

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
имени У.ГАДЖИБЕЙЛИ**

На правах рукописи

АЙТЕН ОКТАЙ ГЫЗЫ ИБРАГИМОВА

**КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ И ВОКАЛЬНОЕ
ТВОРЧЕСТВО АРИФА МЕЛИКОВА**

6213.01 - Музыкальное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**диссертации на соискание ученой степени
доктора философии по искусствоведению**

БАКУ – 2014

*Диссертация выполнена на кафедре «История музыки»
Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли.*

**Научный
руководитель:**

*Заслуженный деятель искусств,
доктор философии по искусствоведению,
профессор **Кафарова Земфира Гасан кызы***

**Официальные
оппоненты:**

*доктор наук по искусствоведению, доцент
Алиева Улькяр Сабир кызы*

*доктор философии по искусствоведению,
доцент **Мамедова Арзу Раиз кызы***

Ведущая организация: Азербайджанский Государственный
Университет Культуры и Искусства, кафедра «Музыковедение»

Защита диссертации состоится « 25 » апреля 2014 г. в 14-⁰⁰
часов на заседании Диссертационного Совета ФД 02.151 по
специальности 6213.01- Музыкальное искусство при Бакинской
Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли.

Адрес: АЗ 1014, г.Баку, ул. Ш.Бадалбейли, 98

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Бакинской
Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли.

Автореферат разослан « » марта 2014 г.

Ученый секретарь
Диссертационного Совета,
Доктор философии по искусствоведению:

Х.В.МАМЕДОВА

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность темы. Творчество выдающегося азербайджанского композитора Арифа Меликова представляет большой интерес как яркое явление музыкальной культуры Азербайджана.

Несмотря на то, что творчество Арифа Меликова всегда находится в центре внимания многих азербайджанских музыковедов, камерная музыка композитора является малоизученной стороной его музыки.

Это и послужило причиной нашего обращения к этой области творчества композитора, ибо последовательный и системный анализ камерно-инструментальных и камерно-вокальных произведений композитора пока не представлен в музыковедении в качестве отдельного самостоятельного исследования.

В предлагаемой диссертационной работе даётся комплексный анализ и образно-эмоциональный обзор камерно-инструментальных и камерно-вокальных произведений композитора, созданных в ранний и зрелый период творчества Меликова. Одновременно в ней делается попытка осмыслить эти произведения не только в интонационном отношении, связанным с национальной основой азербайджанской народной музыки, но и в области структуры камерных сочинений, написанных для различных инструментов: скрипки, фортепиано, а также для голоса.

Исходя из вышесказанного, мы избрали в качестве объекта своей диссертации камерные произведения Арифа Меликова. Раскрывая разностороннюю творческую личность композитора, мы анализируем музыкально-стилистические и образно-эмоциональные черты камерно-инструментальных и камерно-вокальных произведений композитора.

Актуальность предлагаемой диссертации заключается в том, что данное исследование нацелено на анализ камерных произведений Арифа Меликова, представляющих особый интерес, как для музыкантов-исполнителей, так и для исследователей творчества композитора. Оно может способствовать также обращению к этим сочинениям, а также внедрению их в общий учебный процесс историко-теоретических предметов.

Изучение камерного творчества композитора имеет большое значение для правильного понимания особенностей рассматриваемых произведений.

Степень научной разработанности темы. Интерес к творчеству Арифа Меликова нашёл своё отражение во многих исследованиях азербайджанских музыковедов. При работе над диссертацией были изучены труды учёных, посвящённые творчеству А.Меликова и других азербайджанских композиторов, исследованию камерных произведений и анализу музыкальной формы и языка произведений различных жанров, в то же время многочисленные публикации таких исследователей, как: Н.Алекперова¹, Т.Сеидов², Л.Джафарова³, Г.Исаева⁴, а также диссертационные работы учёных – Н.Ахундовой⁵, А.Адиловой⁶ и др.

Цель и задача исследования заключается в выявлении характерных особенностей камерно-инструментальных и камерно-вокальных произведений Меликова. В работе осуществляется попытка выявить эти характерные особенности, выраженные, прежде всего:

- а) в ладоинтонационном начале;
- б) в построении формы;
- в) в фактуре;
- г) в образно-эмоциональном отношении.

В диссертации поставлены следующие исследовательские задачи:

- изучить взаимодействие национальной и европейской музыки в творчестве А.Меликова;
- показать основные этапы и особенности деятельности А.Меликова;
- проанализировать камерную музыку А.Меликова;
- обосновать роль камерных произведений композитора с развитием азербайджанской музыкальной культуры;

¹ Алекперова Н. Ариф Меликов. Баку: Ишыг, 1988.

² Сеидов Т. Развитие жанров азербайджанской фортепианной музыки. Баку: Шур. 1992.

³ Cəfərova L. Arif Məlikovun balet musiqisində tembr və faktura xüsusiyyətləri. Bakı: Adiloğlu, 2010.

⁴ İsayeva G. Arif Məlikovun bəstəkarlıq sinfi. Monoqrafiya. Bakı: Elm, 2013.

⁵ Ахундова Н. Симфоническое творчество Арифа Меликова (к проблеме обновления жанра). Дис. на соиск. степ. канд. искусств. Баку, 1995.

⁶ Адилова А. Назым Хикмет в творчестве азербайджанских композиторов. Дис. на соиск. степ. канд. искусств. Баку, 2004.

- выявить особенности и характерные черты стиля композитора, основные факторы, влияющие на процесс формирования камерно-инструментальной и камерно-вокальной музыки композитора.

Научная новизна диссертации заключается в том, что здесь впервые последовательно, подробно и, в целостном виде рассматриваются камерно-инструментальные и камерно-вокальные произведения Арифа Меликова раннего и зрелого периода творчества, составляющие самостоятельную область его музыки. В анализе этих сочинений делается акцент на особенности музыкального стиля, структуры, формы и образно-стилистических характеристик произведений, свойственных индивидуальности композитора.

К новым результатам можно отнести следующие выводы:

- ряд приводимых в диссертации малоизвестных фактов;
- анализ камерной музыки А.Меликова позволяет выявить наиболее перспективные направления для исследователей и исполнителей «меликовской» музыки.

- научная новизна предпринятого автором исследования определяется недостаточной изученностью камерного творчества А.Меликова.

Материалом исследования послужили ноты и аудиозаписи камерных произведений Арифа Меликова. Фактический материал диссертации собран и проанализирован соискателем из многочисленных камерно-инструментальных и камерно-вокальных произведений А.Меликова, взятых из личного архива композитора.

Автором диссертации рассмотрены такие камерные сочинения Арифа Меликова, как прелюдии, пьесы, цикл «Мимолётности», пьеса «Контрасты» для фортепиано, скерцо для двух роялей, соната для скрипки соло, скерцо для скрипки и фортепиано, три цикла романсов на слова Назыма Хикмета и баллада «Азербайджан» на слова Алмас Илдырыма.

Объектом исследования является камерно-инструментальная и камерно-вокальная музыка Арифа Меликова, представленная сочинениями раннего и более зрелого периода.

Предметом предлагаемого исследования являются произведения Арифа Меликова, написанные в жанре камерно-инструментальной и камерно-вокальной музыки. В них наиболее полно и ярко проявляются характерные черты стиля композитора, отражающие особенности его творческого мышления.

Метод и методология исследования. В основу диссертации положен принцип изучения и обобщения фактического материала по методу музыкального анализа нотного материала, определения формы и содержания в сольных и ансамблевых произведениях Арифа Меликова.

При написании настоящей диссертации автор опирался, прежде всего, на фундаментальный теоретический труд Узеира Гаджибейли. Также важными методологическими предпосылками явились классические труды по проблемам комплексного анализа музыки советских ученых: Б.Асафьева, В.Цуккермана, Л.Мазеля, Ю.Холопова, Л.Гаккеля, А.Алексеева и др. Большая роль в написании диссертации принадлежит работам азербайджанских музыковедов: Э.Абасовой, А.Тагизаде, З.Кафаровой, Г.Абдуллазаде, У.Имановой, Н.Алиевой и других ведущих ученых – представителей азербайджанского музыковедения.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Материалы диссертации могут послужить основой для подготовки аналитических сообщений, учебных пособий и специальных курсов в ВУЗах, одновременно, могут быть использованы в учебном процессе, а также в курсах «Истории азербайджанской музыки» как дополнительный материал в изучении творчества Арифа Меликова.

Материалы исследования также могут быть использованы и обогащены в будущих трудах по истории и теории азербайджанской музыки, в новых работах, направленных в область изучения камерных произведений. Мы полагаем, что диссертация может представлять интерес также для музыковедов других стран, так как творчество композитора, в частности, его балетная, симфоническая и камерная музыка исполняются сегодня по всему миру, а постановки его балетов осуществляются во всех известных театрах мира.

Апробация исследования. Основные результаты и положения диссертационного исследования были представлены на лекциях и семинарах, научно-практических конференциях, а также использованы при разработке методических работ, посвященных данной теме. По теме исследования автором подготовлены и опубликованы статьи и доклады в различных сборниках, журналах и периодической печати. Диссертация обсуждена на кафедре «История музыки» БМА имени Узеира Гаджибейли.

Структура исследования. Данная диссертационная работа состоит из введения, трёх глав, шести разделов, заключения и библиографии.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Ведении** обосновывается актуальность темы, степень разработанности, научная новизна, определяются цели и задачи исследования, метод и методологическая основа, практическое значение, апробация и структура диссертации.

I Глава. Роль Арифа Меликова в развитии музыкальной культуры Азербайджана. Выдающийся азербайджанский композитор Ариф Меликов – это одна из значительных и ярких личностей в современном музыкальном искусстве, глубокая и самобытная музыка которого заслуженно завоевала широкую любовь и признание.

Являясь автором произведений, написанных в разных жанрах, он чувствует себя свободно и естественно буквально в каждом из них. Балеты, симфонии, монументальные вокально-оркестровые сочинения, камерно-инструментальные произведения, музыка для кинофильмов и драматических спектаклей, романсы и песни, фортепианные циклы, оперетта – одним словом, во всех этих жанрах Ариф Меликов выступает очень самобытно и своеобразно, ярко раскрывая свое индивидуальное творческое «лицо». А главное – во всех его произведениях – крупных и малых формах – чувствуется глубокое национальное начало, то есть органическая связь современных принципов композиторского письма с классическими закономерностями азербайджанской музыки устной традиции.

Ариф Меликов фундаментально усвоил и классические традиции музыкального искусства прошлого и тщательно изучил все современные музыкальные течения и направления. Но всё усвоенное переплавлено у него в индивидуальный творческий стиль.

А.Меликов опирается на классические образцы азербайджанской музыки устной традиции, в частности, на мугам.

В многогранном творчестве Арифа Меликова большое место принадлежит жанрам камерно-инструментальной и камерно-вокальной музыки.

В камерно-инструментальном творчестве композитора немалое место принадлежит фортепианной музыке. В многочисленном камерном наследии композитора можно выделить не только Прелюдии и

«Мимолетности» для фортепиано, Поэму для двух роялей, но и Сюиту для скрипки и фортепиано, Скерцо для скрипки и фортепиано, Героическую поэму и Сонату для скрипки соло. Среди камерно-вокальной музыки особо отличаются три цикла романсов на слова Н.Хикмета и баллада «Азербайджан» на слова А.Илдырыма.

Говоря о значении А.Меликова в развитии азербайджанского музыкального искусства, надо сказать также, что наряду с композиторским творчеством он занимается и педагогической деятельностью, а также заведует кафедрой композиции в Бакинской Музыкальной Академии.

Хочется отметить, что Ариф Меликов является истинным гражданином своей Родины. Он глубоко переживал кровавые Карабахские события 90-х годов прошлого столетия. Свои гражданские чувства и переживания, своё патриотическое отношение к Родине А.Меликов ярко раскрыл в фундаментальной книге «Я обвиняю...», написание которой считал своим гражданским долгом. Книга издана в Баку, издательством «Гянджлик», в 1994 году. В основе этой книги – личные наблюдения и свидетельства многих людей, а также уникальные документы, разоблачающие ложь и фальсификации политических и военных властей страны. Книга Арифа Меликова «Я обвиняю» – это документальный очерк, основанный на материале, собранным автором по горячим следам событий 19-20 января 1990 года.

Ариф Меликов и сегодня находится в творческом поиске. Он принимает активное участие в общественной жизни страны. Выступает по радио и телевидению, поддерживает творческие начинания молодых авторов. В данное время он работает над Девятой симфонией и балетом «Иосиф Прекрасный».

А.Меликов – это уже и история, и живая современность музыкальной культуры Азербайджана. Ариф Меликов постоянно работает над собой и в творчестве находит «себя».

II глава. Камерно-инструментальная музыка Арифа Меликова. Творчество композитора опирается на традиции азербайджанской и мировой классики. Это проявляется во многих сферах его творчества, в том числе и в его камерной музыке.

Камерная музыка Арифа Меликова занимает в его творчестве значительное и важное место. Ей принадлежат интересные и глубоко самобытные страницы его творчества.

Камерную музыку А.Меликова можно разделить на два вида: камерно-инструментальную и камерно-вокальную. К камерно-инструментальной музыке относятся его ранние прелюдии, пьесы для фортепиано, скерцо для двух роялей, скерцо для скрипки и фортепиано, «Мимолётности», а также скрипичная соната соло и многие другие сочинения.

К жанру вокально-инструментальной музыки Арифа Меликова относятся: циклы романсов на слова Н.Хикмета для голоса и фортепиано, баллада «Азербайджан» (сл. А.Илдырыма), песни и романсы на текст различных поэтов.

В целом, камерная музыка Арифа Меликова охватывает достаточно большое количество произведений малых форм не только для голоса, но и фортепиано, скрипки и других инструментов. В данной главе мы рассматриваем наиболее яркие камерно-инструментальные сочинения композитора, относящиеся к раннему и зрелому периоду его творчества.

2.1. Фортепианные сочинения Арифа Меликова. Жанр фортепианной прелюдии ярко представлен в раннем творчестве композитора тремя прелюдиями и несколькими пьесами (1953 год).

Первая прелюдия (*Moderato*) – задумчиво-лирического характера. Она скорее несколько напоминает колыбельную и даже балетное *Adagio*. Возможно, что эта прелюдия в какой-то мере подготовила будущую балетную музыку Арифа Меликова.

Основу прелюдии составляет медленная, плавная мелодия, льющаяся привольно и широко, на одном дыхании. Надо отметить, что песенные интонации в мелодии тесно переплетаются с мугамным распевом, что значительно углубляет её образно-эмоциональное содержание. Прелюдия проста в интонационном и фактурном отношениях, она в основном гомофонно-гармоническая по своему складу, и это роднит её с песенно-танцевальными жанрами.

Вторая прелюдия (*Allegretto*) несколько контрастирует первой. Она более подвижного, игривого, скерцозно-танцевального характера. Композитор своеобразно преподнёс здесь простую двухчастную форму.

Первая часть – сравнительно небольшая. Это повторенное предложение, причём необычной структуры – каждое предложение здесь пятитактное.

Вторая часть – гораздо большая по масштабу. Она напоминает «песню без слов», интонационно связанную с первой частью – обе

начинаются краткой, трёхзвучной восходящей попевкой, возникающей на слабой доле такта.

Прелюдия интересна и в ладово-интонационном отношении. Музыкальный материал её опирается на лад Ре Шур. Характерно, что даже начальные звуки мелодии представляют собой типичный для этого лада каденционный оборот.

Третья прелюдия (*Allegro vivo*) – наиболее масштабная. Она энергичная, напористая, напряжённо-взволнованная. Она резко контрастирует первым двум прелюдиям – в целом отличающимся задушевностью, теплотой, человечностью. Здесь словно возникает образ злой, грубой силы, вторгающейся в спокойную жизнь, наполненную естественными человеческими эмоциями.

Соответственно задуманному образу композитор избирает соответствующие выразительные средства. Прелюдия звучит на едином «дыхании». В ней нет ни одной паузы и ни одного устойчивого аккорда.

Значительная роль в раскрытии образного содержания принадлежит своеобразному, словно «прихрамывающему» метроритму – 7/8.

Не случайно, композитор эту прелудию использовал в своём балете «Поэма двух сердец» – в сцене «Карашаха развлекают», раскрывая грубость и жестокость надменного и властного правителя.

Нам представляется, что данные три прелюдии составляют единый комплекс. Об этом свидетельствует тоновое объединение всех трёх прелюдий – в двух первых представлены Ре Шур, ре минор, в третьей тоновой опорой является «ре», более того, прелюдии имеют скрытую программную направленность. Первые две прелюдии, дополняющие друг друга, раскрывают образ юного героя радующегося своей молодости и жизни. Третья прелюдия вводит героя в истинную жизнь, в которую очень часто вторгается грубая, жестокая сила, с которой ему предстоит бороться.

Три прелюдии Арифа Меликова, хотя являются продуктом студенческих лет композитора, однако в них уже ощущается определённый композиторский стиль автора, умелое использование оригинальных гармонических средств, а главное, в этих фортепианных миниатюрах выявляется органический синтез современных средств выразительности с национальными традиционными жанрами.

К числу ранних сочинений Арифа Меликова относится также пьеса «Раздумье». Эта пьеса - очень медленная, протяжная, написана в темпе *Largo*. Начинается нисходящими большими септимами,

плавно и размеренно следующими друг за другом, которые звучат на всём протяжении пьесы и придают музыке задумчиво-спокойный серьёзный характер. Диссонансы звучат на фоне органного пункта квинты в басу – «ми-бемоль – си-бемоль», который цементирует всю музыку прелюдии. Композитор не выставляет знаков при ключе, подчёркивая тональную неопределённость в музыке. Этому же способствует обилие альтераций, «летающие» аккорды, которые придают музыке неопределённый характер, ассоциируются с навязчивой мыслью, как будто герой мечтает о чём-то нереальном.

Композиция пьесы довольно проста – три периода, которые можно рассматривать как простую трёхчастную форму. При этом третий период целиком повторяет первый, играя роль репризы, второй период имеет оригинальную структуру: её первое предложение в точности связано с первым предложением первого периода. Второе же предложение построено иначе. Оно сохраняет только ритмическую схему – равномерное «невозмутимое» движение четвертями.

Следующая прелюдия – «Медленный вальс» – написана в темпе *Andante*. Имеет изысканный «аристократический» характер, сохраняющийся до конца пьесы. В прелюдии обычное сочетается с необычным. Это проявляется даже во вступительных типично фонововальсовых тактах. В простое си-бемоль-минорное трезвучие включается вводный тон (ля-бекар), как и тоника подчёркнуто звучащая на сильной доле такта.

К числу ранних фортепианных пьес Арифа Меликова относится «Скерцо» в Ре мажоре токкатного характера, звучит в темпе *Presto* и написано в *Perpetuo mobile*, где музыка развивается непрерывно, стремительно, словно на одном дыхании.

Исходя из этого образного содержания, возникает композиция пьесы – простая двухчастная с элементами репризности, где репризность воспринимается как кодовое завершение.

Примечательно, что скерцо своим образно-интонационным складом предвосхищает танец шутов из балета Арифа Меликова «Легенда о любви». Интересен гармонический план «Скерцо». Ре мажор здесь неустойчив, чередуется с интонациями других тональностей – ре минор (игра света-тени), до минор, До мажор, Соль мажор, соль минор и т.д. Это также значительно углубляет скерцовый характер музыки.

Своеобразна и музыкальная форма «Скерцо», соответствующая его образному содержанию. Она – простая двухчастная, где смыты границы. В «Скерцо» нет ни одной ритмической остановки. Отметим также и то, что, в скрытых «рубежах» формы ясно ощущается субдоминантовое направление. Так, первое предложение завершается на субдоминантовом тоне – низкой шестой ступени (си-бемоль), второе предложение первой части также завершается субдоминантовым тоном – четвёртой ступенью (соль). И только вторая часть оканчивается более традиционно чётко представленным доминантовым тоном – «ля», после которого следует краткая, стремительно взлетающая вверх кода, звучащая как кульминация пьесы.

В числе камерных сочинений Арифа Меликова студенческих лет выделяется «Ноктюрн». Это поэтическая, лирическая музыка (в тональности до минор), основанная на красивой песенно-напевной мелодии. Мерно звучащие аккорды в правой руке и певучая мелодия в левой напоминает жанр колыбельной (в известной степени подходят жанру «Ноктюрн», то есть «Ночная музыка»).

Пьеса «Шутка» Арифа Меликова предельно кратка (всего 10 тактов), но необычайно ярка в образном отношении. Это остро юмористический танец-сценка, заставляющий вспомнить образ шутоклоуна. Очертания этого портрета возникают с самого начала – в заглавном двутакте, играющем роль своего рода лейтмотива.

Необычна его ладово-гармоническая сфера – неопределённо переменная и политональная. Здесь ощущается ми минор, До мажор, си минор. Одновременно с ми минором верхнего голоса в нижнем голосе возникают интонации натурального до минора с низкой второй ступенью (II^b).

Характерно, что анализируемые фортепианные пьесы отличаются разнообразием гармонического и мелодического склада, интонационная сфера тесно связана с национальной ладовой системой, а фактура чисто классическая. Программность же каждой прелюдии создаёт определённый характер как для исполнения, так и для восприятия сочинений.

В камерной музыке Арифа Меликова есть три небольшие пьесы, идущие под названием «Три вальса» – это маленький цикл, объединённый общим жанром.

Первый вальс (*Andante*) отличается несколько изысканным, даже некоторым кокетливо-игривым характером. Этому способствует

изошрённая ладово-интонационная сфера и своеобразная фактура, отмеченная скрытым полифоническим изложением.

Второй вальс (*Moderato*) выполняет своего рода роль интермедии между первым и третьим вальсами. Музыка его носит благородно-изысканный характер. Здесь словно преобладает мужское начало: мелодия темы поручена низкому голосу (левой руке), который, начинаясь в среднем регистре, постепенно ниспадает в низкий регистр фортепиано. Мелодия очень выразительна, напевность в ней сочетается с элементами декламационности. Но главное её выразительное свойство – насыщение хроматизмами, которые превращаются в отрезки хроматической гаммы.

Третий вальс (*Moderato*) отличается от первых двух по композиции, по масштабу, по образному содержанию. Он звучит более насыщенно и празднично – как финал. В то же время, этот вальс фактически дополняет и обобщает первые два.

Отметим, что все три вальса, безусловно, сыграли огромную роль в подготовке Арифа Меликова к написанию его первого балета «Легенда о любви».

Фортепианные прелюдии Арифа Меликова постоянно находятся в поле зрения исполнителей, привлекая своей неповторимостью, изысканностью гармоний, мастерским воплощением в простой форме сложного драматургического образного содержания.

Эти миниатюры играют важную роль в формировании музыкального и ладового мышления молодых исполнителей и занимают немаловажное место в репертуаре пианистов.

Фортепианный цикл «Мимолётности» Арифа Меликова был написан в 1978 году. Безусловно, название этого цикла ассоциируется с аналогичным циклом пьес С.Прокофьева. Эта схожесть проявляется не только в названии, но и в краткой форме, образно-эмоциональном отношении, в самой трактовке цикла и в том, что в них чувствуется линия, идущая от импрессионизма.

Как известно, «Мимолётности» С.Прокофьева были написаны в 1915-1917 годах. Этот цикл фортепианных миниатюр состоит из 20-ти пьес. У Меликова же цикл насчитывает всего 7 небольших миниатюр, объединённых общим названием.

Цикл «Мимолётности» Арифа Меликова по характеру и образному началу можно разделить на несколько подгрупп. К нежным, лирическим, плавным относятся пьесы №№ 2, 3, 4, 6; динамическая,

эмоциональная, с чертами драматизма первая, токкатно-скерцозного характера пятая мимолётность, а седьмая – торжественная, напоминает заключительное шествие.

Общей чертой всех мимолётностей является их внутренняя насыщенность, небольшая, сжатая форма, в которой умело воплощается определённый образ. В них налицо – интонационная и гармоническая свежесть языка, а, главное, ощущение национального начала

В качестве основных выразительных средств в этих миниатюрах использованы короткие мотивы, насыщенные аккорды, арпеджированные ходы, порой гаммообразные движения, сочетающиеся с хроматизмами. Пьесы хоть и просты по своей структуре, однако они достаточно сложны в техническом отношении и требуют крепкого исполнительского мастерства.

Тональность мимолётностей неопределённая, знаков при ключе нет, её можно определить лишь условно. Форма пьес в основном определяется как простой период.

Фортепианная фактура «Мимолётностей» предельно экономная, сюжетной связи или определённой системы последовательности тональностей здесь нет, есть только обобщающая нота «до» и метроритм 4/4, которые обрамляют цикл. В то же время пьесы расположены в определённом художественном порядке. Различные оттенки лирического, драматического и скерцозности преобладают в большей части всего цикла.

«Мимолётности» Арифа Меликова в репертуаре многих азербайджанских пианистов, а также в учебном репертуаре.

Скерцо для двух роялей Арифа Меликова отличается своей виртуозностью, яркостью, красочным и в то же время простым музыкальным языком. Композитор здесь широко использует синкопированный ритм, что придаёт пьесе джазовый характер.

В общем, форма скерцо определяется как трёхчастная, где ощущаются черты рондальности и сонатности, что наблюдается и в других произведениях композитора, где он сочетает в одночастной форме черты многочастности (в частности, это наиболее ярко прослеживается в его Четвёртой симфонии и Скрипичной сонате соло). Оstinатная ритмическая фактура придаёт музыке единство и целостность.

В основе пьесы лежат несколько тем, которые взаимно дополняют друг друга, что тоже создаёт ощущение текучести и непрерывности.

Пьеса «Контрасты» - это лирическая миниатюра, написанная в 2010 году по заказу азербайджанской пианистки Адели Алиевой для фестиваля во Франции. В основу произведения легла динамическая тема, насыщенная драматизмом, которая органично сочетается с сочинениями Арифа Меликова, взятыми им из своих же собственных произведений, написанных ранее.

Первая часть пьесы – это новая тема, написанная в сложной трёхчастной форме, средняя часть – «Мимолётности» №№ 1, 2, два вальса (№№ 2, 3) и реприза – почти в точности повторяет первую часть, лишь с небольшими изменениями. Крайние части построены на нескольких контрастных элементах: один из них основан на октавных ходах, второй элемент – аккордового склада (здесь слышны интонации, напоминающие тему фортепианного сопровождения из романса «Dün gese rüyama girdin»), в основе третьего лежит восходящая гаммообразная линия движения.

Таким образом, фортепианная пьеса «Контрасты» – это драматургически довольно развёрнутая пьеса, где крайние части – новая тема, середина – цитаты из пьес самого композитора. Здесь образуется своеобразная форма: пролог – эпилог – внутри новая тема. Это очень интересное произведение, которое может достойно войти в репертуар пианистов.

Фортепианная музыка Арифа Меликова в целом отличается неповторимым мелодизмом, красочностью звучания, широтой тембровой и динамической палитры. Всё это органически сочетается с гармоническим своеобразием и оригинальностью звукоизвлечения. Композитор умело выражает образную содержательность даже в характерной малой форме прелюдии. Малые формы в творчестве Арифа Меликова отличаются выпуклым народно-национальным колоритом, индивидуально претворённым в каждом сочинении композитора.

2.2. Скрипичные сочинения Арифа Меликова. К числу сочинений раннего периода творчества Арифа Меликова относится и Скерцо для скрипки и фортепиано, написанное им в 1954 году.

Это произведение также как и прелюдии привлекает простотой музыкального языка, красочностью ладоинтонационного начала. Скерцо от начала и до конца пропитано также ясно ощущаемым восточным колоритом. Произведение написано в сложной трёхчастной форме с контрастной серединой. Непрерывно развивающаяся моторная ритмика, наличие восходящих и нисходящих интонацион-

ных ходов и обилие хроматизмов и альтераций крайних частей противопоставлены нежной лирике средней.

Скрипичное скерцо Арифа Меликова по праву является самобытным и оригинальным сочинением, которое отличается красочностью интонационного и жанрового начала и в то же время насыщено чертами национальной ладоинтонацией в рамках классической европейской формы.

Среди камерно-инструментальных произведений Арифа Меликова следует особо выделить его Скрипичную сонату соло, отличающуюся самобытностью музыкального языка и ярким национальным своеобразием. Она была написана в 1980 году. Не случайно, что эту сонату связывают с Четвёртой симфонией композитора. Близость скрипичной сонаты с Четвёртой симфонией сказывается и в музыкальном языке, и в трактовке формы обоих произведений. Так же, как и в симфонии, в одночастной сонате ощущаются черты многочастности, цикличности. Такая структура цикла, которая развёртывается словно на едином дыхании, очень часто, как известно, встречается в творчестве романтиков.

Соната написана в форме вариаций (тема и 9 вариаций), где каждое проведение темы варьируется по-новому и представляет собой самостоятельный раздел. Вместе с тем, развитие вариаций свободное, каждая из них – это новая ступень в драматургическом развитии темы, которая преобразуется не только мелодически, ритмически, фактурно, но и образно. Например, в первой вариации ощущается светлое ашугское начало, восьмая вариация звучит скерциозно. Тема вариаций основана на ладе Шур. Это краткая импровизационная тема, где ощущается лирика, героика, в то же время повествовательность.

Стоит особо отметить, что основные драматургические средства сонаты – цикличность, внутреннее единство контрастных сфер, подчинённые единой задаче – создание цикла в одночастной форме данной сонаты.

В камерно-инструментальных сочинениях Арифа Меликова, как и в других его произведениях, выявляется самобытный стиль композитора: стремление к лаконичному высказыванию, раскрытию нового в сочетании со старым классическим. Сквозь все камерные сочинения Меликова проходит его тяготение к ладо-интонационному

строю азербайджанской народной музыки, связанное с большой любовью композитора к национальному.

Одновременно, очень большое значение для композитора имеет камерная музыка современности, которая влияет на его творчество.

Отличающиеся неповторимым своеобразием камерно-инструментальные сочинения А.Меликова, написанные для фортепиано, для скрипки и других инструментов получили известность как в нашей стране, так и за рубежом. Во всех сочинениях для фортепиано и скрипки композитор показывает прекрасное знание инструмента, использует все приёмы, свойственные для этого инструмента, искусно сочетая всё это с красочной лирикой мелодизма и национальным ладоинтонационным началом. И в этом смысле музыка А.Меликова доступна не только узкому кругу профессиональных музыкантов, но и для широкого круга слушателей.

III Глава. Камерно-вокальные произведения Арифа Меликова. Вокальная музыка занимает важное место в творчестве Арифа Меликова. Интерес к жанрам вокальной музыки проявился у него ещё в раннем творчестве. Уже в 1962 году, сразу же после успешной премьеры балета, Меликов пишет свой первый цикл романсов и продолжает обращаться к жанру песни и романса на протяжении всего творчества по сегодняшний день. Здесь выделяются две группы: вокальные циклы на слова Н.Хикмета и отдельные песни и романсы на слова различных поэтов.

Особое значение в его творчестве занимает вокальный цикл на слова Н.Хикмета. Можем смело сказать, что они не только этап в его творчестве, но, пожалуй, знаменуют собой вершину современной азербайджанской камерно-вокальной лирики.

Каждый романс Меликова – это настоящий шедевр камерно-вокальной музыки. Поэзия и музыка здесь тесно срослись. Вокальная партия, сочетающая широкую распевность и декламационность, точно раскрыла глубокий образно-эмоциональный смысл стихов Назыма Хикмета. Оригинальным дополнением к этим романсам явилась фортепианная партия, разнообразная и богатая по своей фактуре.

Одновременно, композитор часто использует в интонационной основе своих романсов характерные обороты азербайджанской ладоинтонации. Тесная связь с национальной музыкой основывается также на характерных метроритмических оборотах, свойственных народной музыке.

3.1. Первый цикл романсов (1962). Первый цикл романсов на стихи Назыма Хикмета в переводе Музы Павловой¹ был написан Арифом Меликовым в 1962 году. Основу цикла составляют четыре романа: «Ты», «Колыбельная», «Впечатления», «Я мою милую увидел во сне». Романсы очень лаконичны, разнообразны как в жанровом отношении, так и в образном, а красочная мелодия прекрасно дополняет текстовую основу, умело переплетаясь с музыкальным сопровождением. А связь с импрессионистами ощущается, прежде всего, в пейзажной описательности, где главная роль отводится тематике моря, волны...

Первый цикл хоть и прост в музыкальном отношении, но явно требует определённой вокальной подготовки, необходимой для исполнения романсов.

Первый романс цикла Арифа Меликова – «Ты» написан в простой трёхчастной форме. Здесь композитор своеобразно претворяет национальный мелос, сохраняя импровизационный склад темы, присущий мугамной мелодии, облекая её в стройную форму.

Вокальная партия речитативно-декламационного склада. Она напоминает словно свободно льющуюся речь, раскрывающую поэтический образ влюблённого, излияния его души и чувств к своей возлюбленной. Здесь сама любовь проявляется в различных формах: любовь к женщине, к свободе, к родине, а также ощущается теплота и ночной пейзаж. Эта тематика любви проходит через всё творчество Назыма Хикмета.

Второй романс «Колыбельная» посвящён той же теме тоски по любимой, но олицетворённой в образе женщины-ребёнка.

В отличие от первого романа здесь нет особого контраста между разделами. Вокальная партия – это свободное декламационное интонирование, очень мелодичное и напевное. В музыкальную трактовку поэтического текста А.Меликов вводит элементы азербайджанской народной распевности, мелодической определённости с ритмической свободой (переплетение трёхдольности с 6/8)

Третий романс «Впечатления», в котором вновь продолжается тема моря, сближает первые три романа. Романс не менее объёмен по смыслу, в нём, как и в стихотворении, слиты воедино философская раздумчивая картина созерцания и образ знойной южной ночи.

¹ Муза Павлова известна была, прежде всего, как переводчица стихов Назыма Хикмета.

Волнообразное фортепианное сопровождение изображает *«Ночь, как парус, ветер, волну»* (объединяя этим первые два романа). Этот роман по праву можно назвать балладой.

Четвёртый романс, завершающий первый цикл романсов Арифа Меликова – «Я мою милую увидел во сне» – эмоционально-смысловая реприза цикла. Это краткий поэтический эпизод из жизни поэта, характеризующий представление встречи поэта со своей любимой, которая явилась ему во сне. Данное воображение красочно передаётся в музыке, полной радостных чувств, теплоты и любви.

3.2. Второй цикл романсов (1984). Несмотря на то, что между первым и вторым циклом романсов Арифа Меликова промежуток 22 года, однако здесь не ощущаются радикальные различия и большие образные контрасты. Во втором цикле романсов нет ярких изобразительных картин моря, живописной обрисовки мира сна, жанровой красочности. В основном, здесь углубляется лирико-психологическое начало мышления поэта и композитора. В цикле, в целом, превалирует декламационность, речитация, гармонии несколько усложняются, что подчёркивает ярко выраженную эмоциональную сторону поэтического текста романсов.

Первый романс Второго цикла «Великан с голубыми глазами» был написан в 1977 году, в год написания композитором его Четвёртой симфонии. Надо сказать, что этот романс занимает особое место в творчестве Арифа Меликова. Известно, что основа и этого стихотворения Назыма Хикмета носит автобиографический характер. Это единственный романс, написанный на перевод Д.Самойлова.

В композиции этого романса А.Меликов в основном придерживается структуры текста. Каждую строфу стихотворения Хикмет начинает темой «великана» и завершает своего рода припевом «маленький дом, где растёт под окном цветущая жимолость». Композитор же повторяет начальный музыкальный оборот, изменяя мелодию на этом тексте, придавая тем самым форме романса черты рондо, где начальная тема – тема «великана» - играет роль своеобразного рефрена (а).

Для этого романса характерна «речевая» выразительность – оттенок этой выразительности требует внутреннего чутья. Здесь преобладает речитативная декламация. Это – лирическое повествование. Композитору удалось искусно воплотить человеческую речь в музыке.

Следующий романс этого цикла «Я снова стал невыносимым...». Здесь повествуется о любви и ревности. Это сравнительно

небольшой по масштабу романс, содержащий достаточно глубокую психологическую мысль. Томный равномерный ритмический рисунок характеризует фортепианное сопровождение первой части романса. Мерные четверти, основанные на секундаккорде, выдерживаемые четыре такта, а затем переходящий в септаккорд, а далее - в терцквартаккорд создают фон романса. Вторая часть романса более динамична: здесь меняется фактура, тональность (С-А-е), в то же время изменчива и метроритмика: $\frac{3}{4}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{2}{4}$. Завершается произведение извинением поэта, словами: «Прости меня!», основанным на восходящем трезвучии – «фа – ля – до», подводящим к ноте «си».

Третий романс второго цикла «Так стойте, сделайте мне милость» основан на очень выразительной лирической мелодии, напоминающей балетные *Adagio*. Этот мелодический оборот обрамляет романс. Мелодия вокала речитативного склада. Все музыкальные свойства и качества разбираемого сочинения, прежде всего, связаны именно с поэтическим текстом. Очень интересна форма этого романса. Вначале идёт инструментальное вступление, которое состоит из шести тактов – это период из двух предложений, где каждое предложение трёхтактовое. Второе предложение – секвенционное повторение первого только на тон ниже. Появление «до-бемоля» в первом предложении и «соль-бемоля» – во втором придают до минору особую красочность. Первое предложение завершается на субдоминанте, что характерно для народной музыки. Таким образом, вступление представляет собой период, после которого вступает вокальная партия, состоящая из нескольких предложений.

Заключительный романс второго цикла – «Снова о тебе» – мягкое лирическое повествование. Эта лирическая любовная песня таит в себе элементы экспрессивности, подчёркивающий восточный колорит. Покачивающий, несколько волнообразный характер сопровождения передаёт образ корабля, о котором повествуется в романсе. Снова море, снова «даль» и «невозможность», но, как отмечает автор, «не безнадёжность», снова «глаза», снова о любви, снова о ней... Вся эта уже знакомая тематика подытоживается в финальном романсе.

Заклучает романс фортепианная постлюдия, которая обобщает характер всего цикла. Перед репризой звучат хроматически ниспадающие септаккорды. В общем, фактура не меняется на протяжении романса.

Романс «Снова о тебе» завершается затихающей интонацией вопроса – Тоника с квинтой в мелодии. Это роднит её с романсом

«Великан с голубыми глазами». В итоге, все романсы этого цикла завершаются несовершенной тоникой.

Партия фортепиано в романсах выполняет достаточно важную роль. Небольшая прелюдия-вступление вводит в музыкальное действие. Далее играет роль связки-интерлюдии между частями, порою партия сопровождения повторяет мелодию вокала или дублирует её, таким образом, продолжает вести драматургическую нить произведения, придаёт ему цельность и неразрывность.

Естественно, что фортепианная партия вступает в органическое взаимодействие с вокальной темой. Это наиболее яркое переплетение партий в третьем цикле приведёт к симфонизации романсов и включении их в Восьмую симфонию «Вечность», посвящённую Гейдару Алиеву.

3.3. Третий цикл романсов (2001). Третий цикл романсов Арифа Меликова написан в 2001 году на подлинный турецкий текст Назыма Хикмета. В своём цикле композитор мастерски объединяет различные стихотворения, в которых раскрывается философская сущность жизни поэта. Здесь и взгляды поэта на жизнь, и мечты о прекрасном, его предназначение как личности, которые переданы в романсах «Bu dünyada ne çok güzel kadın var», «Çinar olsam», и вечная, пылкая любовная тематика к женщине, к родине, воплощённая в романсах «Sen», «Yumulu göz kapaklarımın içindesin», тематика сна, горечи потери и недостигаемости – в романсах «Dün gece rüyama girdin», «Sen yoktun». Композитор связывает все отдельные поэтические тексты единым музыкальным замыслом.

Открывается цикл романсом «Bu dünyada ne çok güzel kadın var», где каждая мотивная группа является знаковой для всего цикла. Начинается цикл мелодическим оборотом – лейтмотивом цикла, играющим цементирующую роль, начинающуюся на *fff* (*marcatissimo*) и постепенно опускающуюся до *pp*. Это основное зерно цикла, состоящее из трёх тактов и двух элементов.

Романс написан в простой форме, состоящей из четырёх периодов, двух частей, где первая часть спокойного, повествовательного характера. Здесь рассказывается о женской красоте. Вторая часть более эмоциональная, лирико-драматического характера, где повествуется о старости и смерти. Суть стихов в том, что красота не вечна, и что всё на земле преходящее.

Обрамляет романс лейттема, играющая роль связки между романсами, которые звучат непрерывно, соединяясь с помощью этого лейтмотива.

Второй романс «*Sen yuktun*» написан в свободной форме. Здесь получают развитие мотивы-тезисы из первого романса. Для мелодии романса характерны квинтовые и октавные ходы, хроматические подъёмы и спуски. Постоянный повтор слов «*sen yuktun*» на новой мелодической основе накручивается, создавая напряжение.

Интересно воплощает в музыке Ариф Меликов стихотворный текст Н.Хикмета. Меликов развивает мотивные варианты мелодии, не переставая следить за естественным дыханием поэтических строк, иногда даже вторгается в живую пылкую речь неожиданной сменой метра, образующей цезуру, в то же время, преодолевая текстовые грани стихотворения.

Третий романс «*Çinar olsam*» начинается четырёхтактовым вступлением, а мелодическая линия напоминает интонацию азербайджанской народной песни «Ай, лачын» (характерный квартовый ход, а также использование интервала ув.секунды). Тема вступления играет в то же время роль интерлюдии между предложениями. Форму романса можно определить как трёх-пятичастную с элементами рондальности.

Отметим, что в этом цикле Ариф Меликов использует цитатный материал – азербайджанская народная песня «*Sarı gəlin*», а также стиливая аллюзия азербайджанской народной песни «*Ay, laçın*». Внедрением этих интонаций в музыкальный материал романсов композитор стремится связать прошлое с настоящим и ещё раз напомнить о ценностях музыкальной культуры своей нации.

Романс «*Dün gece güyama girdin*» начинается лейтмотивом. Далее на *p* звучит основная мелодия романса. Мелодия интонационно напоминает характерные турецкие напевы. Этот романс наиболее близок по музыкальному языку турецкой музыке. Большую роль здесь играет сопровождение. Фортепианная партия развиваясь, приобретает самостоятельное значение, её мелодическая линия звучит наравне с вокальной партией.

Романс «*Dün gece güyama girdin*» можно считать драматической кульминацией всего цикла, которая продолжает своё развитие в двух последующих романсах.

Форма романса трёхчастная с динамической репризой. Очень органично вплетается в музыкальную ткань балетной музыки лейтмотив цикла, который прекрасно гармонирует с мелодией. Элементы лейтмотива несколько раз проходят на протяжении романса, на нём и завершается романс. Здесь впервые лейттема появляется в вокальной партии на словах «*Kitabın üstünde...*», то есть всё, что было до этого – это сон, а пробуждение – реальность, полная горечи и страдания.

В конце звуки отдаляются. На словах: «*O sesler, sesler, sesler...*» всё постепенно успокаивается и замедляется, уходит вдаль, и повторяясь как эхо, исчезает совсем.

После многократного звучания лейттемы в романсе «*Dün gese güyaıa girdin*», следующий романс «*Sen*» начинается без вступления. Здесь используется тема из предыдущего романса, тем самым подчёркивая их взаимосвязь. Тема звучит насыщенно, она аккордового склада, в то же время играет роль заключения.

Много лет назад этот же текст был использован композитором в первом цикле романсов в русском переводе. В памяти художника всплывает это стихотворение, которое трактуется в этом цикле совсем иначе. Лаконичность подлинного текста служит поводом для широкого душевного «звукоизлияния», общим остаётся лишь характерный тетрахорд лада Сегях - «фа# – соль – ля – си», связывающий эти два романса во времени.

В заключительном романсе «*Yumulu göz kapaklarımın içindesin*» воспоминание Арифом Меликовым песни «*Sarı gəlin*» явно зарождается в связи с текстовой основой, где поэт «внутри зажмуренных глаз» подсознательно воссоздаёт песни, созданные народом, оставляя в воображении человека глубокий след, отражённый в душе художника. Как пишет поэт: «*Yumulu göz kapaklarımın içinde şarkılar...*».

Песню «*Sarı gəlin*» с полным основанием можно отнести к темам-шифрам, кодирующим весь интонационный потенциал произведения. Как будто всё движение в цикле шло именно к этой общеизвестной теме в заключительном романсе. Здесь обнаруживается и разгадка тайного смысла, заложенного в ней. Оно звучит в тональности *fis-moll*, свойственному устою цикла «фа#». Символика модели вокального цикла, прежде всего выступает в каденционном обороте – лейтмотиве, который связывает узлом все романсы в единую цепочку.

Этот романс играет особую роль в цикле. Он завершает цикл и обобщает образно-эмоциональную суть цикла. Романс начинается с

лейттемы и лаконично переходит в сольную партию вокала. Красочные динамические оттенки *mp*, *mf*, *mp*, *f* передают как бы игру светотеней. В промежутке между первой и второй частью звучит тема «*Sarı gəlin*», ею же завершается вторая часть. Заключает романс и весь третий цикл лейтмотив на *pppp fermato* как будто всё исчезает словно мираж.

Отличительной чертой вокального стиля в романсах Арифа Меликова является неразрывная связь общевосточной песенной распевности с декламационностью. Композитор всегда стремится к более точной передаче содержания стиха, к близости с поэтическим словом. Отсюда и связь песенного распева и декламации и чёткая, всегда акцентируемая линия с ритмическими особенностями стихотворного текста.

Одно из сложностей – это интонационное мастерство, которое выражается в использовании скачков, альтераций, а также национальных элементов, в изобилии вплетённые в мелос. Но, несмотря на технические сложности, вокальные циклы Арифа Меликова исполняются по сегодняшний день и продолжают привлекать внимание слушателей и многих исполнителей. Вокальные циклы исполняются как в целостном виде, так и в отдельности как самостоятельные произведения.

Подчеркнём, что в творчестве А.Меликова поэтическое слово Н.Хикмета получило глубокое претворение и способствовало не только образно-эмоциональному раскрытию, но и лирико-психологическому переосмыслению действительности.

3.4. Романс-баллада «Азербайджан». Романс-баллада «Азербайджан» был написан на слова А.Илдырыма¹ в 1995 году. Это лирико-патриотическое произведение, полное любви к Родине, самых нежных и пылких чувств, которые может чувствовать человек к отчизне. Наверное, именно это и привлекло композитора, горячо любящего свою родную землю.

Это произведение по праву можно назвать балладой, так как здесь есть и повествование, и драматизм, сочетающиеся с философской сущностью стиха. «Азербайджан» – своего рода ода – восхва-

¹ Алмас Илдырым (Илдырым Алмасзаде) — азербайджанский поэт-эмигрант. Указом Президента Азербайджана Ильхама Алиева его стихи были включены в список книг «Золотого фонда Азербайджана».

ление Родины, наполненная любовью и теплотой, воплощённых не только в стихах, но и в музыке. Это произведение в то же время лирическое и печальное, где вырисовывается образ человека на чужбине, тянущегося к своей Родине, но никак не достигающего её.

Баллада «Азербайджан» для меццо-сопрано написана в сложной трёхчастной форме. По духу баллада близка к творчеству Назыма Хикмета и роднится с циклами композитора, особенно хорошо гармонирует с Третьим циклом романсов. Не случайно, Ариф Меликов использует её в финале своей Восьмой симфонии «Вечность».

В **заключении** можно прийти к такому выводу, что во всех областях музыкального искусства, художественность сочинения, философская насыщенность опусов Арифа Меликова, утончённая возвышенность музыки романсов, сказочно-фантастическая картинность фортепианной музыки, лирика и многожанровость в камерных сочинениях составляют широкую амплитуду содержательно-образной сферы музыки композитора.

Камерная музыка Меликова отличается интонационным многообразием. Характерно, что изучив выразительные средства различных стилей и музыкальных направлений – классицизм, романтизм, импрессионизм, композитор создал свою, присущую ему меликовскую систему написания музыки, в которой сумел органично переплавить традиционно-современный стиль с самобытным композиторским письмом.

Отметим, что фортепианные сочинения А.Меликова отличаются неповторимым мелодизмом, красочностью звучания, широтой тембровой и динамической палитры. Всё это органически сочетается в них с гармоническим своеобразием. Композитор умело выражает образную содержательность даже в такой малой форме как прелюдия.

Анализ малых форм показал прежде всего национальный колорит миниатюр, индивидуально преломленный в каждой из них. Эти сочинения продемонстрировали мастерство композитора не только в трактовке тембровых возможностей инструмента, но и в выявлении исконно национальных ладоинтонационных и ладогармонических особенностей мелодизма прелюдий.

В камерно-инструментальных сочинениях А.Меликов органично сочетает тематизм, интонационный строй, ладовую организацию ясно выраженного национального характера с приёмом изложения, типичного для современной музыки. Здесь можно отметить С.Про-

кофьева, Д.Шостаковича, К.Караева, а также творчество импрессионистов. Естественно, что немаловажную роль сыграла и камерная музыка, звучащая у нас в Азербайджане, тоже имеющая своё место. Все эти воздействия оказались значительным звеном и плодотворной почвой в становлении и формировании камерно-инструментальной музыки композитора.

Отличающаяся своеобразием камерно-инструментальных сочинений А.Меликова, написанные для фортепиано, для скрипки и для голоса получили известность как в нашей стране, так и за рубежом. Во всех этих сочинениях композитор показывал прекрасное знание специфики как инструмента, так и голоса, используя все приёмы, свойственные для этого инструмента, искусно сочетая всё это с красочной лирикой мелодии и национальным ладоинтонационным началом.

Композитор в камерной музыке, также как и во всём творчестве, ощущает мелодику как незыблемую главенствующую опору музыки и национальной основы музыкального произведения. Интонационно-мелодическое начало играет одну из важнейших ролей в сочинениях Меликова. Он бережно раскрывает в инструментальных произведениях мелодическую природу музыки, изначально представленной в человеческом голосе, что наиболее ярко раскрывается в вокальном творчестве композитора.

Проведённое нами исследование камерной музыки А.Меликова показало связь и единство музыкального наследия композитора с национальными ладо-интонациями, их взаимовлияние в сочетании с современным композиторским письмом. В данной диссертации на основе анализа камерных сочинений композитора, его ранних и зрелых инструментальных, а также камерно-вокальных произведений была сделана попытка определить их идейное и образное содержание, особенности музыкального языка, стиля, фактуры и формы и в то же время выявить национальную основу в рамках классических форм.

Эти произведения составляют важную страницу камерно-инструментального творчества композитора. Они интересны и с точки зрения своеобразной эволюции стиля. В них выкристаллизованы черты камерного стиля композитора, которые получили своё дальнейшее развитие в других его более поздних камерно-инструментальных, вокальных, балетных и симфонических произведениях.

В каждом из камерных произведениях А.Меликова раскрываются различные стороны творческого облика композитора, каждый вносит дополнительные штрихи в его стиль.

Анализ камерных произведений А.Меликова явился ещё одним доказательством органического синтеза Востока и Запада, национального с классическими традиционными формами. Особо важную роль сыграла камерная музыка в разработке новых выразительных средств и техники произведений. Характер содержания камерного творчества определил глубочайшие связи с истоками, как в жанровом, так и в драматургическом отношении.

Камерная музыка Арифа Меликова – это многообразная и богатая область его композиторского творчества, отразившая в себе процесс развития музыкального искусства во всех его противоречиях и единстве. Он не только выдающийся композитор, талантливый художник, дирижёр, но и прекрасный педагог, воспитавший и продолжающий воспитывать многочисленное количество студентов-композиторов, многие из которых достойно продолжают традиции, усвоенные у своего учителя.

Основные научные результаты диссертации отражены в следующих публикациях автора:

1. Характерные черты творчества Арифа Меликова. / Ali məktəb tələbələrinin XIX Respublika elmi konfransının materialları. II, Bakı, 2003, s. 297-298.

2. Национальные истоки в симфониях Арифа Меликова. // Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi problemləri. Elmi məqalələr toplusu. № 5. Adiloğlu, Bakı, 2004, s. 197-201.

3. Ариф Меликов – как яркая личность современности. // Интернет журнал «Гармония», 4 мая, 2010, с. 1-8. <http://harmony.musigi-dunya.az/rus/archivereader.asp?txtid=423&s=1&iss=21>

4. Три прелюдии Арифа Меликова, // «Konservatoriya» (elmi nəşr). № 1 (7), Bakı, 2010, s. 118-124.

5. Роль Узеира Гаджибейли в творчестве Арифа Меликова. // «Konservatoriya» (elmi nəşr). № 4 (10), Bakı, 2011, s. 12 – 17.

6. Роль Узеира Гаджибейли в творчестве Арифа Меликова. / Ü.Hacıbəylinin 125-illiyinə həsr olunmuş elmi konfransının materialları, Bakı, 31 may – 2 iyun 2011-ci il, s. 370 – 372.

7. Ариф Меликов – история и современность. / Azərbaycan Müəllimlər İnstitutunda keçirilən doktorantların və gənc tədqiqatçıların XVI Respublika elmi konfransı, 22 dekabr, 2011.

8. Роль Гейдара Алиева в творчестве Арифа Меликова. / Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri. Ümumilli Lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 89-cu ildönümünə həsr olunmuş III Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı Slavyan Universiteti. Bakı, 2-5 may, 2012, s. 298 – 301.

9. Связь музыки и поэзии в камерно-вокальных произведениях Арифа Меликова (на примере первого цикла романсов на стихи Назыма Хикмета) [Электронный ресурс] / Международный форум «Человек в диалоговом пространстве культуры», март 2012 г. – <http://as-mus.com/forum2012-ibragimova.html>

10. Yaradıcı uğurlarla dolu həyat. Arif Məlikov – tarix və müasirlik. // «Musiqi dünyası» jurnalı. 3 (56), 2013, s. 47 – 48.

11. Arif Məlikovun Nazim Hikmətin sözlərinə birinci romans silsiləsinin bədii struktur təhlili. // “Musiqi dünyası” jurnalı. 4 (57), 2013, s. 29 – 31.

12. Связь музыки и текста в третьем цикле романсов Арифа Меликова на слова Назыма Хикмета. // “Kültür evreni” № 18, 2014, s. 52-56.

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

Ü.HACIBƏYLİ adına BAKI MUsİQİ AKADEMİYASI

Əlyazması hüququnda

AYTƏN OQTAY QIZI İBRAHİMOVA

**ARİF MƏLİKOVUN KAMERA-İSTRUMENTAL
VƏ VOKAL YARADICILIĞI**

6213.01- Musiqi sənəti

**sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün
təqdim olunmuş dissertasiyanın**

A V T O R E F E R A T I

Bakı – 2014

İş Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi tarixi” kafedrasında yerinə yetirilmişdir.

Elmi rəhbər: *Əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor*
Zemfira Həsən qızı Qafarova

Rəsmi opponentlər: *sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, dosent*
Ülkər Sabir qızı Əliyeva
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Arzu Raiz qızı Məmmədova

Aparıcı təşkilat: Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin “Musiqişünaslıq” kafedrası

Müdafiə « 25 » aprel 2014-cü ildə saat 14-⁰⁰ Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış F/D 02.151 Dissertasiya Şurasının iclasında keçiriləcəkdir.

Ünvan: AZ. 1014, Bakı şəhəri Ş.Bədəlbəyli, 98

Dissertasiya ilə Bakı Musiqi Akademiyasının kitabxanasında tanış olmaq olar.

Avtoreferat mart ayının _____ 2014-cü ildə göndərilmişdir.

Dissertasiya Şurasının elmi katibi,
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru:

H.V.MƏMMƏDOVA

DİSSERTASIYANIN ÜMUMİ XASIYYƏTNAMƏSİ

Mövzunun aktuallığı. Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Arif Məlikovun yaradıcılığı Azərbaycan musiqi mədəniyyətində parlaq bir hadisə kimi böyük maraq kəsb edir.

Arif Məlikovun yaradıcılığı bir çox Azərbaycan musiqişünaslarının hər zaman diqqət mərkəzində olsa da, bəstəkarın kamera musiqisi onun yaradıcılığında az tədqiq olunan bir sahədir.

Bəstəkar yaradıcılığının hazırkı sahəsinə müraciət etməyimizin səbəbi də məhz bununla izah olunur. Belə ki, müəllifin kamera-instrumental və kamera-vokal əsərlərinin ardıcıl və sistemli surətdə təhlili musiqişünaslıq elmində bu günə qədər ayrıca müstəqil elmi əsər kimi təhlilə cəlb olunmamışdır.

Təqdim olunan dissertasiya işində bəstəkar yaradıcılığının erkən və yetkin dövrlərində meydana gəlmiş kamera-instrumental və kamera-vokal əsərlərin kompleksli təhlili və obrazlı-emosional icmalı verilir. Eyni zamanda, bu əsərlərdə Azərbaycan xalq musiqisinin milli təşkili ilə bağlı olan intonasiyaların dərki ilə yanaşı, həmçinin müxtəlif alətlər – violon, fortepiano, eləcə də səs üçün yazılmış kamera əsərlərində struktur məsələlərini anlamaq cəhdi irəli sürülür.

Yuxarıda qeyd olunanları nəzərə alaraq, Arif Məlikovun kamera əsərləri dissertasiya işinin obyektini kimi seçilmişdir. Bəstəkarın yaradıcı simasının müxtəlifliyini meydana çıxararkən biz, onun kamera-instrumental və kamera-vokal əsərlərinin musiqili – üslub və obrazlı - emosional xüsusiyyətlərini təhlilə cəlb etmişik.

Təqdim edilən dissertasiya işinin aktuallığı ondan ibarətdir ki, hazırki tədqiqat həm musiqi ifaçıları, həm də bəstəkar yaradıcılığının tədqiqatçıları üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edən bir sahəyə – Arif Məlikovun kamera əsərlərinin təhlilinə yönəldilmişdir. Tədqiqat işi eyni zamanda bu əsərlərin tarix-nəzəri fənlərin ümumi tədris prosesinə tətbiq edilməsinə və onlara müraciət olunmasına imkan yarada bilər.

Nəzərdən keçirilən əsərlərdəki xüsusiyyətlərin düzgün bir şəkildə qavranılmasından ötrü bəstəkarın kamera yaradıcılığının tədqiqi böyük əhəmiyyət daşıyır.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri A.Məlikovun kamera-instrumental və kamera-vokal əsərlərindəki səciyyəvi xüsusiyyətlərin üzə çıxarılmasından ibarətdir. Dissertasiya işində bu cəhətlərin aşkar olunması cəhdi ilk növbədə aşağıdakılarda öz ifadəsini tapmışdır:

a) lad-intonasiya mənbəyi;

- b) forma quruluşunun tərtibi;
- c) faktura;
- d) obrazlı-emosional yanaşma.

Dissertasiya işində aşağıdakı vəzifələr qarşıya qoyulmuşdur:

- A.Məlikov yaradıcılığında milli və Avropa musiqisinin bir-birinə qarşılıqlı təsirini tədqiq etmək;
- A.Məlikovun fəaliyyətinin əsas mərhələlərini və xüsusiyyətlərini göstərmək;
- A.Məlikovun kamera musiqisini təhlil etmək;
- bəstəkarın kamera əsərlərinin Azərbaycan musiqi mədəniyyətində rolunu əsaslandırmaq;
- bəstəkar üslubunun səciyyəvi xüsusiyyətlərini, onun kamera-instrumental və kamera-vokal musiqisinin təşəkkülü prosesinə təsir edən başlıca faktorları üzə çıxarmaq.

Mövzunun işlənmə dərəcəsi. Arif Məlikov yaradıcılığına maraq bir çox Azərbaycan musiqçilərinin elmi əsərlərində öz əksini tapmışdır. Dissertasiya üzərində iş zamanı A.Məlikova və digər Azərbaycan bəstəkarlarına həsr olunmuş elmi əsər və monoqrafiyalar, kamera əsərlərinin tədqiqinə və müxtəlif janrlara mənsub əsərlərin musiqi dili və formasına aid əsərlər, eləcə də N.Ələkbərova,¹ T.Seyidov², L.Cəfərova³, G.İsayeva⁴, N.Axundova⁵, A.Adilova⁶ və digər alimlərin çoxsaylı elmi nəşrləri nəzərdən keçirilmişdir.

Dissertasiyanın elmi yeniliyi ondan ibarətdir ki, burada ilk dəfə olaraq Arif Məlikov yaradıcılığının erkən və yetkin mərhələlərinə aid kamera-instrumental və kamera-vokal əsərləri ardıcıl və müfəssəl surətdə, eyni zamanda bütöv, tam bir şəkildə nəzərdən keçirilir. Bu əsərlərin təhlili zamanı bəstəkarın fərdiliyinə xas olan musiqi üslubu, quruluş, forma və obrazlı-üslub başlanğıcı vurğulanır.

¹ Алекперова Н. Ариф Меликов. Баку: Ишыг, 1988.

² Сеидов Т. Развитие жанров азербайджанской фортепианной музыки. Баку: Шур. 1992.

³ Cəfərova L. Arif Məlikovun balet musiqisində tembr və faktura xüsusiyyətləri. Bakı: Adiloğlu, 2010.

⁴ İsayeva G. Arif Məlikovun bəstəkarlıq sinfi. Monoqrafiya. Bakı: Elm, 2013.

⁵ Axundova Н. Симфоническое творчество Арифа Меликова (к проблеме обновления жанра). Дис. на соиск. степ. канд. искусств. Баку, 1995.

⁶ Адилова А. Назым Хикмет в творчестве азербайджанских композиторов. Дис. на соиск. степ. канд. искусств. Баку, 2004.

Dissertasiyanın müəllifi tərəfindən Arif Məlikovun fortepiano prelüdləri, pyesləri, “Ötəri anlar” silsiləsi, “Təzadlar” fortepiano pyesi, iki royal üçün skerso, solo violin üçün sonata, violin və fortepiano üçün skerso, Nazim Hikmətin sözlərinə üç romans silsiləsi, Almas İldırımın sözlərinə “Azərbaycan” balladası nəzərdən keçirilmişdir.

Aşağıda qeyd olunanları yeni nəticələr sırasına daxil etmək olar:

- dissertasiyada az məlum olan faktların göstərilməsi;
- Məlikov musiqisinin tədqiqatçıları və ifaçıları üçün A.Məlikovun kamera musiqisinin təhlili daha perspektivli səmti üzə çıxarmağa imkan verir.
- Tədqiqatın müəllifi tərəfindən ortaya qoyulan elmi yenilik A.Məlikovun kamera yaradıcılığının kifayət qədər öyrənilməməsi ilə müəyyənləşir.

Tədqiqatın materialını Arif Məlikovun kamera əsərlərinin not və audio yazıları təşkil edir. Dissertasiyanın faktiki materialı bəstəkarın şəxsi arxivindən alınaraq, A.Məlikovun çoxsaylı kamera-instrumental və kamera-vokal əsərləri əsasında toplanılmış və iddiaçı tərəfindən təhlil olunmuşdur. Dissertasiya müəllifi əldə etdiyi materiallara müvafiq qaydada onları bir neçə qrupa ayırmağı məqsəduyğun hesab etmişdir: fəsillərdən birini kamera-instrumental musiqi təşkil edir. Bu isə öz növbəsində erkən və yetkin əsərlərə bölünür. Digər fəsil Arif Məlikovun kamera-vokal əsərlərinə həsr olunmuşdur.

Tədqiqatın obyektini Arif Məlikov yaradıcılığının erkən və daha yetkin çağlarında ifadəsini tapmış kamera-instrumental və kamera-vokal musiqisindən ibarətdir.

Arif Məlikovun özünəməxsus üslub xüsusiyyətləri ilə seçilən kamera-instrumental və vokal janrında yazılan əsərləri təqdim olunan tədqiqat işinin **predmetini** təşkil edir ki, bu da bəstəkarın yaradıcılıq təfəkkürünün parlaq təəcəssümüdür.

Tədqiqatın metodologiyası. Hazırkı dissertasiyanın meydana gəlməsi zamanı iddiaçı ilk növbədə Üzeyir Hacıbəylinin fundamental elmi – nəzəri əsərinə dayaqlanmışdır. Tədqiqat işi üçün B.Asafyev, V.Tsukerman, L.Mazel, Y.Xolopov, L.Qakkel və digər alimlərin musiqinin kompleksli təhlili problemləri ilə bağlı klassik elmi əsərləri mühüm metodoloji zəmin olmuşdur. Dissertasiyanın yazılmasında E.Abasova, A.Tağızadə, Z.Qafarova, G.Abdullazadə, Ü.İmanova, T.Seyidov, N.Ələkbərova, N.Əliyeva, N.Axundova, A.Adilova və digər Azərbaycan musiqişünas-alimlərinin elmi əsərləri böyük rol oynamışdır.

Tədqiqatın nəzəri və praktiki əhəmiyyəti. Dissertasiyanın materialları Ali təhsil müəssisələrinin xüsusi tədris kurslarında analitik məlu-

matlar və dərs vəsaitlərinin hazırlanması üçün əsas istiqamət ola bilər. Eyni zamanda dissertasiya materiallarından tədris prosesi zamanı, habelə “Azərbaycan musiqi tarixi” kursunda Arif Məlikovun yaradıcılığının öyrənilməsi üçün əlavə material kimi istifadə edilə bilər.

Tədqiqatın materialları həmçinin, Azərbaycan musiqisinin tarix və nəzəriyyəsi ilə bağlı gələcək elmi əsərləri zənginləşdirə bilər. Bu materiallar kamera əsərlərinin öyrənilməsinə istiqamətlənən yeni tədqiqat işlərində də istifadə oluna bilər. Biz hesab edirik ki, dissertasiya digər ölkələrin musiqi tədqiqatçıları üçün də maraq kəsb edə bilər, belə ki, bəstəkarın yaradıcılığı, xüsusilə onun balet, simfonik və kamera musiqisi bu gün bütün dünyada ifa olunur, bəstəkarın baletləri dünyanın bütün məşhur teatrlarında tamaşaya qoyulur.

Tədqiqatın aprobasiyası. Dissertasiya işinin əsas müddəa və nəticələri leksiya və seminarlarda, elmi-praktiki konfranslarda irəli sürülmüşdür. Eyni zamanda, hazırkı mövzuya həsr olunan metodik əsərlərin işlənilib hazırlanmasında da istifadə edilmişdir. Tədqiqatın mövzusu ilə əlaqədar olaraq müəllif tərəfindən müxtəlif məcmuələrdə, jurnallarda və dövrü mətbuatda məqalə və məruzələr edilmişdir. Dissertasiya işi Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının “Musiqi tarixi” kafedrasında müzakirə olunmuşdur.

Tədqiqatın strukturu. Hazırkı dissertasiya işi giriş, üç fəsil, altı bölüm, nəticə və bibliografiyadan ibarətdir.

DİSSERTASIYANIN ƏSAS MƏZMUNU

Girişdə mövzunun aktuallığı, seçilmiş problemin işlənmə dərəcəsi, tədqiqatın elmi yeniliyi əsaslandırılır, işin məqsəd və vəzifələri üzə çıxarılır, tədqiqatın metodoloji bazası, praktiki dəyəri, aprobasiyası və quruluşu müəyyənləşdirilir.

Dissertasiyanın I Fəslə – “Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında Arif Məlikovun rolu” adlanır. Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı Arif Məlikov müasir musiqi mədəniyyətində ən parlaq şəxsiyyətlərdən biridir. Onun dərin və özünə xas musiqisi haqlı olaraq geniş rəğbət qazanmışdır.

Müxtəlif janrlara məxsus əsərlərin müəllifi olan bəstəkar özünü bu janrların hər birində tam sərbəst hiss edir. Balet və simfoniya, monumantal vokal-orkestr əsərləri, kamera-instrumental əsərlər, kino və dram tamaşalarına musiqi, romans və mahnılar, fortepiano silsilələri, operettalar – bir sözlə, bütün bu janrlarda Arif Məlikov olduqca orijinal və özünə-

məxsus şəkildə çıxış edir və öz fərdi yaradıcı “mən”ini parlaq surətdə nümayiş etdirir. Ən əsası isə – həm iri, həm də kiçik formalı bütün bu əsərlərdə dərin milli başlanğıc duyulur, yəni, şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin klassik qanunauyğunluqları ilə müasir bəstəkar yazı tərzinin üzvi əlaqəsi hiss olunur.

Arif Məlikov keçən dövrün musiqi mədəniyyətinin klassik ənənələrini, eyni zamanda bütün müasir musiqi cərəyan və istiqamətlərini əsaslı şəkildə mənimsəmişdir və bütün bunların hamısı onun individual yaradıcılıq üslubuna emal edilmişdir.

A.Məlikov şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisinin klassik ənənələrinə, əsasən muğam sənətinə söykənir.

Arif Məlikovun geniş və hərtərəfli yaradıcılığında böyük yer kamera-instrumental və kamera-vokal musiqiyə məxsusdur.

Bəstəkarın kamera-instrumental yaradıcılığında fortepiano musiqisinə kifayət qədər yer verilmişdir. Müəllifin böyük kamera musiqi irsində fortepiano üçün Prelüdlər və “Ötəri anlar”, iki royal üçün Poema ilə yanaşı, həmçinin violin və fortepiano üçün Süita, violin və fortepiano üçün Skerso, “Qəhrəmani poema” və solo violin üçün Sonatanı göstərmək olar. Kamera-vokal musiqi irsində N.Hikmətin sözlərinə bəstələnmiş üç romans silsiləsi və A.İldırımın sözlərində yazılmış “Azərbaycan” balladası diqqəti cəlb edir.

A.Məlikovun Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında əhəmiyyətindən danışarkən, həmçinin qeyd olunmalıdır ki, bəstəkarlıqla yanaşı, o, pedaqoji fəaliyyətlə də məşğuldur, eyni zamanda Bakı Musiqi Akademiyasının bəstəkarlıq kafedrasına rəhbərlik edir.

Qeyd etmək istədik ki, Arif Məlikov Vətəninin əsl vətəndaşdır. O, ötən əsrin 90-cı illərində baş verən qanlı Qarabağ hadisələrini dərinlən duymuşdur. Öz vətəndaşlıq hiss və həyəcanlarını, doğma yurduna olan vətənpərvər münasibətini A.Məlikov “Mən ittiham edirəm...” adlı fundamental kitabında parlaq surətdə ifadə etmişdir. Kitab Bakıda “Gənclik” nəşriyyatında, 1994-cü ildə nəşr edilmişdir. Bu kitabın əsasını ölkənin siyasi və hərbi orqanlarının yalanlarını və saxtakarlıqlarını ifşa edən nadir sənədlər, eləcə də bir çox insanların şəxsi müşahidələri və dəlilləri təşkil edir. Arif Məlikovun “Mən ittiham edirəm...” kitabı müəllif tərəfindən 1990-cı il 19-20 yanvar hadisələrinin qızğın və alovlu bir dövründə toplanılmış materiallara əsaslanan sənədli очерkdir.

Arif Məlikov bu gün də yaradıcılıq axtarışlarındadır. O, ölkənin ictimai həyatında fəal iştirak edir. Radio və televiziya da çıxış edir, gənc mü-

əlliflərin yaradıcı təşəbbüslərini dəstəkləyir, onlara əl tutur. Hazırkı dövrdə o, Doqquzuncu simfoniya və “Göyçək Yusif” baleti üzərində işləyir.

Arif Məlikov artıq Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin həm tarixi, həm də canlı müasiridir. Arif Məlikov daima öz üzərində çalışır və yaradıcılıqda “özünü” tapır.

II Fəsil. “Arif Məlikovun kamera-instrumental musiqisi”. Bəstəkarın yaradıcılığı dünya və Azərbaycan klassik ənənələrinə söykənir. Bu xüsusiyyət bəstəkar yaradıcılığının bir çox sahələrində, o cümlədən, onun kamera musiqisində öz ifadəsini tapmışdır.

Arif Məlikovun kamera musiqisi onun yaradıcılığında əhəmiyyətli və mühüm yer tutur. Kamera musiqisi bəstəkar yaradıcılığının maraqlı, dərin və özünəməxsus səhifələrindəndir.

A.Məlikovun kamera musiqisini iki yerə ayırmaq olar: bu kamera-instrumental və kamera-vokal musiqidir. Kamera-instrumental musiqiyə onun erkən prelüdləri, fortepiano pyesləri, iki royal üçün Skerso, Violin və fortepiano üçün Skerso, “Ötəri anlar” silsiləsi, eləcə də solo violin üçün Sonata və digər əsərlər aiddir.

A.Məlikovun vokal instrumental musiqi janrına N.Hikmətin sözləri əsasında yazılmış səs və fortepiano üçün romans silsilələri, “Azərbaycan” balladası (sözləri A.İldırımındır), müxtəlif şairlərin mətninə mahnı və romansları aiddir.

Ümumilikdə, Arif Məlikovun kamera musiqisi nəinki səs üçün, eləcə də fortepiano, violin və digər alətlər üçün yazılmış kiçik formaya aid ki-fayət qədər əsər özündə cəm edir. Hazırkı fəsildə biz bəstəkar yaradıcılığının erkən və yetkin dövrünə aid olan ən parlaq kamera-instrumental əsərlərini nəzərdən keçiririk.

2.1. Arif Məlikovın fortepiano əsərləri. Forteplano prelüd janrı bəstəkar yaradıcılığının erkən dövründə üç prelüd və bir neçə pyeslərlə (1953) parlaq surətdə təqdim olunmuşdur.

Birinci prelüd (*Moderato*) – fikirli-lirik xarakterə malikdir. O, bir qədər laylayı, hətta balet *Adajio*-sunu xatırladır. Ehtimal ki, bu prelüd müəyyən mənada Arif Məlikovun gələcək balet musiqisini hazırlamışdır.

Prelüdün əsasını sərbəst surətdə, bir nəfəsə süzülən geniş və rəvan melodiya təşkil edir. Qeyd etmək lazımdır ki, melodiya mahnıvari intonasiyalar və muğam havaları bir-birinə sıx bir şəkildə sarmaşır ki, bu da prelüdün obrazlı-emisional məzmununu əhəmiyyətli dərəcədə dərinləşdirir. Prelüd intonasiya və faktura cəhətdən sadədir. O, öz quruluşuna görə homofon-harmonikdir və bu cəhət onu mahnı-rəqsvari janrlara yaxınlaşdırır.

İkinci prelüd (*Allegretto*) birinci prelüdə bir qədər ziddir. O, daha hərəkətli, oynaq, skersolu-rəqsvari xarakterlidir. Bəstəkar burada sadə iki hissəli formanı özünəməxsus bir şəkildə ifadə etmişdir.

Birinci hissə nisbətən kiçikdir. Bu, təkrar edilmiş cümlədir. Özü də qeyri adi quruluşludur - burada hər bir cümlə beş xanədən ibarətdir.

İkinci hissə həcminə görə xeyli böyükdür. O, intonasiya etibarilə I hissə ilə bağlı olub, “sözsüz mahnı”-nı xatırladır – onların hər ikisi xanənin zəif təqtisində meydana çıxan kiçik, üçsəslidən təşkil olunmuş yüksələn avazla başlayır.

Prelüd lad-intonasiya cəhətdən də maraq doğurur. Onun musiqi materialı re mayəli “Şur” ladına əsaslanır. Səciyyəvidir ki, melodiyanın hətta ilkin səsləri bu lada xas kadensiya üzərində qurulmuşdur.

Üçüncü prelüd (*Allegro vivo*) - ən miqyaslıdır. O, fəal, inadlı, gərgin-təlatümlü və müəyyən mənada qrotesklidir. Prelüd öz səmimiliyi, şəfqətliliyi ilə fərqlənən əvvəlki iki prelüdlə iti ziddiyyət təşkil edir. Burada elə bil ki, təbii insan emosiyalarına, dinc həyata müdaxilə edən sərt və şiddətli obraz meydana gəlir.

Düşünülmüş obraza uyğun olaraq bəstəkar burada müvafiq ifadə vasitələri seçmişdir. Prelüd “bir nəfəsə” səslənir. Burada nə bir pauza, nə də sabit bir akkord mövcud deyil.

Obrazlı məzmunun açılmasında sanki “azca axsayan” 7/8 metroritmi əhəmiyyətli rol oynayır.

Təsadüfi deyil ki, bəstəkar bu prelüddən “İki qəlbin dastanı” baletində istifadə edərək, “Qaraşahı əyləndirirlər” səhnəsində təkəbbürlü və amirənə hökmdarın sərt və zalım obrazını canlandırırmışdır.

Belə bir qənaətə gəlirik ki, bu üç prelüd vahid bir kompleks təşkil edir. Bütün prelüdlərin səs pərdəsinin birləşdirilməsi bunu sübut edir: birinci və ikinci prelüdlərdə re mayəli “Şur”, re minor təqdim olunur, üçüncü prelüddə də “re” səs pərdəsinin əsasını təşkil edir. Bununla yanaşı, prelüdlər gizli proqrama malikdir. Bir-birini tamamlayan birinci və ikinci prelüd gənc qəhrəmanın coşqunluğunu üzə çıxarır. Üçüncü prelüd qəhrəmanı həyatın həqiqi, əsl üzünə doğru çəkib aparır. Burada o, amansız, qəddar qüvvələrlə hələ çox mübarizə aparmalı olacaq.

Arif Məlikovun üç prelüdü bəstəkarın tələbəlik illərinin məhsulu olsa da, burada artıq müəllifin müəyyən bəstəkarlıq üslubu, orijinal harmonik vasitələrdən ustalıqla istifadə etməsi hiss olunur. Ən əsası isə odur ki, fortepiano miniatürlərində ənənəvi milli janrlarla müasir ifadə vasitələrinin üzvi sintezi ifadəsini tapır.

Arif Məlikovun erkən əsərləri sırasına həmçinin “Düşüncə” pyesi də daxildir. Bu pyes – olduqca ağır və astadır, *Largo* tempində yazılmışdır. Pyes bir-birinin ardınca rəvan və ahənglə yuxarıdan aşağı doğru enən böyük septimalarla başlayır və bütün prelüd boyu səslənərək, musiqiyə dalğın, fikirli və ciddi xarakter bəxş edir. Dissonanslar basda kvintalı “mi-bemol – si-bemol” orqan punktunun fonunda səslənir və bütün prelüdün musiqisini möhkəmləndirir. Bəstəkar açarda işarə qoymur və musiqidə olan tonal qeyri-müəyyənliyi vurğulayır. Buna səbəb olan alterasiya bolluğu, “uçan” akkordlar musiqiyə qeyri-müəyyən xarakter gətirir. Elə təəssürat oyanır ki, sanki qəhrəman gerçəkliyin fəvqündə olan hansısa bir şeyin arzusundadır.

Pyesin kompozisiyası kifayət qədər sadədir – üç periodu sadə üçhissəli forma kimi qiymətləndirmək olar. Bununla bərabər, üçüncü period birincini olduğu kimi təkrarlayır və repriza rolunu oynayır. İkinci period orijinal quruluşa malikdir: onun birinci cümləsi birinci periodun ilk periodu ilə tam eynidir. İkinci cümlə isə başqa cür qurulmuşdur. O, yalnız ritmik sxemini mühafizə edir və müntəzəm, bərabər şəkildə “soyuqqanlı” cərəklərlə irəliləyir.

Növbəti prelüd – *Andante* tempində olan “Ağır vals”dır. O, nəfis, “aristokratik” xarakterə malikdir. Bu cəhət pyesin sonuna qədər davam edir. Prelüddə adilik və qeyri-adilik bir-biri ilə növbələşir. Bu cəhət hətta girişin tipik vals fonlu xanələrində də öz əksini tapmışdır. Sadə si-bemol minor üçsəslisinə xanənin güclü təqtisində xüsusi olaraq nəzərə çarpdırılan tonika kimi, aparıcı ton (lya-bekar) da daxil edilir.

Arif Məlikovun erkən fortepiano pyeslərinə *Presto* və *Perpetto mobile* tempində səslənən, tokkata xarakterli Re major “Skerso”su da daxildir. Musiqi aramsız, çox sürətlə, sanki bir axında inkişaf edir.

Belə bir obrazlı məzmun dan irəli gələrək pyesin ikihissəli, reprizlilik elementlərinə malik olan bir kompozisiyası meydana çıxır. Burada reprizlilik koda sonluğu kimi qavranılır.

Diqqətəlayiqdir ki, skerso öz obrazlı-intonasiyalı quruluşuna görə Arif Məlikovun “Məhəbbət əfsanəsi” baletindən təlxəklərin rəqsini qabaqlamışdır. “Skerso”nun harmonik planı maraqlı doğurur. Burada Re major dəyişkəndir, ayrı tonallıqların – re minor (ışılq və kölgənin oyunu), do minor, Do major, Sol major, sol minor və s. intonasiyaları ilə növbələşir. Bu həm də musiqinin skertolu xarakterini dərinləşdirir.

“Skerso”nun musiqi forması özünəməxsusdur, onun obrazlı məzmunu ilə uyğunluq təşkil edir. O, sadə ikihissəlidir, burada hüdudlar silin-

mişdir. “Skerso”da heç bir ritmik dayanacaq yoxdur. Həm də onu qeyd edək ki, formanın gizli “sərhədləri”ndə subdominanta istiqaməti aydın şəkildə sezilir. Məsələn, birinci cümlə subdominanta səs pərdəsində – bəmləşmiş VI pillədə sona çatır (si-bemol), birinci hissənin ikinci cümləsi də həmçinin subdominanta səs pərdəsi ilə dördüncü pillədə (sol) tamamlanır. Yalnız ikinci hissə müəyyən dərəcədə ənənəvi sona çataraq, dominant səs pərdəsində “lya”da bitir, onun ardınca yuxarı istiqamətdə yüksələn qısa, çox sürətli koda səslənir və pyesin kulminasiyasını əmələ gətirir.

Arif Məlikovun kamera əsərləri içərisində tələbəklik illərində yazılmış “Nokturn” fərqlənir. Bu, şairanə, lirik musiqidir (do minor tonallığındadır), mahnıvari, xoş, lətif melodiya üzərində qurulmuşdur. Sağ əldəki müntəzəm akkordlar, sol əldə ahəngli melodiya laylay janrını xatırladır (əsasən “Nokturn” janrına, yəni “gecə musiqisi”nə uyğundur).

Arif Məlikovun “Zarafat” pyesi olduqca qısadır (cəmi 10 xanə), lakin obraz etibarilə son dərəcə parlaqdır. Bu iti yumoristik rəqs-səhnə təlxəkloun obrazını yada salmağa vadar edir. Bu portretin ümumi cizgiləri ilk iki xanədə meydana çıxaraq, bir növ leytmotiv rolunu oynayır.

Pyesin lad-harmonik dairəsi qeyri adidir – politonal və qeyri-müəyyəndir. Burada mi minor, Do major, si minor hiss olunur. Üst səsdəki mi minorla eyni vaxtda alt səsdə II pilləsi bəmləşən natural do minorun intonasiyaları meydana gəlir.

Səciyyəvidir ki, təhlil olunan fortepiano pyesləri harmonik və melodik quruluşu, intonasiya dairəsi milli lad sistemi ilə sıx bağlıdır, faktura isə sırf klassikdir. Hər bir prelüdün proqramlılığı isə əsərin həm ifası, həm də qavranmasında müəyyən xarakter yaradır.

Arif Məlikovun kamera musiqisində “Üç vals” adı altında birləşən kiçik silsilə – üç kiçik pyes də vardır.

Birinci vals (*Andante*) bir qədər nəfis, hətta nazlı-işvəli xarakteri ilə seçilir. Buna yol verən səbəblər – iti lad-intonasiya dairəsi və özünəməxsus fakturadır və gizli polifonik üslubla qeyd olunmuşdur.

İkinci vals (*Moderato*) birinci və üçüncü valslar arasında bir növ intermediya rolunu yerinə yetirir. Onun musiqisi nəcib, gözəl xarakter daşıyır. Burada sanki kişi başlanğıcı üstünlük əldə edir: mövzunun melodiyası orta registrdə başlayaraq, tədricən fortepianonun aşağı registrinə enən aşağı səslərə (sol ələ) həvalə olunmuşdur. Melodiya olduqca ifadəlidir, buradakı xoşahənglik deklamasiyalıq elementləri ilə növbələşir. Lakin onun ən başlıca ifadəli xüsusiyyəti – xromatizmlərlə zəngin olmasıdır. Bunun nəticəsində melodiya xromatik qamma parçalarına çevrilir.

Üçüncü vals (*Moderato*) kompozisiya etibarilə birinci və ikinci vals-dan fərqlənir. O, final kimi dolğun və bayramsayağıdır. Eyni zamanda bu vals həqiqətən özündən əvvəlkiləri tamamlayaraq, onları ümumiləşdirir.

Qeyd edək ki, hər üç vals Arif Məlikovun ilk baleti olan “Məhəbbət əf-sanəsi”nin yaranmasında şübhəsiz, çox böyük hazırlıq rolu oynamışdır.

Arif Məlikovun fortepiano prelüdləri ifaçıların daim diqqət mərkə-zində olub, təkraredilməzliyi, harmoniyaların nəfisliyi, sadə formada mü-rəkkəb dramaturji obraz məzmununun ustalıqla ifadə edilməsi ilə diqqəti cəlb edir.

Bu miniatürlər gənc ifaçıların musiqi və lad təfəkkürünün formalaşma-sında vacib rol oynayır və pianoçuların repertuarında əhəmiyyətli yer tutur.

Arif Məlikovun “Ötəri anlar” fortepiano silsiləsi 1978-ci ildə yazılmışdır. Şübhəsiz ki, bu silsilənin adı S.Prokofyevin pyeslər silsiləsi ilə assosiasiya doğurur. Bu bənzərlik təkcə əsərin adında deyil, həmçinin qısa formasında, obrazlı-emosional münasibətdə, silsilənin şərhində və impressionizmdən gələn cizgilərdə hiss olunur.

Məlum olduğu kimi, S.Prokofyevin “Ötəri anlar” silsiləsi 1915-1917-ci illərdə yaranmışdır. Bu fortepiano miniatür silsiləsi 20 pyesdən ibarətdir. Məlikovda isə silsilə cəmi 7 kiçik miniatürdən təşkil olunaraq, ümumi ad altında birləşir.

Arif Məlikovun “Ötəri anlar” silsiləsini xarakter və obrazlı başlan-ğıcına görə bir neçə yarımqrupa bölmək olar. Zərif, lirik, rəvan pyeslər sırasına № 2, 3, 4, 6 pyeslər daxildir; birinci pyes dinamik, emosionaldır, dramatik cizgilərə malikdir, beşinci ötəri an tokkata-skerso xarakterlidir, yeddinci isə – təntənəlidir, yekunvurucu yürüşü xatırladır.

Bütün ötəri anların ümumi cəhəti onların daxili dolğunluğu, kiçik, yığcam formaya malik olmasıdır. Burada müəyyən obraz məharətlə ifadə olunmuşdur. İntonasiya və harmonik dilin tərəvəti, ən əsası isə, milli başlanğıc hissi göz qarşısındadır.

Bu miniatürlərdə əsas ifadə vasitələri kimi kiçik motivlərdən, dolğun akkordlardan, arpeciolu gedışlərdən, bəzən xromatizmlərlə növbələşən qammavari hərəkətlərdən istifadə olunmuşdur. Pyeslər öz quruluşuna görə sadə olsalar da, texniki baxımdan kifayət qədər mürəkkəbdir və möhkəm ifa bacarığı tələb edir.

“Ötəri anlar”ın tonallığı qeyri-müəyyəndir. Açarda işarə yoxdur, onu yalnız şərti müəyyənləşdirmək olar. Pyeslərin formasını əsasən sadə period kimi şərh etmək olar.

“Ötəri anlar”ın fortepiano fakturası son dərəcə qənaətcildir. Burada tonallıqlar ardıcılığının müəyyən bir sistemi və yaxud süjet bağlılığı mövcud deyil. Yalnız ümumiləşdirilmiş “do” notu və silsiləni haşiyəyə alan 4/4 metroritmi vardır. Eyni zamanda, pyeslər müəyyən bədii ardıcılıqla düzülmüşlər. Lirik, dramatik və skersolu çalarların müxtəlif dərəcələri bütün silsilədə daha çox üstünlük təşkil edir.

Arif Məlikovun “Ötəri anlar” silsiləsi bir çox Azərbaycan pianoçularının repertuarında, eləcə də tədris repertuarında özünə yer almışdır.

Arif Məlikovun iki royal üçün yazdığı Skerso öz virtuozluğu, parlaqlığı, ifadəliliyi, eyni zamanda sadə musiqi dili ilə fərqlənir. Bəstəkar burada sinkopalı ritmdən geniş istifadə edir ki, bu da pyesə caz xarakteri gətirir.

Ümumiyyətlə, skersonun forması üçhissəlidir, burada rondo və sonatalılıq cizgiləri hiss olunur. Bu cəhəti bəstəkarın digər əsərlərində də müşahidə etmək mümkündür. Bəstəkar birhissəli forma daxilində çoxhissəlilik cizgilərini növbələşdirir (məsələn, bu cəhət onun Dördüncü simfoniyası və solo violin sonatasında daha parlaq şəkildə ifadəsini tapmışdır). Ostinatolu ritmik faktura musiqiyə tamlıq və bütövlük bəxş edir.

Pyesin əsasını bir neçə mövzu təşkil edir. Bu mövzular bir-birini tamamlayırlar və bu da axıcılıq və arasıkəsilməzlik hissi yaradır.

“Təzadlar” pyesi – lirik miniatürdür, 2010-cu ildə pianoçu Adilə Əliyevanın sifarişi ilə Fransadakı festival üçün bəstələnmişdir. Əsərin əsasını dramatizmlə aşıb-daşan dinamik mövzu təşkil edir. Bu pyes Arif Məlikovun digər əsərləri ilə həmahənglik yaradır, belə ki, daha əvvəl yazılmış əsərlərdən götürülmüşdür.

Pyesin birinci hissəsi yeni mövzudur, mürəkkəb üçhissəli formada yazılmışdır, orta hissə – “Ötəri anlar” silsiləsindən 1, 2 №li pyeslər və iki valsdir (№ 2, 3) və repriza - demək olar ki, yalnız cüzi dəyişikliklər daxil edilməklə birinci hissəni olduğu kimi təkrar edir. Kənar hissələr bir neçə kontrast elementlər üzərində qurulmuşdur: onlardan biri oktava gedişlərindən ibarətdir, ikinci element isə akkord quruluşudur (burada “Dün gecə rüyama girdin” romansından fortepiano müşayiətinin mövzusunu xatırladan intonasionaları eşitmək mümkündür), üçüncü elementin əsasını yuxarı istiqamətli qammavari hərəkət xətti təşkil edir.

Beləliklə, “Təzadlar” fortepiano pyesi dramaturji baxımdan kifayət qədər inkişaflı pyesdir, burada kənar hissələr – yeni mövzudur, orta hissə isə bəstəkarın əvvəlki əsərindən sitatdır. Burada orijinal forma meydana

gəlir: proloq – epiloq – daxilində yeni mövzu. Bu, pianoçuların repertuarına daxil olmağa layiq çox maraqlı bir əsərdir.

Arif Məlikovun fortepiano musiqisi ümumilikdə təkrarolunmaz melodizmi, ifadəli səslənmə, tembr və dinamik palitranın genişliyi ilə fərqlənir. Bütün bunlar harmonik xüsusiyyətlər və orijinal səshəsili ilə üzvi surətdə növbələşirlər. Bəstəkar prelüd kimi kiçik forma daxilində belə obrazlı məzmunu bacarıqla ifadə edir. Kiçik formalar Arif Məlikovun yaradıcılığında qabarıq ifadə olunmuş milli-xalq koloriti ilə seçilir və bəstəkarın hər bir əsərində fərdi şəkildə həyata keçirilir.

2.2. Arif Məlikovun violin əsərləri. Arif Məlikov yaradıcılığının erkən dövrünə aid əsərlərdən biri də 1954-cü ildə yazılmış violin və fortepiano üçün Skersodur.

Prelüdlər kimi, bu əsər də həmçinin musiqi dilinin sadəliyi, lad-intonasiya mənbəyinin ifadəliliyi ilə diqqəti cəlb edir. Skerso həm də, əvvəldən sona qədər aydın duyulan şərq koloriti ilə zəngindir. Əsər təzadlı orta hissəyə malik olan mürəkkəb üçhissəli formada yazılmışdır. Aramsız inkişaf edən motorlu ritmika, yüksələn və əksilən intonasiya gedişləri, xromatizm bolluğu və kənar hissələrin alterasiyası orta hissənin zərif lirikasına qarşı qoyulmuşdur.

Arif Məlikovun violin və fortepiano üçün Skersosu həqiqətən də özünəməxsus və orijinal əsər olub, intonasiya və janr etibarilə rəngarəngliyi ilə seçilir və eyni zamanda, klassik Avropa forma həddlərində milli lad-intonasiya xüsusiyyətləri ilə zəngindir.

Arif Məlikovun kamera-instrumental əsərləri içərisində musiqi dilinin orijinallığı və parlaq milli xüsusiyyətləri ilə fərqlənən solo violin üçün Sonatanı xüsusi qeyd etmək olar. Əsər 1980-ci ildə bəstələnmişdir. Təsədüfi deyil ki, bu sonatanı bəstəkarın Dördüncü simfoniyası ilə əlaqələndirirlər. Violin sonatasının Dördüncü simfoniya ilə yaxınlığı həm musiqi dilində, həm də hər iki əsərin forma şərhində özünü göstərir. Simfoniya olduqca kimi, bu birhissəli sonatada da çoxhissəliliyi, silsilə cizgilərini duymaq mümkündür.

Silsilənin belə quruluşa malik olması, onun sanki birnəfəsə inkişaf etməsi bir qayda olaraq romantiklərin yaradıcılığında tez-tez təsadüf olunur.

Sonata variasiya formasında yazılmışdır (mövzu və 9 variasiya). Burada mövzunun hər bir keçidi yeni tərzdə və müxtəlif şəkildə göstərilir və müstəqil hissə əmələ gətirir.

Bununla bərabər, variasiyaların inkişafı sərbəstdir, onlardan hər biri – mövzunun dramaturji inkişafında yeni bir pillədir və bir tək melodik,

ritmik, faktura baxımdan deyil, eyni zamanda obrazlı baxımdan da başqa şəkllə salınır. Məsələn, birinci variasyada işıqlı aşıq başlanğıcı hiss olunur, səkkizinci variasiya skersolu səslənir.

Variasiyaların mövzusu “Şur” ladi üzərində qurulmuşdur. Bu, qısa improvizəli mövzudur. Bu mövzuda lirika, qəhrəmanlıq, eyni zamanda rəvayət xarakteri duyulur.

Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, sonatanın başlıca dramaturji ifadə vasitələri olan silsiləvilik, təzadlı obrazların daxili tamlığı vahid məqsədə tabe edilmişdir ki, bu da hazırki sonatanın birhissəli formasında silsilənin yaradılmasından ibarətdir.

Arif Məlikovun digər əsərlərində olduğu kimi, onun kamera-instrumental əsərlərində də bəstəkarın özünəməxsus üslubu üzə çıxır: fikrin yığcam, qısa və aydın şəkildə ifadəsi, yeni xüsusiyyətlərin klassik xüsusiyyətlərlə həmahəngliyi və s. buna misaldır. Məlikovun bütün kamera əsərlərində Azərbaycan xalq musiqisinin lad-intonasiya quruluşuna meyllilik öz ifadəsini tapmışdır ki, bu da bəstəkarın milliliyə olan məhəbbətindən irəli gəlir.

Eyni zamanda, bəstəkar üçün müasir dövrün kamera musiqisi çox böyük əhəmiyyət kəsb edir və onun yaradıcılığına öz təsirini göstərir.

A.Məlikovun kamera-instrumental əsərləri təkrəredilməz xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Fortepiano, violin və digər alətlər üçün yazılmış əsərlər tək ölkəmizdə deyil, ölkə hüdudlarından kənarda da şöhrət qazanmışdır. Fortepiano və violin üçün bütün əsərlərində bəstəkar alətə dərinədən bələdliyini nümayiş etdirir, bu alətlər üçün səciyyəvi olan bütün üsullardan istifadə edir və bütün bunları milli lad-intonasiya başlanğıcı və ifadəli lirik melodizm ilə ustalıqla birləşdirir. Bu mənada A.Məlikovun musiqisi bir tək professional musiqiçilər üçün deyil, eləcə də geniş dinləyici dairəsi üçün də anlaşıqlıdır.

III Fəsil. Arif Məlikovun kamera-vokal əsərləri. Vokal musiqi Arif Məlikovun yaradıcılığında vacib yer tutur. Vokal musiqi janrlarına maraq bəstəkarla hələ yaradıcılığının erkən dövründə baş qaldırmışdır. Artıq 1962-ci ildə, baletin müvəffəqiyyətli premyerasından dərhal sonra, Məlikov özünün ilk romans silsiləsini yazır. Bəstəkar mahnı və romans janrlarına bu günədək bütün yaradıcılığı boyu müraciət etmişdir. Bu əsərlər iki qrupa bölünür: birinci qrupda N.Hikmətin sözlərinə yazılmış vokal silsilələr, ikinci qrupda isə müxtəlif şairlərin sözlərinə bəstələnmiş ayrı - ayrı mahnı və romanslar özünə yer almışdır.

Bəstəkar yaradıcılığında N.Hikmətin sözlərinə yazılmış vokal silsilə xüsusi yer tutur. Cəsarətlə deyə bilərik ki, bu silsilə bəstəkar yaradıcılığında mərhələ olmaqla yanaşı, həm də müasir Azərbaycan kamera-vokal lirikasının zirvəsini təşkil edir.

Məlikovun hər bir romansı kamera vokal musiqinin əsl şedevridir. Poeziya və musiqi burada bir-birinə sıx qovuşub. Geniş oxunaqlı və deklomasiyalılıqla növbələşən vokal partiya Nazim Hikmətin şerlərinin dərin obrazlı-emosional məzmununu dəqiq ifadə etmişdir. Öz fakturasına görə müxtəlif və zəngin olan fortepiano partiyası bu romanslara orijinal şəkildə təmliq gətirir.

Eyni zamanda, öz romanslarının intonasiya əsası üçün bəstəkar Azərbaycan musiqisinin səciyyəvi lad-intonasiya quruluşundan geniş istifadə etmişdir. Xalq musiqisi üçün səciyyəvi olan metroritmik gedişlər də həmçinin milli musiqi ilə sıx əlaqədən irəli gəlir.

3.1. Birinci romans silsiləsi (1962). Nazim Hikmətin şerlərinə yazılan birinci silsilə Muza Pavlovanın¹ tərcüməsi əsasında Arif Məlikov tərəfindən 1962-ci ildə bəstələnmişdir. Silsilənin əsasını dörd romans təşkil edir: “Sən”, “Laylay”, “Təəssüratlar”, “Mən öz yarımı yuxumda gördüm”.

Romanslar həm janr etibarilə, həm də obrazlılıq baxımından olduqca lakonikdirlər. Rəngarəng melodiya isə musiqi müşayiətinə məharətlə hörülərək mətnə çox gözəl təmliq gətirir. İmpressionistlərlə bağlılıq isə ilk növbədə, peyzaj təsvirində öz əksini tapır, burada əsas rol dəniz, dalgalar tematikasına ayrılmışdır.

Birinci silsilə musiqi cəhətdən sadə olsa da, romansların ifası üçün açıq-aydın şəkildə müəyyən vokal hazırlıq tələb edir.

Arif Məlikovun silsiləsində ilk romans – “Sən” – sadə üçhissəli formada yazılmışdır. Bəstəkar burada mövzunun muğam melodiyasına xas improvizəli xarakterini qoruyub saxlayaraq, onu özünəməxsus bir şəkildə yaşadır və milli melosu bitkin formaya salır.

Vokal partiya rəcətivat-deklomasiyalı xarakterə malikdir. O, sanki sərbəst surətdə süzülərək, aşiqin poetik obrazını, onun öz sevgilisinə olan hisslərini canlandırır. Burada məhəbbət müxtəlif formalarda ifadə olunmuşdur: qadına, azadlığa, vətənə məhəbbət. Eyni zamanda, burada səmimiyyəti və gecə peyzajını da duymaq olur. Məhəbbət mövzusu Nazim Hikmətin bütün yaradıcılığı boyu ifadə olunmuşdur.

¹ Muza Pavlova Nazim Hikmətin şerlərinin tərcüməçisi kimi məşhur olmuşdur.

İkinci romans – “Laylay” – yenə də həmin mövzuya, sevgi həsrətinə həsr olunub, ancaq burada qadın-uşaq obrazı təcəssüm etdirilmişdir.

Birinci romansdan fərqli olaraq, burada hissələrarası xüsusi bir təzadlıq yoxdur. Vokal partiya – sərbəst deklamasiyalı intonasiyaya malikdir, olduqca ahəngdar və lətifdir. A.Məlikov poetik mətnin musiqi traktovkasına Azərbaycan xalq havalarının elementlərini, ritmik cəhətdən sərbəst olan melodik aydınlığı (üç təqtilyin 6/8 ilə növbələşməsinə) daxil edir.

“Təəssüratlar” adlanan üçüncü romansda dəniz mövzusu yenə də davam etdirilir və ilk üç romansı bir-birinə yaxınlaşdırır. Romans mənə etibarilə həcmliyədir. Şərdə olduğu kimi, burada da fəlsəfi dalğınlıq isti cənub gecəsinin obrazı ilə bir araya gətirilmişdir. Dalğavari fortepiano müşayiəti “Gecəni yelkən, külək, dalğa kimi” təsvir edir (bununla da iki romansı birləşdirir). Bu romansı həqiqətən də ballada adlandırmaq olar.

Dördüncü romans Arif Məlikovun birinci romans silsiləsini yekunlaşdırır. “Mən sevgilimi yuxuda gördüm” – silsilənin emosional mənaya malik reprizasıdır. Şairin həyatından götürülmüş bu qısa poetik epizod şairin yuxuda gördüyü sevgilisi ilə görüşündən bəhs edir. Sevinc hissləri, səmimiyyət və məhəbbətlə dolu bu xəyallar musiqidə canlı ifadə olunmuşdur.

3.2. İkinci romans silsiləsi (1984). Arif Məlikovun birinci və ikinci romans silsiləsinin arasından 22 il ötməsinə baxmayaraq, burada radikal dəyişikliklərə və obrazlar arasında böyük təzadlara təsadüf olunmur. İkinci romans silsiləsində nə parlaq dəniz, nə də gözəl yuxu təsvirləri və janr ifadəliliyi yoxdur. Burada əsasən, şair və bəstəkar təfəkküründəki lirik-psixoloji düşüncələr dərinləşir. Ümumilikdə, silsilədə deklamasiyalılıq, rəqəbatıya üstünlük təşkil edir, harmoniyalar bir qədər mürəkkəbləşir ki, bu da romansların poetik mətninin emosional məqamlarını parlaq şəkildə vurğulayır.

İkinci silsilənin ilk romansı olan “Mavi gözlü pəhləvan” bəstəkarın Dördüncü simfoniyası ilə bir dövrdə – 1977-ci ildə yazılmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, bu romans Arif Məlikovun yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Məlumdur ki, Nazim Hikmətin bu şerinin də əsası avtobiografik xarakterə malikdir. Bu yeganə romansdır ki, D.Samoylovun tərcüməsi əsasında yazılmışdır.

Bu romansın kompozisiyasında əsasən mətnin quruluşuna riayət olunur. Şerin hər bir bəndini N. Hikmət “pəhləvan” mövzusu ilə başlayır və bir növ “kiçik evin pəncərələri altında çiçək açan doqquzdon” nəqarəti ilə sona çatdırır. Bəstəkar isə melodiyanı bu mətnə dəyişdirərək, ilkin

musiqi ifadəsini təkrarlayır, bununla da romansın formasına rondo cizgiləri daxil edir. Burada ilkin mövzu – “pəhləvan” mövzusu refren (A) rolunu oynayır.

Bu romans üçün “nitq” ifadəliliyi səciyyəvidir. Bu ifadəliliyin incəlikləri daxili hissiyyat tələb edir. Burada rəqətiativli deklamasiya üstünlük təşkil edir. Bu – lirik təhkiyədir. Bəstəkar musiqidə insan nitqini məharətlə canlandırmağa nail olmuşdur.

Silsilənin növbəti romansı “Mən yenə də dözülməz oldum...” adlanır. Burada məhəbbət və qısqanlıqdan bəhs olunur. Həcminə görə bu romans nisbətən kiçik olmasına baxmayaraq, kifayət qədər dərin psixoloji məna kəsb edir. Eyni bərabərlikdə olan müntəzəm ritmik şəkil romansın birinci hissəsinin fortepiano müşayiətini xarakterizə edir. Sekundakkord üzərində qurulmuş bərabər ölçülü çərəklər dörd xanə boyu saxlanılır, sonra isə septakkorda keçid alır, daha sonra isə romansın fonunu terskvartakkord təşkil edir. Romansın ikinci hissəsi daha dinamikdir: burada faktura, tonallıq (C – A – e) dəyişir, eyni zamanda, dəyişkən metroritmika özünü göstərir: 3/4, 5/4, 4/4, 2/4. Əsər şairin “Məni bağışla!” yalvarışları ilə sona çatır. O, “si” notuna gəlib çatan üzü yuxarı “fa-lyə-do” üçsəslisi üzərində qurulmuşdur.

İkinci silsilədə üçüncü romans “Bir ayaq saxlayın, mənə rəhm edin!” adlanır. O, balet *Adajiosunu* xatırladan çox ifadəli lirik melodiyanı yada salır. Bu melodik şəkil romansı çərçivəyə alır. Vokal melodiya rəqətiativ xarakterlidir. Nəzərdən keçirilən əsərin bütün musiqi xüsusiyyətləri və keyfiyyətləri ilk növbədə, məhz poetik mətnlə bağlıdır. Romansın forması çox maraqlıdır. Əvvəlcə altı xanədən ibarət instrumental giriş başlayır – bu, iki cümlədən ibarət perioddur. Onun hər cümləsi üç xanədən təşkil olunub. İkinci cümlə – birincinin sekvensiyalı təkrarıdır, yalnız bir ton aşağı səslənir. Birinci cümlədən “do-bemol”un ikinci cümlədə meydana çıxması do minora xüsusi rəngarənglik bəxş edir. Birinci cümlə subdominantada sona çatır ki, bu da xalq musiqisi üçün səciyyəvidir.

Beləliklə, giriş perioddan təşkil olunmuşdur, ondan sonra isə bir neçə cümlədən ibarət olan vokal partiya başlayır.

İkinci silsilənin son romansı “Yenə də səndən” adlanır. Bu, lirik təhkiyədir. Əsər, lirik məhəbbət mahnısı şərq koloritli olub, öz daxilində ekspressivlik elementlərini cəm edir. Müşayiətin asta-asta yırğalanan, bir qədər dalgavari xarakteri romansda nəql olunan gəmi obrazını yaradır. Yenə dəniz, yenə “uzaqlar” və “imkansızlıq”, lakin, müəllifin qeyd etdiyi kimi, “ümitsizlik yoxdur”, yenə “gözlər”, yenə eşq, yenə də onun

barəsindədir hər şey... Bütün bu, artıq məlum olan tematikaya son romansda yekun vurulur.

Romans bütün silsiləni ümumiləşdirən fortepiano postludiyası ilə sona çatır. Reprizaqabağı xromatik şəkildə aşağıya istiqamətlənən septakordlar səslənir. Beləliklə, bütün romans boyu faktura dəyişməz qalır.

“Yenə də səndən” romansı sakitləşən sual intonasiası – melodiyada kvintalı tonika ilə sona çatır. Bu cəhət onu “Mavi gözlü pəhləvan” romansına yaxınlaşdırır. Nəticədə, bu silsilənin bütün romansları natamam tonika ilə sona çatırlar.

Romanslarda fortepiano partiyası kifayət qədər mühüm rol oynayır. Kiçik prelüd-giriş musiqini hərəkətə gətirir. Sonra hissələr arasında bağlayıcı-interludiyalar rol oynayır, aralıq müşayiət partiyası vokal melodiyasını təkrar edir və ya onunla eyni işi yerinə yetirir. Beləliklə, əsərin dramaturji xəttini inkişaf etdirir, əsərə tamlıq və ayrılmazlıq bəxş edir.

Təbii ki, fortepiano partiyası vokal mövzu ilə qarşılıqlı əlaqəyə girir. Hər iki partiyanın bir-birinə qarışaraq, daha sıx əlaqəyə girməsi üçüncü silsilədə romansların simfonikləşməsinə və onların Heydər Əliyevə ithaf olunan “Əbədiyyət” adlı Səkkizinci simfoniyaya daxil edilməsinə gətirib çıxarmışdır.

3.3. Üçüncü romans silsiləsi (2001). Arif Məlikovun üçüncü romans silsiləsi 2001-ci ildə, Nazim Hikmətin orijinal türk mətni əsasında yazılmışdır. Bəstəkar öz silsiləsində şairin həyatının fəlsəfi mahiyyətini müxtəlif şərtlərdə ustalıqla birləşdirir. Burada şairin həyata baxışları, gözəllik haqqında arzuları, onun bir şəxsiyyət kimi tutduğu yeri ifadə olunur. “Bu dünyada ne çok güzel kadın var”, “Çinar olsam”, “Sen”, “Yumulu göz kapaklarımın içindəsən” romanslarında qadına, vətənə olan əbədi, coşqun məhəbbət tematikası öz əksini tapır. “Dün gece rüyama girdin”, “Sen yoktun” romanslarında yuxu tematikası, itki acısı və imkansızlıq təsvir olunur. Bəstəkar bütün pərakəndə poetik mətnləri vahid musiqi dili altında birləşdirir.

Silsilə “Bu dünyada ne çok güzel kadın var” romansı ilə başlayır. Burada hər bir motivli qrup bütün silsilənin əlamətidir. Silsilə möhkəmləndirici rola malik olan melodik gedişlə başlayır – bu, silsilənin leytmotividir. O, *fff* (*marcatissimo*) ilə başlayaraq, tədricən *pp*-ya qədər enir. Bu, silsilənin əsas özəyidir və üç xanə, iki elementdən təşkil olunmuşdur.

Romans dörd period, iki hissədən ibarət sadə formada yazılmışdır. Birinci hissə sakit, nəqlədidir. Burada qadın gözəlliyindən bəhs olunur. İkinci hissə isə daha emosional, lirik-dramatik xarakterlidir. Burada

qocalıq və ölümdən söz açılır. Şerlərin mahiyyəti ondan ibarətdir ki, gözəllik əbədi deyil, yer üzündə hər nə varsa, fanidir.

Romans leytmövzu ilə haşiyəyə alınır. Həmin mövzu romanslararası bağlayıcı rolunu oynayır, onun köməyi ilə romanslar fasiləsiz səslənərək, bu leytmövzu sayəsində birləşirlər.

“Sen yoxtun” adlı ikinci romans sərbəst formada yazılmışdır. Burada birinci romansdan motiv-tezislər öz inkişafını tapır. Romansın melodiyası üçün kvinta və oktava gedişləri, xromatik yüksəliş və enişlər səciyyəvidir. “Sen yoxtun” sözlərinin yeni melodik əsas üzərində daim təkrar olunması gərginlik yaradır.

Arif Məlikov musiqidə N.Hikmətin şer mətnini maraqlı bir şəkildə ifadə etmişdir. Məlikov melodiyanın motivli variantlarını inkişaf etdirir, bəzən hətta sezura əmələ gətirərək, gözlənilməz metr dəyişkənliyi ilə canlı, hərərətli nitqə müdaxilə edir, eyni zamanda, şerin mətn həddlərini aşır.

“Çinar olsam” adlı üçüncü romans dördxanədən ibarət girişlə başlayır. Melodik istiqamət isə Azərbaycan xalq mahnısı “Ay laçın”ın intonasionalarını xatırladır (səciyyəvi kvarta gedişi, eləcə də artırılmış sekunda intervalının istifadəsi). Girişin mövzusu həm də cümlələrarası interlüdiya rolunu yerinə yetirir. Romansın formasını rondo elementlərinə malik 3-5 hissəli forma kimi müəyyən etmək olar.

Qeyd edək ki, Arif Məlikov silsilədə sitat materialından – Azərbaycan xalq mahnısı “Sarı gəlin”dən, eləcə də “Ay laçın” xalq mahnısının üslub allüziyasından istifadə edir. Romansların musiqi materialına bu intonasionaların tətbiq edilməsi ilə bəstəkar keçmişi indiki dövr ilə əlaqələndirməyə cəhd göstərmiş və öz millətinin musiqi-mədəni dəyərlərini bir daha xatırlatmağa çalışmışdır.

“Dün gece rüyama girdin” romansı leytmotivlə başlayır. Sonra ahəstə, zərif *p* sədaları altında romansın əsas melodiyası səslənir. Melodiya intonasiya baxımdan türk havalarını xatırladır. Bu romans türk musiqi üslubuna daha çox yaxındır. Burada müşayiət böyük rol oynayır. Fortepiano partiyası inkişaf edərək, müstəqil mənə qazanır, onun melodik cizgiləri vokal partiya ilə eyni bərabərdə səslənir.

“Dün gece rüyama girdin” romansını bütün silsilənin dramatik kulminasiyası hesab etmək olar. O, öz inkişafını iki növbəti romansda davam etdirir.

Romansın forması dinamik reprizalı, üçhissəli quruluşludur. Musiqi parçasına balet musiqi leytmotivi üzvi surətdə daxil edilir və melodiya ilə çox gözəl vəhdət təşkil edir. Leytmotiv elementləri romans boyu bir neçə

dəfə keçir. Romans elə onun üzərində də sona çatır. Burada ilk dəfə olaraq leytmövzu vokal partiyada – “Kitabın üzərində...” sözlərində meydana çıxır, yəni, bundan əvvəl hər nə var idisə, hamısı rüyadır, oyanış isə – acı kədər və əzab-əziyyətlə dolu reallıqdır.

Sonda səslər uzaqlaşmağa başlayır. “O seslər, seslər, sesler...” kəlmələri get-gedə sakitləşir və yavaşlayır, uzaqlarda yox olub, əriyir və əks-səda kimi təkrar olunaraq, tamamilə gözdən itir.

“Dün gece rüyama girdin” romansında leytmövzunun dönə-dönə səslənməsindən sonra növbəti “Sen” romansı girişsiz başlayır. Burada əvvəlki romansın mövzusunun istifadə olunmuşdur və bu, onların qarşılıqlı əlaqəsini vurğulayır. Mövzu dolğun səslənir, o, akkord quruluşudur, eyni zamanda, tamamlayıcı rola da malikdir.

Bir çox illər öncə bu mətn bəstəkar tərəfindən birinci romans silsiləsində rus tərcüməsi ilə istifadə olunmuşdu. Bəstəkarın xatirəsində həmin şərh üzə çıxır və bu silsilədə tamamilə başqa cür şərh olunur. Orijinal mətnin lakonikliyi geniş ürək çırpıntılarının “səs ifadəsi”nə xidmət edir, ümumi cəhət yalnız “Segah” ladinin səciyyəvi “fa-diyez – sol – lya – si” tetraxordu qalır. Bu tetraxord iki romansı bir-birinə zaman üzrə birləşdirmişdir.

“Yumulu göz kapaklarının içindəsin” adlanan son romansda Arif Məlikov tərəfindən xatırladılan “Sarı gəlin” mahnısı açıq-aydın mətn əsəsindən irəli gələrək meydana çıxır. Şair burada instinktiv olaraq xalq tərəfindən yaradılan mahnıları “yumulu göz kapaklarının içindən” xəyalən canlandırır, şair qəlbində əksini tapanlar insan təxəyyülündə dərin iz qoyur. Şairin yazdığı kimi, bu, “Yumulu göz kapaklarının içində şarkılar...”dır.

“Sarı gəlin” mahnısını tam əsaslı bir şəkildə əsərin bütün intonasiya potensialını kodlaşdıran mövzu-şifrələrə aid etmək olar. Sanki silsilədəki bütün hərəkət hamıya məlum olan bu məşhur mövzuya doğru addımlayırdı. Burada əsərə daxil edilən gizli mənanın həlli də aşkara çıxır. O, silsilənin “fa diyez” sabit dayağına müvafiq olaraq fis - moll tonallığında səslənir. Vokal silsilənin model simvolikası ilk növbədə kadensiya gedişində – leytmotivdə əmələ gəlir və bütün romansları vahid bir xətt üzərində birləşdirir.

Bu romans silsilədə xüsusi rola malikdir. O, silsiləni yekunlaşdırır və silsilənin obrazlı-emosional mahiyyətini ümumiləşdirir. Romans leytmövzu ilə başlanır və lakonik bir tərzdə vokal solosuna keçid alır. Rəngarəng dinamik çalarlar – *mp, mf, mp, f* sanki işıqla kölgənin oyununu ifadə edir. Birinci və ikinci hissələr arasında səslənən “Sarı gəlin” mövzusu ilə də

ikinci hissə sona çatır. Romansı və bütün üçüncü silsiləni *pppp fermato* üzərində leytmotiv başa vurur, sanki hər şey bir xəyal kimi əriyir.

Arif Məlikovun romanslarında vokal üslubun fərqləndirici cəhəti ümumşərq oxuma tərzı ilə deklamasiyalılığın möhkəm əlaqələrindən ibarətdir. Bəstəkar hər zaman şerın daha dəqiq ifadəsinə, poetikliyə can atır. Mahnıvari oxuma tərzı ilə deklamasiyalılığın əlaqəsi, şer mətninin dəqiq ritmik xüsusiyyətlərinin nəzərə çarpdırılması da buradan irəli gəlir.

Çətinliklərdən biri də intonasiya məharətindən yaranır. Melodik quruluşda bolluq təşkil edən sıçrayışlardan, alterasiyalardan, eləcə də milli elementlərindən geniş istifadə olunmuşdur. Texniki çətinliklərə baxmayaraq, Arif Məlikovun vokal silsilələri bu günə qədər də ifa edilir və həm dinləyicilərin, həm də bir çox ifaçıların diqqətini özünə cəlb edir. Vokal silsilələr həm bütöv halda, həm də ayrı-ayrılıqda müstəqil əsər kimi ifa olunur.

Qeyd edək ki, A.Məlikov yaradıcılığında N.Hikmətin poetik mətni dərin ifadəsini taparaq, nəinki obrazlı-emosional cəhətdən, eləcə də gerçəkliyin lirik-psixoloji baxımdan yenidən mənalandırılmasına səbəb olmuşdur.

3.4. “Azərbaycan” romans-balladası. “Azərbaycan” romans-balladası 1995-ci ildə A.İldırımın¹ sözlərinə bəstələnmişdir. Bu, lirik-psixoloji əsər insanın öz Vətəninə məhəbbəti, ən zərif və coşqun hissləri ilə aşıb-daşır. Yəqin ki, məhz elə bu cəhət öz doğma torpağını sevən bəstəkarın diqqətini cəlb etmişdir.

Bu əsəri həqiqətən də ballada adlandırmaq olar. Belə ki, şerın misrələrində fəlsəfi mahiyyət ilə növbələşən həm təhkiyə, həm də dramatizm vardır. “Azərbaycan” – bir növ Vətəni mədh edən oda olub, tək şerdə deyil, eləcə də musiqidə təcəssümünü tapan səmimi hisslərlə çulğalanır. Bu əsər eyni vaxtda həm lirik, həm də kədərli dir. Burada qürbətdə olan və öz Vətəninə can atan, lakin ona heç zaman yetişə bilməyən insan obrazı göz önündə durur.

“Azərbaycan” balladası metso-soprano üçün yazılmışdır, mürəkkəb üçhissəli formaya malikdir. Ballada öz üslub tərzinə görə Nazim Hikmət yaradıcılığına yaxındır, bəstəkarın vokal silsilələrinə bənzəyir, xüsusilə Üçüncü romans silsiləsi ilə həmahənglik təşkil edir. Təsədüfi deyil ki, Arif

¹ Almas İldırım (İldırım Almaszadə) – Azərbaycanın mühacir-şairidir. Azərbaycan prezidenti İlham Əliyev “Azərbaycanın qızıl fondu”nun kitablar siyahısına Almas İldırımın şerlərini daxil etmişdir.

Məlikov bu əsərdən “Əbədiyyət” adlandırdığı Səkkizinci simfoniyaının finalında istifadə etmişdir.

Nəticədə belə bir qənaətə gəlmək olar ki, Arif Məlikov musiqinin hər bir sahəsində əsl ustad kimi çıxış edir və əsərin bədiiliyi onun üçün hər zaman əsas məsələdir. Belə ki, bəstəkar əsərlərinin fəlsəfi məzmunu, romansların musiqi etibarilə zərifliyi, fortepiano musiqisinin nağılvəri-fantastik obrazlılığı, kamera əsərlərindəki lirika və çoxжанrlılıq Arif Məlikov musiqisinin məzmun və obraz dairəsinin geniş amplitudasını təşkil edir.

Məlikovun kamera musiqisi intonasiya müxtəlifliyi ilə seçilir. Səciyyəvidir ki, klassisizm, romantizm, impressionizm kimi müxtəlif üslub və musiqi istiqamətlərinin ifadə vasitələrinə yiyələnən bəstəkar yalnız özünə xas olan Məlikov yazı dəst-xətti yaratmış və ənənəvi-müasir üslubu özünəməxsus yazı tərzilə emal etməyə müvəffəq olmuşdur.

Qeyd edək ki, A.Məlikovun fortepiano əsərləri bənzərsiz melodizmi, rəngarəng səslənmə, tembr və dinamik palitrının genişliyi ilə fərqlənir. Bütün bu xüsusiyyətlər əsərlərin harmonik özünəməxsusluğu ilə üzvi surətdə bağlıdır. Bəstəkar prelüd kimi kiçik bir formada belə obrazlı məzmunu ustalıqla ifadə edir.

Kiçik formaların təhlili, ilk növbədə, miniatürlərin hər birində əksini tapan milli koloritini nümayiş etdirir. Bu əsərlər bəstəkarın təkcə fortepiano alətinin tembr imkanlarının şərhində nümayiş etdirdiyi ustalığını deyil, eyni zamanda, prelüdlərin sırf milli zəminə əsaslanan lad-intonasiya və lad-harmonik xüsusiyyətlərinin ifadəsini üzə çıxarır.

Özünün kamera-instrumental əsərlərində A.Məlikov aydın ifadə olunmuş milli xarakterli musiqi tematizmini, intonasiya quruluşunu, lad təşkilini müasir musiqi üçün səciyyəvi olan üsullar ilə ayrılmaz surətdə uyğunlaşdırır. Burada S.Prokofyev, D.Şostakoviç, Q.Qarayev, eləcə də impressionist bəstəkarlar ilə əlaqəni qeyd etmək olar. Təbii ki, Azərbaycanda səslənən kamera musiqisinin də əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Bütün bu təsirlər bəstəkarın kamera-instrumental musiqisinin formalaşaraq təşəkkül tapmasında əhəmiyyətli və məhsuldar zəmin olmuşdur.

A.Məlikovun fortepiano, violin və səs üçün bəstələdiyi özünəməxsus və orijinal kamera-instrumental əsərləri həm ölkəmizdə, həm də onun həüdudlarından kənarda şöhrət tapmışdır. Bütün bu əsərlərdə bəstəkar həm alətin, həm də səsəin spesifikasiyasına dərin bələd olduğunu nümayiş etdirir, alət üçün xas olan bütün üsullardan istifadə edir və bütün bunları melodiyanın rəngarəng lirikası və milli lad-intonasiya başlanğıcı ilə ustalıqla növbələşdirir.

Bütün yaradıcılığında olduğu kimi, kamera musiqisində də bəstəkar melodikanı musiqinin başlıca dayağı və musiqi əsərinin milli əsası kimi götürür. İntonasiyalı – melodik başlanğıc Məlikov əsərlərində ən vacib yerlərdən birini tutur. O, instrumental əsərlərində insan səsinin melodik təbiətini qayğı ilə üzə çıxarır. Bu cəhət bəstəkarın vokal yaradıcılığında daha parlaq ifadəsini tapmışdır.

A.Məlikovun kamera musiqisinin tədqiqi onu göstərir ki, bəstəkarın musiqi irsi milli lad-intonasiya xüsusiyyətləri və müasir bəstəkar yazısı ilə sıx bağlı olub, onunla vəhdət təşkil edir. Hazırkı dissertasiya işində bəstəkarın kamera əsərlərinin, onun erkən və yetkin instrumental, eləcə də kamera-vokal əsərlərinin təhlili əsasında onların ideya və obraz məzmununun, musiqi dili və üslub, faktura və forma xüsusiyyətlərinin müəyyənləşdirilməsi, eyni zamanda, klassik formalar çərçivəsində milli zəminin üzə çıxarılması cəhdi irəli sürülmüşdür.

Bu əsərlər bəstəkarın kamera-instrumental yaradıcılığının mühüm sahəsini təşkil edir. Onlar üslub təkamülü nöqteyi-nəzərindən maraq doğurur. Bu əsərlərdə bəstəkarın kamera üslubunun cizgiləri müəyyən hal alaraq, onun daha sonrakı dövrdə yazdığı kamera-instrumental, vokal, balət və simfonik əsərlərində özünün sonrakı inkişafını tapmışdır.

A.Məlikovun kamera əsərlərinin hər birində bəstəkarın yaradıcı siyasının müxtəlif tərəfləri üzə çıxır. Hər bir əsər onun üslubuna əlavə cizgilər daxil edir.

A.Məlikovun kamera əsərlərinin təhlili Şərq və Qərbin, milliliyin ənənəvi klassik formaların üzvi sintezinin daha bir sübutu oldu. Kamera musiqisi əsərlərdəki yeni ifadə vasitələri və texnikanın təkmilləşdirilməsində xüsusi rol oynamışdır. Kamera yaradıcılığının məzmunu həm janr, həm də dramaturji nöqteyi-nəzərdən bəstəkarın köklərə dərinlən bağlılığını müəyyənləşdirmişdir.

Arif Məlikovun kamera musiqisi onun bəstəkar yaradıcılığının müxtəlifliyi və zənginliyini ifadə edən bir sahədir. Burada musiqi incəsənətinin inkişaf prosesində mövcud olan tərəf və əkslərin vəhdəti öz ifadəsini tapmışdır. Məlikov nəinki dahi bəstəkar, istedadlı rəssam, dirijor, eyni zamanda çoxlu sayda tələbə yetişdirən və yetişdirməkdə davam edən gözəl pedaqoqdur. Onun tələbələrinin əksəriyyəti müəllimdən mənimsədikləri ənənələri ləyaqətlə davam etdirirlər.

Dissertasiyanın başlıca elmi nəticələri müəllifin aşağıda dərc olunmuş elmi əsərlərində öz əksini tapmışdır :

1. Характерные черты творчества Арифа Меликова. / Ali məktəb tələbələrinin XIX Respublika elmi konfransının materialları. II, Bakı, 2003, s. 297-298.

2. Национальные истоки в симфониях Арифа Меликова. // Azərbaycan milli musiqisinin tədqiqi problemləri. Elmi məqalələr toplusu. № 5. Adiloğlu, Bakı, 2004, s. 197-201.

3. Ариф Меликов – как яркая личность современности. // Интернет журнал «Гармония», 4 мая, 2010, с. 1-8. <http://harmony.musigi-dunya.az/rus/archiveader.asp?txtid=423&s=1&iss=21>

4. Три прелюдии Арифа Меликова, // «Konservatoriya» (elmi nəşr). № 1 (7), Bakı, 2010, s. 118-124.

5. Роль Узеира Гаджибейли в творчестве Арифа Меликова. // «Konservatoriya» (elmi nəşr). № 4 (10), Bakı, 2011, s. 12 – 17.

6. Роль Узеира Гаджибейли в творчестве Арифа Меликова, / Ü.Nasıbəylinin 125-illiyinə həsr olunmuş elmi konfransının materialları, Bakı, 31 may – 2 iyun 2011-ci il, s. 370 – 372.

7. Ариф Меликов – история и современность. / Azərbaycan Müəllimlər İnstitutunda keçirilən doktorantların və gənc tədqiqatçıların XVI Respublika elmi konfransı, 22 dekabr, 2011.

8. Роль Гейдара Алиева в творчестве Арифа Меликова. / Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri. Ümumilli Lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 89-cu ildönümünə həsr olunmuş III Beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı Slavyan Universiteti. Bakı, 2-5 may, 2012, s. 298 – 301.

9. Связь музыки и поэзии в камерно-вокальных произведениях Арифа Меликова (на примере первого цикла романсов на стихи Назыма Хикмета) [Электронный ресурс] / Международный форум «Человек в диалоговом пространстве культуры», март 2012 г. – <http://as-mus.com/forum2012-ibragimova.html>

10. Yaradıcı uğurlarla dolu həyat. Arif Məlikov – tarix və müasirlik. // «Musiqi dünyası» jurnalı. 3 (56), 2013, s. 47 – 48.

11. Arif Məlikovun Nazim Hikmətin sözlərinə birinci romans silsiləsinin bədii struktur təhlili. // “Musiqi dünyası” jurnalı. 4 (57), 2013, s. 29 – 31.

12. Связь музыки и текста в третьем цикле романсов Арифа Меликова на слова Назыма Хикмета. // “Kültür evreni” № 18, 2014, s. 52-56.

Chamber-instrumental and vocal oeuvre of Arif Melikov

SUMMARY

The creativity of an outstanding Azerbaijan composer Arif Melikov is of keen interest as a bright phenomenon of Azerbaijan musical culture.

Chamber-instrumental and chamber-vocal music genres take a significant place in a multifaceted oeuvre of Arif Melikov.

Study of chamber creativity of the composer is very important for proper understanding of peculiarities of his certain pieces of music.

Great significance is attached to piano music in composer's chamber-instrumental oeuvre. One can emphasize not only preludes and "Fugacity" for a piano or a poem for two pianofortes but also a suite for violin and piano, scherzo for violin and piano and sonata for solo violin in a numerous chamber heritage of the composer. Three series of romances on the lyrics by Nazim Hikmet and "Azerbaijan" ballade on the lyrics by Almas Ildirim have a special distinction in chamber-vocal music.

The current work consists of Introduction, 3 Chapters, Conclusion and Bibliography.

Introduction touches upon timeliness of the topic, level of the topic scientific development, methodology, practical relevance, aim and objective of the research.

Chapter-I gives general description of Arif Melikov's creativity, his creative portrait based on personal conversations with the composer and also on statements by prominent personalities about him. Chapter-II is an imaginative-stylistic, musical-thematic analysis of chamber-instrumental music pieces by Arif Melikov. Compositions for piano, violin, as well as ensemble ones of early and mature stages of the composer's oeuvre are under consideration here. Chapter-II provides the analysis of vocal-instrumental compositions by A.Melikov. Three cycles of the composer on the lyrics by N.Hikmet and "Azerbaijan" ballade on the lyrics by A.Ildirim are introduced.

Our research of chamber music of A.Melikov showed a connection and unity of composer's musical heritage with national tonal intonations, their interaction in combination with contemporary composer's style. There has been an attempt made to define the ideological and graphic content of chamber compositions, features of musical language, style, structure and form and at the same time to reveal national background within classical forms.

