

UOT 78.02

Şanə Vüqar qızı Məmmədova  
Azərbaycan Milli Konservatoriyası  
müəllim  
Bakı Musiqi Akademiyası  
doktorant  
e-mail: [pikkolo.velizade@mail.ru](mailto:pikkolo.velizade@mail.ru)

## VASİF ALLAHVERDİYEVİN “ATATÜRK” SİMFONİYASININ ÜSLUB XÜSUSİYYƏTLƏRİ

**Xülasə:** Təqdim olunan məqalədə Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, Əməkdar incəsənət xadimi, professor Vasif Allahverdiyevin “Atatürk” simfoniyasının üslub xüsusiyyətləri araşdırılmışdır. Nəzərə çatdırılmışdır ki, “Atatürk” simfoniyasında bəstəkar türk dünyasının böyük şəxsiyyəti Mustafa Kamal Atatürkün obrazını hərtərəfli şəkildə açmağa nail olmuşdur. “Atatürk” simfoniyası bəstəkarın ilk irihəcmli əsəridir və eyni zamanda, Atatürkə həsr edilmiş ilk simfonik əsərdir. Simfoniyanın mövzusunda irəli gələrək, bəstəkar əsərdə türkçülük məfhumunu və ideyalarını işıqlandırmışdır. Bu xüsusiyyət əsərin özünəməxsus musiqi dilində, xüsusilə, qədim türk musiqisi intonasiyalarından istifadə olunmasında nəzərə çarpır.

**Açar sözlər:** Vasif Allahverdiyev, simfoniya, türkçülük, ənənə, üslub, orkestr

Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, Əməkdar incəsənət xadimi, professor, prezident mükafatçısı Vasif Allahverdiyev istedadı və sənətə daxilindən gələn özünəməxsus münasibəti ilə seçilən bəstəkarlardan biri olmuşdur. Bir bəstəkar kimi onun fərqli mövzu dairəsi və milli musiqi intonasiyalarına yanaşma tərzini mövcuddur. Yüksək vətəndaşlıq mövqeyini və milli mənəviyyəti tərənnüm etməsi bəstəkarın yaradıcılığının əsas qayəsini təşkil edir. Vasif Allahverdiyev hələ yaradıcılığının ilk günlərindən mövzu seçimində çox cəsarətli olmuşdur. Onu həmişə türk dünyası ilə bağlı mövzular maraqlandırmışdır. Təsadüfi deyildir ki, Vasif Allahverdiyevin diplom işi kimi təqdim etdiyi “Atatürk” simfoniyası onun yaradıcılığında özünəməxsus yerlərdən birini tutur. Bəstəkarın yaradıcılığı boyu arxaik musiqisi intonasiyalarına, Şərqi obrazlarının təəcəssümünə, türkçülük məfkurəsinin tərənnümünə önəm verdiyi məlumdur və bu xüsusiyyətlər bəstəkarın ilk irihəcmli əsəri olan “Atatürk” simfoniyasından başlayaraq özünü büruzə verir. Simfoniyanın yazılma tarixi bəstəkarın yaradıcılığının erkən dövrünə təsadüf etsə də, onun özünəməxsus dəst-xətti və üslub xüsusiyyətləri nəzərə çarpır.

Vasif Allahverdiyev simfoniya üzərində işə başlamazdan öncə, müəllimi İsmayıl Hacıbəyovdan məsləhət almış, bu təşəbbüsü müəlliminin tövsiyə və dəstəyi ilə həyata keçirmişdir. Bəstəkara simfoniyanı yazmaq yolunda özünə mənəvi müəllim hesab etdiyi Arif Məlikovun da böyük dəstəyi və köməyi olmuşdur. O, Arif Məlikovla bağlı xatirələrində bildirir ki, simfoniya üzərində işləyərkən təsadüfən bəstəkarın şəxsi kitabxanasında türk folklor nümunələrini, türkülər toplusunu görmüş və simfoniyanın ikinci hissəsində bu türkülərin intonasiyalarından istifadə etmişdir [1]. Bəstəkar Naxçıvanda olarkən Ulu Öndər Heydər Əliyevlə görüşmüş və ona simfoniyanın partiturasını təqdim etmişdir. Yüksək musiqi duyumuna malik olan Ulu Öndər Heydər Əliyev partituraya nəzər salaraq, bu əsəri yüksək qiymətləndirmişdir. Bəstəkar gələcəkdə “Azərbaycanın Atatürkü” hesab etdiyi böyük şəxsiyyət Heydər Əliyevə də əsər həsr etmək istədiyini bildirmiş və “Ömür yolu” simfonik poemasının xeyir-duasını elə o zaman almışdır. Bu haqda xatirələrini bölüşərkən bəstəkarın Böyük Öndərə olan rəğbətini, sevgisini, ən səmimi duyğularını sezmək mümkündür. Görünür ki, bu səbəbdən Ulu Öndərə həsr etdiyi əsərlər Vasif Allahverdiyev yaradıcılığının ən gözəl nümunələrindən hesab olunur.

Ümumiyyətlə, Vasif Allahverdiyev sənətə qədəm qoyduğu ilk günlərdən istedadı və sənətə daxilindən gələn özünəməxsus münasibəti ilə seçilən bəstəkarlardan biri olmuşdur. Bir bəstəkar kimi onun fərqli mövzu dairəsi və musiqisinə xas olan bədii ifadə vasitələri mövcuddur. Yüksək vətəndaşlıq mövqeyi, musiqidə daim doğma vətəninə tərənnüm etməsi, türk dünyasına bağlılığı bəstəkarın yaradıcılığının əsas qayəsini təşkil edir. Onun janr baxımından zəngin və rəngarəng, məhsuldar və çoxşaxəli yaradıcılığında qırmızı xətlə keçən türkcülük məfkurəsi diqqətçəkən məqamlardan biridir. Bu baxımdan Vasif Allahverdiyev yaradıcılığına nəzər saldıqda, bəstəkarın mövzu seçimində daim Azərbaycan-türk mövzularına müraciət etdiyini müşahidə etmək olar. Türk məfkurəsini, türkcülük anlayışını bəstəkar “Vətən” obrazı ilə uzlaşdırır. Bu baxımdan bir sıra nümunələr göstərmək mümkündür: “Yüksək-yüksək təpələrə” türküsinin simfonik orkestr üçün maraqlı işlənməsi, “Cəngi sədası”, “Azərbaycan torpağıyam” odası, “Qarabağnamə” və s. kimi əsərlərin adını çəkmək olar. Hətta əsərlərin proqramlı adlarında belə türkcülük bağlılığını izləmək mümkündür.

Qeyd edək ki, Azərbaycan ədəbiyyatında XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq formalaşmağa başlayan türkcülük məfkurəsi XX əsrin son onilliklərində professional musiqidə də əks olunmağa başlamışdır. Təbiidir ki, yaradıcılığına bu dövrdə - 1990-cı illərdə qədəm qoyan Vasif Allahverdiyevin türkcülüyə müraciət etməsi və bu anlayışı bütün əsərlərində əsas obraz məzmunu kimi verməsi təsadüfi deyildir. Bu baxımdan, V. Allahverdiyevin yaradıcılığını təşkil edən bir

çox əsərləri məhz türkçülük məfhumundan, türkçülük yanaşmasından qaynaqlanı və burada bəstəkarın öz rakursu mövcuddur.

Bildirək ki, “türkçülük məfkurəsi” anlayışının mahiyyəti tanınmış türk şairi, sosioloq və siyasətçisi Ziya Gökalpın “Türkçülüğün əsasları” kitabında ətraflı şəkildə izah olunmuş və müxtəlif sahələri əhatə edən çərçivədə işıqlandırılmışdır [4; s. 190]. Z. Gökalp kitabında türkçülüğün mahiyyətini belə açıqlamışdır: “Türkçülük, türk millətini yüksəltmək deməkdir. Bu zaman türkçülüğün mahiyyətini anlamaq üçün əvvəlcə, millət adı verilən zümrənin mahiyyətini təyin etmək lazımdır. Bunun üçün millət haqqındakı müxtəlif fikirlərin tədqiqi mühümdür” [4; s. 13]. Z. Gökalp kitabında türkçülüğün musiqidə də istifadə olunmasına toxunmuş və bununla bağlı fikirlərini açıqlamışdır. Bu baxımdan, Vasif Allahverdiyevin yaradıcılığında əsas qayəni təşkil edən türkçülük məfhumu bu ideyaların musiqidə inikası kimi qəbul oluna bilər.

Sənətşünaslıq doktoru, professor Fərəh Əliyeva Azərbaycan mühitində türkçülüğün yayılması məsələsini araşdıraraq, mühüm məqamları belə nəzərə çatdırmışdır: “Ə. Hüseynzadənin əsərlərində demək olar ki, türkçülüklə bağlı ən mühüm məqamlar izah edilir: . . . türk sözünün mənşəyi və tarixindən tutmuş azərbaycanlıların səhvən “tatar” adlandırılmasınadək, siyasi, etnoqrafik, dini, ictimai, dil və s. məqamlar araşdırılır. . . Xüsusilə, mədəniyyət sahəsində yeniləşmə zəruri tərəqqi amili kimi qeyd olunurdu” [3; s. 35].

“Atatürk” simfoniyası adından da görüldüyü kimi Türk dünyasının böyük lideri Mustafa Paşa Atatürkə həsr olunmuşdur. Mustafa Paşa Atatürk Türkiyə Cümhuriyyətinin yaradıcısı, Şərq ölkələrində istiqlal ənənələrinin əsasını qoymuş böyük şəxsiyyətdir. Bəstəkar əsərin proqramlı başlığını, Atatürk obrazını daha inandırıcı, təbii əks etdirmək üçün uzun müddət dahi şəxsiyyətlə bağlı araşdırmalar aparmışdır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, əsər musiqi tarixində dahi şəxsiyyətə ithaf olunmuş ilk simfoniyaadır. “Atatürk” simfoniyası ilk dəfə 1995-ci ildə Azərbaycanın Xalq artisti Rauf Abdullayevin rəhbərliyi altında Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin ifasında səsləndirilmiş və musiqi ictimaiyyəti tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir.

Üç hissədən ibarət əsər simfonik orkestrin üçlü tərkibi üçün yazılıb. Bəstəkar Atatürk obrazının simfoniya boyu iki tərəfini verir: onun qətiyyətli, mübariz obrazı və ölkəsinin gələcəyini düşünən təfəkkürü, fikirləri, düşüncələri. Simfoniya boyu sadalanan iki istiqamətin bəzən növbələşməsi, bəzən isə üzvi surətdə birləşməsini izləmək olar.

Simfoniyanın birinci hissəsi (Allegro Moderato) sonata formasını özündə ehtiva edir. Əsərin kiçik girişi epigraf – tezis xarakterli olub, dörd xanelik nəfəs alətlərinin ifasında Bayatı-Qacar muğamının Zəmin-xarə şöbəsinin intonasiyaları üzərində qurulan motivdir. Ağac nəfəslilərin ifasında tezis xarakterli mövzu fff

səslənməsində keçir və qətiyyətli, iradəli, əzmlü intonasiya Atatürkün mübariz obrazının təcəssümüdür. Bu intonasiya tembr müxtəlifliyi əldə edərək bir neçə dəfə təkrarlanır. Birinci hissədə dəfələrlə keçərək əsas və köməkçi mövzunun daxilində, işlənmə bölməsində, reprizdə səslənərək sanki bütün birinci hissəni vahid ideya ətrafında birləşdirir. Nümunə 1

The image shows a musical score for woodwinds. It includes parts for Piccolo, 2 Flauti, 2 Oboi, and 2 Clarinetti (B). The tempo is marked 'Maestoso' and the dynamics are 'fff'. The score is in 3/4 time. A first ending bracket is shown above the Piccolo part, labeled with the number '1'.

Əsas mövzu üçhissəli formada yazılmışdır. Mövzu orkestrin unison təqdimatı ilə başlayır. Burada iki bir-birinə zidd intonasiya verilir. Nəticədə təzadlı qarşıdurma müşahidə olunur. Birinci intonasiya çağırış xarakterli girişin mövzusu, ikinci isə sanki ondan doğan, ilkin təqdimatda sual, düşüncə intonasiyası yaradan tematizmdir.

Nümunə 1

The image shows a musical score for strings. It includes parts for Violini I, Violini II, Violo, Violoncelli, and Contrabassi. The dynamics are marked 'f'. The score is in 3/4 time. The strings play a unison melody.

Əsas mövzu bütövlükdə bu iki elementin qarşılıqlı əlaqəsi üzərində qurulmuşdur. Birinci hissənin ilk inkişaf dalğasını özündə əks etdirən sonluq simlilərin ifasında tezis-epiqlaf motivinin kvarta münasibətli funksional tərzli keçidi zamanı baş verir (13).

Əsas mövzu bitdikdən sonra uzun fermatonun verilməsi, köməkçiyə kəskin təzad yaradaraq eskpozisiyaya özünəməxsus sükut ab-havası gətirir. Köməkçi mövzu yavaş, “donuq”, təmkinli başlayır (15). Düşüncə intonasiyaları bu mövzunun özəyidir. Burada mövzu polifonik kontrapunktlu inkişafı verilir. Giriş

intonasiyası violonçel, kontrabas və altların ifasında səsaltı inkişafda “parçalanmış” şəkildə eşidilir. Mövzunun tematik inkişafı tədrici inkişaf prinsipi üzərində qurulub. Daha sonra ağac nəfəslilərin solosunda verilən mövzuya simli alətlər orqan punktu təşkil edir. Simlilərin tuttisində mövzunun inkişafı gedir. Köməkçi mövzunun sonunda əsas mövzunun birinci çağırış elementi də səslənir.

İşlənmə bölməsi anidən başlayır (32). İntensiv, attacca tərzində qətiyyətli şəkildə verilir. Bu hissə əsas mövzunun elementləri əsasında qurulub. Simlilərin aramsız, qəddar intonasiyaları birinci hissənin ümumi dramatik gərginliyinə doğru aparan mərhələdir. Marş ritmləri, zərb alətlərinin (xüsusilə litavraların) səsləndirdiyi ostinat ritmik fiqurasiya gah yaranır, gah da itərək daha ümumilikdə dinamik intensivliyi təmin edir. Orkestr tuttisində səslənən döyüş xarakterli gərginlik bütün işlənmə bölməsinin, eyni zamanda ekspozisiyanın kulminasiyası hesab oluna bilər. Bütün orkestrdə funksional dayaq olan “h” səsinin iyirmi dəfə fasiləsiz şəkildə verilməsi mübarizəyə çağırış kimi qavranılır. Bu intonasiyanın inkişafı marş xarakterli mövzuya gətirir (40). Xüsusən, baraban alətinin ifasında ritmik ostinato ilə marş ritmlərini qeyd etmək lazımdır. Trubaların çağırış mövzusu beş dəfə keçdikdən sonra türk arxaik musiqisinin intonasiyaları eşidilir (44).

Repriz “güzgülü” olub köməkçi mövzu ilə başlayır (54+4). Sonuncu bölmədə anidən giriş leytmotivinin kəskin, qətiyyətli intonasiyaları trubaların ifası ilə başlayır. Bu, həm işlənmənin sonu, həm də reprizin əvvəlidir. Daha sonra nəfəslilərin ifasında köməkçi mövzu imitasiya şəklində keçir. Repriz statikdir və öz əsasını sönən dinamika üzərində qurmuşdur. Ekspozisiyada əsas mövzunun geniş inkişaf əldə etməsi ilə bağlı olaraq reprizdə bu mövzu ötəri şəkildə keçir.

Simfoniyanın ikinci hissəsi Skertsodur. Allegretto tempində, 5/8 ölçüdə yazılıb. Bəstəkar əsərdə türk xalq musiqisi tərzində bir hissə təqdim edir. Bir məqamı xüsusilə vurğulamaq lazımdır ki, Atatürk böyük sərkərdə, dahi siyasətçi olmaqla yanaşı sənət fədaisi, sənətə qiymət verən bir şəxsiyyət idi. Türküləri sevə-sevə oxuyub zümzümə edən Atatürkün incə musiqi zövqünə malik olduğu məlumdur. Bəstəkar bu hissədə Atatürkün sevdiyi iki türkünün intonasiyalarını təqdim edir. Hissənin ölçüsünün türk musiqisinə xas “aksak” ritmik ölçüsündə yazılmasını xüsusilə vurğulamaq lazımdır. İkinci hissə kiçik girişlə başlayır. Zərb alətlərinin fonunda qıvrıq, oynaq ritmik inkişafa faqot aləti qoşulur. Bu ritmik funksional əsas tədricən ağac nəfəslilər qrupunun ifasına qədər genişlənir. Simlilərin glissando ifası ilə ikinci hissənin mövzusu başlayır. Şən əhval-ruhiyyəli, özündə türk xalq musiqisinin intonasiya xüsusiyyətlərini daşıyan bu mövzuya bəstəkar özünəməxsus şəkildə yanaşır.

Simfoniyanın II hissəsi mürəkkəb üçhissəli formadadır. Birinci hissədə sadə ikihissəli formanın cizgiləri hiss olunur. Sadə ikihissəli formanın birinci hissəsi

period formasında yazılıb, dörd cümlədən ibarət olub, təkrar quruluşludur. Birinci və ikinci cümlə orkestr boyalarının rəngarəng verilməsi hesabına təkrarlanır. Üçüncü və dördüncü cümlə isə əvvəlki cümlələrin variantlı inkişafıdır. Mövzu skripkaların ifasında glissando hərəkətilə enişdən sonra ifadəli, oynaq əhval-ruhiyyədə başlayır. Ritmik dayaq barabanların ifasında demək olar ki, bütün hissə boyu saxlanılır. Fleyta, qoboy və fortepiano aparıcı fikrə dolğun ifadə gətirərək bu hissənin dinamikasını artırır. Bəzən skripkalar və fortepianonun açıq “deyişməsinə” hiss etmək mümkündür. Dörd cümlə səsləndikdən sonra girişin ritmik elementi gəlir və ikinci hissəni hazırlayır. Sadə ikihissəli quruluşun ikinci hissəsi skripkaların ifasında birinci hissənin üçüncü cümləsinin intonasiyaları ilə başlasa da bu mövzu çox davam etdirilmir (14+1). Klarnetlər və trombonun ifasındakı mövzuya anidən alt, violonçel, kontrabas və faqotun ff ifasında səslənən pilləvari inkişafly yeni element daxil olur. Bu yeni inkişaf ikinci hissənin aparıcı başlanğıcı hesab olunur. Bəstəkar ikinci hissədə I hissənin rəqs mövzusu ilə yeni pilləvari motivin inkişafını uzlaşdırır. Bu zaman dəyişilmiş variantda səslənən rəqs mövzusuna simlilərin ifasında keçən motiv gərginlik gətirir. Bəstəkar bu iki mövzunun qarşıdurması zamanı orkestr alətləri arasında da qruplaşma yaradır. Belə ki, rəqs mövzusunun daha “ləngidilmiş” şəkildə ahəstə səslənməsi ağac nəfəs alətləri və skripkalara tapşırılır. Bu mövzuya imitasiyalı inkişaf kimi klarnet və faqotlar, alt, violonçel və kontrabaslarnın ifasında səslənən qammavari element verilir. Nisbi sakitlikdə anidən klarnet, truba, tuba və fortepianonun ff ifasında yeni bir element eşidilir (18). Özündə “həyəcan” intonasiyalarını daşıyan bu motiv digər iki mövzu ilə qarşılaşdırılır. Bu da dinamikanın artması, böyük bir inkişafın qurulmasını təmin edir. Bu gərginlik bəzən sıralama ilə sanki sual-cavab prinsipi əsasında, bəzən də imitasiyalı inkişafı təqdim olunur. Sonuncu dəfə bu iki motivin inkişafı eyni vaxtda olduqca həyəcanlı tərzdə və fasiləsiz səslənərək, bu hissənin kulminasiyasına gətirib çıxarır (27).

Anidən bu gərginlik kəsilir və simlilərin ifasında glissando səslənməsi ilə orta bölmə başlayır (31). Orta bölmənin bu cür başlaması müəyyən qədər birinci hissədəki glissando passajını xatırlatsa da, fərqli səciyyə daşıyaraq, milli ifa üsuluna əsaslanır və sərbəst improvizəli muğam tərzindədir. Simfoniyanın birinci hissəsində səslənən girişin nisbətən dəyişilmiş çağırış intonasiyaları orta bölmənin inkişafını təmin edən əsas elementdir. Birinci hissə ilə orta hissə kəskin ziddiyyət təşkil edir. Simlilərin tuttisində improvizə xarakterli mövzunun ilkin təqdimatından sonra faqotların ifasında onun davamı kimi səslənən donuq melodiya keçir. Yenidən simlilərin ifasında sərbəst improvizəli melodiya keçərkən valtornaların ifasında mövzuya imitasiyalı polifonik inkişaf verilir (35). Bu mövzu orkestr alətlərinin arasında parçalanaraq hissələrlə keçərkən birinci

hissədən ağac nəfəslilərin ifasında “həyəcan” elementi uzaqdan səslənir. Daha sonra pilləvari inkişafı dalğa eşidilir (51). Bu artıq reprizə girişdir. Repriz başlanğıca qayıdış dramurghiyasına malikdir. Simlilərin fff ifasında birinci hissənin üçüncü cümləsi verilir. Repriza statik quruluşdadır. Burada I hissədə səslənən hər üç mövzu yığcamlaşdırılaraq qarşı-qarşıya qoyulur. Reprizdə böyük inkişaf yoxdur. Ancaq birinci hissənin bütün elementləri növbələşərək səslənir. Bəzən oynaq mahnının melodiyası “həyəcan” intonasiyalı motivlə qarşılaşdırılır və bu, hissənin kulminasiyasına gətirir. Bütün bu məntiqli inkişaf kodaya doğru istiqamətlənir. Sonuncu dəfə zərb alətlərinin ifasında girişin ritmik özəyi daha ifadəli və canlı şəkildə verilir (64). Nəfəslilərdən klarnet və fleytanın ifasında yuxarı hərəkətli pilləvari motiv sanki tütək səslənməsini xatırladır. Koda simlilər, trombon və klarnetin ifasında tonikanın ostinat özəyinin saxlanması və zərb alətlərinin ifasında ritmik funksionallığın “sönən” sonluğu ilə bitir.

Üçüncü hissə Andante tempində, 4/4 ölçüyə əsaslanır. Bu hissə xoral tərzlidir. Mürəkkəb üçhissəli quruluşun cizgilərini özündə ehtiva edir. Simfoniyanın finali Atatürkün düşünən obrazı ilə bağlıdır. Burada böyük şəxsiyyətin ölkəsi rifahı üçün düşüncələri əks olunur. Finalda Atatürk obrazının iki cəhəti uzlaşdırılır: böyük şəxsiyyətin fəlsəfi düşüncələri, parlaq gələcəklə bağlı planları və onun mübarizə obrazı. Birinci hissə simli alətlərin ifasında aramla, yavaş-yavaş başlayıb tədricən artan dinamik inkişafı verilir.

Üçüncü hissə kiçik girişlə başlayır. Sanki uzaqdan gələn səs kimi başlayan motiv sekundanın əsas tona həllindən sonra əvvəl seksta, sonra septima sıçrayışı ilə verilir. Birinci hissənin mövzusu intonasiya cəhətdən girişə yaxındır (4+1). Sadə üçhissəli formanı ehtiva edir. Birinci hissə iki cümlədən ibarətdir. Melodik xəttin inkişafı sıçrayışlarla verilir. Sadə üçhissəli formanın orta bölməsi birinci hissənin birinci cümləsinin intonasiyaları ilə başlayır. Simlilərin ifasında keçdikdən sonra növbəti dəfə buraya fleyta, qoboy və klarnet qoşulur (9+10) və bu hissəyə yeni nəfəs gətirir. Tədricən ağac nəfəslilərin rolu artır və onlar ümumi səslənişdə üstünlük əldə edirlər. Bəzən simlilər və nəfəslilərin ifa payı bərabərləşdirilərək kanonik imitasiya şəklində verilir. Bu zaman anıdan ağac nəfəslilərin partiyasında yeni element daxil olur (13+4). Səslənən element muğam improvizə tərzli olub, təsdiq intonasiyasına malikdir. Repriz yığcamdır. Təxmini 16-18 xanəni əhatə edir.

Orta bölmə hərəkətlidir. Burada Atatürkün qətiyyətli mübarizə obrazı təsvir olunur. Alt, violonçel və kontrabasların ifasında başlayan melodiya ingilis sümsüsü, faqot və klarnetlərin partiyasında növbələşir. Motiv ikinci dəfə simlilərin ifasında səslənərkən, nəfəs alətlərində yeni element daxil olur. Kəskin mübarizə intonasiyalarını özündə ehtiva edən bu element birinci elementlə qarşı-qarşıya qoyulur. Bu qarşıdurma üçüncü hissənin kulminasiyasına gətirir (23).

Orkestrin tərkibi iki bir-birinə qarşı qatlara ayrılır: simlilərin ifasında pilləvari keçən həyəcanlı mövzu və nəfəsli alətlərin partiyasında səslənən mübarizə mövzusu. Bu ardıcılıq kulminasiyada növbələşir (24+1).

Orkestrin tuttisinin sforzando ifasından sonra süküt çökür. Repriz başlayır (33). Müvəqqəti sakitlikdən sonra simlilərin ostinatosu fonunda klarnetlərin aşağı hərəkətli melodiyası başlayır. Əgər birinci hissədə yuxarı registrə sıçrayışlara meyli var idisə, reprizdə qayıdan mövzular aşağı istiqamətə yönələrək təqdim olunur. Tədricən birinci hissədən çıxan mövzular parçalanaraq qarşılaşdırılır (40). Bu bölünmə daha sonra girişin və birinci hissənin musiqi materialının kontrapunkt şəkildə verilməsinə gətirir. Reprizdə sadədən mürəkkəbə doğru inkişaf prinsipini görmək mümkündür. Belə ki, klarnetlərin ifasında başlayan reprizə tədrici inkişaf orkestrin digər alətləri də qoşulur. Bu da hissənin gərginliyini daha da artırır. Aramla inkişaf edən gərginliyi bəstəkar müxtəlif vasitələrlə əldə edir. Repriz həm üçüncü hissənin sonu, həm də bütün simfoniyanın finalı kimi qavranılır. Burada mütəffəkir, dahi insan Atatürkün qətiyyətli obrazı ilə yanaşı, onun daim düşünən təfəkkürü ön plana çəkilir. Repriz genişlənməmişdir.

Əsərin koda (48) bütün orkestrin tuttisinin fortissimo səslənməsindən sonra başlayır. Qısa müddətli sükutdan sonra fleytanın ifasında giriş intonasiyasının parçalanmış motivləri səslənir. Bu zaman violonçel və kontrabaslarda keçən artırılmış sekunda bütün koda boyu ostinato təşkil edərək simfoniyanı tamamlayır.

Bəstəkar simfoniya xalq musiqisinə mükəmməl bələd olması mövqeyindən çıxış edərək əsərin səsləniş koloritində bu xüsusiyyəti qabarıq ifadə etməyə nail olmuşdur. Xüsusilə, əsərdə türklərin intonasiyalarının milli köklərlə uzlaşdırılmasını vurğulamaq lazımdır və ilk irihəcmli əsərində nəzərə çarpan bu xüsusiyyət sonradan bəstəkarın bütün yaradıcılığında nəzərə çarpacaqdır. Onu da qeyd etmək ki, bəstəkar bu uzlaşmanı təbii və məqsədyönlü şəkildə icra edir. Çünki türkçülük ənənələrinə bağlı olan Vasif Allahverdiyev türk xalqlarının köklərinin bir qaynaqdan qidalanaraq inkişaf etməsini öz əsərində göstərməyə çalışmış və buna nail olmuşdur.

“Atatürk” simfoniyası Vasif Allahverdiyevin yaradıcılığının ilk dövründə yazılmasına baxmayaraq, bəstəkarın orkestrləşmə üsullarına peşəkarcasına yanaşması özünü büruzə verir. Belə ki, bəstəkar Atatürk obrazının açılmasında simfonik orkestri təşkil edən alətlərin imkanlarından məharətlə istifadə edir. Maraqlı bir xüsusiyyətdir ki, bəstəkar simfoniya zərb alətləri qrupuna daha çox üstünlük vermişdir. Bunu V. Allahverdiyevin türkçülük ənənələrinə bağlılığı ilə əlaqələndirmək mümkündür. Məlumdur ki, qədim türk xalqlarının musiqisində zərb alətləri üstünlük təşkil edir və bu alətlər əzəmətin, qüdrətin, qəhrəmanlıq ruhunun göstəricisi kimi istifadə olunmuşdur. Bu baxımdan, V. Allahverdiyev də Atatürk obrazının qətiyyətini, türk ruhuna bağlılığını daha qabarıq ifadə etmək



üçün simfoniya da zərb alətlərinin rolunu daha qabarıq göstərmişdir. Onu da qeyd edək ki, V. Allahverdiyev yaradıcılığının sonrakı mərhələlərində yazdığı əsərlərində zərb alətlərinə “Atatürk” simfoniyasında istifadə etdiyi səviyyədə üstünlük verməmişdir. Elə bu faktın özü də bəstəkarın bu əsərində qədim türk musiqisi xüsusiyyətlərinə müraciətinin göstəricisidir.

“Atatürk” simfoniyası V. Allahverdiyev üçün türkçülük ideyalarını ifadə edən yolun başlanğıcıdır. Bu simfoniya dan sonra yazdığı “Ömür yolu” simfonik poemasında V. Allahverdiyev türk dünyasının daha bir böyük şəxsiyyəti olan Heydər Əliyev obrazına müraciət edir. Bu baxımdan Mustafa Kamal Atatürkə həsr edilmiş “Atatürk” simfoniyası və Heydər Əliyevi tərənnüm edən “Ömür yolu” simfonik poeması Vasif Allahverdiyevin yaradıcılığında türkçülük ideyalarına hərtərəfli yanaşmanı ifadə edir. Bəstəkar türkçülüğü türk dünyasının iki böyük şəxsiyyətinin obrazının əsərlərində canlandırılmasında göstərmiş və bununla da ideyalarını daha da dərinləşdirmişdir.

Nəzərə alsaq ki, əsərin yazılma tarixi 1990-cı illərin əvvəllərinə təsadüf edir və bundan irəli gələrək gənclik dövründə olan bəstəkara o dövrün ab-havasının, yaşanan sosial-ictimai proseslərin, milli ideologiyanın oyanışının birmənalı təsiri olmuşdur. Eyni zamanda, bəstəkarın yaradıcılığının ilk dövründən başlayaraq Azərbaycan-Türkiyə münasibətlərinin bərqərar olmasına və digər proseslərə biganə qalmamasını da vurğulamaq lazımdır. Bu baxımdan “Atatürk” simfoniyası həmin dövrün gənc bəstəkarının Türkiyə sevgisinə olan ən səmimi hissələrinin tərənnümü kimi qəbul oluna bilər.

Vasif Allahverdiyevin yaradıcılığının növbəti mərhələlərində də türkçülük məhfumundan doğan təzahürlər öz davamını tapmış və yazdığı əsərlərində müxtəlif istiqamətlərdə əks olunmuşdur. Bu, bəstəkarın müxtəlif yanaşmalarında – mövzu seçimində, intonasiya xüsusiyyətlərində, orkestrləşmə üsullarında, alətlərdən istifadə edilməsində və digər tərəflərində özünü büruzə verir.

### **Ədəbiyyat siyahısı:**

1. Bəstəkarın şəxsi arxivi.
2. Əliyeva, F. Ş. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında üslub xüsusiyyətləri / F. Ş. Əliyeva. – Bakı: Elm və həyat, – 1996. – 118 s.
3. Əliyeva, F. Ş. XX əsrin birinci yarısının tarixi inkişaf kontekstində Azərbaycan musiqi mədəniyyəti: / sənətsünəşliq üzrə elmlər doktoru dis. / – Bakı, 2008. – 298 s.
4. Gökəlp, Z. Türkçülüğün esasları / Z. Gökəlp. – Anadolu: Anadolu Üniversitesi Basımevi, – 2019. – p. 190.
5. Allahverdiyev, V. K. “Atatürk” simfoniyası. [Notlar]: / Partitura. – Əlyazma. – Bakı, – 1991. – 263 s.

**Шана Вюгар кызы Мамедова**  
**СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ СИМФОНИИ ВАСИФА**  
**АЛЛАХВЕРДИЕВА «АТАТЮРК»**

**Резюме:** В представленной статье рассматриваются стилевые особенности симфонии «Ататюрк» народного артиста Азербайджанской Республики, заслуженного деятеля искусств, профессора Васифа Аллахвердиева. Отмечено, что в симфонии «Ататюрк» композитору удалось в полной мере раскрыть образ великого деятеля тюркского мира Мустафы Кемала Ататюрка. Симфония Ататюрка — первое масштабное произведение композитора и первое симфоническое произведение, посвященное Ататюрку. Опираясь на тему симфонии, композитор выделил в произведении концепцию и идеи тюркизма. Эта особенность заметна в уникальном музыкальном языке произведения, особенно в использовании интонаций старинной турецкой музыки.

**Ключевые слова:** Васиф Аллахвердиев, симфония, тюркизм, традиция, стиль, оркестр

**Shana Vuqar qizi Mammadova STYLE**  
**FEATURES OF VASIF ALLAHVERDIYEV'S**  
**SYMPHONY "ATATURK"**

**Summary:** The presented article discusses the structural features of the symphony "Ataturk" by the People's Artist of the Republic of Azerbaijan, honored art worker, professor Vasif Allahverdiyev. It is noted that in the symphony "Ataturk" the composer managed to fully reveal the image of the great figure of the Turkic world, Mustafa Kemal Ataturk. The "Ataturk" symphony is the composer's first large-scale work and the first symphonic work dedicated to Ataturk. Based on the theme of the symphony, the composer singled out the concept and ideas of Turkism in the work. This feature is noticeable in the unique musical language of the work, especially in the use of intonations of ancient Turkish music.

**Keywords:** Vasif Allahverdiev, symphony, Turkism, tradition, style, orchestra

**Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 30. 04. 2022**

**Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünashlıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Güllü İsmayılova**