənləri əks olunur. Musiqidə bu gözəlliyi qoruyan insanlardan söhbət açılır. "İnsan öz torpağını, öz ana yurdunu qorumağa qabil olmalıdır" (Xəlil Rza Ulutürk, 2005, s.219) fikri əsas ideyaya çevrilir.

Oratoriyanın musiqi baxımdan ən diqqətəlayiq cəhəti ondan ibarətdir ki, burada 20 Yanvar hadisələri ilə bağlı bəstəkarın hər dəfə aparıcı leytmövzuya qayıtması xalqın ah-naləsini daha

yüksək həddə çatdırmış olur. Bəstəkar bu cəhəti çox bacarıqla ifadə etmişdir. Burada şairin həyat yoldaşı Firəngiz Ulutürkün sözlərini xatırlamaq yerinə düşür: “Baxmayaraq ki, mən əsəri cəmi bir dəfə dinləmişəm və yalnız ssenari ilə tanış olmuşam, əsər insanı göz yaşı tökməyə məcbur edir” (Xəlil Rza Ulutürk, 2017, s.63).

Final (Allegro, 4/4) yüksək registrdə ağac nəfəs alətləri (cl.basso, fag., c.fag., cl. I,II, ob, fl.), timpani və “archi”nin birgə girişi ilə başlayır. Yüksək registrdə belə bir tərkib artıq IV hissənin əvvəlindən etibarən nikbin gələcəyə möhkəm inam hissini yaradır. Simlilərdə səslənən muğamvarilik, səsətrafi gəzişmə finalın musiqi mövzusunun səmimiyyətini daha da artırır. Tam tərkibli kvarta leyntonasiyalı xorun ifasında “Nə zəngin yaranmış ana təbiət” “f” mayəli “Şur” məqamının səsdüzümünə əsaslanır.

Finalda türk “Mehtər” musiqisinin əzəmətinə, ehtişamını duymaq olur. «“Mehtər” musiqisi Osmanlı ordusunda hərbi musiqi və nizam-intizamı təmin edən, həmçinin zurna, kös və çovğan kimi musiqi alətləri ilə döyüşçüləri ruhlandıran hərbi bandolarından biridir» (Muzikalniy ençiklopedičeskiy slovar, 1990, s.51). Simli və zərb alətlərinin ifasında türk “mehtər” musiqisindən istifadə olunması, təbillərin vurulması türk dünyasının birliyinə, xalqımızın böyüklüyünə, təlilliyinə və ucalığına işarədir.

Finalın II mövzusu orkestr ifasında və ona qoşulan xorun partiyasında (“Bu qoca dünyanın seyrinə bir gəl”) getdikdə daha ahəngdar və kantabile səslənir. Ən yüksək nöqtədə - kulminasiyada (“Meno mosso”) tam tərkibli orkestr və xorun ifasında (“Bircə qızıl gülü”) hədsiz vətən sevgisi, xalqın həmrəyliyinə görmək mümkündür. Bu inkişaf xətti finalın sonuna qədər davam edir (“Çörəyin ətrini sünbüldən almaq”). Oratoriya “Maestoso” zəfər əhval-ruhiyyəsi ilə sona çatır. Truba alətinin zəfər sədaları fonunda xor “İnsan yer üzünün dürdanəsidir, İnsanın vətəni Yer kürəsidir”) son epizodunu səsləndirir.

Nəticə

Oratoriyanın təhlilini yekunlaşdıraraq qeyd etmək lazımdır ki, əsərin məzmun və forması bir-biri ilə tam vəhdət təşkil edir. Yəni, söz və musiqi bu əsərdə biri digərini tamamlayır. Libretto üçün Xəlil Rza Ulutürk poeziyasının ən təsirli şeirlərindən istifadə olunmuşdur. Bütün hissələrin musiqi tematizmi, xüsusilə aparıcı leytmövzu eyni mənbədən – Azərbaycan xalq musiqisinin ana nüvəsini təşkil edən xalis kvarta intervalı kökündən qaynaqlanır. Aparıcı leytmövzuya hər dəfə daha yüksək nöqtədən bir daha qaydılması xalqın ah-naləsini daha yüksək həddə çatdırmış olur. Bütün hissələrdə kulminasiya təğləri forma daxilində mükəmməl yerləşdirilmişdir.

Kulminasiyalar inkişafın, yüksəlişin və gərginliyin ən yüksək nöqtəsi kimi parlaq və yaddaqalandır. Xor və orkestrin vəhdəti, onların bir-birini tamamlaması və bir-birinə impuls verməsi, eləcə də xorun polifonik imitasiyalı əks-sədası, muğamvari musiqi tematizmi xalqın birliyini və əzəmətinə ifadə edir.

Orkestr partiyası da öz növbəsində ifadəlidir və simfonik vüsətlidir. Hər hissənin orkestr alətlər kombinasiyası bir-birindən fərqli ahəng uyğunlaşdırmaları ilə diqqəti cəlb edir. Oratoriyanın sonu qələbəyə inamla, zülmətdən işığa, xoşbəxt gələcəyə ümidlə bitir.

G. Məmmədovanın təhlil etdiyimiz əsərindən göründüyü kimi, Azərbaycan musiqi tarixində oratoriya kimi böyük zəhmət və əmək tələb edən janr sahəsində yazıb-yaratmış bəstəkarlarımız elə bir qüdrətli dəstəyə mənsubdurlar ki, onlar yaratdıqları əsərlərlə musiqimiz, tariximiz qarşısında hər zaman böyük məsuliyyət daşımış və bu gün də daşımaqdadırlar. Belə bəstəkarlarımızdan biri olan

Gülzarə Məmmədovanın böyük azərbaycan şairi Xəlil Rza Ulutürkün xatirəsinə həsr etdiyi və dramatik süjet əsasında xor, simfonik orkestr üçün yaratdığı irihəcmli, çoxhissəli oratoriyası son dövrlərdə Azərbaycanda konsert salonunda ifa olunan ən möhtəşəm nümunələrdən biri olmuşdur.

Qeyd edək ki, hələ tələbəlik illərindən prelüd, simli kvartet, simfonik poema kimi janrlarda əsər yazaraq püxtələşən G.Məmmədovanın “Ulutürk” oratoriyası geniş dinləyici qarşısında ilk uğurlu debütü, bu çətin və əzab-əziyyətli sənət yolunda ciddi addımı olmuşdur.

İstedadı, zəhmətsevərliyi və ən əsası isə təvazökarlığı ilə musiqi ictimaiyyətinin rəğbətini qazanan G.Məmmədovanın əsəri haqqında müsbət rəy bildirən Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin bədii rəhbəri və baş dirijoru, professor Rauf Abdullayevin Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının bəstəkarlıq kafedrasının dosenti Gülzarə Təvəkkül qızı Məmmədovanın fəaliyyəti haqqında rəydə söylədiyi kimi: “Ulutürk” oratoriyası öz mahiyyətinə görə hər zaman aktualdır. İstər indiki zaman, istərsə də tam qalibiyyət əldə olduğundan sonra bu əsər insanları vətənpərvər olmağa, torpaq sevgisinə, mədəni və mənəvi dəyərlərimizin qiymətinin bilməsinə sövq edəcəkdir” (İsayeva, 2013, s. 46).

Ümumilikdə bu əsər klassik oratoriya janrına mənsub olub, solistlər, xor və simfonik orkestr üçün yazılmış vətənpərvərlik, türkçülük və azərbaycançılıq ideyasına malik çoxhissəli, irihəcmli əsərdir. Lakin G.Məmmədova ənənəvi oratoriya formasından bir qədər kənara çıxaraq öz əsərini yalnız xor və simfonik orkestr üçün bəstələmişdir. Oratoriyanın musiqili-dramaturji cəhətdən bitkin və tam bir silsilə formasını aşağıdakı cəhət izah edir. Bəstəkar Xəlil Rza şeirlərinin müəyyən misralarını seçərək onları bir süjet xətti ətrafında birləşdirməyə nail olmuşdur. Belə bitkin bir quruluşu öz zamanında Arif Məlikov da vurğulayaraq, G.Məmmədovanın maraqlı bir dramaturji konsepsiya qurmasını qeyd etmişdir.

Əsərin ifaçılıq təfsirində maestro Rauf Abdullayevin rolu böyükdür. İfa olunan əsərin nəbzini tutması, onun ruhunu dərinlən əks etdirməsi, müəllif fikrini düşünülmüş, dəqiq cizgilərlə açması maestronun dəst-xəttinin səciyyəvi xüsusiyyətləridir. Onun bir sənətkar kimi ustalığını nümayiş etdirən cəhətlərin biri isə gənc və orta nəsllə mənsub bəstəkar və ifaçılarla xüsusi qayğı və təmkinlə işləməsidir. Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin bədii rəhbəri və baş dirijoru kimi repertuarın zənginləşdirilməsi qayğısına qalan R.Abdullayev həm klassik Azərbaycan bəstəkarlarının, həm də gənc və orta nəsllə mənsub olan istedadlı bəstəkarların əsərlərinə müraciət etmişdir. Bu baxımdan əlbəttə ki, onun musiqi mədəniyyətimizin inkişafındakı xidmətləri təqdirəlayiqdir.

R. Abdullayevin dirijorluğu altında G.Məmmədovanın “Ulutürk” oratoriyasının ifası musiqi ictimaiyyətinin ən qabaqcıl nümayəndələrinin diqqətini cəlb etmişdir. Görkəmli bəstəkarımız, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının birinci katibi, xalq artisti, professor Vasif Adıgözülovun dediklərindən: “Bu konsert Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının təşəbbüsü ilə keçirilib. Konsert haqqında fikrim çox müsbətdir. Gülzarə Məmmədovanın “Ulutürk” oratoriyası professional səviyyədə bəstələnmiş əsərdir. Sevindirici haldır ki, gənc nəsil böyük formalara bu cür ciddi yanaşır. Bu, gənc bəstəkar üçün yaxşı təqdimatdır. Bu cür ciddi professional əsərlərin səslənməsi bir daha sübut edir ki, Azərbaycan musiqisi möhkəm təməl üzərindədir və inkişaf perspektivləri vardır” (Həsənova-İsmayılova, 2002).

Azərbaycan musiqisində kamali qaydada ciddi, mükəmməl, kamil formaya malik, böyük mövzuları ifadə edən, musiqi dilində muğam, xalq musiqisindən bəhrələnərək xalqımızı qələbəyə səsləyən nümunələrin var olması olduqca vacibdir. Dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyovun XX əsrin əvvəllərində bünövrəsini qoyduğu Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi XXI əsrin əvvəllərində də

varlığını sübut edir. Bu gün müstəqil respublikamızın musiqi mədəniyyətinin tərəqqisi uğrunda yorulmadan çalışan sənətkarlarımız – bəstəkar və ifaçılarımız var. Musiqi mədəniyyətimizdə son dövrlərdə həvəskarlığın, qeyri-peşəkarlığın yayıldığı bir zamanda əsl sənət əsərlərinin, professional musiqi nümunələrinin səsləndirilməsi isə hər cür çətinliklərin öhdəsindən gəlməyə qadir olan, ürəyi sənət yangısı ilə çırpınan sənətkarlarımızın özünəməxsus etiraz səsidir, mübarizə harayıdır.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında oratoriya janrı bir mövzu dairəsi kimi olduqca genişdir və məqalə həddlərini aşır. Bu səbəbdən konkret bir əsər nümunəsində təhlillərin yerinə yetirilməsi məqsədəuyğun olmuşdur. Hazırda XXI əsrin yeni Azərbaycan musiqisində bir sıra janrlar kimi oratoriya janrı da özünün yeni mərhələsini yaşayır. Oratoriya janrı müasir dünya çərçivəsində də yeni inkişaf yoluna qədəm qoymuşdur. Gülnarə Məmmədovanın “Ulutürk” oratoriyası dünya klassik oratoriya modelinin nümunəsində meydana çıxmışdır. Əsərin musiqisi öz əzəməti ilə ürəyi daim azadlıq istəyi, vətən sevgisi ilə çırpınan vətənpərvər şairimiz Xəlil Rza Ulutürkün ruhunu əbədiyaşarlıq timsalına çevirib. Oratoriyanın musiqi-obrazlar dairəsi ulu xalqımızın malik olduğu bütün ülvəi keyfiyyətləri özündə cəm edir. Bunlardan əyilməz iradə, dözümlülük, həyata nikbin baxış, heç bir zaman bu nikbinliyin itirilməməsi, məhəbbət, saflıq, mərdlik, vətənpərvərlik xüsusilə qeyd olunmalıdır. Aparılan təhlillərdən aydın olur ki, bu əsər Azərbaycan musiqi tarixində meydana çıxan son dövrün bir sıra oratoriya və kantataları kimi haqqında söz açılan janrda yeni mərhələdir. Azərbaycan musiqi tarixində oratoriya və kantata kimi böyük zəhmət və əmək tələb edən janrlar sahəsində yazıb-yaradan bəstəkarlarımızdan Ü.Hacıbəyli, Q.Qarayev, A.Məlikov, V.Adıgözəlov, R.Mustafayev, F.Əlizadə və digərləri kimi G.Məmmədova öz “Ulutürk” oratoriyası ilə bu qüdrətli bəstəkarlar nəslinə mənsub olduğunu, yaratdığı əsərlə musiqi tariximiz qarşısında böyük məsuliyyət daşdığını isbatlamışdır.

Ədəbiyyat

1. Əfəndiyeva, İ., Adıgözəlov, V. (2019). Azərbaycan musiqi tarixi, IV cild, Bakı, “Elm”, s.514.
2. Qafarova, Z. Mustafayev, R. (2019). Azərbaycan musiqi tarixi, IV cild, Bakı, “Elm”, s.14-57.
3. Talıbzadə, Ü. (2019). 1960-1980-ci illərdə Azərbaycanda kantata və oratoriya janrlarının yeni inkişaf təmayülləri // Azərbaycan musiqi tarixi, IV cild, Bakı, “Elm”, s.57-75.
4. Vəzirova, G., Quliyeva, G. (2020). Müstəqillik dövründə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişaf təmayülləri // Azərbaycan musiqi tarixi, V cild, Bakı, “Elm”, s. 10-54.
5. Rzayeva, S. (2019). Vasif Adıgözəlovun “Qarabağ şikəstəsi”, “Çanaqqala” və “Qəm karvanı” oratoriyaları Azərbaycan musiqi tarixi, IV cild, Bakı, “Elm”, s.514-580.
6. Ələsgərli, K. (2011). Musiqili-terminoloji izahatlar, Dərs vəsaiti, Bakı, “Mütərcim”, s.118.
7. Həsənova-İsmayılova, C. ”Ulutürk” oratoriyası // “Respublika” qəzeti, 17 may 2002-ci il.
8. İsayeva, G. (2013). Arif Məlikovun bəstəkarlıq sinfi. Bakı, “Elm”, s.46.
9. Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası, Bakı, “Şərq-Qərb”, 2007, s.75.
10. Ələsgərli, K. (2024). XX əsr bəstəkar yaradıcılığının təmayülləri, Ali musiqi məktəbləri üçün Dərslik, Bakı, “Müəllim”, s.231.
11. Üzeyir Hacıbəyov. Biblioqrafiya. Bakı, “Elm”, 1978, 214 s.
12. Karaev, K. Oratoriya «Lenin» // «Bakinskiy raboçiy», 1970, 31 marta.
13. Xəlil Rza Ulutürk.(2004). Türkün dünyası. Bakı, “Qorqud”, 394 s.
14. Xəlil Rza Ulutürk. (2017). Biblioqrafiya. Bakı, “AMK”, 362 s.
15. Xəlil Rza Ulutürk. (2000). Türkün dastanı (Tərtib edən F.Ulutürk). Bakı, “Gənclik”, 340 s.

16. Xəlil Rza Ulutürk. (2005). Turan çələngi (Tərtib edən F.Ulutürk), Bakı, "Qapp-Poliqraf", 365 s.
17. Xəlil Rza Ulutürk. (2005). Seçilmiş əsərlər (Tərtib edən F.Ulutürk), Bakı, "Şərq-Qərb", 279 s.
18. Muzıkalnyy-ençiklopedičeskiy slovar. Qlavnyy redaktor Q. Keldış, Moskva, «Sovetskaya ençiklopediya», 1990, 557 s.
19. Həsənova-İsmayılova, C. (2002). Professional musiqimizin təntənəsi .“İki sahil” qəzeti, 8 may.

Daxil oldu: 09.03.2026

Qəbul edildi:11.05.2026