

Həbibə MƏMMƏDOVA

FİRƏNGİZ ƏLİZADƏNİN YARADICILIĞINDA ŞƏRQ-QƏRB SİNTEZİ

Təqdim olunan məqalədə görkəmli Azərbaycan bəstəkarı, xalq artisti, YUNESKO-nun “Sülh artisti” fəxri adına layiq görülən Firəngiz Əlizadənin yaradıcılığında Şərqi və Qərbi sintezinin təcəssüm olunması işıqlandırılmışdır. Nəzərə çatdırılmışdır ki, Azərbaycanın dünyada gedən mədəni proseslərdə layiqincə təmsil olunması istiqamətində F.Əlizadənin yaradıcılığı mühüm rol oynayır. Qeyd edək ki, Azərbaycan musiqisində Şərqi-Qərbi sintezi ilk dəfə Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən həyata keçirilmişdir. Ümumiyyətlə, Azərbaycan musiqisi Şərqi və Qərbi musiqisinin sintez edilmiş bir modeli kimi şərh oluna bilər. Qara Qarayev, Fikrət Əmirov və bir çox bəstəkarların əsərlərinin təmsalında Şərqi və Qərbi musiqisinin uğurlu sintezinin nümunəsini müşahidə etmək mümkündür. Bu baxımdan Qara Qarayev məktəbinin layiqli nümayəndəsi olan Firəngiz Əlizadə bu ənənələri davam etdirərək, “Habilsayağı”, “Mugflamenco”, “Nəsimi-Passion” və digər əsərlərində Şərqi-Qərbi sintezinin ən mükəmməl nümunələrini yaratmışdır. Şərqi-Qərbi sintezinin dolğun həllini tapdığı “Habilsayağı” əsərində bəstəkar muğam dəstgahının bir sıra xüsusiyyətlərini tətbiq etmişdir. Muğam bir növ bu əsərdə bəstəkarın fantaziyası ilə zənginləşmişdir və ilk növbədə isə virtuoz kamança ifaçısı olan Həbil Əliyevin çalğı üslubu violonçel alətinin səslənmə tərzində saxlanılmışdır. Bəstəkar Şərqi-Qərbi sintezinə eyni zamanda müasir avanqard musiqinin çalğı üsullarını əlavə etməklə, çox orijinal bir kompozisiya ərsəyə gətirmişdir. Bəstəkar İtalyan musiqi aləti violonçeli milli musiqi alətimiz kamança ilə uyğunlaşdırmaqla yanaşı, royaldə həm zərb alətlərini təqlid edir, həm də müəyyən məqamda tar tembrilə yaxınlıq yaratmağa cəhd edir.

Firəngiz Əlizadənin yaradıcılığında Şərq-Qərb sintezinin digər istiqamətini milli musiqi alətləri ilə Avropa alətlərinin birlikdə səsləndirilməsi təşkil edir. F.Əlizadənin “Zikr” əsərində 27 musiqçinin yarısı milli, yarısı Avropa alətlərində ifa edir. Belə eksperimentlərə müraciət edən bəstəkar bütün alətlərin səs imkanlarından lazımi səviyyədə istifadə etməyə çalışır. Şərq-Qərb sintezinə ən maraqlı nümunələrindən biri F.Əlizadənin “Dərviş” əsəridir. Dahi şair Nəsiminin “Mən ki, dərvişəm” qəzəlinin sözlərindən yaranan bu əsərdə xanəndə, Avropa simli alətlər üçlüyü – violin, viola, violonçel və üç milli musiqi aləti – tütək (ney), qanun və qoşa nağara iştirak edir. Şərq-Qərb sintezinin Firəngiz Əlizadənin yaradıcılığında ən orijinal nümunələrindən biri də “Mugflagamenko” kompozisiyasıdır. Bu əsər özündə muğam və flamenkonu birləşdirir. Maraqlı cəhət odur ki, bu əsərdə bəstəkar dəqiq yazılmış musiqi ilə yanaşı, ayrı-ayrı orkestr qrupları və solo alətlər tərəfindən ifa edilən improvizə xarakterli epizodları da partituraya daxil etmişdir. Qədim muğam sənəti ilə müasir bəstəkar yazı dəst-xəttinin kəsişdiyi əsərlərdən biri də F.Əlizadənin “Muğamsayağı” simli kvartetidir. Bəstəkarın Nəsimiyə həsr olunmuş möhtəşəm əsəri “Nəsimi-Passion” oratoriyası Şərq-Qərb sintezinin digər bir nümunəsidir. F.Əlizadə “Nəsimi-Passion” əsərində müasirliklə Şərqin fərqli bir təfəkkür tərzini olan orta əsrlərin sufi fəlsəfəsini yanaşı işləmişdir. F.Əlizadənin yaradıcılığında Şərq-Qərb sintezinin daha bir maraqlı nümunəsi – yalnız vokal ifa üçün nəzərdə tutulan “Bayatılar” vokal kvartetidir. Bu əsərdə xalq musiqisinə xas olan improvizasiya üslubu, vokal-instrumental muğam ifasından irəli gələn səsli polifoniya xüsusiyyətləri və digər cəhətlər müasir musiqi texnikasının mürəkkəbliyi ilə sintezdə verilir. Bəstəkarın yaradıcılığında Şərq-Qərb sintezinin mükəmməl nümunəsi xor, orqan, arfa və zərb alətləri üçün “Gottes ist der Orient” əsəridir. Əsərin iki dildə səslənməsi özünəməxsus mənə kəsb edərək, Şərq-Qərb sintezinin göstəricisinə çevrilir.

F.Əlizadənin yaradıcılığında Şərq-Qərb sintezi çox dinamik şəkildə təzahür edir. Nəzərə çatdırılmışdır ki, Firəngiz Əlizadənin bütün əsərlərində Şərq təfəkkürü müasir üsullarla sintez olunmuşdur. Yaradıcılığında Şərq və Qərb musiqi dünyasını birləşdirən F.Əlizadə tembr rəngarəngliyi yaradaraq Azərbaycan musiqisini yeni səsləniş tərzində təqdim edir.

Açar sözlər: *Firəngiz Əlizadə, Şərq-Qərb sintezi, muğam, tembr, müasir musiqi.*

The title of the article: East-West synthesis in the works of Firangiz Alizadeh**Annotation**

The presented article highlights the embodiment of the synthesis of East and West in the works of a prominent Azerbaijani composer, People's Artist, holder of the honorary title UNESCO's "Artist for Peace" Firangiz Alizadeh. It has been noted that F. Alizade's creativity plays an important role in the proper representation of Azerbaijan in the world cultural processes. It should be noted that the East-West synthesis in Azerbaijani music was first carried out by Uzeyir Hajibeyli. In general, Azerbaijani music can be interpreted as a synthesized model of Eastern and Western music. An example of a successful synthesis of Eastern and Western music can be observed in the works of Gara Garayev, Fikret Amirov and many other composers. From this point of view, Firangiz Alizadeh, a worthy representative of the Gara Garayev school, continuing these traditions has created the most perfect examples of East-West synthesis in her works "Habilsayagy", "Mugflagamenco", "Nasimi-Passion" and others. In "Habilsayagy", where East-West synthesis is fully resolved, the composer has applied many features of the mugam dastgah. The composer has created a very original composition by adding modern avant-garde music to the East-West synthesis. In addition to adapting the Italian musical instrument cello to our national musical instrument kamancha, the composer both imitates percussion instruments on the piano, and at some point tries to create proximity with the timbre of the tar.

Another direction of East-West synthesis in Firangiz Alizadeh's creativity is the joint performance of national musical instruments and European instruments. In F. Alizade's "Zikr", half of the 27 musicians play national and the other half play European instruments. Applying to such experiments, the composer tries to use the sound capabilities of all instruments at the required level. One of the most interesting examples of East-West synthesis is F. Alizade's "Dervish". A khanende, a trio of European stringed instruments - violin, viola, cello and three national musical instruments - tutek (ney), ganun and double drums participate in this piece composed to the words of the great poet Nasimi's ghazal "I am a dervish". One of the most original examples of East-West synthesis in the creativity of Firangiz Alizade is the composition "Mugflagamenko". This work combines mugham and flamenco. Interestingly, in this work, the composer, along with precisely written music, included in the score improvised episodes performed by different orchestral groups and solo instruments. One of the works where the ancient art of mugam intersects the line of modern composer's writing is F. Alizade's "Mugamsayaghi" string quartet. The composer's excellent oratorio "Nasimi-Passion" dedicated to Nasimi is another example of East-West synthesis. In "Nasimi-Passion" F. Alizadeh worked together with modernism and medieval Sufi philosophy, which is a different way of thinking of the East. Another interesting example of East-

West synthesis in F. Alizade's creativity is the vocal quartet "Bayatılar" intended only for vocal performance. In this work, the style of improvisation characteristic for folk music, the features of vocal polyphony arising from the performance of vocal-instrumental mugam and other features are synthesized with the complexity of modern musical techniques. A perfect example of East-West synthesis in the composer's creativity is "Gottes ist der Orient" for choir, organ, harp and percussion instruments. The bilingual nature of the work has a special meaning and becomes an indicator of East-West synthesis.

East-West synthesis manifests itself in a very dynamic way in Alizade's works. It has been noted that in all the works of Firangiz Alizadeh, Eastern thinking is synthesized in modern ways. F. Alizadeh, who combined the world of Eastern and Western music in her works, has created a variety of timbre and presented Azerbaijani music in a new style.

Keywords: *Firangiz Alizade, East-West synthesis, mugam, timbre, contemporary music.*

"Qərb olmadan Şərq, Şərq olmadan Qərb mövcud deyildir. Onlardan biri digərinə özünü dərk etməyə dəstək verir" – rus sovet musiqişünası Valentina Konenin bu aforizmi müasir yaşadığımız gerçəklikdə daha aktual əhəmiyyət kəsb edir. Azərbaycanın hazırda dünyada gedən mədəni proseslərdə layiqincə təmsil olunması, son illər milli mədəniyyətimizin dünyada təbliği istiqamətində aparılan siyasət, ümumdünya mədəni proseslərinə uğurlu inteqrasiya olunması bunu təsdiqləyir. Bu gün görkəmli Azərbaycan bəstəkarı, xalq artisti, YUNESKO-nun "Sülh artisti" fəxri adına layiq görülən Firəngiz Əlizadənin müasir Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin dünya miqyasında ən tanınmış simalarından biri olan sənət xadiminin çoxşaxəli yaradıcılığı musiqidə Şərq və Qərb sintezinə canlı nümunədir. Firəngiz Əlizadə violonçel və hazırlanmış royal üçün "Habilsayağı" (1979), simli kvartet, zərb alətləri və sintezator üçün "Muğamsayağı" (1993), ud və kamera ansambli üçün "İlğım" ("İpək yolu" silsiləsindən; 1998), "Aşk havası" ("İpək yolu" silsiləsindən; 1998), "Gottes ist der Orient" (xor, orqan, arfa və zərb alətləri üçün kantata; 2000), violonçel və simfonik orkestr üçün "Mərsiyə" (2002), xanəndə, flamenko ifaçısı və ansambl üçün "Mugflagamenco" (2011), solo bariton, xor və simfonik orkestr üçün "Nəsimi-Passion" (2017) kimi əsərlərində Şərq-Qərb sintezinə orijinal bir tərzdə nail olmuşdur.

İlk növbədə onu qeyd etməliyik ki, Şərq və Qərb musiqi mədəniyyətinin arasında müəyyən fərqli və oxşar xüsusiyyətlər mövcud olsa da, onlar heç vaxt bir-birindən təcrid olunmamışdır. Azərbaycan musiqisində Şərq-Qərb sintezi ilk dəfə Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən həyata keçirilmişdir. Ümumilikdə Azərbaycan musiqisi Şərq və Qərb musiqisinin sintez edilmiş bir modelidir. Qara Qarayev, Fikrət Əmirov və bir çox bəstəkarların əsərlərinin təmsalında Şərq və Qərb musiqisinin uğurlu sintezinin nümunəsini müşahidə etmək mümkündür. 2016-cı ildə dünya

şöhrətli bəstəkar Qara Qarayevin 100 illik yubileyi münasibətilə Ankara Qazi Universitetində keçirilən tədbirdə Firəngiz Əlizadə öz müəlliminin musiqisindən bəhs edərkən belə demişdir: “Qarayevin doğru bildiyi yol Azərbaycan musiqisi ənənələri ilə Qərb musiqisinin nailiyyətlərini üzvi surətdə birləşdirmək, sintezini yaratmaq idi. Və o, yaradıcılığında bu yolu tutdu”. [14].

Firəngiz Əlizadə öz musiqisində müəllimindən əxz etdiyi bu prinsipləri yaradıcı şəkildə davam etdirmişdir. Firəngiz Əlizadənin yaradıcılığının ilk onilliyinin yekunu olan “Habilsayağı” əsəri Şərq-Qərb sintezinin bariz nümunəsidir. “Habilsayağı”nın Sankt-Peterburq şəhərində olan premyerasında violonçel partiyasının ilk ifaçısı İvan Monijetti olmuşdur. Bu əsər məşhur kamança ifaçısı Habil Əliyevin ifası ilə yaxından maraqlanan İvan Monijettinin təşəbbüsü ilə yazılmışdır.

Şərq-Qərb sintezinin dolğun həllini tapdığı əsərdə bəstəkar muğam dəstgahının bir sıra xüsusiyyətlərini tətbiq etmişdir. Onu da qeyd etməliyik ki, əsər violonçel ifaçısı İvan Monijettiyə həsr edilmişdir. Çünki Habil Əliyevin çalğısına valeh olan violonçel ifaçısı onun kimi çalmaq arzusunda idi və bu məhz Firəngiz Əlizadənin bəstələdiyi əsərdə öz təcəssümünü tapmışdır. Muğam bir növ bu əsərdə bəstəkarın fantaziyası ilə zənginləşmişdir və ilk növbədə isə virtuoz kamança ifaçısının çalğı üslubunun ruhu saxlanılmışdır. Bəstəkar Şərq-Qərb sintezinə eyni zamanda müasir avanqard musiqinin çalğı üsullarını əlavə etməklə, çox orijinal bir kompozisiya ərsəyə gətirmişdir.

“Habilsayağı” kompozisiyasının klavirində müəllif tərəfindən göstərilən qeydlər (həm violonçel, həm də piano partiyasında) maraqlı doğurur. Buradakı çalğı üsullarında da Şərq-Qərb sintezi özünü büruzə verir. Simlərə baş hissəsi rezinli çubuqla vurmaq, onunla tremolo çalmaq, pianoya çubuqlar qoymaq və s. klavirdə qeyd edilir. Ümumiyyətlə, XX əsrin ikinci yarısında Avropa musiqisi üçün belə üsullar səciyyəvidir. Bu həm də şərq musiqisində mizrablı simli alətlərdə bir sıra çalğı üsulları ilə assosiasiya doğurur. Bəstəkar ifa zamanı royaldan (klavirdə bu piano kimi qeyd edilmişdir) qeyri-müəyyən ucalığa malik zərb aləti kimi istifadə olunmasını nəzərdə tutmuşdur. Yəni, bu alətin üzərində nağarada olduğu kimi ritm çalınır. Violonçeldə səsin birbaşa alınması isə instrumental muğam ifaçılığında geniş yayılmış “lal barmaq” üsulu ilə assosiasiya yaradır. (“Habilsayağı” əsərindəki bu çalğı üsulları haqqında musiqişünas, professor İmruz Əfəndiyevanın 2009-cu ildə 18-20 mart tarixlərində Bakıda keçirilən “Muğam aləmi” Beynəlxalq Elmi Simpoziumundakı “Muğam və bəstəkarlıq yaradıcılığı” (Firəngiz Əlizadənin əsərləri üzrə) elmi məruzəsində çox ətraflı məlumat verilmişdir. [6; 122]

Bəstəkar violonçeli milli musiqi alətimiz kamança ilə uyğunlaşdırmaqla yanaşı, royaldə həm zərb alətlərini təqlid edir, həm də müəyyən məqamda tar tembri ilə yaxınlıq yaratmağa cəhd edir. Royalın simləri üzərində şüşə muncuqların bəzəyinin qoyulması nəticəsində də maraqlı effekt alınır.

Firəngiz Əlizadənin “Habilsayağı” kompozisiyasında milli təfəkkür müasir musiqinin ifadə vasitələri ilə üzvi surətdə qovuşur. Ən maraqlı cəhət isə bundan ibarətdir ki, muğamla genetik əlaqəni qırmadan, yəni “Çahargah” muğamının intonasiya kökləri saxlanılmaqla müasir texniki üsullar tətbiq edilir. Musiqişünas, professor İmruz Əfəndiyeva Firəngiz Əlizadənin “Habilsayağı” kompozisiyasında Şərqi-Qərbi sintezini belə səciyyələndirir: “Firəngiz Əlizadə sanki zaman və məkan hüdudlarını aşaraq, özü üçün ən doğma olan Şərqi dünyasını müasir mövqeyindən seyr edərək, muğam sənətini sərrast şəkildə təqdim edir. Bu sahədə səbat göstərmək, yeniliyi nümayiş etdirmək – ümumiyyətlə, yazılan illərdə gənc bəstəkar üçün sanki böyük bir musiqi məsafəsini öz daxili aləmində cəmləşdirmək idi. Heç kimi təqlid etməyərək, bu əsərdə F.Əlizadə özünün yaradıcılıq prinsiplərini müəyyənləşdirir”. [6; 123].

Artıq “Habilsayağı” kompozisiyası ilə F.Əlizadənin yaradıcılığında Şərqi-Qərbi sintezinin təməli qoyulur. Bəstəkarla aparılan müsahibələrdən birində müxbir bu əsəri “meditativ incəsənət qanunları üzrə qurulmuş müasir musiqinin parlaq nümunəsi” kimi səciyyələndirərkən, F.Əlizadə ona maraqlı bir cavab verir: “Bəstəkar sabah yazacağı əsərdə Şərqi və Qərbin sintezini həyata keçirəcəyini düşünür. Burada hamı təkliddə mübarizə apararaq, yalnız özünə bəlli olan çətinlikləri dəf edir”. [15].

“Habilsayağı” dünyanın ən tanınmış violonçel ifaçıları – Yo-Yo Ma, Yulius Berger, David Qerinqas, Maya Beyzer, Elizabet Vilson, Raymond Korrupun ifasında səslənərək dünya şöhrəti qazanmışdır. Məhz “Habilsayağı” əsəri ilə Firəngiz Əlizadə müasir musiqinin inkişafında özünəməxsus üslubunu və dəst-xəttini təsdiqləmiş oldu.

Qeyd edək ki, 2009-cu ilin baharında İsveçrənin Verbier şəhərində keçirilən festivalda F.Əlizadənin “Habilsayağı” əsəri ilk dəfə skripka versiyasında məşhur skripka ifaçısı Dmitri Sitkovetskinin ifasında səslənmişdir. Ümumiyyətlə, F.Əlizadə “Habilsayağı”-ni bəstələyərkən Avropa alətini Azərbaycan aləti olan kamança kimi səsləndirməyi düşünmüşdür. Əsərin skripkada səsləndirilməsi isə onun füsunkarlığını daha da artırmışdır.

Firəngiz Əlizadənin “Habilsayağı” kompozisiyasında Şərqi-Qərbi sintezi özünü daha çox şərqi üstünlüyündə göstərir. Bu da təbiiidir. Çünki əsər kamança ifasının çalğı üslubuna əsaslanır. Eyni zamanda hər hansı bir sintezdə həmişə tərəflərdən biri digərini özünə tabe etdirir. Burada Şərqi musiqi təfəkkürü – kanon və improvizasiya eyni vaxtda uzlaşdırılır. “Habilsayağı” əsərinə xarici musiqiçilərin baxışları da böyük maraq təşkil edir. Yulius Berger “Habilsayağı” əsərində sintezi belə səciyyələndirir: “Bu muğamın gah sərbəst, gah düşüncəli, gah da ehtiraslı, bədahətən yaranan dramatik reçitasiyalı, Avropaya Yaxın Şərqi-dən ərəb udu vasitəsilə keçmiş lütnya improvizasiyası və Baxın improvizasiyalı, prelüdvəri üslubu arasında nəzərə çarpan qohumluq əlaqələrində özünü göstərir”. [10; c.3-9].

Bəstəkar Firəngiz Əlizadənin yaradıcılığında Şərqi-Qərbi sintezinin digər istiqamətini milli musiqi alətləri ilə Avropa alətlərinin birlikdə səsləndirilməsi təşkil edir. Ud və kamera orkestri üçün “İlğım”, “Dərviş” (septet üçün), Avropa, Asiya və Qafqaz musiqi alətlərindən ibarət “Atlas” orkestri üçün İ.Nəsiminin sözlərinə “Zikr”, kontrabas, hind zərb aləti tabla və simli kamera orkestri üçün “Dəyişmə”, hazırlanmış fortepiano (solo), beş azərbaycan xalq çalğı aləti və kamera orkestri üçün “İmpromptu-Crossings” əsəri bu qəbildəndir. Təbiidir ki, bir məqalə çərçivəsində bütün bu əsərləri işıqlandırmaq qeyri-mümkün olduğu üçün onların bəzisinin üzərində dayanmaq istərdik. İlk öncə onu qeyd etməliyik ki, bütün sadalanan əsərlərdə bəstəkar öz etirafına görə, daha çox Avropa alətlərinin “şərtləşdirilməsinin” tərəfdarıdır. Bu ənənə artıq “Habilsayağı” əsərindən başlanmışdır. Firəngiz Əlizadənin “Zikr” əsərində 27 musiqiçinin yarısı milli, yarısı Avropa alətlərində ifa edir. Belə eksperimentlərə müraciət edən bəstəkar bütün alətlərin səs imkanlarından lazımi səviyyədə istifadə etməyə çalışır. Bununla yanaşı, Avropa alətlərinin səslənməsini milli alətlərə yaxınlaşdırmağa cəhd göstərir.

Şərqi-Qərbi sintezinin bariz nümunələrindən biri F.Əlizadənin “Dərviş” əsəridir. 2009-cu ildə Almaniyada “Schleswig Holstein” musiqi festivalında səslənən bu əsər “İpək yolu” layihəsinin ən gözəl əsəri hesab edilmişdir. Dahi şair Nəsiminin “Mən ki, dərvişəm” qəzəlinin sözlərindən yaranan bu əsərdə xanəndə, Avropa simli alətlər üçlüyü – violin, viola, violonçel və üç milli musiqi aləti – tütək (ney), qanun və qoşa nağara iştirak edir. Xanəndənin partiyası görkəmli ifaçı, Azərbaycan muğamına gətirdiyi bir sıra yeniliklərlə tanınan Alim Qasımova həvalə edilmişdir. Nəsiminin sufi poeziyası Alim Qasımovun yaradıcılığındakı sufi fəlsəfəsinin bir sıra xüsusiyyətləri ilə üzvi surətdə uzlaşdırılır.

F.Əlizadə əvvəlcə vokal partiyayı *sprechstimme* kimi düşünsə də, sonra Alim Qasımovun ifasını bu əsərə daxil etdikdən sonra fikrindən daşınır. Hər ifası ilə tam bir muğam səhnəsi yaratmağa qadir olan bu xanəndə öz ifasında muğam sənətinin ümumşərq prinsiplərini cəmləşdirmişdir. Alim Qasımovun “Dərviş” kompozisiyasındakı ifasında sanki səhnədə improvizasiya baş verir. Burada Avropa və milli alətlərin yeni yozumu obrazı açmaqda dəstək verir. Əsər görkəmli violonçel ifaçısı Yo-Yo Manın sifarişli ilə “İpək yolu” layihəsinə aid olduğu üçün burada solo alət kimi violonçel səslənir. Zərb aləti olan qoşa nağara da əsərdə mühüm funksiya daşıyır. Bu alət Nəsiminin rəməl bəhrində yazılmış qəzəlinin ritmik şəklini ifadə edir. Musiqişünas, professor Zümrüd Dadaşzadə “Dərviş” kompozisiyasında alətlərin funksiyası haqqında belə açıqlama verir: “Semantika baxımından sufi obrazları ilə bilavasitə bağlı olan ney heç də az əhəmiyyət daşımır. Cəlaləddin Rumiyə görə neyin ahəngi insanın Allaha qovuşmaq istəyini ifadə edir. Beləliklə, bu septetin əsas iştirakçıları – violonçel, ney, qoşa nağaradır, qalan alətlər isə sırf fon funksiyası daşıyır”. [10; c.3-9].

Onu da qeyd etməliyik ki, “Dərviş” əsərinin ifasında Alim Qasimovla yanaşı, qanun ifaçısı Təranə Əliyeva və nəfəs alətləri ifaçısı İlham Nəcəfov da çıxış etmişdir.

Şərq-Qərb sintezinin Firəngiz Əlizadənin yaradıcılığında ən orijinal nümunələrindən biri də “Mugflagamenko” kompozisiyasıdır. Muğam və flamenkonu özündə birləşdirən bu kompozisiya ilk dəfə 2011-ci ildə Amsterdamda dirijor Ed Spanyolın rəhbərliyi altında “Nieuw Ensemble” kamera orkestrinin ifasında səslənmişdir. F.Əlizadə bu əsəri Amsterdamda keçirilən “Flamenco Biennale” III Beynəlxalq Flamenko Musiqi Festivalının təşkilat komitəsinin təklifi ilə bəstələmişdir. Əsərin ilk ifasında solistlər – xanəndə Zabit Nəbizadə, tarzən Ələsgər Məmmədov, məşhur flamenko ifaçısı Karlos Moreno Deniya Artur Raman çıxış etmişlər. “Mugflagamenko” kompozisiyası F.Əlizadənin Şərq-Qərb sintezində yeni axtarışları və tapıntıları özündə əks etdirir. Maraqlı cəhət odur ki, bu əsərdə bəstəkar dəqiq yazılmış musiqi ilə yanaşı, ayrı-ayrı orkestr qrupları və solo alətlər tərəfindən ifa edilən improvizə xarakterli epizodları da partituraya daxil etmişdir. Azərbaycan muğamı və ispan flamenkosunun ritmik baxımdan sərbəstliyi nəzərə alınaraq, bəstəkar hər iki vokal ifaçının sololarını partituraya daxil etmir.

Firəngiz Əlizadə flamenko və muğam arasında çox qəribə bir intonasiya uyğunluğu, intonasiya həmahəngliyi yaratmağa nail olmuşdur. Məlum olduğu kimi, flamenko – cənubi ispan xalq musiqisinin bir növü olub, mənşəcə Mavritaniya musiqisi ilə bağlıdır. Bu oxuma tərzinin bir sıra xüsusiyyətləri vardır. Əksər üslublarda parlaq dramatik xarakter, ənənəvi melodik parçalara istinad etməklə, melodik improvizə, mikrointervallardan (yəni yarımtondan kiçik) istifadə edilməsi müşahidə edilir. Flamenko üslubunda çox vaxt vokal partiyada müntəzəm ritm olmur. Melodiya seksta diapazonunu əhatə edərək, aramla yaxın pillələr üzrə hərəkət edir. Bu kiçik diapazonda müğənni melodik baxımdan zənginliyi əldə etmək üçün melizmlər, dinamik çalarlar, mikrointervalları tətbiq edir. Bu xüsusiyyətlərə nəzər saldıqda muğam melodikası ilə bir sıra oxşar məqamları müşahidə edirik. Flamenkonun lad əsasını təşkil edən frigik lad Azərbaycan musiqisində şur məqamının səsdüzümünə yaxındır. Flamenkoda bəzən qaraçı qamması (“ərəb qamması”) tətbiq edilir. İki artırılmış sekundalı lad (iki dəfə harmonikləşmiş) bu ladin səsdüzümündə Çahargah məqamı ilə yaxınlıq müşahidə edilir. Çahargah məqamı “Mugflagamenko” əsərinin əsasını təşkil edir.

Əsərin orkestr üslubu Firəngiz Əlizadənin bütün əsərlərində olduğu kimi zəngin və rəngarəngdir. Bu əsərdə də iki dünyanı – Qərb və Şərqi görüşdürən F.Əlizadə yeni tembr tapıntıları edir.

“Mugflagamenko” kompozisiyasında Əliağa Vahidin “Ey gül, sənə qəlbimdə məhəbbət yenə vardır” qəzəli istifadə edilmişdir. Qəzəl Azərbaycan və ispan dillərində səslənir.

Firəngiz Əlizadənin yaradıcılığında Şərq-Qərb sintezini onun maraqlı bir sitatı tam surətdə təsdiqləyir. Bəstəkarın əsl musiqiçi və peşəkar musiqişünas qələminin məhsulu olan “Muğam sənəti dünya musiqisi kontekstində” adlı dəyərli və zəngin məqaləsi bu sözlərlə başlanır: “Dinamik şəkildə qloballaşan dünyamızın ən əlamətdar meyllərindən biri şübhəsiz, “Şərq-Qərb” problemlərinin yenidən üzə çıxmasıdır. ... Tarix boyu bu mədəniyyətlərdən hər birinin öz bədii sistemi təşəkkül tapmış olsa da, XXI əsrdə onların bəşər mənəviyyətinə qoşulması bir zərurətə çevrilmişdi. ... Axı, Qərblə Şərqlin mövqelərinin qütbləşməsinin arasındakı etimadsızlığın və ehtiyatlı davranmaların nəhayət ki, bir alternativini mövcuddur – mədəniyyətin dialoqu!” [3; s.321].

Qədim muğam sənəti ilə müasir bəstəkar yazı dəst-xəttinin kəsişdiyi əsərlərdən biri də F.Əlizadənin “Muğamsayağı” simli kvartetdir (1993). Fəlsəfi mənə daşıyan bu əsər violonçel solosu ilə başlayıb, həmin intonasiya ilə tamamlanır. Əsərdə muğam sitatları yoxdur, sadəcə moduslar vardır və üçhissəli kompozisiya Şur və Çahargahın modusları üzərində qurulmuşdur. Simli kvartet üçün bəstələnsə də, burada muğam üçlüyünün alətlərinə xas olan ahənglər eşidilir. Müəllifin “Muğam sənəti dünya musiqisi kontekstində” məqaləsində qeyd etdiyi kimi, “havacat, yəni modus-lad muğam dəstgahına nisbətən daha tutumlu, çoxmənəli məfhumdur – kosmosa yayılmış əbədi, zaman xaricində olan bir substansiyadır, məhdudiyət bilməyən ideyadır” mülahizəsi simli kvartet üçün “Muğamsayağı”da öz təsdiqini tapır. [3; s.321].

Nəzərə çatdıraq ki, 2017-ci ildə Parisdə böyük şair və mütəfəkkir İmadəddin Nəsiminin vəfatının 600-cü ildönümü münasibətilə keçirilən tədbirdə F.Əlizadənin “Dərviş” və “Muğamsayağı” əsərlərinin musiqisi əsasında balet tamaşası nümayiş etdirilmişdir. Şərq və Qərb musiqinin sintezindən ibarət bu baletdə Nəsiminin sirli aləmi əks olunmuşdur.

Bəstəkarın Nəsimiyə həsr olunmuş möhtəşəm əsəri “Nəsimi-Passion” oratoriyası, onun vokal-xoreoqrafik tamaşası Şərq-Qərb sintezinin digər bir nümunəsidir. F.Əlizadə hələ 2017-ci ildə yaranıb ərsəyə gələn “Nəsimi-Passion” əsərində müasirliklə Şərqlin fərqli bir tefəkkür tərzini olan orta əsrlərin sufi fəlsəfəsini yanaşı işləmişdir. Dünya musiqisi tarixində zəngin ənənələri olan passion janrı F.Əlizadənin yaradıcılığında milli-mədəni özünəməxsusluğu ilə seçilən bir janr əhəmiyyəti kəsb edir. Bəstəkarın bu əsərində Şərq-Qərb sintezi “mədəniyyətlərin dialoqu” ideyası altında həyata keçirilir. Beləliklə, eyni zamanda passion janrı milli məzmunla dolğunlaşır. Azərbaycan dilində səsləndirilən bu passionda böyük şairin iztirabları təsvir olunmaqla yanaşı, Şərqlin özünəməxsus tefəkkür tərzini olan orta əsr sufi fəlsəfəsi canlandırılır. “Nəsimi-Passion”un ifasındakı möhtəşəm orkestr və xorun səslənməsi, milli alətlərdən ibarət qeyri-ənənəvi ansamblın – ney, tütək, qanun və nağaranın çıxış etməsi də böyük maraq doğurur. Qeyd etməliyik ki, bu simli musiqi alətləri sufi məclislərində istifadə olunaraq, özünəməxsus tembr ahənginə malikdir. Ümumiyyətlə, XX əsrin musiqisində bəstəkarların yaradıcılığında tembr axtarışlarına maraq çox

güclənmişdir. Simfonik orkestrə daxil olan alətlərin yeni tərzdə şərh, ekzotik və milli musiqi alətlərinin, orkestrə daxil edilməsi səciyyəvi bir hal almışdır.

F.Əlizadənin yaradıcılığında Şərq-Qərb sintezi sırf vokal ifa üçün nəzərdə tutulan bir sıra əsərlərində də özünü göstərir. 2001-ci ildə Almanyanın Bonn şəhərində ilk dəfə ifa olunan “Bayatılar” vokal kvarteti kişilərdən ibarət “Hilliard” ansamblı üçün nəzərdə tutulmuşdur. Bu əsər müşayiətsiz ifa edilir və onun poetik mətni Azərbaycan dilindədir. Bəstəkar şifahi xalq poeziyasının geniş yayılmış nümunələrindən biri olan bayatılara tam fərqli, yeni rakursda yanaşmışdır. F.Əlizadə “Bayatılar”ı müasir yozumda canlandırır. “Bayatılar” üçhissəli silsilə şəklindədir və üç xordan ibarətdir: Birinci miniatür “Xoş bahar gəldi”, ikinci miniatür “Uca dağlar başında qarlar əridi” və nəhayət, üçüncü miniatür “Qızıl lələlər, şehlə bəzəndi” obraz-emosional məzmun baxımından bir-birini davam etdirir. Hər üç miniatür baharın tərənnümü ilə bağlıdır. Məlum olduğu kimi, ümumiyyətlə, Şərq poeziyası üçün baharın tərənnümü çox səciyyəvidir. Klassik Şərq ədəbiyyatında baharı təsvir edən şeirlər hətta “bahariyyə” adını almışdır. Ozan-aşıq yaradıcılığında da bahariyyələr geniş yer tutur. “Bayatılar”ın obraz məzmunu bilavasitə Şərq aləmi ilə bağlı olub, F.Əlizadənin yaradıcılığında Şərq şeirindəki mənəvi bağlılığı təcəssüm etdirir. Əsərin musiqi dili bilavasitə müasir yazı texnikasından qaynaqlanır. Eyni zamanda burada milli musiqinin məqam xüsusiyyətləri ilə bağlılıq Şərq-Qərb sintezində özünü büruzə verir. Xalq musiqisinə xas olan improvizasiya üslubu, vokal-instrumental muğam ifasından irəli gələn səsəlti polifoniya xüsusiyyətləri və digər cəhətlər müasir musiqi texnikasının mürəkkəbliyi ilə sintezdə verilir.

Xalq ifaçılığında adətən bayatı söyləmək qadın ifaçılara şamil edilir. F.Əlizadə isə bu “Bayatılar” vokal kvartetini kişilərin ifası üçün nəzərdə tutmuşdur. Qeyd edək ki, bayatını əsasən folklorşünaslar şeir kimi təqdim edirlər. Filoloq Ləman Vaqifqızı öz məqalələrindən birində göstərir ki, klassik ənənədə bayatı mətni şeir kimi deyilmir, mahnı kimi oxunur. Qarabağ bölgəsinin söyləyicilərinin bayatıları avazla söyləməsi də tədqiqatçı tərəfindən xüsusilə vurğulanır. Folklor tədqiqatçısı Ləman Vaqifqızı çox maraqlı bir faktı da şərh edir ki, “qarabağlılar arasında bayatı deyən kişi söyləyicilərlə də az rastlaşmadıq. Düzdür, onların repertuarı qadın söyləyicilərlə müqayisədə bir qədər kasıbdır, amma bu hal digər bölgələrimizə nisbətən Qarabağ sakinləri arasında daha geniş yayılıb”. [16].

Çox maraqlı informasiya-bayatı söyləyiciləri sırasında kişi ifaçıların olması F.Əlizadənin “Bayatılar” silsiləsinin kişi vokal kvarteti üçün bəstələməsinin folklordan qaynaqlandığını bir daha təsdiqləyir. Bəstəkar musiqimizin və poeziyamızın arxaik qatlarına nüfuz edərək, orijinal bir əsər yaradıb ərsəyə gətirmişdir. O, Azərbaycan folklorunda uzun bir inkişaf yolu keçən və qədim azərbaycanlıların soy-kökündə əhəmiyyətli rol oynamış bir qəbilənin, elin adı ilə bağlı olan

bayatını müasir musiqinin ifadə vasitələri ilə qərb aləmində təbliğ etmiş, özünəməxsus Şərq-Qərb sintezini yaratmışdır.

Firəngiz Əlizadənin yaradıcılığında Şərq-Qərb sintezinin bariz nümunəsi olan xor, orqan, arfa və zərb alətləri üçün “Gottes ist der Orient” əsəridir. Əsər ilk dəfə 2000-ci ildə Almaniyanın Köln şəhərində ifa edilmişdir. “Gottes ist der Orient” əsərinin poetik mətninin əsasına alman dramaturqu İohann Volfhanq Hötenin “Şərq-Qərb divanı” və Azərbaycan şairləri Nizami Gəncəvi, Xaqani, Şah İsmayıl Xətai və Mirzə Şəfi Vazehin şeirləri qoyulmuşdur. “Gottes ist der Orient” əsəri 2013-cü ildə Amerika Birləşmiş Ştatlarının Nyu-York şəhərində ifa olunmuşdur. Kantata Hötenin “Əsas odur ki, biz bu dünyaya yaşamaq üçün gəlmişik” və Nizaminin “Göydə nə qədər ulduz olmasına baxmayaraq, tək bir günəş bizim yolumuzu işıqlandırır” fikrini özündə təcəssüm etdirir. Əsər Azərbaycan və alman dilində bəstələnmişdir. Kantatının birinci hissəsində Xaqani Şirvaninin, ikinci hissəsində Şah İsmayıl Xətainin, üçüncü hissəsində Mirzə Şəfi Vazehin, dördüncü hissəsində Nizami Gəncəvinin şeirləri istifadə edilmişdir. Məlum olduğu kimi, Şərq poeziyasına və Şərq dilinə gözəl bələd olan Höte Şərq və Qərbin mənəviyyat yaxınlığını öz divanında əks etdirə bilmişdir. Əsərin bir çox məziyyətlərindən bəhs etmək olar. Lakin burada diqqətçəkən əsas məqam xorun səslənməsidir. Çünki nüfuzlu Nyu-York informasiya nəşrlərindən birində deyildiyi kimi, “bu kantata 3 xor musiqisinin səslənməsi haqqında mövcud olan baxışları dəyişə bilər. [11; s.183-186].

Əsərin iki dildə səslənməsi özünəməxsus mənə kəsb edərək, Şərq-Qərb sintezinin göstəricisinə çevrilir. Xor ahəngi və poetik mətnin gözəlliyinin üzvi vəhdəti fəlsəfi düşüncələrin açılmasına dəstək olur. “Gottes ist der Orient” Hötenin “Şərq-Qərb divanı”nın “Müğənninin kitabı” silsiləsinin “Tilsim” şeirinin ilk misrası (“Allah Şərqdən gəlib”) ilə adlandırılmışdır. Son sözlər isə Nizami Gəncəvinin “Leyli və Məcnun” poemasından götürülmüşdür. Burada Höte və Nizaminin poeziyası arasındakı “gözəgörünməyən” bağlılığı qeyd etməliyik. Hər iki şairin fəlsəfəsi, insan obrazı, tanrının səciyyəsi, məhəbbətin və həyatın tərənnümü eyni dəst-xətlə verilir. F.Əlizadə Hötenin poeziyası ilə yanaşı, Şərqlin müxtəlif dövrlərdə yaşamış şairlərinin poeziyasını bir yerə toplamış, onlar arasında bağlılıq yaratmışdır. Xaqani Şirvaninin rübaisi, Şah İsmayıl Xətainin “Bahariyyə”si, Mirzə Şəfi Vazehin “Məhəbbət təranələri”nin iki bəndinin bir-birini əvəzləməsi, onların birinin digərini tamamlaması, bir-birini əlavə etməsi və nəhayət sonda Nizami Gəncəvinin misralarının əsərə yekun vurmaı - bütün bunlar F.Əlizadə təfəkkürünün, ona xas olan yüksək intellektuallığın bəhrəsidir. Bu əsər barədə musiqişünas R.Məmmədovun fikirlərini nəzərə çatdırmaq istərdik: “Bəstəkar əvvəllər Azərbaycan musiqisinə xas olmayan üslub təbəqələrini ilk dəfə olaraq muğam epizodlarının melodik inkişafını ornamentasiya, poliritmiya ilə zənginləşdirir və bəzən isə lad yönəlmələrinə üstünlük verir.” [13].

F.Əlizadənin yaradıcılığında Şərq-Qərb sintezi çox dinamik şəkildə təzahür edir. Bu Şərq-Qərb sintezi bəstəkarın yaradıcılığını daha da dərinləşdirir. Kantatada Hötenin poeziyasına müraciət edilməsi bunu bir daha təsdiqləyir. Çünki Hötenin “Şərq-Qərb divanı” nəinki onun yaradıcılığında, eyni zamanda bütün yeni Avropa ədəbiyyatında mühüm məqam idi. Höte bu əsəri yazmaqla XIX əsrin başlanğıcında öz yaradıcılığının təmsalında Şərqi ədəbi irsinin Qərb üçün əhəmiyyətini göstərməyə cəhd etmişdir. Bütün bunları göstərməkdə şairin əsas məqsədi və məramı isə Qərblə Şərq aləmlərini birləşdirmək idi.

Höte və bir sıra Şərq şairlərinin şeirlərinə bəstələnmiş “Gottes ist der Orient” kantatası XXI əsrin astanasında yaranıb ərsəyə gələrək F.Əlizadənin yaradıcılığında qırmızı xətlə keçən Şərq-Qərb sintezini tam mənasında təsdiqləmiş oldu.

Geniş yaradıcılıq diapazonuna malik olan Firəngiz Əlizadənin bütün əsərlərində Şərq təfəkkürü müasir üsullarla sintez olunmuşdur. Bəstəkarın ümumbəşəri mövzulara həsr olunmuş əsərləri dünyanın bir çox dinləyici auditoriyalarını fəth etmişdir. F.Əlizadənin musiqisi əsasında səhnələşdirilərək dünyanın müxtəlif səhnələrində tamaşaya qoyulan baletləri də onun yaradıcılığında Şərq-Qərb sintezinə bariz nümunədir.

İstifadə edilmiş ədəbiyyat:

1. Aslanova F. Firəngiz Əlizadənin “Bayatılar” kompozisiyası. //Mədəniyyət.az. 2019. № 2. 672246 pdf.
2. Aslanova F. Firəngiz Əlizadənin “Mugflagamenko” kompozisiyasında muğam və flamenko xüsusiyyətlərinin sintezi. // “Konservatoriya”. 2017. № 3, S. 54-58
3. Azərbaycan musiqi tarixi. V cild. Bakı: Elm, 2020. S. 319-364.
4. Babayeva H. Firəngiz Əlizadə. - Bakı: Şərq-Qərb, 2018. 31 s.
5. Dadaşzadə Z. Azərbaycan simfoniyasında milli model axtarışları. – “Muğam aləmi” Beynəlxalq Elmi Simpoziumun materialları. Bakı: Şərq-Qərb, 2009. S.101-105.
6. Əfəndiyeva İ. Muğam və bəstəkarlıq yaradıcılığı (Firəngiz Əlizadənin əsərləri üzrə). “Muğam aləmi” Beynəlxalq Elmi Simpoziumun materialları. Bakı: Şərq-Qərb, 2009. S.122-126.
7. Həsənova C. Firəngiz Əlizadə - Müasir Azərbaycan musiqisinin görkəmli nümayəndəsi. Respublika qəzeti, 18.09.2019. S.6
8. Аббасова Р. Искусство без границ. Газета «Зеркало», 30.03.2008. С.25
9. Ализадэ Ф. А. Триумфальные пересечения Востока и Запада. /Автор и составитель Х.Ордуханова. Баку: Шярг-Гярг. 2009. 476 с.

10. Ахундова-Дадашзаде З. К вопросу претворения духовной темы в творчестве современных композиторов Азербайджана. // European Journal of Arts. 2016, №3, С.3-9. DOI: <https://doi.org/10.29013/EJA-16-1-3-9>.

<http://ppublishing.org/ru/journals/404/issue/501/articles/1393/>

11. Мамедова Л. Диалог культур Востока и Запада: Несколько слов о кантате “Gottes ist der Orient” Франгиз Ализаде – Сб.статей X Международной научно-практической конференции. М.: 2017, С.183-186.

12. Мамедова Л. Кантата “Gottes ist der Orient” Франгиз Ализаде. Баку: АГПУ. 2018. 62 с.

13. Мамедов Р. Гибридный жанр азербайджанской музыки - мугамная опера. // Человек и культура. 2017. № 6. С. 7-16. DOI: 10.25136/2409-8744.2017.6.19231 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=19231

Saytoqrafiya:

14. <https://www.trt.net.tr/azerbaycan/turk-dunyasi/2018/02/16/q-qarayev-oz-yenilikci-yaradiciligi-il-bir-sira-ilk-l-r-imza-atib-f-lizad-911892>

15. <https://rg.ru/2012/07/31/a650572.html>

16. <http://www.anl.az/down/meqale/xalqcebheshi/2015/iyun/445204.htm><http://cantorine.wyork>

REFERENCES

1. Aslanova F. Firangiz Alizadeh's “Bayatylar” composition. Medeniyyet.az. 2019. No. 2, 672246 pdf.

2. Aslanova F. Synthesis of the features of mugham and flamenko in the composition “Mugflagamenco” by Firangiz Alizadeh. Conservatory. 2017. No. 3, pp. 54-58

3. History of Azerbaijani music. Volume 5, Baku: Elm, 2020. pp. 319-364

4. Babayeva H. Firangiz Alizadeh. Baku: Sharg-Garb, 2018. 31 p.

5. Dadashzadeh Z. The search for national models in the Azerbaijani symphony. Materials of the International Scientific Symposium “World of Mugam”. Baku: Sharg-Garb, 2009. pp. 101-105.

6. Efendiyeva I. Mugham and composer creativity (on the works of Firangiz Alizadeh)]. Baku: Sharg-Garb, 2009. pp. 122-126.

7. Hasanova J. Firangiz Alizadeh - an outstanding representative of contemporary Azerbaijani music. “Republic” newspaper. 18.09.2019. p. 6.

8. Abbasova R. Art without borders. “Mirror” newspaper. 30.03.2008. p.25.

9. Alizadeh F.A. Triumphant crossings of East and West. / Author and compiler Kh.Ordukhanova. Baku: Sharg-Garb, 2009. 476 p.

10. Akhundova-Dadashzadeh Z. On the question of the implementation of spiritual theme in the works of contemporary Azerbaijani composers. // European Journal of Arts. 2016. No. 3, pp.3-9. DOI: <https://doi.org/10.29013/EJA-16-1-3-9>.
<http://ppublishing.org/ru/journals/404/issue/501/articles/1393/>

11. Mamedova L. Dialogue of cultures of the East and West: several words about the cantata «Gottes ist der orient» by Firangiz Alizadeh. Collection of Papers of the X International Scientific-Practical conference]. Moscow: 2017, pp. 183-186

12. Mamedova L. Cantata “Gottes ist der Orient” by Firanghiz Alizadeh.. Baku: ASPU. 2018. 62 p.

13. Mamedov R. Hybrid genre of Azerbaijani music - mugham opera. // Man and culture. 2017. No. 6. pp. 7-16

DOI: 10.25136/2409-8744.2017.6.19231

URL:

https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=19231

Electronic resources:

14. <https://www.trt.net.tr/azerbaycan/turk-dunyasi/2018/02/16/q-qarayev-oz-yenilikci-yaradiciligi-il-bir-sira-ilk-l-r-imza-atib-f-lizad-911892>

15. <https://rg.ru/2012/07/31/a650572.html>

16. <http://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2015/iyun/445204.htm><http://cantorine>

<http://cantorine>
wyork