



HEYDƏR ƏLİYEV FONDU



BƏKİR NƏBİYEV
ÜZEYİR HACIBƏYLİNİN
ÖMÜRNAMƏSİ
(Fraqmentlər)



AZƏRBAYCAN MƏDƏNİYYƏT FONDU

Redaktor: Cəlal Məmmədov
filologiya elmləri doktoru

Texniki tərtibat: Pərinaz Səmədova
Xəqani Fərzaliev

Buraxılışa məsul: Rasim Müzəffərli

Bəkir Nəbiyev. Üzeyir Hacıbəylinin ömürnaməsi (fraqmentlər).
Bakı, “Şərq-Qərb” Nəşriyyat evi, 2012, 520 səh.

ISBN 978-9952-34-723-4

Akademik Bəkir Nəbiyevin “Üzeyir Hacıbəylinin ömürnaməsi” kitabı dahi bəstəkar, böyük mütəfəkkir və ictimai xadim Üzeyir Hacıbəylinin həyat və yaradıcılığını işıqlandıran “Üzeyirşünaslıq” silsiləsindən olan ilk kitabdır.

Üzeyir Hacıbəylinin zəngin ömür yolunu xronoloji şəkildə əks etdirən bu kitab yeni üslubda yazılmışdır.

Kitab geniş oxucu kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.

© “Şərq-Qərb” Nəşriyyat evi, 2012
www.eastwest.az

MİLYONLARIN HƏMDƏMİ (*Müqəddimə əvəzi*)

Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan musiqisinin, ədəbi-estetik fikrinin XX əsrin birinci yarısında yetişib fəaliyyət göstərmiş bən-zərsiz simalarından biri kimi milyonların həmdəmi, ürək dostu, sevimlisidir. Şanlı tərcümeyi-halı çoxsahəli yaradıcılığın və ictimai fəaliyyətin bir çox yönləri ilə əlamətdar olan Ü.Hacıbəyli bu sahələrin hər birində öz parlaq əməlləri ilə yeni səhifələr açıb, onları əsaslı şəkildə zənginləşdirmişdir. Onun müxtəlif qəzetlərin redaksiyalarında tərcüməçi, felyetonçu, redaktor müavini, redaktor, baş redaktor kimi fəaliyyəti öz sanbal, məna və əhəmiyyəti etibarilə ancaq ana dilimizdə ilk qəzeti yaratmış Həsən bəy Zərdabinin və bütün Şərq aləmində məşhur “Molla Nəsrəddin” jurnalının redaktoru Cəlil Məmmədquluzadənin bu sahədəki fəaliyyətləri ilə müqayisə oluna bilər. Özəlliklə çarizmin, imperiya bürokratiyasının özbaşınalıqlarını, erməni daşnaklarının rus bolşevikləri ilə sıx əlaqə şəraitində Azərbaycana, bütünlüklə türk dünyasına münasibətdə nümayiş etdirdikləri ardıcıl xəyanətləri ifşa edən felyeton və məqalələrini Üzeyir bəy sanki bir əsr bundan öncə deyil, elə yaşadığımız günlərdə qələmə almışdır.

“O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan” kimi təkrarsız komediyaları heç bir musiqisiz, ancaq öz ədəbi mətni ilə, əsası M.F.Axundzadə tərəfindən qoyulmuş Azərbaycan dramaturgiyasının tarixində yüksək dərəcədə mükəmməl nümunələr kimi məzhəkəməizin qızıl fonduna daxil olmuşdur. Dahi bəstəkar bütün Yaxın Şərq musiqisi tarixində yeni bir yaradıcılıq məktəbinin əsasını qoymuş, Azərbaycan muğam operasının “Leyli və Məc-

nun”, “Əsli və Kərəm” kimi ilk kamil nümunələrini yaratmış, “Koroğlu”su ilə yalnız Azərbaycan yox, dünya operasının ən nadir şedevrlərindən birini meydana qoymuşdur. Obrazlı desək, ümumiyyətlə Azərbaycanda “Üzeyir Hacıbəyli” adlı şahrah magistralın bütün yol ayrıclarında və cığırlarında bu gün də dahi sənətkarın şərəfli adı yazılmış göstəricilər, istiqamətlər canlanır. O, ölkəmizdə ilk opera və operettalar, ilk qəzəl-romanslar, ilk fantaziya, ilk dövlət himni, ilk yeni tipli orta musiqi təhsili ocağı, ilk milli konservatoriya, ilk xalq çalğı alətləri ansambli, ilk simfonik orkestr və ilk elmi-tədqiqat İncəsənət institutunun təşəbbüskarı, yaradıcısı kimi tam haqlı olaraq şərəfləndirilir və qədirşünaslıqla anılır.

Böyük bəstəkar həm də görkəmli musiqişünas alim – akademik idi. Onun bu sahədə nəşr etdirdiyi bir sıra qiymətli məqalələri, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyası akademik Üzeyir Hacıbəylini musiqişünaslıq elmimizin korifeyləri sırasına ucaltdı. Səfiəddin Urməvi (XIII əsr), Əbdülqadir Marağai (XV əsr), Mir Möhsün Nəvvab (XIX-XX əsrlər) kimi böyük alimlərin elmi-nəzəri irsinin obyektiv surətdə dəyərləndirilib ümumiləşdirilməsi bu monoqrafiyanın elmi əhəmiyyətini, universallığını təmin edən amillərdən biri oldu, eyni zamanda Azərbaycan musiqişünaslığının səmasında yeni, çox parlaq və heç vaxt sönməyəcək bir ulduzun doğulduğunu sübut etdi.

* * *

Ü.Hacıbəyli bir bəstəkar, yazıçı, jurnalist və ictimai xadim kimi Azərbaycan tarixinin çox mürəkkəb bir zaman kəsiyində yetişib fəaliyyət göstərmişdi. Onun o qədər də uzun olmayan ömür yolu, vaxtilə çox dəbdə olan bir ifadədən istifadə etsək deyə bilərik ki, feodal-patriarxal münasibətlərin hökm sürdüyü Azərbaycanın mərkəzdən və dəmir yolundan uzaq, ucqar bir guşəsində başlamışdı. Cəmi 20 il sonra Üzeyir bəy bir jurnalist kimi meydana atılanda isə “neft və milyonlar səltənəti” Bakı o zamankı Rusiya imperiyasının ən böyük sənaye mərkəzlərindən biri idi və ictimai ziddiyyətlər içində çırpınırdı. Çarizmin müstəmləkəçilik siyasətinin amansızlığına, 1905, 1918, 1920-ci illərdə və bu illər arasında daha bir neçə dəfə bolşeviklərlə daşnakların Azərbaycanda dəhşətli katalizmlər, qanlı soyqırımlar törətdiklərinə baxmayaraq ölkədə özəlliklə neft sənayesinin

görünməmiş sürətli inkişafı, ictimai fikir, ədəbiyyat, teatr, musiqi sahəsində özünü göstərən böyük intibah Üzeyir bəyi yetirən mühiti həqiqətən də çox böyük ziddiyyətlərlə səciyyələndirirdi. Bizim üçün xüsusi maraq doğuran məqam budur ki, Qori seminariyasında keçmiş tələbəlik illərindən və Cəbrayıl qəzasının Hadrut kəndində cəmisi bircə tədris ili davam etmiş ibtidai məktəb müəllimliyindən (yəni, nisbi asudəlik çağlarından) dərhal sonra, heç bir fasilə vermədən, birbaşa belə bir qaynar ictimai mühitə qədəm qoyan Üzeyir bəy kəskin ictimai ziddiyyətlər şəhəri Bakıda əsla şaşırmamışdı. Yaradanın böyük səxavətlə əta etmiş olduğu ağıl və fəhm, təkrarsız istedad, çalışqanlıq, işgüzarlıq keyfiyyətləri sayəsində bu nadir sima Bakıda nəinki çaşqınlıq və məyusluğa məruz qalmamışdı, əksinə, çox böyük sürətlə inkişaf edərək hadisələrin gedişinə təsir göstərən, ahəng verən görkəmli ictimai xadimlərdən biri olmuşdu.

Onun yaradıcılığı bir Azərbaycan hadisəsi olaraq qalmayıb beynəlxalq əhəmiyyətə malikdir. Əksər müəlliflər bəstəkarın əsərlərinin Yaxın Şərq ölkələrində geniş yayıldığını, çağdaş musiqinin, musiqili teatrın, özəlliklə operanın inkişafında örnək rolu oynadığını dönə-dönə təsdiq edirlər. Bunun həqiqətən də belə olduğuna bir daha yəqinlik hasil etmək məqsədilə mən Yaxın Şərqdə qədim və ənənəvi qonşularımız İran və Türkiyəni təmsil edən bəzi görkəmli yaradıcı ziyalıların etiraflarını yada salmaq istəyirəm.

Onlardan biri İranın məşhur ədəbiyyatşünaslarından professor Səid Nəfisidir (1895-1966). S.Nəfisi ədəbiyyatımızı yaxşı bilən, onun Nizami, Füzuli kimi böyük nümayəndələrinin əsərlərini yüksək qiymətləndirən bir alim olub. Ədəbiyyatçılarımızın mənim də mənsub olduğum yaşlı nəslinin təmsilçiləri onun Bakıda Füzulinin 450 illik yubileyində iştirakını və maraqlı çıxışlarını yaxşı xatırlayırlar.

Prof. S.Nəfisi hələ keçən əsrin 30-cu illərində dahi İran şairi Əbülqasim Firdovsinin (934-1024) 1000 illik yubileyi münasibətilə SSRİ-yə gəlmiş, bu yubileyin digər müttəfiq respublikalara nisbətən daha geniş qeyd edildiyi Azərbaycanda olmuş, mətbuata verdiyi bir müsahibəsində etiraf etmişdi ki, Üzeyir Hacıbəylinin musiqili əsərlərindən ayrı-ayrı parçaları İran gənc-

ləri əzbər bilirlər. Alim məhz Üzeyir bəyin yaradıcılığını nəzərdə tutaraq demişdi:

“Biz iranlılara əhəmiyyəti olan və İrana qayıtdıqdan sonra qeyd edəcəyim bir məsələ varsa, o da Azərbaycan xalqının musiqidə olan böyük istedadıdır. Bakıya gəlməzdən əvvəl də bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin şöhrəti mənə çatmışdı. Onun yaradıcılığından “Əsli və Kərəm”, “Arşın mal alan”, “Məşədi İbad” və qeyriləri fars dilinə tərcümə edilmiş və İranda oynanmışdır. Üzeyir bəyin musiqisindən nümunələr İran gənclərinin dilində əzbərdir. Bakıya gəldikdən sonra bunu bir daha təsdiq etdim. Cəsarətlə deyə bilərəm ki, Azərbaycan öz musiqisi etibarilə Şərqi İtaliyasıdır” (*“Kommunist” qəzeti, 3 oktyabr 1934-cü il*). İran aliminin bu çox səmimi etirafı bir daha təsdiq edir ki, o zamanlı texniki məhdudiyyətlər şəraitində belə, Ü.Hacıbəylinin əsərlərinin timsalında Azərbaycan musiqisi həqiqətən də qonşu ölkədə geniş yayılmış və çox da bəyənilmiş, sevilmişdir.

1918-ci ilin dekabrında, 1919-cu ilin yanvar-fevral aylarında İbrahim İsfahanlı, Mustafa Mərdanlı, Tərhan xanım, Mir Seyfəddin Kirmanşahlı və başqalarından ibarət yaradıcı heyət İstanbulda qastrola olub bu böyük şəhərin müxtəlif istiqamətlərində yerləşən “Quşdili”, “Təpəbaşı” və “Millət” teatrlarında Üzeyir bəyin “Arşın mal alan”, “O olmasın, bu olsun” operettalarını müvəffəqiyyətlə tamaşaçılara göstərmişdilər.

İstanbulda çıxan “Böyük məcmuə” jurnalının hələ uzaq 1919-cu ilin yanvar sayında dərc olunmuş “Azərbaycan teatri” adlı məqalədə isə digər maraqlı bir etirafı qarşılaşırıq: “İki aya yaxın bir zamandan bəri şəhərimizdə qonaq olan Azərbaycan teatrlarını xüsusilə iki nöqtəyi-nəzərdən əhəmiyyətə layiq bilirik. Bu kampaniya əvvəla qonşuluqda yaşayan və son illərdə böyük mənəvi inkişaf istedadı göstərən bir millətin həyatı haqqında bizə bir fikir (təsəvvür) verdi. Bir millətin mədəni səviyyəsini, kamalını, istedadını təyin etmək üçün ən gözəl ölçü – mədəni və bədii müəssisələrin olduğu bir qayda kimi qəbul edilmişdir. Buna görə də biz Azərbaycanın teatri haqqında məlumat almış, oradakı həyatın digər cəhətləri içində gözəl bir istiqlal vasitəsi əldə etmiş olacağıq ki, həmin teatrın ikinci əhəmiyyəti də bundadır... “Arşın mal alan”, yaxud “Məşədi İbad” operettalarına

baxınız. Mövzularda heç bir fövqəladəlik yoxdur. Lakin bizim... çığır-bağır ilə idarə etdiyimiz səhnələri onlar nə gözəl nəğmələr, nə şayani-diqqət mülahizələr, nə səmimi lətifələrlə doldurmuşlar!.. Azərbaycan komediyalarında Molyerin əsərləri ilə müqayisə edilən sadə bir mizah vardır.

Teatr öz qaydaları və çərçivəsi etibarilə ümumi və beynəlmiləl bir sənətdir. Fəqət ruhu etibarilə mütləq doğulduğu və aid olduğu mühitin ətrinə malik olmaq, oradakı həyatla yaşamaq iqtidarındadır. Bu etibarla Azərbaycan teatrı yaşayan hər bir varlıq kimi daha da böyüməyə və təkamül etməyə namizəd bir sənətdir...”.

Bunları deməkdən məqsədim hələ qarşılıqlı ədəbi-estetik əlaqələrin zəif olduğu, nə Bakıda, nə də İstanbulda nəinki indiki nəhəng efir ötürücülərinin, hətta ümumən televiziya verilişlərinin mövcud olmadığı bir vaxtda göstərilən bir neçə qastrol tamaşasının oyatdığı təəssürat əsasında söylənməmiş yuxarıdakı mülahizənin məna və əhəmiyyətini bir daha nəzərə çarpdırmaqdır. Üzeyir Hacıbəyli sənətinin böyük təsir qüvvəsinə təkrarən diqqəti cəlb etməkdir.

Bunu da nəzərə almaq vacibdir ki, “Böyük məcmuə” jurnalında nəşr olunmuş məqaləni hər hansı bir sırası müxbir yox, məşhur türk ədibi Rəşad Nuri yazmışdır. Möhtərəm oxucular bilməmiş deyillər ki, Rəşad Nuri Güntəkin (1889-1956) hələ o zaman “Xəncər” dramı və “Xarabaların çiçəyi” romanı ilə tanınan görkəmli ədib idi. Sonralar “Çalı quşu”, “Dodaqdan qəlbə” romanları Azərbaycanda çox geniş yayılan yazıçı uzun müddət Türkiyənin YUNESKO-da nümayəndəsi olmuşdu.

Ədəbi-mədəni və informasiya mübadiləsi baxımından Azərbaycan-İran əlaqələri də (əlbəttə, müəyyən fərqlərlə) o zaman elə bu vəziyyətdə olub. Lakin aradan keçən uzun illər ərzində hər iki ölkə ilə münasibətlərin genişlənməsi, qarşılıqlı ədəbi-mədəni əlaqələrin qüvvətlənməsi, informasiya texnologiyalarının görünməmiş səviyyəyə qalxması sayəsində bu gün Üzeyir bəyin əsərlərinin hər biri, istənilən vaxt İranda da, Türkiyədə də arzusunda olan hər bir ailənin kəmərinə gəlir, adamların bədii zövqünü oxşayır, xalqlarımız arasında ədəbi-mədəni əlaqələrin inkişafına öz nəcib təsirini göstərir.

Bu faktlar, eləcə də əsərlərinin Rusiya, Avropa və Amerika-dakı populyarlığı bir daha təsdiq edir ki, Üzeyir Hacıbəyli təkcə Azərbaycanda deyil, onun hüdudlarından xeyli uzaqlarda da özü-

nün opera və operettalarındakı parlaq musiqi obrazları, ürəyə yatan melodiyaları, dillər əzbəri olmuş şux zarafatları ilə həqiqətən də milyonların həmdəmi, ürək dostu, sevimlisidir...

* * *

Üzeyir Hacıbəylinin həyat və yaradıcılığının, dünya musiqi sənətində yerinin öyrənilməsində, zəngin və çoxsahəli irsinin vüsətli təbliğində Heydər Əliyev Fondunun çox böyük xidmətləri var. Qısa bir müddətdə fondun təşəbbüsü və bilavasitə iştirakı ilə bəstəkarın demək olar ki, bütün əsərlərinin yüksək səviyyədə nəşri, həm də CD (kompakt disklər) halında üzeyir-sevənlərə çatdırılması dediklərimə parlaq sübutdur.

Üzeyir bəyi sevənlərin, onun istedadının pərəstişkarlarının sərəncamında bəstəkarın ədəbi və musiqi əsərlərinin təzə və qiymətli nəşrləri ilə yanaşı, Heydər Əliyev Fondu tərəfindən hazırlanıb yayılmış “Üzeyir Hacıbəyli ensiklopediyası”, “Üzeyir Hacıbəyli. Ömür salnaməsi (1885-1948)” və müfəssəl “Bibliografiya” kimi çox qiymətli məxəzlər vardır. Bəstəkarın zəngin həyat yolunu, təkrarsız yaradıcılığını, elmi-pedaqoji, ictimai fəaliyyətini öyrənən tədqiqatçılar üçün adı çəkilən mənbələrin, digər soraq kitablarının çox böyük əhəmiyyəti vardır.

Sorğu kitabları, özəlliklə universal və fərdi ensiklopediyalar, ömürnamələr üzərində işə başlarkən, bir qayda olaraq sözlüklər hazırlanır, yəni hasilə yetirilməsi nəzərdə tutulan əsərdə (yaxud onun ayrı-ayrı cildlərində) veriləcək məqalə-məlumatların adları – başlıqları əlifba sırası ilə tərtib olunur, təkmilləşdirilir, əlavə, ixtisar və düzəlişlərdən sonra hazırlanan nəşrin ümumi həcminin verdiyi imkanlardan çıxış edərək sözlükdəki hər bir konkret məqalə-məlumata neçə işarə, yaxud söz ayırmaq məsələsi yoluna qoyulur.

“Üzeyir bəyin ömürnaməsi”ni yazarkən bu sahədə mövcud olan ədəbiyyatın, o cümlədən də ensiklopediya və digər sorğu kitablarının təcrübəsindən faydalansam da, bizdə yeni olan həmin janrın tələb etdiyi yolla getməli oldum, yəni əlifba sırası ilə sözlük düzəltmək əvəzinə, bu dahi bəstəkarın, ədib və dramaturqun, təcrübəli müəllimin, iti qələmli cəsur publisistin, yorulmaz ictimai xadimin çox zəngin həyatını təqvim üzrə əks etdirən xronoloji bir soraq kitabı hazırlamaq qərarına gəldim. Ulu öndər

Heydər Əliyev 18 sentyabr 1995-ci ildə Ü.Hacıbəylinin anadan olmasının 110 illiyinə həsr olunmuş təntənəli yubiley gecəsindəki nitqində tamamilə haqlı olaraq demişdi: “Üzeyir Hacıbəyovun yaşadığı hər gün bizim üçün qiymətlidir...” Doğrudan da, Üzeyir Hacıbəyli universal istedadla malik elə böyük ədəbi-tarixi sima, çox mürəkkəb siyasi, ədəbi-mədəni həyatın bağrında fəaliyyət göstərən elə qüdrətli ictimai xadim idi ki, onun ömrünün tək bir-cə günü də xalqa xidmət və yaradıcılıq axtarırları baxımından səmərəsiz keçməmişdir. Bununla belə, işin həcmi nəzərə alaraq təqvimin günləri üzərində müəyyən “seçmə” əməliyyatı aparmalı oldum. Bunun üçün ilk növbədə Üzeyir bəyin tərcümeyi-halının ən taleyüklü günləri, onun istisnasız olaraq bütün opera və operettalarının ilk tamaşası (premyerası) günləri, bütün kitablarının və bəstəkarın özü haqqında nəşr edilmiş mühüm kitabların, elmi-tədqiqat və publisistika əsərlərinin çapa imzalandığı tarixlər əsas götürüldü. Beləliklə də kitab Ü.Hacıbəylinin ömür yolunun bütün günlərində yox, iki yüzə yaxın günündə baş vermiş ən mühüm hadisələrin açıqlanması üzərində bərqərar oldu. Əks təqdirdə ömürnamə üçün hörmətli oxucunun əlindəki cild həcmində ən azı on kitab tərtib etmək lazım gələrdi. Kitabın adında mötərizə içində bir *fragmentlər* sözünün yazılmasının səbəbi budur.

* * *

Üzeyir Hacıbəyli 23 noyabr 1948-ci ildə gözlərini əbədi yumdu. Lakin onun mənəvi ömrünün ritmi, ahəngi dayanmadı. Opera və operettaları səhnəmizdən düşmədi, onların təzə quruluşda tamaşaları meydana çıxdı, mahnı və romanslarının kütləvi tədbirlərdə, efirdə, keçən əsrin 50-ci illərindən etibarən mavi ekranda səslənmə və görünmə tezliyi artdı, əsərlərinin, yeni unikal nəşrləri çıxdı. Xarici ölkələrin üzeyirsevənləri də onun ölməz irsinə daha intensiv müraciət etdilər. Günlərin bir günündə, 2006-cı ilin 27 sentyabrında Avstriyanın paytaxtı Vyana şəhərində “Arşın mal alan” tarixdə görünməmiş tamamilə yeni, unikal bir quruluşda tamaşaya qoyularaq dünya musiqisəvərlərinin diqqətinə çatdırıldı. 2009-cu ildə Bakıda mahiyyətində Ü.Hacıbəylinin idealları canlanan Beynəlxalq “Muğam aləmi” festivalı və Elmi simpozium keçirildi. 2010-cu ildə unikal İkinci Qəbələ Beynəl-

xalq musiqi festivalı baş tutdu... Odur ki, bu sətirlərin müəllifi bəstəkarın ikinci ömrünün, mənəvi həyatının davamını da izləmiş, xatirəsinin əbədiləşdirilməsi tədbirlərindən üzü bəri, opera və operettalarının həyata keçirilən yeni tamaşalarına, kino yozumlarına, əsərlərinin təzə nəşrlərinə, 70, 80, 90, 100 və 125 illik yubileylərinə, şərəfinə təşkil olunmuş festival və müsabiqələrə, respublika elmi konfranslarına və beynəlxalq simpoziumlara qədər, Üzeyir aləminə daxil olan ən mühüm hadisələrə ayrıca oçerklər həsr etmişdir. İkinci mərhələnin ən əlamətdar məqamı budur ki, ümummilli lider Heydər Əliyev Üzeyir Hacıbəylinin doğulduğu 18 sentyabr gününün hər il Azərbaycanda Milli Musiqi Günü kimi qeyd olunması haqqında 1995-ci ildə imzaladığı fərmanı ilə, Prezident İlham Əliyev isə bəstəkarın 125 illik yubileyinin keçirilməsi barədə 23 fevral 2010-cu il tarixli sərəncamı ilə bu çox vacib prosesi daha da vüsətləndirmiş və onu dövlət siyasəti səviyyəsinə qaldırmışlar. 15 il öncə olduğu kimi keçən il də Üzeyir bəyin mənəvi irsini sevənlər, bütün Azərbaycan ictimaiyyəti bu sənədlərin hər ikisini xalqın böyük sənətkarına ölkə rəhbərliyinin qədirşünaslıq duyğularının yeni, tarixi təzahürü kimi qəbul edərək yüksək qiymətləndirmişlər.

Ü.Hacıbəyliyə həsr olunmuş araşdırmalara, o cümlədən də sorğu ədəbiyyatına ehtiyacın artması və ensiklopediya səviyyəli salnamə və ömürnamələrin yazılmasının vüsətlənməsi, əlbəttə, çox təbiidir. Həyatımızın bütün sahələrində dövlət müstəqilliyinin bərqərar olması bu sahədə də öz bəhrəsini verməkdədir. 2007-ci ildə nəşr olunmuş “Üzeyir Hacıbəyov” ensiklopediyasına yazdığı “Dahi bəstəkarımız” adlı müqəddiməsində Xalq yazıçısı Anar bunun xüsusi mənası olduğunu haqlı olaraq vurğulayıb göstərmişdir ki, bu ensiklopediya məsələn, 20 il bundan əvvəl buraxılmış olsaydı, onun səhifələrində Üzeyir bəylə bağlı bir çox həqiqətləri demək mümkün olmayacaqdı; bəstəkarın 1918-20-ci illərdə ilk müstəqil Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründəki fəal ictimai-siyasi çalışmalarının üstündən keçmək məcburiyyəti meydana çıxacaqdı. Əlavə edək ki, özəlliklə 1905-1920-ci illərdə Üzeyir bəyin velikorus şovinizmini və erməni daşnaklarının Qafqazdakı fitnəkarlıqlarını çox tutarlı faktlar əsasında kəskin ifşa edən qiymətli məqalələri diqqətdən kənar

qalacaqdı. Doğrudan da 20 il bundan öncə kitablarda, yaxud dövrü mətbuat səhifələrində açıb-ağartmaq olardımı ki, Üzeyir bəy vaxtilə görkəmli şair, repressiya qurbanı Əhməd Cavadın (1895-1937) sözlərinə yazılmış ilk (və həm də son, əbədi!) Dövlət Himnimizin müəllifi olmuşdur?

Kiçik bir istisna nəzərə alınmaqla ömürnamə əvvəldən axıradək təqvimdəki müəyyən günlərin ardıcılığı prinsipi əsasında yazılmışdır. Yəni kitabdakı öçerklərin hər biri konkret bir gündə baş verib bəstəkarın həyatında, onun yaradıcılıq bioqrafiyasında müəyyən iz qoymuş bir hadisəyə həsr olunmuşdur. “Kiçik bir istisna” isə iki öçerkə aiddir. İnanıram ki, mən həmin yazıların mövzularını göstərən kimi möhtərəm oxucular bununla razılaşaçaqlar. Onlardan biri Üzeyir bəyin bioqrafiyasının ilk mərhələsini əks etdirən öçerkin tərkib hissəsi kimi Şuşa şəhərinə, onun tarixinə, mədəniyyətinə, ədəbi mühitinə, digəri isə dahi şair Məhəmməd Füzuliyə həsr olunmuşdur.

Hamı bilir ki, cəmi Qarabağın gözü, bütün Qafqazın musiqi Məkkəsi olan Şuşa şəhərinin, onun büllur sularının, cana dərman ab-havasının, başlıcası isə zəngin ədəbi-estetik ənənələrinin Üzeyir bəyin boya-başa çatıb bir incəsənət fədaisi kimi yetişməsində müstəsna tarixi rolu olmuşdur. Ana dilli Azərbaycan poeziyasının babası kimi şərfəfləndirilən Məhəmməd Füzuli isə Üzeyir bəyin mənəviyyatında, yaradıcılıq axtarışlarında həmişə əvəz olunmaz mövqe tutmuşdur. Şairin təkrarsız lirikası Üzeyir hələ yeniyetmə ikən “Məcnun Leylinin məzarı başında” səhnəciyində iştirakından tutmuş ilk operasına, “O olmasın, bu olsun” və “Arşın mal alan” operettalarına qədər bəstəkarın bütün əsərlərini zintələndirmişdir. Məhz bu müstəsna tarixi siqlət və sanballarına görə Şuşaya və Məhəmməd Füzuliyə həsr olunmuş öçerklər kitabda təqvimin günlərinə tabe tutulmamışdır.

Araşdırılan hər bir təqvim günündə bəstəkarın həyatında baş vermiş hadisələrin tutumuna, məna və əhəmiyyətinə görə onlara həsr olunan öçerklərin həcmi də müxtəlifdir. Məsələn, Üzeyir bəyin 1907-ci ildə nəşr olunmuş “Hesab məsələləri” dərsliyi barədə məlumat bir səhifədən ibarət olduğu halda, 1906-cı ildə “İrşad” qəzetində işıq üzü görən “Açıq məktub”a həsr olunmuş öçerk 15 səhifədən ibarətdir. Adı çəkilən dərsliyin məna və əhə-

miyyətini əsla azaltmaq fikrində olmamışam. Bununla belə, nəzərə alınmışdır ki, “Açıq məktub” keçən yüzilliyin əvvəllərində Bakıda azadlıq və demokratiya səngərlərindən irtica cəbbəxanasına açılan çox güclü bir atəş kimi sarsıdıcı təsir bağışlamış, böyük vətəndaş cəsarəti nümayiş etdirən gənc müəllifinin həyatını ciddi təhlükə qarşısında qoymuşdu. Həmin məqalənin bu potensial keyfiyyətlərinə görə Üzeyir bəyin 1905-1920-ci illər arasındakı publisist çıxışlarını məhz onun işığında açıqlamağa çalışmışam. Əlbəttə, tamamilə təbiidir ki, kitabda “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm” operalarına, “Məşədi İbad” və “Arşın mal alan” operetalarına, “Koroğlu” operasının Moskva şəhərində keçirilmiş Azərbaycan incəsənəti oğünlüyündə parlaq qələbəsinə, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyasına həsr olunmuş öçerklər də məlum səbəblərə görə bir qədər geniş yazılmışlar.

Ü.Hacıbəylinin həyatı, ədəbi-bədii yaradıcılığı, jurnalistlik fəaliyyəti, ictimai işləri, nəhayət və ən başlıcası, dünyaca məşhur musiqi ecazları həmişə diqqət mərkəzində olmuş, əsərləri haqqında mətbuatda yüzlərlə məlumat, xəbər, fikir, mülahizə, resenziya və məqalə dərc edilmiş, bəstəkarın öz əsərləri də buraya daxil olmaqla çoxlu kitab, monoqrafiya və məqalələr toplusu nəşr olunmuşdur. Mən onların hamısını oxumuş, dövrü mətbuatda çıxan materialların isə bir çoxunu nəzərdən keçirmiş, bu ömürnamədə onların ən vacibləri hesab etdiyim köklü əsərlərə münasibət bildirmiş, bir qisminə xüsusi öçerklər həsr etmişəm. Bu çox zəngin və əlvan xəzinənin sistemləşdirilib qiymətləndirilməsi, təhlili və ümumiləşdirilməsi üzeyirşünaslıq elminin gələcək təmsilçilərinin mühüm vəzifəsidir. İndiki halda isə mən həmin kitabların ən mühümlərindən bir qisminin adlarını çəkir, onların müəlliflərinin Üzeyir Hacıbəyli irsinin tədqiqinə verdikləri töhfəni bir qədər təfərrüatla, amma ürəkdən təqdir etməklə kifayətlənirəm:

V.Vinogradov. “Ü.Hacıbəyov və Azərbaycan musiqisi”, (rusca), Moskva, 1938.

Q.Qasimov. “Üzeyir Hacıbəyov”, Bakı, 1945.

S.Korev. “Ü.Hacıbəyov və onun operaları”, (rusca), Moskva, 1952.

Ə.Abbasov. “Ü.Hacıbəyov və onun “Koroğlu” operası”, (rusca), Bakı, 1953.

X.Ağayeva. “Üzeyir Hacıbəyov”, (rusca), Bakı, 1955.

X.Məlikov. "Ü.Hacıbəyovun musiqili komediyalarının üslubu və dramaturgiyası", Bakı, 1963.

Ə.Abbasov. "Ü.Hacıbəyov və onun "Koroğlu" operası", Bakı, 1956.

Z.Səfərova. "Ü.Hacıbəyovun musiqi və estetik görüşləri", (rusca), Moskva, 1973.

M.Aslanov. "Ü.Hacıbəyov (Gənclik illəri)", Bakı, 1977.

A.Abbasov. "Əbədiyyətə qovuşan sənətkar", Bakı, 1985.

E.Abbasova. "Ü.Hacıbəyovun həyatı və yaradıcılıq yolu", (rusca), Bakı, 1985.

S.Qarabağlı. "Ü.Hacıbəylinin publisistikasında musiqi məsələləri", Bakı, 1997.

Z.Səfərova. "Azərbaycanın musiqi elmi (XIII-XX əsrlər)", Bakı, 1998 (Bu monoqrafiyanın IV, ən sanballı hissəsi Üzeyir bəyə və onun elmi irsinə həsr edilmişdir).

Ü.Hacıbəyli. Nəşrlərdə kənara qoyulmuş mətbu əsərləri. Bakı, 2009.

Ü.Hacıbəyli. Nəşrlərdə kənara qoyulmuş, ixtisar və "redaktə" edilmiş əsərləri. Bakı, 2010.

(Hər iki kitabdakı əsərləri toplayan, latın qrafikasına çevirən, ixtisar və redaktələri bərpa edən professor Şirməmməd Hüseynovdur)

Z.Səfərova. "Ölməzlik" (Ü.Hacıbəylinin anadan olmasının 125 il-lyinə həsr edilmişdir. Azərbaycan, rus və ingilis dillərində), Bakı, 2010.

S.Fərəcov. Üzeyir işığında. Bakı, 2010.

Üzeyir Hacıbəyli mövzusu ətrafında nəşr olunmuş əsərlər arasında ensiklopediya, salnamə və s. sorğu kitabları da mühüm yer tutur. Onların həm məzmun, həm də poliqrafiya və dizayn baxımından ən yaxşılari: "Üzeyir Hacıbəyli ensiklopediyası" ("Şərq-Qərb", 2007) və "Üzeyir Hacıbəylinin ömür salnaməsi"dir ("Şərq-Qərb", 2008).

Hörmətli oxucu! Əlinizdəki kitab Ü.Hacıbəyli haqqında indiyədək dərc olunmuş sorğu kitablarından bir cəhəti ilə də fərqlənir. Bu əsər Üzeyir bəyin həyat və yaradıcılığı barədə faktların sadalanması, təsviri ilə məhdudlaşmır, həcmindən asılı olmayaraq, oçerklərdə sözü gedən bütün fakt və hadisələrə müəllifin münasibətini əks etdirir, buna görə də izahlı ömürnamə səciyyəsi daşıyır.

Üzeyir bəyin ömürnaməsini hazırlarkən onun ayrı-ayrı əsərlərinin və bəstəkara həsr olunmuş kitabların nəşri tarixlərini ələmətdar məqam kimi götürməyin də müəyyən səbəbi var. Adətən bədii, elmi, publisist kitablarının, yaxud barəsində yazılmış əsər-

lərin nəşri hər bir yaradıcı ziyalının ömrünün əlamətdar hadisələrindən hesab olunur, bu ziyalı həyatda olanda da, dünyasını dəyişəndən sonra da. Üzeyir bəy kimi böyük tarixi sima ilə bağlı eyni ildə iki və daha çox kitab da nəşr oluna bilər. Mən onlar haqqında təqdimat yazılarımda ardıcılığı qorumaq və təkrarlara yol verməmək məqsədilə hər bir kitab üçün heç vaxt qarışıq salınması mümkün olmayan çapa imzalanma tarixini əsas götürmək qərarına gəldim. Hər kəsin doğum şəhadətnaməsindəki tarix heç vaxt dəyişməyib, sonralar onun adına tərtib edilən bütün sənədlərində əsas götürüldüyü kimi, kitabın çapa imzalandığı gün də onun nə zaman işıq üzü görməsinin təkzibedilməz məlumat mənbəyidir və təqvim ardıcılığı prinsipi ilə tərtib olunmuş bu ömürnamədə də özünü doğruldur.

Əlbəttə, ömürnamənin əsasında ilk növbədə Üzeyir bəyin öz əsərləri durur. Bu münasibətlə bəstəkarın on cildlik “Əsərləri”nin 1964-1968-ci illərdə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun nəşr etdirdiyi ilk dörd cildində, habelə 1985-ci ildə “Yazıçı” nəşriyyatında buraxılmış sanballı (653 səhifəlik) “Seçilmiş əsərləri” kitabında dərc olunmuş bütün operalarını, komediyalarını, librettolarını, səhnəcik və satirik hekayələrini, felyetonlarını, miniatürələrini, məktublarını, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyasını, elmi məqalə və resenziyalarını təkrar-təkrar oxudum, öyrənməyə çalışdım. Bəstəkarın Ev-Muzeyində səliqə ilə qorunub saxlanan və öz əli ilə yazdığı tərcümeyi-halı, məktubları, nitqləri, arayışları, anketləri və digər sənədləri, unikal foto şəkilləri ilə yaxından tanış oldum, diqqətlə nəzərdən keçirib özüm üçün qeydlər götürdüm.

Fürsətdən istifadə edərək Üzeyir Hacıbəyli Ev-Muzeyinin ekspozisiyasında nümayiş etdirilən, onun fondlarında və Elmi arxivində qorunan çox qiymətli eksponat, sənəd, məktub, foto və xatirələrlə tanış olmaq üçün mənə şərait yaradıb kömək edən elmi işçilərə, xüsusilə də bu unikal muzeyin direktoru, Ü.Hacıbəyli yaradıcılığının araşdırıcısı, bəstəkar Sərdar Fərəcova öz təşəkkür və minnətdarlığımı bildirirəm.

Bəkir Nəbiyev

31 dekabr 2010-cu il

Üzeyir bəy Əbdülhüseyn bəy oğlu Hacıbəyli 1885-ci ildə sentyabr ayının 18-də o zaman Şuşanın kəndlərindən olan Ağcabədidə doğulmuşdur. Uşaqlıq, ilk gənclik illəri Şuşada keçmiş, ilk təhsilini də burada almışdır. Üzeyirin oxuduğu təsnif və muğam nümunələri müəllimləri olan görkəmli müğənnilərin, peşəkar müşayiətçilərin xoşuna gəlmiş, onlar sənətə təzəcə qədəm qoyan istedadlı yeniyetməyə xüsusi qayğı ilə yanaşmışlar.

Hacıbəylilər nəsillicə şuşalı idilər və orada da yaşayırdılar. Onların evləri xan qızı şairə Xurşidbanu Natəvanın imarətinin aşağı səmtində, şəhərin “Çöl qala” məhəlləsində idi. Üzeyirin atası Əbdülhüseyn bəy Qarabağın sonuncu hakimi Natəvanın şəxsi mirzəsi idi. Xanlığın Ağcabədidəki təsərrüfatını idarə etmək də ona həvalə olunmuşdu. Əbdülhüseyn bəy təsərrüfatın işini yoluna qoymaq üçün tez-tez Ağcabədiyə gedər, payızda, “yığım-dərim” vaxtı orada həftələrlə qalardı. Şirinbəyim xanım Kərbəlayı Ələkbər qızı Əliverdibəyova vaxtaşırı ərinin yanına gedər, onun məişət qayğılarını yoluna qoyardı. 1885-ci ildə, payızın oğlan çağında Ağcabədidə hamiləliyinin yetkin vaxtını yaşayan Şirinbəyim xanım sentyabrın 18-də azad olur və gələcəyin dahisi Üzeyir Hacıbəyli dünyaya göz açır. 40 gündən sonra ailə Şuşaya qayıdır. *Bu barədə “Üzeyirbaycan” (Bakı, 2006) kitabına Səadət xanım Qarabağlının yazdığı “Ön söz”də daha ətraflı məlumat var.*

Hacıbəylilər ailəsinin beş övladı olmuşdur. Onlardan ikisi qız, üçü oğlan idi. Bu ardıcılıqla dünyaya göz açmışdılar:

Sayad xanım (1872–1954)

Abuhəyat xanım (1880–1951)

Zülfüqar bəy (1884–1950)

Üzeyir bəy (1885–1948)

Ceyhun bəy (1891–1962)

* * *

Məşhur Qarabağnamə kitablarında dönə-dönə göstəriləndiyi kimi, Şuşanın əsasını Qarabağın Sarıcalı oymağından olan Pənah xan qoymuşdu. 1747-ci ildə Nadir şahın qətlə yetirilməsindən sonra İranın tənəzzülə uğraması Azərbaycanda Gəncə, Şirvan, Bakı, Quba, Şəki, Qarabağ xanlıqlarının meydana çıxmasına zəmin yaratdı.

1750-ci ildə Qarabağ hakimi Pənah xan yadelli işğalçılara qarşı mübarizədə böyük strateji əhəmiyyət kəsb edən Şuşa qalasının təməlini qoydurdu. Müdafiə xarakterli istehkamlarla yanaşı gələcək şəhərin infrastrukturunu yaradılmağa başlandı. Qarabağın tanınmış ustaları, Ərdəbildən, Təbrizdən dəvət olunan mütəxəssislər, memarlar saray, karvansara, məscid və yaşayış binalarını ucaltdılar. Bir sıra yaxın kəndlərin sakinləri Şuşaya köçürüldülər. İbrahim Xəlil xanın (1760-1806) hakimiyyət illəri Qarabağ xanlığının qüvvətlənməsi və genişlənməsi, Şuşa şəhərinin çiçəklənməsi ilə əlamətdardır. Bu işdə xanın vəziri, görkəmli Azərbaycan şairi Molla Pənah Vəqifin böyük xidmətləri olmuşdur. Onun uzaqgörənliyi sayəsində Şuşa qalasının müdafiəsi möhkəmləndirilmiş, Qarabağda mədəniyyətin, poeziyanın yeni inkişaf mərhələsi başlanmışdı, Bununla belə Qarabağ, Şuşa həmişə xarici istilacıların təcavüzkar niyyətlərinin obyektinə olmuşdur. İlk həmləsində uğursuzluğa düçar olmuş İran hökmdarı Ağa Məhəmməd şah Qacar 1797-ci ildə 100 minlik ordu ilə yenidən Qarabağa hücum etdi. Şuşalıların qəhrəmancasına müqavimətinə baxmayaraq o, uzunmüddətli mühasirə nəticəsində ərzağı, döyüş sursatı tükənən şəhər əhalisinin iradəsini qırdı. Şuşa işğal edildi.

Vəqif və digər hökumət adamları zindanlara salındılar. Şahın əmrilə qətl-qarət başlandı. Yüzlərlə qarabağlı vəhşicəsinə öldürüldü, şikəst edilən, gözləri çıxarılan günahsız insanların ah-naləsi ətrafı sarsıtdı. Sabah Qarabağ hakiminin baş vəziri, böyük şair Vəqif edam ediləcəkdə. Lakin nahaq qan yerdə qalmaz deyib müdriklər. Üzü 1797-ci ilin iyun ayının 4-nə açılan o tarixi gecədə qəddar şah öz yatağında öldürüldü.

Az sonra isə Şuşanın tarixində görünməmiş dəhşətli hadisə baş verdi. Hakimiyyəti ələ keçirmiş Məhəmməd bəy Cavanşir Vəqifi, Qarabağın qanuni hökmdarı İbrahim Xəlil xana rəğbətdə,

onunla yazışmaqda günahlandıraraq, oğlu Qasım ağa ilə birlikdə Cıdır düzündə öldürtdürdü.

İbrahim Xəlil xan məcburi mühacirətdən qayıdan kimi ölkəni müharibə vəziyyətindən çıxarmaq, dağıdılmış Şuşanı bərpa etmək üçün geniş miqyaslı tədbirlərə başladı. Peşəsinin ustası olan inşaatçıları, memarları, rəssamları, şairləri, müğənniləri dəvət edib yaradıcı əməyə cəlb etdi. Qaçqın düşmüş minlərlə qarabağlı doğma yurda qayıdıb əkinçilik, heyvandarlıq, sənət və ticarətlə məşğul olmağa başladı. Şuşada da mədəni həyat yenə tədriclə yoluna qoyulurdu. Uzun zaman davam edən müharibə, mühasirə, qırğınlar, dağıntılar, çoxdan bəri torpağında taxıl əkmək imkanı olmayan ölkədə baş verən aclıq, digər məhrumyyətlər, nəhayət, Qarabağ hakimi İbrahim Xəlil xanın və ailə üzvlərinin ruslar tərəfindən xaincəsinə məhv edilməsi ölkəyə, onun iqtisadiyyatına, mədəniyyətinə çox ağır zərbələr vurmuşdu.

Lakin Qarabağda, özəlliklə də Şuşada böyük hərbi-siyasi sarsıntılardan sonra qərribə bir inamla silkinib gərgin vəziyyətdən çıxmaq, sürətlə bərpa olunmaq, daha da inkişaf etmək qüdrəti var. Barəsində çox müxtəsər bəhs etdiyimiz xarici müdaxilələrə, işğalçılara qarşı ardı-arası kəsilməyən müharibələrə, “yersiz gəldi, yerli, qaç!” deyimində olduğu kimi, ermənilərin tez-tez törətdikləri təxribatlara baxmayaraq, Şuşanın XIX əsrin sonlarında, XX əsrin əvvəllərində yenə də sürətlə dirçəlib bütün Qafqazın mədəniyyət və musiqi mərkəzinə, konservatoriyasına çevrilməsi buna parlaq sübutdur.

Şuşa Qasım bəy Zakir kimi qüvvətli satirik sənətkarın, Xurşidbanu Natəvan kimi incə ruhlu lirik şairin, Mir Möhsün Nəvvab kimi musiqişünas, təzkirəçi və rəssamın, Nəcəf bəy Vəzirov kimi böyük dramaturqun, “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbinin parlaq nümayəndələrindən Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, tanınmış nasir, dramaturq Süleyman Sani Axundovun, yorulmaz alim və ədəbiyyat tənqidçisi Firidun bəy Köçərlinin, tarixi romanlar və maraqlı hekayələr müəllifi Yusif Vəzir Çəmənşəminlinin, istedadlı xalçaçı rəssam Lətif Kərimovun, heykəltəraş Cəlal Qaryağdının və digər məşhurların doğma yurdudur.

Hərəsi öz tərəvətli səsi və istedadlı ifaçılıq sənətilə təkcə Azərbaycanda deyil, bütün Qafqazda, Rusiyanın və Avropanın

bir sıra şəhərlərində şöhrətlənmiş Məşədi İsi, Hacı Hüsü, Cabbar Qaryağdı, Əbdülbaqi Zülalov, Keçəçi oğlu Məhəmməd, Zabul Qasım, Segah İslam, Seyid Şuşinski, Xan Şuşinski, Zülfü Adıgözəlov, Azərbaycanın şöhrətini dünyaya yaymış nadir vokalçılar Bülbül və Rəşid Behbudovun talelərində dərdlərə dərman olan Qarabağ təbiətinin, təkrarsız Şuşa mühitinin ölçüyə gəlməz rolu var. Bu sözlər eyni dərəcədə Sadıxcan, Qurban Pirimov, Məşədi Cəmil Əmirov, Bağdagül oğlu Ata və Papiş bəy kimi virtuoz instrumentalistlərə də aiddir.

Xüsusi iftixar duyğusu ilə demək lazımdır ki, Azərbaycan musiqisini dünya efirində ən şərəfli məqamlara ucaltmış dahi Üzeyir Hacıbəyli, onun davamçıları və yetirmələri olan Zülfüqar Hacıbəyov, Fikrət Əmirov, Niyazi, Əfrasiyab Bədəlbəyli, Soltan Hacıbəyov, Əşrəf Abbasov, Zakir Bağirov, Süleyman Ələsgərov və digər məşhur bəstəkarlar da Şuşada doğulmuş, öz uşaqlıq və ilk gənclik çağlarını bu şəfa ocağında yaşamış, Şuşa musiqi mühitinin ecazkarlığından gözü dolusu barınmışlar.

* * *

Üzeyir Hacıbəyliyi dünyaya pərvazlandıran Şuşa Azərbaycanın özünəməxsus təbiəti, memarlığı, tarixi və etnoqrafik xüsusiyyətləri olan ən gözəl şəhərlərindən biridir. Burada çoxsahəli Azərbaycan mədəniyyəti yüksək dərəcədə inkişaf etmiş və təkcə ölkəmizin deyil, Yaxın Şərqi də mədəniyyətini qiymətli nümunələrlə zənginləşdirmişdir. Xalqımızın ədəbiyyat və incəsənətinin şöhrətini geniş yaymış nadir istedadlı şair, ədib, bəstəkar, müğənni, rəssam və alimlərin bir çoxunun tərcümeyi-halının ilk cümləsi yaşca o qədər də qədim olmayan bu qərribə şəhərin adı ilə açılır. Bəli, onlar Qarabağda, Şuşa şəhərində doğulmuş, yetişmiş, öz şüurlu yaradıcılıq ömürlərinin mühüm bir hissəsini burada keçirmişlər.

Üzeyir bəyin uşaqlıq və yeniyetməlik çağlarını yaşadığı XIX əsrin 80-90-cı illərində Şuşa Azərbaycanın öz mədəni ənənələri ilə seçilən şəhərlərindən olmuşdur. Əhalisinin sayı qırx minə çattırdı. Burada ticarət köhnə dəbdəbəsini saxlayırdı; Şuşadan Təbriz, Tehran, İsfahan, İstanbul, Leypsiq, London, Paris, Marsel, Mançester, Varşava, Moskva, Peterburq kimi məşhur şəhər-

lərə ipək, yun, xalça, digər əl işləri ixrac edilir, əvəzində əhalinin mədəni və məişət ehtiyaclarını ödəyən müxtəlif mallar gətirilirdi.

Şəhərin azərbaycanlılar yaşayan Şərqi hissəsində on yeddi məhəllə vardı. Bunlardan doqquzu – Qurdlar, Seyidli, Culfalar, Quyuluq, Çuxur məhəllə, Dördlər qurdu, Hacı Yusifli, Dörd çinar, Çöl qala aşağı, səkkizi isə – Mərdinli, Saatlı, Köçərli, Məmayi, Xoca Mirçalı, Dəmirçi, Hamam qabağı, Təzə məhəllə – yuxarı məhəllələr hesab olunurdu. Hər məhəllənin də öz bulağı, öz məscidi, öz hamamı vardı. Rastabazarlar, karvansaralar, zövqlə tikilmiş bir çox digər gözəl binalar, qala hasarları və bürclər, Xan sarayı şəhəri daha da rəvnəqləndirirdi.

Qarabağın tarixinə, təbiətinə yaxşı bələd olanların çoxunda belə haqlı bir qənaət var ki, Şuşada dünyaya gəlib, yaxud onun ecazkar gözəllikləri mühitində pərvəriş tapıb, yaxşı sənətkar, yaxud da incə zövq sahibi olmamaq mümkün deyil. Yəni hər bir şuşalımlı elə dünyaya göz açandan təbiət hansısa bir istedad vergisi ilə təmin etmiş olur. Bunu hamıdan öncə, təbiidir ki, şuşalı sənətkarların özləri duymuş, özləri də doğma təbiətə dərin minnətdarlıq və səmimiyyət duyğusu ilə etiraf etmişlər. Məşhur şuşalılardan biri, görkəmli nasir və dramaturq Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev (1870-1933) bu duyğularını özünün “Uca dağ başında” hekayəsində belə ifadə etmişdir: “Uca dağ başında, mədəniyyət mərkəzlərindən və dəmir yolundan uzaq, laçın yuvasına bənzər xırdaca bir şəhər düşübdür. Dağın sağ və sol ətəklərindən köpüklənərək sürətlə axan iki çay axırda iki mehriban qardaş kimi birləşib axaraq düzlərdə yaşayan əhalinin bağlarını, əkinlərini sirab edirlər. Şəhər tamam qışı və baharın yarısını qara, dumana bürünmüş keçirir, axırda bu qara çadırşəbi açıb gözəl bir nazənin tək surətinin parıltısını aləmə salıb tamam yay istirahəti arzusunda olan isti yerlər əhalisini özünə cəlb edir. Ətrafi səfəli meşələr, sərin bulaqlar, havası məsum uşaq qəlbitək ipək... Abu-havasının şairanəliyi əhalisinin təbiətinə də sirayət etdiyi üçün o şəhər məşhur şairlərin, ədiblərin, musiqişünasların, xanəndələrin mədəni olmuşdur...”

Əsas işindən, ixtisasından asılı olmayaraq, doğrudan da şuşalı ya zərif səslə oxuyan, ya incə barmaqlara malik musiqiçi, ya istedadlı şair, ya öz fırçası ilə rənglərdən möcüzə yaradan rəs-

sam, yaxud da bəmözə əhvalatlarla sinəsi dolu olan aktyor və s. olmalıdır. Bunun səbəbi Şuşanın insanda gözəl intibahlar oyadan ab-havasıdır, suları dış göynədən şəffaf bulaqlarıdır, Cıdır düzünün əsrarəngiz vüsətidir, Topxana meşəsində bir-biri ilə bəhsə girişən bülbüllərin insana xoş ovqat aşıl原因 cəh-cəhləridir, şəhəri üzük qaşı kimi araya almış sıldırım qayalarıdır, onların dibi ilə axıb gedən nəğməkar çaylarıdır? Demək çətindir...

* * *

Şuşanı şərəfləndirən ilk böyük şair Molla Pənah Vaqif olmuşdur. O, 1717-ci ildə Qazaxda Salahlı kəndində dünyaya göz açmış, lakin sonralar müəllimlik məharəti, şairlik şöhrəti Qarabağda da geniş yayılmışdır. İbrahim xan onu saraya dəvət etmiş, burada eşik ağası (xarici işlər naziri) vəzifəsinə təyin etmişdir. Sonralar xanın vəziri vəzifəsinə yüksələn Vaqif özünü yüksək səriştəli dövlət xadimi kimi tanıtmış, bu sahədə uzaqgörənliyi ilə böyük şöhrət qazanmışdır. O, İran hökmdarı Ağa Məhəmməd şah Qacarın Qarabağa hücumu zamanı, 1795-ci ildə şəhərin müdafiəsini təşkil etmişdir. 2 il sonra Qarabağda hakimiyyəti ələ keçirən Məhəmməd bəy Cavanşirin özündən əvvəlki hökmdarın yaxın adamları sırasında Vaqifi də həbs edib qətlə yetirdiyini yuxarıda qeyd etmişdim.

Vaqifin şeirləri üçün həyatı, təbiəti realistsinə təsvir, nikbin əhval-ruhiyyə səciyyəvidir. Əvvəlki bəzi şairlərin əsərlərində dönə-dönə təsvir olunmuş bir qədər romantik, bir qədər şərti gözəllərdən fərqli olaraq, Vaqifin əsərlərində öz zamanəsinin real qadın surətləri aydın, canlı cizgilərlə əks etdirilmiş, çağdaşı olan insanlar arasındakı münasibətlər, doğma yurdun zəngin təbiəti, gözəllikləri canlandırılmışdır.

Vaqif yalnız şair olmaqla qalmamış, həm də o dövrün yorulmaz maarif xadimlərindən olmuş, əvvəlcə Qazaxda, sonra isə Qarabağda məktəbdarlıq etmiş, bu sahədə ad çıxarmışdır. El arasında bu gün də dolaşan bir atalar sözü onun ziyalı kimi şəxsi keyfiyyətləri, maarifçilik sahəsində böyük uğurları haqqında çox şey deyir: "Hər oxuyan Molla Pənah olmaz".

Vaqifin şeirləri ilk növbədə realist bədii təsvirin tərəvəti ilə seçilir. Şairin yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan əsərlərindən

məşhur “Durnalar” rədifli qoşmanın üçcə bəndini aşağıda verirəm:

*Bir zaman havada qanad saxlayın,
Sözüm vardır mənim sizə, durnalar!
Qatarlaşıb nə diyardan gəlirsiniz?
Bir xəbər veriniz bizə, durnalar!*

*Sizə müştəq durur Bağdad elləri,
Gözləyə-gözləyə qalır yolları,
Asta qanad çalın, qəfil telləri,
Heyifdir, salarsız düzə, durnalar!*

*Xeyli vaxtdır yarın fərağındayam,
Pərvanətək hüsnün çırağındayam,
Bir ala gözlünün sorağındayam,
Görünürmü, görün, gözə, durnalar?..*

Vaqifin yaradıcılığı ilə Azərbaycan poeziyasında folklor ənənələrindən süzülüb gələn realist üslub genişlənir və cilalanır. Odur ki, Vaqifdən sonrakı ədəbiyyat tarixini ümumi şəkildə nəzərdən keçirərkən belə bir hadisənin şahidi oluruq: görkəmli şairlər sadə xalq dilində yazmaq üçün, yəni Vaqif ənənələrini şeirdə canlandırmaq üçün sanki yarışa girmişlər. Vaqif haqlı olaraq yeni Azərbaycan poeziyasının banisi hesab edilir. O, digər şəkillərdə də bir sıra çox qiymətli əsərlər yazmaqla yanaşı, məhəbbət mövzusunda əsərlərinin bir çoxunu başlanğıcını folklor-dan götürən qoşma janrında işləmişdir. Şairin məhəbbət lirikası həm də yeni məzmun kəsb etmişdir. Onun qəhrəmanları ağıllı, nəcib qadınlardır. Vaqifin aşiqə cəfa verən gözəlləri hərdənbir şıltaqlıq, yeri düşəndə hiyləgərlik də edirlər...

Vaqifin yaradıcılığında vətəndaşlıq motivləri də güclüdür. O, mühitində hökm sürən ədalətsizliklərdən də ürək ağrısı ilə bəhs etmişdir. Lakin mahiyyət etibarlı ilə Vaqifin irsi həyatı təsdiq edən nikbin poeziya olub, fərəhli duyğularla zəngindir. Bu keyfiyyətlər başqa bir Qarabağ şairi – Qasım bəy Zakirin (1784-1857) yaradıcılığı üçün də səciyyəvidir.

Q.Zakir Şuşada anadan olmuş, ilk təhsilini də elə buradakı mollaxanada almışdır. Doğma dili ilə yanaşı, şair fars və ərəb dillərini də mükəmməl öyrənmişdi. O, ömrünün böyük bir hissəsini Xındırstan kəndində keçirmişdi. Kəndlilərlə yaxın və səmimi münasibətləri, şeirlərində ədalətsiz hakimlərin və lovğa bəylərin kəskin tənqidi bəzi düşmənlərinin şairə olan nifrətini artırmış, onu müxtəlif bəhanələrlə həbs edərək Bakıya sürgün etmişdilər. Zakir Şuşada ölmüş və orada da dəfn edilmişdir.

Zakir məhəbbəti tərənnüm edən qəzəl, qoşma, gəraylı və təcnisləri, satirik əsərləri və mənzum hekayələri ilə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində xüsusi yer tutur. O, realist satiranın parlaq nümunələrini yaratmışdır. Əsərlərinin bir qismi şairin öz dostlarına ünvanladığı məktublar kimi düşünülmüşdür. Bu cür məktublarının bir çoxunda o, çar məmurlarının ədalətsizliyini, dövlət idarələrində geniş yer tutan rüşvətxorluğu, özbaşınalığı, məhkəmələrdəki qanunsuzluqları kəskin ifşa etmişdir. Bu misraları Zakir bütün Şimali Azərbaycanı, o cümlədən də Qarabağı soyub talaayan çar məmurlarının ifşasına həsr etmişdi:

*Yüz təşnə ləbi qəhr olasan, xadimi dövlət
Verməz bir içim su sənə, ta almaya dərya.
Simuzər ilə doldurasan ta gərək ovcun,
Ondan sonra zahir qıla şayəd yədi-beyza.*

Zakirin yaradıcılığında məhəbbətin tərənnümünə həsr edilmiş şeirlər xüsusi yer tutur. Onun müasiri və dostu, görkəmli dramaturq, filosof və tənqidçi M.F.Axundzadə yazırdı: “Qasım bəy şeirlərində öz məhbubəsinə elə müraciət edir və onunla elə danışır ki, adam valeh olur. O, hadisə və əhvalatları, müasirlərinin vəziyyətini, qoca və cavanların davranışını elə bəyan edir ki, insan vəcdə və zövqə gəlir. Bu şairin əsərlərinin tayı-bərabəri yoxdur... Yalnız onun şeirlərini oxuyanda dinləyicilər inana birlirlər ki, şeir doğrudan da ləzzətə səbəb olurmuş”.

Böyük tənqidçinin dediklərinə sübut üçün Q.Zakirin “Sənə” rədifli qoşmasından bircə bəndi nümunə gətirmək kifayətdir:

*A ləbləri badə, ağız piyalə,
Bir söz desəm olma bidamaq, sənə.*

*Başına döndüyüm, dəxi yaraşmaz
Yadlar ilə deyib-danışmaq sənə!..*

Zakirdən sonrakı dövrdə, xüsusən XIX əsrin ikinci yarısında Şuşada ədəbi prosesin canlanması şeir məclislərinin fəaliyyəti ilə sıx bağlı olmuşdur. Bu cür məclislər təkcə Şuşada deyil, Azərbaycanın digər şəhərlərində də fəaliyyət göstərirdi. Müxtəlif vaxtlarda həmin məclislərdən “Gülüstan”a (Quba) Abbasqulu Ağa Bakıxanov, “Əncüməni şüəra”ya (Ordubad) Hacı Ağa Fəqir, “Fövcül-füsəha”ya (Lənkəran) Mirzə İsmayıl Qasir, “Beytüs-səfa”ya (Şamaxı) S.Ə.Şirvani, “Məcməüş-şüəra”ya (Bakı) Məhəmmədəğa Cürmi, “Divani hikmət”ə isə (Gəncə, Tiflis) Mirzə Şəfi Vazeh rəhbərlik edirdilər. Adı çəkilən şəhərlərdə sakin olan şair, musiqiçi və müğənnilər bu məclislərdə müntəzəm olaraq toplanır, şeirləşir, öz yeni əsərlərini oxuyub müzakirə edir, klassik irsi öyrənir, poetik incəliklərinə varır, ərəb və fars ədəbiyyatlarından tərcümələr edir, başqa şəhərlərdəki ədəbi məclislərlə yaradıcılıq əlaqələri saxlayır, əsər və fikir mübadiləsi edirdilər.

Şeir həvəskarlarını birləşdirən kiçik toplantıları nəzərə alaraq, ədəbiyyat tariximizdə Şuşada fəaliyyət göstərmiş iki ədəbi məclis məşhurdur: “Məclisi-üns” və “Məclisi-fəramuşan”. Bu barədə aparılan xüsusi tədqiqat (*Poetik məclislər. Toplayanı və tərtib edəni Nəsrəddin Qarayev. Bakı, Yazıçı, 1987*) nəticəsində müəyyən edilmişdir ki, “Məclisi-üns” (Dostluq məclisi) 1864-cü ildə görkəmli şuşalı alimlərdən Mirzə Əbdülqasımın mədrəsəsində təşkil olunmuş, səkkiz ildən sonra Xurşidbanu Natəvanın (1830-1897) mənzilinə köçmüşdür. Natəvan ömrünün sonuna kimi, 25 il həmin məclisə başçılıq etmişdir. Bu məclisin otuzdan artıq üzvü arasında istedadlı sənətkarlarımız Mirzə Rəhim Fəna, Hacı Abbas Agah, Məmo bəy Məmayi, İsmayıl bəy Dəruqi, Məşədi Nəsir Lovhi, Baxış bəy Səbur və başqaları olmuşdur. Məclisin yığıncaqlarında Qarabağın tanınmış xanəndə və sazəndələri də yaxından iştirak etmişdilər (Yada salaq ki, yeniyetmə yaşlarında olan Üzeyirə daxil olmaq istədiyi təhsil ocağına təqdim etmək üçün bəylik kağızı lazım olanda onun bəy nəslinə mənsub olduğunu təsdiq edən 18 avqust 1897-ci il tarixli sənədi imzalayan yerli zadəganlardan birincisi yeniyetməni lap uşaqlıq çağlarından yaxşı tanıyan xan qızı, məşhur şairə Xurşid-

banu Natəvan xanım olmuşdur). 6 il sonra Şuşada başqa bir ədəbi cəmiyyət – “Məclisi fəramuşan” (Unudulmuşların məclisi) təşkil olunmuş və keçən əsrin əvvəllərinə qədər fəaliyyətini davam etdirmişdir. Onun təşkilatçısı və dəyişməz rəhbəri görkəmli sənətşünas alim, şair və təzkirəçi Mir Möhsün Nəvvab (1833-1919) idi. X.Natəvanın məclisinə daxil olmayan, bu mənada “unudulmuş” görkəmli Şuşa şairlərindən Abdulla bəy Asi, Fatma xanım Kəminə, Mirzə Əbdül Şahin, Molla Saleh Bülbül, Bəhram bəy Fədai və başqaları, ümumiyyətlə 40-a yaxın sənətkar məclisin fəaliyyətində yaxından iştirak edirdi.

“Məclisi-üns” və “Məclisi fəramuşan”ın müdavimləri olan 70-dən artıq şairin tərcümeyi-halı ilə tanış olduqda görünür ki, onların bir-ikisini çıxmaq şərtilə hamısı ya Şuşada, ya da onun kəndlərindən birində doğulmuş, bir qayda olaraq hamısı da ilk təhsilini Şuşa şəhərində almışdır. Şeir məclislərinin iştirakçıları ən müxtəlif peşə və qulluq sahibləri olmuşlar.

Məclis üzvlərindən Mirzə Sadiq Piran – xanəndə, Mehdiqulu xan Vəfa – general, Məmo bəy Məmayi – tacir, Məhəmmədəğa Müştəri təzkirəçi, Abbas Cavanşir – müəllim, Kərbəlayı Qulu Yusifi – dülgər, Xəlil Şəki – molla, Mirzə İsmayıl Məhzun – xəttat, Mirzə Sadiq Hicri – həkim, Molla Saleh Bülbül – rövzəxan, Məmmədəli bəy Məxfi – şəhər idarəsində məmur, Mirzə Rəhim Fəna – saray mirzəsi, İbrahim bəy Azər – məhkəmə vəkili, İsmayıl bəy Daruqə Şuşanın dargası, Əbülhəsən Şəhid isə Qarabağın qazisi idi. Şerə, sənətə məhəbbət, klassik irsə bağlılıq, nəhayət, güclü poetik istedad bu adamları birləşdirən ümumi cəhətlər idi.

Məclislərin işində iştirak edib-etmədiyindən asılı olmayaraq, Azərbaycan ədəbi mühitində iz buraxmış məşhur sənətkarlar arasında şuşalı qadın şairlər də olmuşdur. Ağabəyim ağa Ağabacı (1781-1832), Aşıq Pəri (1810-?), Fatma xanım Kəminə (1840-1898) bu baxımdan xüsusi qeyd olunmalıdır. X.Natəvanın bibisi Ağabacının əsərlərindən bizə çox cüzi nümunələr çatsa da, bu şairənin taleyi və vətən sevgisi haqqında bir neçə söz deməyə ehtiyac var.

Ağabacı 21 yaşında ikən İran hökmdarı Fətəli xana ərə verilməmişdir. Mənbələrdə onun gözəl, ağıllı, hazırcavab və istedadlı

qadın olduğu ayrıca qeyd edilir. Göstərilir ki, 1811-ci ildə İngiltərənin İrandakı səfiri Tehran sarayında öz etimadnaməsini və kraliçanın hədiyyələrini bilavasitə ona təqdim etmişdir (*Qadın sənətkarlarımız haqqında ətraflı məlumat üçün bax: Azərbaycanın aşığı və şair qadınları. Tərtib edən İ. Cəfərzadə, Bakı, Yazıcı, 1983*). Doğma yurdun həsrəti ömrü boyu Ağabacını tərk etməmiş, onun yanıqlı sinəsindən qopan bu həzin misralar bayatı kimi dillər əzbəri olub, geniş yayılmışdır:

*Mən aşiqəm qara bağ,
Qara salxım, qara bağ.
Tehran cənnətə dönsə,
Yaddan çıxmaz Qarabağ.*

Aşığı Pərinin əsərləri XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq bir sıra təzkiyə və şeir məcmuələrində öz əksini tapmış, o cümlədən də məşhur alman alimi Adolf Berjenin 1868-ci ildə Leypsiq şəhərində nəşr etdirdiyi “Məcmueyi-əşəri-şüərayi-Azərbaycan” adlı kitabda geniş təmsil edilmişdir.

Şuşa şairlərinin demək olar ki, hamısı əsas etibarilə iki mənbədən mənəvi qida almışlar: zəngin şifahi xalq ədəbiyyatından və klassik irsimizdən. Qəzəlin ölməz ustadı Füzulinin və xalq şeri üslubunda təkrarsız iz qoyub getmiş Vaqifin əsərləri onlar üçün həmişə qiymətli sənət örnəyi olmuşdur. Bu şairlərin bir çoxu həm də fars dilində şeirlər yazmışdır. Onların əsərlərində yüksək insani duyğular, zərif məhəbbət, insanın və təbiətin vəsfə gəlməz gözəllikləri, xeyirxahlıq, qayğıkeşlik kimi nəcib keyfiyyətlər tərənnüm olunmuşdur. Bu şairlərin yaradıcılığında zəmanədən, mövcud qanun-qaydaların ədalətsizliyindən, ictimai münasibətlərdə yol verilən qüsurlardan acı-acı şikayətlər də var ...

* * *

Şuşanın yetirmiş olduğu bütün görkəmli ədib və şairlərin həyat və yaradıcılığı haqqında, hətta müxtəsər də olsa, məlumatı bu cür bir kitabın imkanları daxilində əhatə etmək mümkün deyil. Buna görə də onlardan bəzilərinin Azərbaycan ədəbi-ictimai fikri sahəsində müstəsna rolunu qeyd etməklə kifayətlənəcəyəm.

Yaxın Şərq dram sənətinin banisi hesab edilən M.F. Axundzadədən sonra Azərbaycan ədəbiyyatında dramaturgiya janrının inkişaf edib yeni, daha yüksək mərhələyə qalxmasında Qarabağdan çıxmış sənətkarların böyük xidmətləri olmuşdur. Azərbaycan dramaturgiyası və teatri özünün XIX əsrin sonlarında, XX əsrin əvvəllərində əldə etdiyi bir sıra çox görkəmli nailiyyətləri üçün Şuşadan pərvazlanmış N.Vəzirov (1854-1926), Ə.Haqqverdiyev (1870-1933), S.S.Axundov (1875-1939) və Ü.Hacıbəyliyə (1885-1948) borcludur.

N.Vəzirov “Müsibəti-Fəxrəddin” əsəri ilə Azərbaycan ədəbiyyatında faciə janrının əsasını qoymuş və onun uzun ömürlü nümunəsini yaratmışdır. Bu faciədə xalqın birliyinə, vəhdətinə ciddi zərər vuran tayfabazlıq, qan intiqamı kimi eybəcər hallar bir-birini qırıb-çatan həyati obrazlar, gərgin kolliziyalar əsasında göstərilmişdir. Ə.Haqqverdiyevin “Dağılan tifaq”, “Bəxtsiz cavan”, “Köhnə dudman”, “Pəri cadu”, S.S.Axundovun “Tamahkar”, “Eşq və intiqam” pyesləri teatrımızın repertuarını xeyli zənginləşdirmiş, yeni rejissor və aktyor kadrlarının yetişməsində böyük rol oynamışdır. Ə.Haqqverdiyev və S.S.Axundov həm də Azərbaycan realist nəsrinin görkəmli nümayəndələri kimi tanınırlar. Ə.Haqqverdiyevin xalq həyatının səciyyəvi məqamlarının bədii təsvirindən ibarət olub köhnəliyi, ətaləti, fanatizmi qamçılayan “Xortdanın cəhənnəm məktubları”, “Marallarım”, “Şeyx Şaban”, “Mirzə Səfər” əsərləri Azərbaycan nəsrinə yeni şöhrət gətirmiş, S.S.Axundov isə uşaq ədəbiyyatımızın qızıl fonduna daxil olan “Qaraca qız”, “Nurəddin” və s. hekayələrindən ibarət “Qorxulu nağıllar”ını yaratmışdır.

Nəsrimizdən danışarkən ona sanballı epik əsərlər bəxş etmiş başqa bir şuşalı ədibin – Y.V.Çəmənzməninlinin (1887-1943) adını xüsusi qeyd etmək lazımdır. Onun tərəvətli hekayələrində, “Qızlar bulağı”, “Studentlər”, “Qan içində” romanlarında Azərbaycan tarixinin müxtəlif mərhələlərindən alınmış zəngin həyat materialı əsasında mənəvi ucalıq, əxlaqi təmizlik problemləri geniş epik lövhələrdə öz bədii əksini tapmışdır.

Şuşanın yetirməsi olub bu müxtəsər icmalda adları çəkilən və çəkilməyən bir çox şuşalıya dair daha ətraflı məlumat vermədən bircə bunu qeyd edək ki, vaxtilə Qori Müəllimlər Semi-

nariyasında Üzeyir Hacıbəyliyə dərs demiş Firidun bəy Əhməd ağa oğlu Köçərli də (1863-1920) şuşalı idi. O, görkəmli ədəbiyyatçı-alim, tənqidçi, publisist, tərcüməçi, Azərbaycanın xalq təhsili sahəsində əvəzsiz xidmətlər göstərmiş maarif xadimi olmuşdur. Fundamental “Azərbaycan ədəbiyyatı” əsəri ilə F.Köçərli filologiya elmimizdə peşəkar ədəbiyyat tarixçiliyinin əsasını qoymuşdur. Qədim dövrdən başlamış XIX əsrdək böyük bir mərhələni əhatə edən bu fundamental əsərdə yüzdən artıq şair və ədibin həyat və yaradıcılığı haqqında məlumat və əsərlərindən seçmə nümunələr vardır.

* * *

Şuşa bu gün, müvəqqəti də olsa, erməni işğalına məruz qalmışdır. Düşmən Şuşanın mədəniyyət ocaqlarını dağıtmış, məmarlıq abidələrini, o cümlədən də məscidləri, pirləri soyub aparmış, şuşalı məşhurların bir çoxunun (X.Natəvanın, Ü.Hacıbəylinin, Bülbülün...) heykəllərini uçurmuş, hətta qəbirlərə əl qatmışdır. İnanıram ki, qeyrətli Azərbaycan əsgərləri işğal edilmiş bütün torpaqlarımız kimi Şuşanı da tezliklə erməni təcavüzkarlarından azad edəcək, xalqımızı sevindirəcəkdir. Bu müzəffər yürüşdə ulu Allahın sayəsi, Şuşanın yetirmiş olduğu böyük sənətkarların, o cümlədən dahi Üzeyir bəyin də ruhu onların başları üzərində olacaqdır!

1 sentyabr 1892-ci ildə, Üzeyir yeddi yaşında ikən atası onu Şuşa mədrəsəsinin müdərrisi Mirzə Mehдинin yanına aparmışdır.

Maraqlıdır ki, bəstəkarın tərcümeyi-halını əks etdirən məqalə və kitabların hamısını nəzərdən keçirsəm də, onun ilk təhsili haqqında konkret məlumata rast gəlmədim. Üzeyir pərəstişkarlarında belə yanlış bir təsəvvür oyana bilər ki, ümumiyyətlə o, ibtidai təhsil almamışdır. Əslində isə belə deyil. Uzun illər Ü.Hacıbəyli Ev-Muzeyinin direktoru olmuş sənətşünas Səadət Qarabağlı “Üzeyir Hacıbəyovun publisistikasında musiqi

məsələləri” (Bakı, 1997) kitabında göstərir ki, Ü.Hacıbəyli ilk təhsilini Şuşada almış, “əvvəlcə mədrəsədə oxumuşdur. Burada o, ərəb və fars dillərini mükəmməl öyrənmişdir” (*Göstərilən kitab, səh.8*). Göründüyü kimi, burada Üzeyirin nə dərs aldığı konkret ibtidai məktəb, nə də ibtidai təhsil illəri göstərilir. S.Qarabağlı bu fikirdədir ki, Ü.Hacıbəyli Şuşadakı Rus-tatar (Azərbaycan) məktəbində təhsilini davam etdirərkən çox hörmət etdiyi müəllimi Mirzə Mehdi Həsənzadənin rəhbərliyi altında Yaxın Şərqi görkəmli şairlərinin əsərlərini öyrənməyi davam etdirmişdir. “Üzeyir Hacıbəyli” ensiklopediyasında həmin müəllim haqqında verilmiş ayrıca maddədən (məqalədən) isə məlum olur ki, “Axund Mirzə Mehdi Həsənzadə (1868-1942) Təbrizdə ali dini təhsil almış, Şuşa mədrəsəsində, şəriətdən, ərəb və fars dillərindən, klassik Azərbaycan ədəbiyyatından dərs demişdir. Ü.Hacıbəylinin ilk müəllimi olmuşdur. Bəstəkar klassik ədəbiyyatı ona Həsənzadənin sevdirdiyini, fars və ərəb dillərini bu müəllimin sayəsində dərinlən öyrəndiyini dəfələrlə etiraf etmişdir. Müəlliminin ömrünün axırınadək Üzeyir bəy ona hər ay təqaüd verirdi”.

Nəzərə alsaq ki, nə o zaman deyildiyi kimi Rus-tatar məktəblərinin, nə də özəlliklə Qori Müəllimlər Seminariyasının tədris proqramlarına fars və ərəb dillərinin şagirdlərə “dərinlən” öyrədilməsi daxil deyildi, biz də güman edə bilərik ki, Ü.Hacıbəyli 1892-1897-ci illər arasında kamil ibtidai təhsil almış, sonralar bir yazıçı kimi bütün yaradıcılığı boyu, eləcə də çox zəngin qəzetçilik fəaliyyətində bol-bol faydalandığı fars və ərəb dillərini də o zaman öyrənmişdir. Bu məsələni bir qədər təfərrüatı ilə çözləməyə ehtiyac duyuram.

Ü.Hacıbəylinin həyat və yaradıcılığının ilk və mötəbər tədqiqatçılarından, bəstəkarın yaxın qohumu, tarix elmləri namizədi Qubad Qasimovun 1949-cu ildə nəşr etdirdiyi “Üzeyir Hacıbəyov” kitabında onun ilk təhsili ilə əlaqədar çox maraqlı, lakin bir az dəqiqləşdirməyə ehtiyacı olan bir mülahizəsi var. Həmin mülahizəni eyni ilə burada bərpa edirəm: “*Üzeyirin atası gözüaçıq və qabaqcıl fikirli bir adam idi. Şəhərin (Şuşanın – B.N.) sair təraqqipərvər adamları kimi o da öz oğlanlarını o zamankı “Rus-tatar” məktəbinə düzəltdi... Üzeyir az zaman içərisində mək-*

təbin ən qabaqcıl tələbələrindən (şagirdlərindən – B.N.) biri oldu. Xüsusən ədəbiyyat dərsi Üzeyirin çox istədiyi və ən çox müvəffəq olduğu bir dərslər idi. Müəllim danışdıqca, şeirlər oxuduqca Nizaminin, Füzulinin, Mirzə Fətəlinin, Vaqifin təsvir etdiyi insanlar, mənzərələr onun gözləri qarşısında canlanırdı. Üzeyir gah Fərhadla bərabər külüng çalır, gah da doğma Ağcabədi bazarını və bu bazarda ticarət edən məşhur Hacı Qaranı gözləri qarşısına gətirir və gülümsünürdü. Vaqifin “Durnalar”ı onu da öz qanadı üstünə alıb uca göylərə qaldırırdı”.

45 il sonra, yəni 1994-cü ildə, yenə də Üzeyir bəyin həyat və yaradıcılığının mötəbər tədqiqatçılarından filologiya elmləri namizədi Mirabbas Aslanov “Üzeyir Hacıbəyov gündəlik yazmış olsaydı” adlı kitabında Q.Qasımovun yuxarıda verdiyim mülahizəsinə dair bu sözləri yazır: “ünvanı (adı – B.N.) dəqiq göstərilməyən bu məktəbin XIX yüzilliyin sonlarında mövcud olduğuna inanmaq mümkün deyil” (*Göstərilən kitab, səh.9*). Mirabbas müəllim haqlı idi. Çünki “Rus-tatar” məktəblərində təhsil əsasən rus dilində idi. Nizamidən M.F.Axundzadəyə qədər olan az qala 700 ilin Azərbaycan ədəbiyyatı bir yana dursun, Azərbaycan dilinin özü bu məktəblərdə Mirzə Cəlil demiş, “xala, xətrin qalmasını bəbətində” keçilirdi.

Bununla belə, mən bu fikirdəyəm ki, Q.Qasımovun bir qədər “yüksək üslubda” səsləndirdiyi ədəbi düşüncələri, poetik intibaları yeniyetmə Üzeyir həqiqətən də yaşamışdır, lakin Haşım bəy Vəzirovun “Rus-tatar” məktəbində yox, mükəmməl ibtidai təhsil gördüyü Şuşa mədrəsəsində. Bəzi oxuculara bu, bəlkə də yetərinə inandırıcı görünür. Amma unutmaq ki, uzun müddət nəinki ali məktəbi, indiki anlamda orta ixtisas məktəbi, texnikumu, kolleci belə olmayan Azərbaycanda mədrəsə ən mükəmməl ibtidai təhsil verən məktəb idi.

Əlbəttə, mədrəsənin proqramında aparıcı yeri ərəb dili, Quran təlimi tutur, burada fars dilinə, bu zəmində Sədinin “Gülüstən”, “Bustan” kitablarına, Hafizin qəzəllərinə də geniş yer verilirdi. Yaxşı müəllimlər ana dili üçün ayrılmış dərslərdə körpəlikdən mənəviyyat xəmiri doğma dilinin mayası ilə yoğurulmuş Azərbaycan balalarına bu dilin şəhdini-şəkərini mənimsədə bildirdilər. XX əsr Azərbaycan şerinin ilk və ən parlaq ulduzu

M.Ə.Sabirin bir müddət S.Ə.Şirvaninin “Üsuli-cədid” məktəbinə davam etdiyini nəzərə almasaq, gələcək şair el arasında “mol-laxana” kimi məşhur olan Şamaxı mədrəsəsini bitirmişdi və orada ana dilini, farsca və ərəbcəni mükəmməl öyrənmişdi. Sabir fars dilini o dərəcədə yaxşı öyrənmişdi ki, dahi Firdovsinin “Şahnamə”sindən böyük bir fəslə Azərbaycan dilinə tərcümə edib 1906-1907-ci illərdə nəşr etdirmişdi.

Üzeyir bəyin 1905-ci ildən etibarən çox intensiv davam edən jurnalistik fəaliyyətlərində, bəstələdiyi musiqili komediyalarının librettolarında, dialoq və monoloqlarında aşkar görüldüyü kimi, onun Azərbaycan dilinin parlaq bilicilərindən biri olduğu inkar edilməz bir faktdır. Amma Üzeyir bəy həm publisistikasında, həm də sırf bədii əsərlərində yeri gəldikcə ərəb, daha çox fars dillərindən də dönə-dönə faydalanmış, xüsusi ehtiyac olduqda həmin dillərdə mövcud olan mənbələrdən özünün seçib verdiyi nümunələri öz dilimizə tərcümə etmişdi. Yeniyetmə Üzeyir Azərbaycan, ərəb, fars dillərini bu səviyyədə Şuşa mədrəsəsində öyrənə bilərdi və həmin zəmində Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrini ona sevdirmiş olan əziz müəllimi Axund Mirzə Mehdi Həsənzadəyə hörmət və ehtiramı, maddi yardımları da tamamilə təbii və başa düşüləndir.

Mən bu ehtimalı da istisna etmirəm ki, atası Əbdülhüseyn bəy Üzeyiri mədrəsəyə yox, fərdi qaydada dərs almaq üçün Mirzə Mehdinin evinə aparmış, o da qarşılıqlı razılışma əsasında öz asudə saatlarında bu tez qavrayan, fəhmlə, istedadlı uşaqla məmnuniyyətlə məşğul olmuş, ona Azərbaycan, fars və ərəb dillərini öyrətmiş, poeziyaya xüsusi maraq və məhəbbət aşılamağa müvəffəq olmuşdu. Əgər gələcək bəstəkarın rəsmi və ya qeyri-rəsmi (müəllim yanına getmək yolu ilə) mükəmməl ibtidai təhsil aldığı faktını qəbul etməsək, belə bir sual qarşısında aciz qalmış olarıq: məktəb yaşına çatmış Üzeyir kimi sağlam, tez qavrayan, fəhmlə bir uşaq 1892-ci ildən “Rus-Azərbaycan” məktəbində dərsə başladığı 1897-ci ilə qədər keçən beş il ərzində nə ilə məşğul olmuş, nəyi oturub gözləmişdir? Nə üçün atası Əbdülhüseyn bəy oğlunu adı çəkilən məktəbə qoymaq üçün bu qədər səbir və dözümlü nüməyiş etdirmişdir?

1 sentyabr 1897-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli Şuşa şəhərində təzə qəbul olunduğu Rus-Azərbaycan məktəbində (o zamankı adı: Russko-tatarskaya şkola) təhsil almağa başlamışdır.

Bu tipli məktəblər XIX əsrin son rübündən etibarən Azərbaycanda təsis olunmağa başlayan yeni təhsil ocaqları idi. İlk bu cür məktəb 1875-ci ildə Qazaxda işə başlamışdı. Rus dilinin öyrədilməsinə proqramında geniş yer verilən bu məktəblər vasitəsilə hökumət bir tərəfdən rus dilinin Azərbaycanda geniş yayılmasına çalışır, digər tərəfdən də yerlərdəki rəsmi təsisatlarda öz ana dilini də bilən yerlilərdən faydalanmaq məqsədini güdüdü. 1886-cı ildə yaradılmış Şuşa məktəbinin də şagirdləri azərbaycanlılardan ibarət idi. Şuşa Rus-Azərbaycan məktəbində Azərbaycan, rus dilləri, hesab, coğrafiya, tarix, şəriət dərsləri keçilirdi.

Üzeyir Hacıbəylinin təhsil aldığı illərdə Şuşa Rus-Azərbaycan məktəbinin direktoru tanınmış ədəbiyyatçı, jurnalist Haşım bəy Vəzirov (1862-1916) idi. O, Şuşa şəhərində doğulmuş, İrəvan müəllimlər seminariyasını bitirmiş, İrəvan, Bərdə, Şəki və Şuşada uzun müddət müəllimlik etmişdi. Ədəbiyyatı, mətbuatı sevmiş, Azərbaycan folklorundan topladığı nümunələri SMOMPK-da çap etdirmişdir. Şekspirin “Otello” faciəsini ilk dəfə Azərbaycan dilinə çevirmiş, həvəskarlar dəstəsində aktyor kimi çıxışlar etmiş, bəzi dram əsərləri də yazmışdır. Ən başlıcası isə, güclü publisist kimi fəaliyyət göstərmişdir. “İrşad” qəzetində redaktoru əvəz etmiş, “Tazə həyat”, “İttifaq”, “Səda”, “Sədayi-həqq”, “Məzəli”, “Kavkazets” kimi mətbuat orqanlarının redaktoru olmuşdur. Üzeyir bəy 1899-cu ildə Şuşa Rus-Azərbaycan məktəbinin tam kursunu müvəffəqiyyətlə bitirmiş, məhz orada aldığı biliklər və istedadı, şəxsi çalışqanlığı sayəsində qəbul imtahanlarını uğurla verib Gürcüstanın Qori şəhərindəki Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasına qəbul edilmişdi.

Haşım bəy çox tələbkar, bir qədər də sərt xasiyyətli direktor imiş. Bəlkə də buna görə direktoru olduğu təhsil ocağında yüksək elmi-pedaqoji səviyyə, möhkəm intizam varmış. Üzeyir bəy özü də oxuduğu bu məktəbdən minnətdarlıqla danışmış. O, fəxr edirmiş ki, həmin məktəbin yüzlərlə məzunu ya imtahan verib

daha yuxarı dərəcəli təhsil ocaqlarına qəbul olunmuş, ya da savadlı ziyalılar kimi yerli idarələrdə, ticarətdə çalışmış, həmyerlilərinin, valideynlərinin iftixar mənbəyi olmuşdular.

Şuşada tək-cə valideynlər yox, digər şəhər sakinləri də Haşım bəyə hörmətlə yanaşırlarmış. 1905-ci ildə erməni ekstremistləri orada azərbaycanlılara qarşı soyqırırma başlayanda yerliləri qeyrətə, müqavimətə çağıran başbilənlərin öndə gedəni məhz Haşım bəy Vəzirov olmuşdu. Üzeyir bəyin “Şuşa cəmətinə açıq məktub” (“İrşad” qəzeti, 27 may 1906-cı il) adlı məqaləsindən öyrənmək olur ki, erməni fitnəkarlarını yerində oturtmaq, onlara həddini bildirmək, əsil cinayətkarları cəzalandırmaq əvəzinə başabəla başçılar araqarışdıran qismində H.Vəzirovu təqsirləndirmiş, onu məktəb direktorluğundan azad etmiş və Şuşa şəhərindən sürgün olunması barədə qərar çıxartmışdılar. Üzeyir bəy bu biabırçı qərara qəti etirazını bildirmiş, Bakıdan mətbuat vasitəsilə öz həmyerlilərinə – Şuşa camaatına yazmışdı ki, H.Vəzirovun taleyinə biganə qalmasınlar, razı olmasınlar ki, “tərlanın yerini sar tuta”, yəni sözü gedən məktəbə hökumətin əlində alət olan bir namərdi direktor qoyalar.

Bununla belə, H.Vəzirovla Üzeyir bəyin münasibətlərində böhranlı çağlar da olmuşdur. Məsələn, Haşım bəy “Bakinski den” qəzetinin 1907-ci ildə çıxmış 40-cı sayında yerləşdirilən “Tövbənamə” məqaləsində “İrşad” qəzeti və onun əməkdaşları barədə əsası olmayan ittihamlar yayanda Ü.Hacıbəyli həmin qəzetin 44-cü sayında (3 avqust 1907-ci il) ona tutarlı cavab vermişdi. Bu mənada H.Vəzirov da “dinc durmamış”, 1914-1915-ci illərdə redaktoru olduğu “Məzəli” jurnalında şəxsən Ü.Hacıbəyli dafələrlə tənqid etmişdi...

23 avqust 1899-cu ildə Üzeyir Hacıbəyli Tiflis quberniyasının Qori şəhərindəki Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyası direktorunun adına ərizə yazaraq Rus-Azərbaycan məktəbini bitirdiyini, təhsilini davam etdirmək arzusunda olduğunu bildirmiş və xahiş etmişdir ki, onu adı çəkilən seminariyada təhsil almaq üçün qəbul imtahanına buraxsınlar. Abituriyent bütün imtahanlarını müvəffəqiyyətlə verərək Qori seminariyasına daxil olmuş və 5 il burada dövlət hesabına təhsil almışdır.

Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyası (ZMS) üç əsas və bir hazırlıq sinfindən, habelə seminaristlərin pedaqoji təcrübə keçmələri üçün rus, Azərbaycan, erməni və gürcü ibtidai məktəblərindən ibarət idi. Həmin seminariyada, onun ehtiyat qruplarında və pedaqoji təcrübələrin keçirildiyi ibtidai siniflərində dərslər bizim o zamankı təhsil müəssisələrinin çoxundan, xüsusilə molla-xanalardan fərqli olaraq, mütərəqqi üsulla aparılırdı. Bu cəhətdən “Kəşkül” qəzetinin 1888-ci il 3 dekabr tarixli sayında dərc olunmuş bir məqalə çox əhəmiyyətlidir. Seminariya ilə yaxından maraqlandığını, onun işlərini öz gözü ilə görüb, tanış olduğunu ehtimal etdiyimiz naməlum bir müəllif “Qori darülmüəlliminə bir imtahan dərsi” adlı imzasız məqaləsində yazır: *“Orada nə bizim məktəbxanalarımızı basan bir zülmət və üfunət görülür və nə də şəlpə və həsir parələr üzərində toz-torpaq içində bəslənib qalmış bir taqım keçəl-küçəl tifillər bulunur və nə də “cim, əlif, hey!” deyib hayqıran dillər və fələqqə-mələqqə gözə dəyir”*.

Azərbaycan dilini öyrənənlər üçün “Ana dili” dərsliyinin də ilk dəfə məhz ZMS-nin Azərbaycan bölməsində meydana gəlməsi təsadüfi deyildi. Əslən Şamaxıdan olan A.O.Çernyayevski tərəfindən yazılıb, 1883-cü ildə Tiflisdə nəşr edilmiş həmin dərslük seminariyanın azərbaycanlı müdavimlərini uzun illər boyu öz vaxtı üçün çox qiymətli dərs vəsaiti ilə təmin etmiş, habelə sonralar yeni Azərbaycan dili dərslüklərinin yaradılmasında mühüm rol oynamışdır.

Seminariyanın tədris üsulları o zamana görə əlvan və zəngin idi. Dərslərdə mühazirə, nağıl etmək, söhbət və sual-cavabdan

geniş istifadə olunurdu. Dərslik, müxtəlif oxu materialı, xüsusən elmi və bədii ədəbiyyat üzərində işləməyə, canlı mükəllimə tərzində aparılan izahlı qiraətə, üzündən köçürmə, əzbər yazı, imla, ifadə, inşa, şeir və təmsillərin nəsrə çevrilməsi, ədəbi parçaların müqayisəsi, ana dilindən rus dilinə, ruscadan azərbaycancaya tərcümə, təbiət təsviri, rəsm əsərlərinin, fotoların şərh kimi yazı növlərinə geniş yer verilirdi. Müdavimlərə ərizə, tərcümeyi-hal, xasiyyətnamə, iltizamnamə, etibarnamə, dəftərxana ilə əlaqədar növ-növ məktublar tərtib etmək öyrədilir, sadə coğrafi xəritələr çəkdirilir, mühüm tarixi hadisələrə, görkəmli şair, ədib, bəstəkar, rəssam və alimlərin həyat və yaradıcılığına, seminaristlərin öz məişətinə, ailəsinə, maraq dairəsinə, doğulub böyüdükləri yerlərin iqtisadiyyatına, etnoqrafiyasına dair referatlar hazırlatdırılırdı.

Qori seminariyasında sinifdənənar tərbiyə vasitələrindən geniş istifadə edilirdi. Şagirdlər tez-tez şəhərin ürəkaçan mənzərələrinə, habelə Tiflisə tənəzzöhə gedir, o zamankı Qafqazın ən izdihamlı şəhərlərindən olan gürcü paytaxtında teatr tamaşalarına baxırdılar. Hər bir şagird dərindənənar vaxtda oxuduğu əsərlərə dair xüsusi albom tərtib edirdi. Bu albomlarda Lomonosov, Puşkin, Qonçarov kimi sənətkarların tərcümeyi-hallarından müəyyən məqamlar, Qoqol, Lermontov və Tolstoyun əsərlərindən ayrı-ayrı parçalar yazılır, bu yolla da onların dərslərdə qazandıqları biliklər daha da möhkəmləndirilirdi. Bütün bunlar şagirdlərin ümumi fəallığını artırmaqla yanaşı, eyni zamanda onların sinifdə öyrəndiklərinin daha da genişlənməsinə və möhkəmlənməsinə böyük yardım edir, gələcək müəllimlərin mədəni, hazırlıqlı və hərtərəfli inkişaf etmiş mütəxəssislər kimi avamlığa və cəhalətə qarşı mübarizə ruhunda yetişməsinə güclü təsir göstərirdi.

Müxtəlif tarixi hadisələrə, görkəmli elm və sənət adamlarının xatirəsinə həsr edilmiş gecələr, müsəmirə-səhərciklər seminariyanın həyatında mühüm yer tutur və bu sahədə keçirilən tədbirlərin əsas yükü seminaristlərin öz çiyinlərinə düşürdü. Bu qəbildən olan tədbirlərə hazırlıq zamanı onlar kitabxanada ciddi çalışmalı, çoxlu material, sənəd araşdırmalı, sxem, diaqram, xəritə hazırlamalı, sərgilər, foto-stendlər tərtib etməli idilər. Maraqlıdır ki, dəvət olunmuş qonaqları qarşılayıb müşayiət etmək, böyüklərə

ehtiram, kiçiklərə şəfqət göstərib əyləndirmək də müəllimlərin nəzarəti altında bilavasitə seminaristlərin özləri tərəfindən icra edilirdi. Bütün bunlar gələcək müəllimlərin istedad və qabiliyyətini cilalayır, biliyini zənginləşdirir, həyat təcrübəsinə, davranış mədəniyyətinə, insanlarla ünsiyyətinə müsbət təsir göstərirdi.

Tədris planında mahnı və musiqi dərsləri xüsusi yer tuturdu. Seminaristlərə skripka çalmağı öyrədirdilər. Musiqi vərdisləri çox güclü olan Üzeyir bu dərslərə ciddi əhəmiyyət verir, vaxt müsaidə etdikdə digər musiqi alətlərinə də maraq göstərirdi. Özü sonralar etiraf etmişdi ki, violonçeldə və nəfəsli alətlərdə çalmağı, not yazısı vərdislərini təkmilləşdirməyi də ilk dəfə məhz Qori seminariyasında öyrənmişdi. Bu sahədə əldə etdiyi nailiyyətlərin nəticəsi idi ki, yarım il təhsil aldıqdan sonra Üzeyir də şagirdlik çağlarının dostu, sonralar yaxın qohumu və məsləkdaşı olmuş Müslüm Maqomayevlə birlikdə seminariyanın orkestrinə qəbul edilmişdi.

Üzeyirin musiqi məşğələlərinə marağı, həvəsi getdikcə artır və o, dərstdən, ev tapşırıqlarının yerinə yetirilməsindən sonra qalan bütün vaxtını sevimli skripkası ilə baş-başa keçirirdi. Hərdən həvəskar dostlarını da başına toplayıb seminariya yeməxanasının boş olduğu saatlarda orada miniatür xor dəstəsinin məşğələlərini keçirirdi. Öyrəndikləri maraqlı melodiyalardan biri “Şəbi-hicran” idi (sonralar Üzeyir bəy bu sevimli melodiyanı “Leyli və Məcnun” operasına daxil etmişdi). İstedadlı tələbənin musiqi sahəsindəki bu səy və uğurları müəllimlərin diqqətini cəlb etmiş, 1904-cü ildə o da M. Maqomayev və bəzi digər seminaristlərlə birlikdə mükafatlandırılmışdı.

Bu faktların bir qismi Üzeyir bəyin seminarist yoldaşı, dostu və yaxın qohumu Ə.Q. Terequlovun xatirələrində öz əksini tapmışdır. Həmin xatirələrdən bunu da öyrənirik ki, Üzeyir və onun Qarabağdan olan digər yoldaşları o vaxtadək nə not bilir, nə də Qərb musiqisindən xəbərdar idilər. Odur ki, Üzeyirin bir neçə musiqi və nəğmə dərslərindən sonra bunları “birdən-birə mənimsəməsi, ikinci və üçüncü səslə oxumağa başlaması hamını təəccübləndirmişdi”. Əlbəttə, bunun birinci səbəbi Üzeyirin qəlbinə və zehninə böyük səxavətlə qoyulmuş tanrı vergisi idi. Gördüyünü, eşitdiyini, oxuduğunu analitik təfəkkürdən keçirməklə dərhal

qavramaq, pak əxlaq, böyük işgüzarlıq, nəciblik, xeyirxahlıq, nəhayət ancaq dahilərlə müqayisə oluna bilən musiqi yaddaşı məhz bu tanrı vergisinin təzahürləri idi.

Qori Müəllimlər Seminariyasında proqram üzrə verilən biliklərə Üzeyir böyük diqqət və məsuliyyətlə yanaşır, bəzi çətinliklərlə qarşılaşdığına baxmayaraq, bütün əsas fənlərdən yüksək qiymətlər alırdı. O, eyni zamanda fəal mütaliə ilə də məşğul olur, rus və dünya klassik ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrinin əsərlərini oxuyub öyrənirdi. Russo, Flober, Pestalotsi, Kırlov, Puşkin, Qoqol, Uşinski kimi Avropa və Rusiya yazıçılarının seminariyanın kitabxanasında qorunub saxlanan kitablarını Üzeyir dönə-dönə oxumuşdu. Sevimli müəllimləri Firdun bəy Köçərli və Rəşid bəy Əfəndiyevin tövsiyəsilə mütaliə edib mənimsədiyi Azərbaycan bədii ədəbiyyatı nümunələri arasında Füzuli, Vaqif, Zakir və M.F.Axundzadənin, Seyid Əzim Şirvaninin əsərləri var idi. Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələrini ona F.Köçərli özü zəngin şəxsi kitabxanasından seçib verirdi. Bəzi tədqiqatçılar göstərir ki, Üzeyir bəy Ə.Firdovsinin “Şahnamə”sindən fraqmentlər, Sədinin “Gülüstən” və “Bustan” kitabları, Hafiz Şirazinin qəzəlləri, nəhayət Zeynalabdin Marağalının “Səyahətnameyi-İbrahim bəy” romanı ilə də seminariya illərində tanış olmuşdur.

Qori Seminariyasının məzunları Azərbaycanda maarif və mədəniyyətin yorulmaz təbliğatçıları kimi ardıcıl surətdə fəaliyyət göstərir, o zamankı çox mürəkkəb şəraitdə avamlığa, cəhəllətə qarşı mübarizə aparır, xalqı savadlandırır, mütərəqqi mədəniyyəti təbliğ edirdilər. Bu, həm də ona görə belə olmuşdu ki, çar agentlərinin hər cür təqiblərinə və məhdudiyətlərinə baxmayaraq, seminariyanın bir çox gözüaçıq müəllimləri, rus xalqının qabaqcıl fikirli, azadlıq sevən mütəxəssisləri ürək genişliyi və fədakarlıqla çalışır, azlıqda qalan xalqlarının övladlarını zamanın hərtərəfli inkişaf etmiş ziyalıları kimi yetişdirməyə müvəffəq olurdular. Bir sıra məhdud və ziddiyyətli cəhətlərinə baxmayaraq, Qori seminariyasında tətbiq edilən tədris üsulu, təlim yolları o zaman tək-cə Rusiya miqyasında deyil, beynəlxalq aləmdə də təqdir olunurdu. Təsadüfi deyil ki, seminariyanın tədrisin metodikası sahəsindəki fəaliyyəti müxtəlif səviyyəli yoxlanışlarda və müsabiqələrdə dönə-dönə bəyənilmiş, müəllimlər ha-

zırlayan seminariya və institutların beynəlxalq sərgisinin (Paris, 1900-cü il) qızıl medalına layiq görülmüşdü. Buradaca yada sa-lıram ki, Cəlil Məmmədquluzadə, Firidun bəy Köçərli, Nəriman Nərimanov, Süleyman Sani Axundov, Müslüm Maqomayev, Rəşid bəy Əfəndiyev, Fərhad Ağazadə (Şərqli), Əli Səbri, Həsən bəy Əfəndiyev və bir sıra digər Azərbaycan ədib, bəstəkar, dövlət və maarif xadimi müxtəlif illərdə Qori Müəllimlər Seminariyasını bitirmişlər.

Ü.Hacıbəylinin sevimli müəllimlərindən Firidun bəy Köçərli buraxılış sinfi şagirdləri ilə xüsusi məşğul olur, onların müvafiq işə düzəlməsi üçün əlindən gələni edir, istedadlı cavanları təhsillərini davam etdirməyə ruhlandırır. Ü.Hacıbəyli və digər azərbaycanlı cavanların seminariyanı bitirməsi münasibətilə F.Köçərli yazırdı ki, onların hamısı qeyrətli, xoşməslək gənclərdir və hamısının qəlbi vətən məhəbbəti ilə doludur. Köçərli həmin məzunların tədrisin tam kursunu müvəffəqiyyətlə başa vurduqlarından, rus dili ilə yanaşı ana dilində də kamil savada malik olduqlarından, hətta pedaqogikaya dair bir kitabı öz qüvvələri ilə Azərbaycan dilinə tərcümə etdiklərindən iftixar hissi ilə bəhs edirdi.

3 dekabr 1903-cü ildə Üzeyir bəy Zaqafqaziya Müəllimlər Seminariyasının şagirdi ikən müəllimlərdən biri növbətçilik vaxtı şuşalı seminaristə irad tutub rəsmi qeydiyyat jurnalında yazmışdı: “...Ana dilində danışdığı üçün töhmət almışdır”.

Bir qədər əvvəl qeyd etdiyim kimi, Qori Seminariyası o zamankı Qafqazın yüksək elmi-pedaqoji tələblərə cavab verən qabaqcıl təhsil müəssisələrindən biri idi. Burada dərslər o dövrün mütərəqqi üsulları əsasında aparılırdı.

Lakin təlim sahəsindəki müəyyən üstünlüklərinə baxmayaraq, Qori Seminariyasını, özəlliklə də onun o zaman “Tatar bölməsi” adlanan Azərbaycan qurumunu ideallaşdırmaq olmaz. Çar hökumətinin bütün tələb və şərtlərinə ciddi surətdə əməl olunduğu bu seminariyanın məhdud və mürtəcə cəhətləri də var idi. Seminariya xəzinə hesabına işləyən, buna görə də imperiyanın si-

yasətinə sadıq qalan bir müəssisə idi. Burada əsas diqqət rus dilinə və şəriətin təhsilinə verilirdi. Hökumət bu qənaətdə idi ki, rus dili gələcək müəllimləri çarizmin yerlərdəki ruslaşdırma siyasətinin icraçısına çevirməli, şəriət isə onların qulluq vaxtı dindarlıq mövqelərində möhkəm durmalarını təmin etməli idi.

Rus dili sahəsində seminariya rəhbərliyinin gördüyü tədbirlər bəzən həddini aşıb ifrata varırdı. Bu cəhətdən Rza Məmməd-əlizadə adlı bir seminaristin nəzarətçi müəllimlər tərəfindən vaxtaşırı doldurulan şəxsi vərəqəsi maraqlı doğurur. Vərəqənin bir yerində həmin şagird haqqında deyilir: “Sakit, qabil, çox çalışqan və səliqəlidir... Yaxşı biliyə və əxlaqi keyfiyyətlərə malikdir. Lakin bəzən çox ağılsız hərəkətlərə yol verir”. Bu, təbii cəhətdən, “xasiyyətnamə” adamda haqlı təəccüb doğurur. Nümunəvi şagirdin “ağılsız hərəkətləri” nədən ibarət ola bilərmis? Həmin vərəqənin digər sütunlarını nəzərdən keçirdikdə bu sualın cavabı məlum olur: *“Aprelin 22-də Azərbaycan dilində danışmışdır. Görülən tədbir: nəzərinə çatdırılmışdır. Oktyabrın 12-də Azərbaycan dilində danışmışdır. Görülən tədbir: töhmət elan edilmişdir. İnspektorun dərkənarı: töhmət təsdiq edilsin. Pedaqoji şuranın qərarı: Şagirdin əxlaq qiyməti “4”-ə endirilsin...”*

Üzeyir Hacıbəylinin də, yuxarıda sözü gedən digər şagirdin də Azərbaycan dilində danışmaq üstündə cəzalandırılmaları barədə sənədlərin bir qismi Tiflisdə, Gürcüstan Xalq Maarifi Muzeyinin arxivində, “1881-ci ildən 1915-ci ilədək seminariyada təhsil almış şagirdlərin fərdi vərəqələri” adlı qalın qovluqlarda saxlanır. Təəssüf ki, şagird Üzeyirin doğma dilində danışmaq cəhdinin sonrakı təfərrüatlarını əks etdirən sənədlər bizə gəlib çatmamışdır. Lakin oxuduğumuz bu faktlar da bir daha təsdiq edir ki, gələcək Azərbaycan bəstəkarının, dramaturqunun, publisistinin doğma dilində danışmaq, dilini sevmək, bu sahədə bilik və vərdişlərini artırmaq stixiyası vaxtilə ciddi maneələrlə qarşılaşdığına baxmayaraq, onu heç vaxt tərk etməmiş, ana dili üstündə cəzalandırılmasından bir neçə il sonra dünənki seminarist, “bugünkü” jurnalist, yazıçı, redaktor təkcə rus dilində yox, doğma ana dilində də C. Məmmədquluzadə, Ə. Hüseynzadə, Ə. Ağaoğlu kimi nəhənglərin çıxışları ilə səsləşən məqalələr nəşr etdirmiş, özünün az qala 100 ildən bəri dillər əzbəri olan musiqili səhnə əsərlərini yazıb xalqın sərəncamına təqdim etmişdi.

1 iyun 1904-cü ildə Zaqafqaziya Müəllimlər Seminarıyasını bitirdiyinə dair Üzeyir Hacıbəyliyə verilmiş şəhadətnamədə onun sevimli müəllimi, mənəvi atası Firidun bəy Əhməd ağa oğlu Köçərlinin də mübarək imzası var.

F.Köçərli Azərbaycan ictimai fikir tarixində görkəmli ədəbiyyat tarixçisi, fəal tənqidçi, tərcüməçi, bütün şüurlu ömrünü xalqın gələcəyi olan balaların təlim-tərbiyəsinə həsr etmiş yorulmaz müəllim kimi məşhurdur. O, 1863-cü il yanvar ayının 26-da Şuşada anadan olmuş, uşaqlıq çağları şəhərin Köçərli məhəlləsində keçmişdir. 1880-ci ildə burada fəaliyyət göstərən rus məktəbini, 1885-ci ildə Qori Müəllimlər Seminarıyasını müvəffəqiyyətlə bitirmişdir. On il İrəvan gimnaziyasında dərs dedikdən sonra Firidun bəy məzunu olduğu Qori seminarıyasında müəllimlik etməyə dəvət alır. 1896-1918-ci illərdə doğma seminarıyada pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olur. 1918-ci ildə Azərbaycanda ilk müstəqil demokratik dövlətin qurulmasından ruhlanan Firidun bəy ölkənin Maarif Nazirliyinin razılığı ilə çox böyük maddi və fiziki çətinliklərə sinə gərrib seminarıyanın Azərbaycan bölməsini ölkəmizin Qazax şəhərinə köçürməyə nail olur.

F.Köçərlinin Qoridə dərs dediyi tələbələrdən Üzeyir Hacıbəyli, Nəriman Nərimanov, Müslüm Maqomayev, Azad Əmirov, Əli Səbri və başqalarının Azərbaycan ədəbi-ictimai fikri tarixində böyük xidmətləri vardır. Bunu da məmnuniyyətlə qeyd etmək lazımdır ki, F.Köçərlinin ciddi məhrumiyyətlər hesabına təsis etdiyi Qazax Müəllimlər Seminarıyasının şagirdlərinin siyahısında Səməd Vurğun, Osman Sarıvəlli, Mehdixan Vəkilov, Seyfulla Şamilov, Kərəm Qiyasbəyli, Möhsün Poladov və başqaları kimi görkəmli şair, alim və mütəxəssislərin adları vardır.

1920-ci ilin baharında ölkəmiz bolşevik-daşnak ordusu tərəfindən işğal edildikdən sonra Qazaxda həbs olunan ilk böyük Azərbaycan ziyalısı Firidun bəy Köçərli oldu. İttihamnaməyə görə guya o, Müsavat hökumətinin verdiyi səlahiyyətdən istifadə edərək xalqı aldatmış, “yüzlərlə qazaxlımı alçaltmış”, yoxsul kəndlilərin torpaqlarını “şallaq gücünə” mənimsəmiş, yerlərdə milli nifaq törətməşdir. 6 iyun 1920-ci ildə Gəncə Fövqəladə Ko-

missiyası (Ç.K.!) bu cür saxta ittihamlar əsasında, məhkəməsiz-sübutsuz, Firidun bəy Köçərliyə güllələmişdi.

* * *

Böyük alim özünün 35 illik ədəbi, elmi, pedaqoji, publisistik fəaliyyətinin nəticəsi olan zəngin bir irs qoyub getmişdir. O, “Literatura azərbaycansız tatar” (“Azərbaycan tatarlarının ədəbiyyatı” 1903), “Mirzə Fətəli Axundov”¹, “Balalara hədiyyə” (1912) kitablarının, iki cildlik məşhur “Azərbaycan ədəbiyyatı”² tədqiqatının və bir sıra başqa görkəmli əsərlərin müəllifidir. Bunlardan başqa, Köçərli ədəbi şəxsiyyətlər, bədii əsərlər, ana dili, dərslük və tərcümələr haqqında, sülh, dostluq, qadın azadlığı, habelə məişət mövzularında Azərbaycan və rus dillərində yüzlərlə məqalə və resenziyalar nəşr etdirmişdir.

Dövrünün ədəbi hadisələrini diqqətlə izləyən Köçərli ədəbiyyatda xəlqiliyin və yeni, demokratik meyllərin inkişaf etdirilməsi üçün ciddi səy göstərmiş, bədii yaradıcılıqda realizmin yorulmaz təbliğatçısı olmuşdur. Onun C.Məmmədquluzadə, M.Ə. Səbir, N.Nərimanov, Ə.Haqverdiyev, Y.V.Çəmənşəminli kimi sənətkarların əsərləri və “Molla Nəsrəddin” jurnalı haqqında fikirləri çox qiymətlidir və bu gün də öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

Köçərli Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı tarixində ilk dəfə olaraq ədib və şairlərimizin böyük əksəriyyətini əhatə edən ədəbiyyat tarixini yazmışdır. Bu əsərdə yüzdən artıq şairin ədəbi irsi və onların böyük əksəriyyətinin tərcümeyi-halları verilmiş, əsərləri haqqında orijinal fikirlər söylənmişdir. Füzuli, Vaqif, M.F.Axundzadə, Q.Zakir, S.Ə.Şirvani kimi görkəmli simaların yaradıcılığına həsr edilmiş araşdırmaları onun Azərbaycan ədəbiyyatının incəliklərinə çox gözəl bələd olduğunu göstərir. Vədidi, Vaqif, Nəbatı, Zakir və bir sıra başqa Azərbaycan şairlərinin tərcümeyi-hallarına dair ilk geniş məlumat, ədəbiyyatımızın və mədəniyyətimizin fəxri olan böyük M.F.Axundzadə haqqında birinci kitab Köçərli qələminin məhsuludur.

¹ F.Köçərli. M.F.Axundov həzrətlərinin təvəllüdündən 100 il mürrət etməsi münasibətə yazılmış risaleyi-yadigarıdır. Tiflis, 1911.

² İlk dəfə bu əsər “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi materialları” (Bakı, Azərneşr, 1925-1926) adı altında dörd kitabda ərəb qrafikalı Azərbaycan əlifbası ilə çap olunmuşdur.

Gənc Üzeyirin seminariyada təhsil illəri Firidun bəyin çox böyük həvəs və enerji ilə həmin təhsil müəssisəsində dərs dediyi illərlə üst-üstə düşür. Artıq qeyd olunduğu kimi, Firidun bəy öz sevimli tələbələri ilə yalnız dərs saatlarında deyil, sinifdənkənar tədbirlərdə, növbətçilik saatlarında da ünsiyyət saxlayır, əsərlərini çox yaxşı bildiyi Azərbaycan, Şərqi, rus ədəbiyyatlarının görkəmli simaları, onların yaradıcılığı haqqında şagirdləri ilə söhbətlər edir, özəlliklə Azərbaycan klassiklərinin irsindən öz ədəbiyyat tarixi üçün topladığı seçmə nümunələri onlara oxuyub təhlil edirdi. Sabahın görkəmli Azərbaycan ziyalılarının qəlbindəki vətənpərvərlik qığılcımının vaxtaşırı alışıb yanmasına səbəb olurdu.

F.Köçərli azərbaycanlı seminaristlər üçün, özəlliklə də valideynlərini, mənsub olduqları nəslin ağsaqqallarını yaxşı tanıdığı şuşalı tələbələrə xüsusi ehtiyac olanda, daha çox onlar seminariyanın ilk siniflərində oxuyanda, həm də ata kimi havadarlıq edir, Qarabağdan ötrü darıxan yeniyetmələrə torpaq nisgilini, əzizlərindən ayrılığın çətinliklərini yüngülləşdirmək üçün vasitələr axtarır, maddi imkanları məhdud olan bəzi uşaqlara yardım da edirdi. Onun rəhbərliyi altında seminaristlər bayram və istirahət günlərində Qori şəhərinə gəzintiyə çıxır, yay tətilinin bir hissəsindən istifadə edərək Tiflisin görməli yerlərini gəzir, paytaxtın teatrlarında göstərilən tamaşalara baxır, Azərbaycan ifaçılarının da geniş təmsil edildiyi konsertlərdə olurdular. Yada salım ki, 1901-ci ildə atasını itirmiş Üzeyir bəyin belə bir mənəvi ata qayğısına xüsusi ehtiyacı vardı. Onların arasındakı müəllim-şagird, ata-bala münasibətləri öz övladı olmayan Firidun bəy üçün həm də təbii insani bir təsəlli mənbəyi idi...

Maraqlıdır ki, tələbələri seminariyanı bitirənə qədər bir gün də olsun Firidun bəyin gözündən və könülündən kənarda qalmırdılar. Bu cəhətdən Üzeyir bəylə bir dəstə yoldaşının seminariyada təhsillərini başa vurması münasibətilə mətbuatda dərc olunmuş kiçik bir xəbər böyük maraq doğurur. “Şərqi-Rus” qəzetinin 1904-cü il 11 iyun tarixli sayında “F.Köçərli” imzası ilə verilmiş həmin xəbərdə deyilirdi: “Zaqafqaziya seminariyasında bu il 17 nəfər şagird orada təlim olunan ümum və fənnü tamamilə edib kursu qurtardı, müəllimlik şəhadətnaməsi aldı. Bunlardan Azad Əmirov, Zülfüqar Hacıbəyov, Üzeyir Hacıbəyov, Abbas İsmayılov – dördü də Şuşadandırlar”.

Burada bir məqama diqqəti cəlb etməyə ehtiyac duyuram. O zaman “Şərqi-Rus” Tiflisdə Azərbaycan dilində müntəzəm çıxan yeganə qəzet idi. Fıridun bəyin bu yeganə vasitədən istifadə edib böyük fərəh duyğusu ilə verdiyi məlumat isə o dövrdəki Azərbaycan realıqları şəraitində çox vacib, sanballı bir həqiqəti ifadə edirdi. XX əsrin ilk illəri üçün şəxsən mənə bu xəbər öz mahiyyəti, mənə və əhəmiyyəti etibarilə böyük alim, akademik Yusif Məmmədəliyevin yüksək oktan ədədinə malik benzin ixtirası, dünya şöhrətli alim, akademik Lütfi Zadənin qeyri-səlis tənliklər üzrə kəşfi, nəhayət, dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin ölməz “Koroğlu” operasının ilk tamaşası kimi böyük hadisələr haqqında informasiya təsiri bağışlayır.

Bu da əsla təsadüfi hesab edilməsin ki, Azərbaycan, Qafqaz, Rusiya və Avropada çap olunmuş saysız-hesabsız məqalənin, Azərbaycan və rus dillərində bir neçə çox sanballı elmi kitabın, nəhayət, o zaman tamamlamaqda olduğu, sonralar dörd kitabda nəşr edilmiş fundamental “Azərbaycan ədəbiyyatı” tədqiqatının müəllifi F.Köçərli kimi nəhəng alim özünə rəva bilmişdi ki, sırası müxbir, yaxud həvəskar jurnalist kimi əlinə qələm alaraq məhz bu bir neçə sətirlik xəbəri yazıb Qoridən Tiflisə, “Şərqi-Rus” qəzetinin redaksiyasına göndərsin...

1 sentyabr 1904-cü ildə Üzeyir Hacıbəyli ildə 400 manat maaşla Cəbrayıl qəzasının Hadrut kənd ibtidai məktəbində müəllimliyə başlayır.

Bəstəkarın Hadrutdakı fəaliyyətinin təfərrüatları barədə məlumat azdır. Məlum olan budur ki, öz musiqiçilik ənənələrinə sadıq qalan gənc pedaqoq Hadrut məktəbindəki şagirdlərinə nəğmə dərslərini daha səmərəli keçmək məqsədi ilə özünün mütəvazö fərdi büdcəsi hesabına bir pianino alıb məktəbə bağışlamışdı. Bu səbəbdən onun Azərbaycan dili, rus dili, hesab dərsləri kimi, nəğmə dərsləri də çox səmərəli keçirdi.

Boş vaxtlarında isə Üzeyir bəy Hadrutda, eləcə də ümumiyyətlə Cəbrayıl qəzasında gördüklərindən, kəndlərdəki iqtisadi çətinliklərdən, baş verən son hadisələrdən, məktəblərin vəziyyə-

tindən Bakıya, “Kaspi” qəzetinin və bəzi digər mətbuat orqanlarının redaksiyalarına xəbərlər, məqalələr hazırlayıb göndərirdi. Bu yazılarda Hadrutun özündə, eləcə də ətrafdakı Tuğ, Qarabulaq, Horadiz, Dəvəli, Qoçəhmədli, Sərdarlı kəndlərində, qəza mərkəzi olan Cəbrayıl quldurların törətdikləri qətl-qarətlərdən, bundan yana insanların məruz qaldıqları çox ağır məhrumiyətlərdən bəhs olunur.

Sentyabrın əvvəllərindən etibarən mətbuat səhifələrində görünməyə başlayan məqalələri əslində gənc müəllimin sonralar uzun illər boyu davam edəcək jurnalistlik fəaliyyətinin uğurlu başlanğıcı idi. Beləliklə də, Üzeyir bəy bir tərəfdən seminariyada aldığı bilik və vərdişləri əməli işdə, təcrübədə tətbiq edir, bir müəllim kimi daha da yetkinləşir, digər tərəfdən isə öz qələmini, Azərbaycan və rus dillərində yazı vərdişlərini təkmilləşdirirdi.

Keçən əsrin ilk illərindən Qarabağ erməni-daşnak iddiaçılarının fitnəkarlığı ilə qızıqdırılan milli münaqişənin mərkəzlərindən birinə çevrilir və Hadrut da erməni şovinizminin təsiri altında bu hadisələrin qaynar məkanlarından biri olur. Qərib müəllim təqib edilir, onun həyatı dəfələrlə təhlükəyə məruz qalır. Üzeyir bəy təzə dərslərinə qalmayıb yerli ziyalıların təhriki və köməyi ilə Hadrutdan Bakıya köçməyə məcbur olur.

1 noyabr 1905-ci ildə “Həyat” və “Kaspi” (rus dilində) qəzetlərində dərc olunmuş bir məlumatda deyilir ki, iki gün öncə, oktyabrın 30-da Bakı şəhərində Məktəb Komissiyasının iclası keçirilmiş, həmin iclasda Üzeyir Hacıbəylinin də məsələsi müzakirə olunmuşdur.

İclasda sədrliyi Azərbaycandakı “Rus-tatar” məktəbləri idarəsinin rəisi Belyayev aparırmış. Əvvəlcə təcrübəli müəllimlərdən Qiyasbəyov və Əfəndiyevin ərizələrinə baxılmışdır. Onların hər ikisi tutduqları müəllimlik vəzifələrindən azad olunmağı xahiş edirdilər. Komissiya ərizəçilərin istefa xahişini yerinə yetirmiş, sonra isə qərar qəbul etmişdir ki, onların yerinə Mustafa

Mahmudov, Süleyman Axundov (Qori Seminariyasının məzunu, yazıçı Süleyman Sani Axundov) təyin olunsunlar. Məktəb Komissiyasının həmin tarixdə çıxarılmış digər bir qərarına əsasən Yusif Əfəndiyev, Üzeyir Hacıbəyli və Fərhad Ağayev müəllimliyə qəbul edilmişlər (Bu məlumatda adı gedən Fərhad Ağayev XX əsrin əvvəllərində məhsuldar fəaliyyət göstərmiş şərqşünas alim Şərqli Fərhad Ağazadədir. O da Qori Seminariyasının məzunlarından idi – B.N.).

O illərdə Azərbaycanın hər yerində, özəlliklə də Bakıda yeni məktəblərdə çalışmaq üçün yüksək pedaqoji təhsilə malik səviyyəli, peşəkar müəllimlərə çox böyük ehtiyac vardı və qəzetlərin həmin təyinatlara xüsusi maraq göstərməsinin bir səbəbi də bununla bağlı idi.

Qeyd etmək lazımdır ki, sözü gedən təyinat gələcəyin böyük bəstəkarı, dramaturqu və publisisti Üzeyir Hacıbəylinin həyatı üçün həqiqətən də əlamətdar bir hadisəyə çevrilmiş, onun tək-cə vəzifə cığırlarında yox, böyük yaradıcılıq yollarında da çox əhəmiyyətli irəliləyişlərinin başlanğıcı olmuşdu.

17 dekabr 1905-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli “İrşad” qəzeti redaksiyasında işləməyə başlamış, qəzetin tərcüməçisi və felyetonçusu kimi onun sahibi və baş redaktoru Əhməd bəy Ağayevlə səmərəli əməkdaşlıq etmişdir. Əhməd bəy öz gənc həmkarının istedadını və işgüzarlığını yüksək qiymətləndirmiş, aralarında 15-16 yaş fərq olduğuna baxmayaraq, bu əməkdaşlıq dostluğa çevrilmiş, səmimi münasibətlər “Tərəqqi” qəzetinin redaksiyasında birgə çalışdıqları vaxtda da davam etmişdi.

Üzeyir bəyin “İrşad” səhifələrində təqribən 100 publisist məqaləsi, 200-dən artıq felyeton və satirik miniatürü, “Tərəqqi” səhifələrində isə 150 civarında açıq məktub, siyasi icmal, elmi məqalə və pedaqoji tövsiyələri dərc olunmuşdu.

Əhməd bəy Həsən bəy oğlu Ağayev (1869-1939) Şuşada anadan olmuş, Tiflis gimnaziyasını qurtarmışdı. Peterburqda ali

mühəndislik dərsləri alıb Parisdə hüquq məktəbini bitirən, sonra Sorbonna Universitetində təhsil alan Ə. Ağayev (sonralar Ağaoğlu) görkəmli Fransa filosoflarının rəhbərliyi ilə ilk elmi-tədqiqat işlərini yazmış, orada jurnalist kimi fəaliyyətə başlamışdı. Hələ 1894-cü ildə Londonda keçirilən Beynəlxalq Şərqişünaslıq konqresində məruzəçi olmuşdur. Həmin ildə İstanbulda tanınmış azadlıq carçısı, filosof Cəmaləddin Əfqani ilə görüşmüşdür. Sonralar vətənə qayıdıb Bakıda “İrşad” qəzetinin redaktoru olmuş, Rusiya və Qafqaz mətbuatında ədəbi-tənqidi, publisist məqalələri ilə məşhurlaşmışdır. 1908-ci ildə Türkiyəyə köçmüş, İstanbul Universitetində rus dilindən dərs demişdir. Türkiyə respublika elan edildikdən sonra Mustafa Kamal Atatürkün daxili və xarici siyasət xəttini, Türkiyə–Sovet dostluğunu müdafiə etmiş, “Hakimiyyəyi milliyyə” qəzetinin redaktoru olmuşdur. O, dirlərin tarixi ilə də mükəmməl tanış idi, bir neçə xarici dil bilirdi.

10 aprel 1906-cı ildə “İrşad” qəzetində Ü.Hacıbəylinin uzun illər boyu Qarabağda pristavlıq edib zülm və ədalətsizlikdə ad çıxarmış Şəfi bəy Fətəlibəyova ünvanladığı açıq məktubu nəşr edilmişdir. Üzərindən 100 ildən də artıq vaxt keçdiyinə baxmayaraq bu açıq məktubu indi də həyəcənsiz oxumaq mümkün deyil:

“...Ey su yerinə müsəlman qanı ilə dəstəmaz alıb razu-niyaz edən abid! Ey arvad-uşaqların göz yaşı ilə “pak olub” ibadətə məşğul olan zahid, behiştin əla dərəcəsinə yeriniz var... Bu 25 ilin ərzində... hökumətə çox böyük qulluqlar edibsiniz. Sizin qırmancınız altında ölmüş müsəlmanların, odunuz ilə yanmış evlərin, hökmünüz ilə darmadağın edilmiş mal və mülklərin, “həyanız” ilə bihəya olunmuş arvadların, vəhşi nərənlərlə bağlı yarılmış uşaqların sayını götürüb mülahizə etsək, neçə-neçə qəbiristanlıqların “təmiri” (yaradılması) sizin hünərinizə bağlı imiş!.. Şöhrətiniz Qarabağda adınızı yaşadacaqdır. Ölülərin cəsədlərindən sizə bir yadigar nişangah qoymaq Qarabağa vacibdir”.

“Qaradan tünd rəng yoxdur” deyib babalar. Üzeyir bəyə iqtidarın zorba bir təmsilçisi olan pristav haqqında böyük cəsərat nümayiş etdirərək bu cür tünd boyalarla ifşaedici məqalə yazdıran onun obyektiv vətəndaş mövqeyi, xalq mənafeyinə sədaqətlə çırpınan həssas yazıçı-publisist ürəyi idi. Ona görə də mən böyük bəstəkar və ədibimizin XX əsrin əvvəllərindəki çox gərgin, ardıcıl və məhsuldar jurnalistlik fəaliyyətini açıqlamağa onun məhz bu məqaləsini yada salmaqla başladım. Sözü gedən keyfiyyətlər Üzeyir bəyin həmin mərhələdəki demək olar ki, bütün məqalə və felyetonları üçün səciyyəvi olmuşdur.

* * *

“Azərbaycan milli mətbuatının 135 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında” Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin imzalamış olduğu 2010-cu il 10 iyun tarixli Sərəncamda deyildiyi kimi, 1875-ci il iyulun 22-də görkəmli maarifçi və publisist Həsən bəy Zərdabi tərəfindən nəşr olunmağa başlayan “Əkinçi” qəzeti ilə əsas qoyulmuş Azərbaycan milli mətbuatı bütün dövrlərdə həqiqət carçısı olmuş, cəmiyyəti düşündürən problemləri, dövrün mütərəqqi fikirlərini əks etdirmiş, xalqımızın maariflənməsində, milli və bəşəri dəyərlərin təbliğində mühüm rol oynamışdır. “Əkinçi”nin tirajı 300 ilə 400 nüsxə arasında tərəddüd edirdi. Sonralar H.Zərdabi etiraf etirmiş ki, bəzən qəzeti səkkiz-doqquz yüz nüsxə basdırır, onun 400-ünü müştərilər üçün ayırır, qalanını isə Bakının küçə və bazarlarında müftə paylatdırır, yaxud başqa şəhərlərə göndərirmiş ki, soydaşları “qəzet oxumağa adət etsinlər”.

Mürəkkəb, lakin şərəfli inkişaf yolu keçmiş milli mətbuatımız xalqımızın tarixinin güzgüsü olmuşdur. XIX əsrin ikinci yarısı – XX əsrin əvvəllərində “Əkinçi” ənənələrini davam etdirən “Ziya”, “Kəşkül”, “Şərqi-Rus”, “Həyat”, “İrşad”, “Molla Nəsrəddin”, “Açıq söz”, “Azərbaycan” və digər nəşrlər insanları yüksək ideallar uğrunda mübarizəyə səsləmiş, milli oyanış və özünüdərək prosesinin aparıcı nümunələri kimi tanınaraq şöhrət qazanmışlar. Azərbaycan mətbuatı xalqımızın azadlıq arzularının gerçəkləşməsinə, mənəvi dəyərlərinin qorunmasına, mədəniyyətinin tərəqqisinə, qabaqcıl ictimai fikrinin, milli şüurunun formalaşmasına böyük töhfələr vermişdir.

Üzeyir Hacıbəylinin mənəvi irsinin çox əhəmiyyətli bir sahəsini onun publisistikası təşkil edir. Ədib gənclik çağlarından yaradıcılığa publisistik yazılarla başlamış, illər boyu yorulmaq bilmədən Azərbaycan və rus dillərində bu janrın məqalə, felyeton, reseenziya, miniatür, səhnəcik, açıq məktub və s. formalarında yüzlərlə əsərini nəşr etdirmişdir. O, peşəkar jurnalist kimi, bu sahənin sənət sirlərini, yaradıcılıq incəliklərini, nəzəri problemlərini çox yaxşı bilmiş, müxtəlif illərdə zəmanəsinin ən populyar qəzetlərinin tərcüməçisi, felyetonçusu, naşiri, redaktoru olmuşdur. Xüsusi iftixar duyğusu ilə qeyd edirəm ki, Üzeyir Hacıbəyli bir müddət bizim ilk müstəqil Azərbaycan hökumətinin ən nüfuzlu mətbu orqanı “Azərbaycan” qəzetinin də redaktoru olmuşdur.

Publisistikada Üzeyir bəyi ən çox cəlb edən bu janrın operativlik keyfiyyəti idi. XX əsrin əvvəllərində cəmiyyət həyatının aktual problemlərinin aşib-daşdığı, təxirə salmadan şərhini, izahını, dəyərləndirilməsini gözlədiyi bir vaxtda xalqın taleyinə biganə qalmayan, istedadlı və geniş bilikli ziyalı dinclik nə olduğunu bilmir, digər sahələrdə, özəlliklə də musiqi yaradıcılığı sahəsində çox ciddi tarixi uğurlar qazanmaqla yanaşı publisist fəaliyyətini də böyük səmərə ilə davam etdirir, illər uzununu demək olar ki, hər gün çap olunurdu. Təkcə bunu demək kifayətdir ki, dahi bəstəkarın “Leyli və Məcnun”, “Arşın mal alan”, “O olmasın, bu olsun” kimi şedevrləri 1907-1912-ci illər arasında, yəni onun jurnalistlik fəaliyyətinin də intensiv surətdə davam etdiyi bir vaxtda yaranmış, iştirakı, çox dəyərli məsləhətləri və köməyi ilə tamaşaya qoyulmuşdu. Bu barədə düşünərkən Üzeyir bəyin xalq işi uğrunda cannisarlığı qarşısında bir daha baş əyirsən.

Əsla təsadüfi deyil ki, Üzeyir Hacıbəylinin 1985-ci ildə “Yazıcı” nəşriyyatında buraxılmış sanballı “Seçilmiş əsərləri”nin təxminən 500 səhifəsi dövrü mətbuatda çıxan məqalələrini əhatə edir. Lakin bu da onun publisistik çıxışlarının hamısı deyil. Ü. Hacıbəylinin Rusiyanın “parçala, hökm sür!” doktrinasını, erməni daşnaklarının qatı şovinist siyasətini, ümumiyyətlə türkə, özəlliklə də azərbaycanlılara qarşı patoloji nifrətini, ölkədə hökm sürən ictimai ədalətsizliyi, geriliyi, ətaləti, fanatizmi ifşa edən məqalələrinin 200-dən artıq nümunəsi məlum səbəblərə görə

onun sovet vaxtı buraxılmış kitablarına salınmamışdı. Azərbaycan mətbuatı tarixinin tədqiqi sahəsində mühüm xidmətləri olan qocaman jurnalist, professor Şirməmməd Hüseynov Üzeyir bəyin bu məqalələrini toplayıb iki cildə nəşr etdirmişdir. 115 məqalədən ibarət birinci cild 2009-cu ildə, tam mətni bərpa olunmuş məqalələr isə ikinci cild kimi 2010-cu ildə “Elm” nəşriyyatı tərəfindən nəfis şəkildə buraxılmışdır. Yəqin ki, böyük bəstəkar və ədibin əsərlərinin tam külliyyatının akademik nəşri hazırlanarkən onun bu qəbildən olan digər əsərləri də necə varsa (ixtisasız və redaktəsiz) eləcə də əhatə ediləcəkdir.

Üzeyir bəyin publisistikası ictimai həyatın irəli sürdüyü vacib problemlərə həm vaxtında, həm də obyektiv cavab verir, jurnalistin təbiətindəki doğruluq, özünə, məsləkinə qarşı tələbkarlıq onu mürəkkəb siyasi məsələlərin dolanbacında ilişib qalmağa qoymur, hadisələri hər şeydən öncə məhz xalqın, onun mütərəqqi qüvvələrinin mənafeyindən çıxış edib qiymətləndirməsini təmin edirdi. Akademik Mirzə İbrahimovun bu mülahizəsi keçən əsrin ədəbi-ictimai mənzərəsinin hərtərəfli təhlilindən doğduğu üçün çox mötəbərdir ki, Üzeyir bəyi publisistikaya gətirən onun “cəmiyyətlə üz-üzə, göz-gözə danışmaq”, mütərəqqi fikirlərini xalqa mümkün qədər tez çatdırmaq və aşılamaq arzuları olmuşdur.

* * *

Məlum olduğu kimi, Bakı XX əsrin əvvəllərində əsasən neftçixarma və neftin emalı zəminində o vaxtadək görünməmiş miqyasda və sürətlə inkişaf edirdi. Bu illərdə bütün imperiya ərazisində baş verən qlobal hadisələr yalnız ictimai, siyasi, iqtisadi həyatda yox, üst qatda, yəni ədəbiyyat, incəsənət və mətbuatda da özünü aşkar surətdə göstərirdi. 1905-ci il inqilabından sonra əmələ gəlmiş nisbi “yumşalma” müstəvisində Bakıda həm Azərbaycan, həm də rus dillərində xeyli qəzet və jurnal nəşr edilirdi.

Maraqlıdır ki, həmin kütləvi informasiya vasitələrinin ən çox populyar olanlarının mühüm bir qismi az sonra böyük Azərbaycan bəstəkarı kimi məşhurlaşacaq Ü.Hacıbəylinin şərəfli adı və əməlləri ilə bilavasitə bağlı olmuşdur.

Üzeyir Hacıbəyli, allah eləməmiş, heç bir bədii, elmi əsərini, “Leyli və Məcnun”, “Koroğlu” operalarını, “Arşın mal alan” və

“O olmasın, bu olsun” operettalarını yazmış olmasaydı da, elə yalnız 1905-1920-ci illər arasındakı publisist fəaliyyəti ilə Azərbaycan jurnalistikası tarixində sanballı yer tutan görkəmli ictimai xadim kimi tarixə düşəcək, uca mövqe sahibi kimi həmişə yüksək qiymətləndiriləcəkdə. Təkrar edirəm ki, onun Azərbaycan mətbuatı və mətbuat vasitəsilə də Azərbaycan ictimai fikri qarşısındakı tarixi xidmətləri öz mənə və əhəmiyyətinə görə ilk qəzetimiz “Əkinçi”nin təsisçisi və redaktoru Həsən bəy Zərdabinin, “Şərqi-Rus” qəzetinin redaktoru, bir sıra Avropa qəzetlərinin Qafqaz müxbiri Məhəmməd ağa Şahtaxtının, “Molla Nəsrəddin” jurnalının yaradıcısı və 25 il redaktoru olmuş Cəlil Məmmədquluzadənin bu sahədəki xidmətləri ilə müqayisə oluna bilər.

Üzeyir bəyin 1905-ci ildə nəşr etdirdiyi məqalələri həm də onunla əlamətdar olmuşdu ki, Qarabağdan, Hadrutdan təzəcə gəlmiş müəllifin Bakıda məskunlaşıb “Həyat” qəzeti redaksiyasında mütərcim və felyetonçu kimi fəaliyyətinin bünövrəsi qoyulmuşdu. O zaman ictimai təlatümlər içərisində çırpınan, həmişə də daşnak-bolşevik fitnəkarlarının təzyiqlərinə məruz qalan siyasi və mədəni mərkəz Bakıda rəsmi qulluğa başlaması, eyni zamanda görkəmli ədib, publisist və bəstəkar Üzeyir bəy Hacıbəylinin doğuluşundan xəbər verirdi. Bu mürəkkəb illərdə bəstəkarın bir jurnalist kimi titanik əməyi adamı heyran qoyur. Təxmini hesablamalara görə Üzeyir bəy ən aktual mövzularda açıq və gizli imzalarla 1000 civarında felyeton, məqalə, hesabat, reportaj, pamflet, tərcümə və s. yazıb nəşr etdirmişdir.

Ü.Hacıbəyli bir neçə ilk məlumat və məqaləsini “Kaspi” qəzetində rus dilində, “Həyat” qəzetində Azərbaycan dilində buraxdırmışdı. 1906-cı ilin ilk günlərindən isə o, Prezident Sərəncamında adı çəkilən, fəaliyyəti, xidmətləri haqlı olaraq təqdir edilən “İrşad” qəzetinin redaksiyasında felyetonçu-tərcüməçi vəzifəsində işə başlamışdı. Ü.Hacıbəylinin publisistika sahəsində istedadının parlamasında “İrşad”ın, özəlliklə onun redaktoru Əhməd bəy Ağaoğlunun nəcib və xeyirxah rolu olmuşdur. Təkcə bunu göstərmək kifayət edər ki, yalnız 1906-cı ildə həmin qəzetin səhifələrində Üzeyir bəy dövrün ən aktual mövzularında 125 məqalə və felyeton yazıb nəşr etdirmiş, öz xəlqi, mütərəqqi ruhu, mübariz mövqeyi ilə “Molla Nəsrəddin” jurnalının nəzə-

rini cəlb etmiş, şəxsən Cəlil Məmmədquluzadənin rəğbətini qazanmışdı. Üzeyir bəyin “Filankəs” imzası ilə, “Ordan-burdan” başlığı altında dərc etdirdiyi məqalələr həm “İrşad” qəzetinin tarixçəsi, həm də Azərbaycan publisistikasının uğurları baxımından 1905-ci il inqilabı ilə başlanan mərhələnin ən aktual mövzularına həsr edilmiş çox kəskin ruhlu yazılar idi.

* * *

Üzeyir bəy 1904-cü ildən başlamış 1920-ci ilin baharına qədər bir müəllim, bəstəkar, dramaturq, dirijor, ictimai xadim kimi yüksək dərəcədə səmərəli çalışmaqda yanaşı, publisistik yaradıcılığa da geniş fasilə verməmişdi. Hesablamalar göstərir ki, Üzeyir bəyin ən çox nəşr olunduğu mətbuat orqanları onların fəaliyyətlərinin xronoloji ardıcılığı baxımından “Kaspi” (1881-1919), “Həyat” (1905-1906), “İrşad” (1905-1908), “Tərəqqi” (1908-1909), “Həqiqət” (1909-1910), “Yeni İqbal” (1915-1917) və “Azərbaycan” (1918-1920) qəzetləridir. Bu qəzetləri müxtəlif vaxtlarda Azərbaycanın görkəmli vətənpərvər oğulları, böyük yaradıcı ziyalıları, alimləri H.Zərdabi, Ə.Topçubaşov, Ə.Hüseynzadə, Ə. Ağaoğlu, C.Hacıbəyli, Ü.Hacıbəyli redaktə etmişlər. Bir qədər konkretləşdirsək, Üzeyir bəy 1905-ci ildə (sentyabr-dekabr) “Həyat” qəzetinin redaksiyasında tərcüməçi, 1906-1908-ci illərdə “İrşad” qəzeti redaksiyasında tərcüməçi, 1906-1908-ci illərdə “İrşad” qəzeti redaksiyasında mütərcim-felyetonçu vəzifəsində çalışmışdır. “Həqiqət”, “Yeni İqbal” və “Azərbaycan” qəzetlərinin fəaliyyətinin müxtəlif çağlarında onların baş redaktoru olmuşdur. Müstəqil Azərbaycan dövlətinin ilk rəsmi orqanı “Azərbaycan”ı nəzərə almasaq, yuxarıda adları çəkilən qəzetlərin demək olar ki, hamısı böyük Azərbaycan xeyriyyəçiləri Hacı Zeynalabdin Tağıyev və Murtuza Muxtarovun maliyyə dəstəyi ilə çıxmışdı.

Bu illərdə Üzeyir bəy intensiv jurnalistlik fəaliyyətini davam etdirməklə yanaşı, Bibiheybətdə ibtidai məktəbdə müəllimlik etmiş, orada ana dili, rus dili, riyaziyyat, coğrafiya və musiqi dərsləri demiş, “Hesab məsələləri” dərsliyini, “Mətbuatda istifadə olunan siyasi, hüquqi, iqtisadi və əsgəri sözlərin türki-rusi və rusi-türki lüğəti”ni nəşr etdirmişdi.

“İrşad” – gənc və enerjili jurnalistin xüsusi canfəşanlıqla çalışdığı redaksiya idi. Maraqlıdır ki, “İrşad” fəaliyyət göstərdiyi təqribən iki il yarım ərzində iki dəfə bağlanmışdı. Birinci dəfə qəzetin rəhbərliyi Üzeyir bəyin “Stolipinin xəyalı” (1907) felyetonunu dərc etməkdə, ikinci dəfə yenə də onun “Nağıl” (1908) felyetonuna yaşıl işıq yandırmaqda günahlandırılırdı. Birinci felyetonda 1905-ci il inqilabından sonrakı rus irticasının atası Stolipin ifşa edilir, ikinci felyetonda isə çar hökuməti “İvan” adı altında lağa qoyulurdu.

Tamamilə təbiidir ki, Üzeyir bəyin publisistikasında XX əsrin əvvəllərinin iki çox vacib probleminə münasibət özünün geniş və yerli-yataqlı inikasını tapmışdır. Bunlardan biri baxtına ən azı 100 il “Xalqlar həbsxanası” Rusiya imperiyasının tərkibində yaşamaq kimi ağır bir tale yazılmış Azərbaycanın vəziyyəti, digəri isə bütün Qafqazı xərçəng xəstəliyi kimi təhdid edən və özünün əsas məqamları ilə birinci problemlə sıx bağlı olan erməni sindromu idi.

Məlum olduğu kimi, tarixin hökmü ilə çarizm çökdükdən sonra Azərbaycan iki il fərqlə, 70 il də həmin imperiyanın qırmızı rəngə boyanıb dəbdəbəli şüarlarla bəzədilmiş astar üzü olan kommunist imperiyasının əsarətində qaldı. Bu müddətdə Azərbaycan xalqının yüz minlərlə günahsız övladları “inqilabi mübarizələrin” üzbəüz səngərlərində qırıldılar, şəxsiyyətə pərəstişin qurbanları kimi “buzlu cəhənnəm”də məhv edildilər, 1941-1945-ci illərdə müharibə cəbhələrində faşizmə qarşı mübarizədə fədakarlıqla həlak oldular. Lakin sovetlərin irtica maşını xalqımızın genefondunu sona qədər məhv edə bilmədi. Əmələ gəlmiş azçox imkanlardan istifadə edən istedadlı vətən övladlarımız, bir tərəfdən kütləvi repressiyalarda qırıldıqlarına, Sibir, Uzaq Şərq həbs düşərgələrində çürüdüldüklərinə baxmayaraq, o biri tərəfdən ali məktəblər bitirib yüksək ixtisaslı mütəxəssislər oldular, təkcə Azərbaycanın deyil, keçmiş Sovetlər ittifaqının sənaye, kənd təsərrüfatı, elm, ədəbiyyat, mədəniyyət və incəsənətinin inkişafında böyük hünərlər göstərdilər. Zəmanəsinin ən böyük bəstəkarlarından biri, unikal sənətkar Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” kimi epoxal əhəmiyyətə malik operası yarandı, elmimizin iftixarı, kimyaçı alim, akademik Yusif Məmmədəliyevin ixtira

etdiyi yüksək oktan ədədli benzin faşizmə qarşı müharibənin sayı-hesabı bilinməyən təyyarə, tank və digər maşınlarını göydə də, yerdə də faşistlər üçün demək olar ki, əlçatmaz etdi. Yenə taleyin hökmü ilə sovet imperiyası da çökdü, keçmiş SSRİ-nin bütün xalqları kimi Azərbaycan xalqı da çoxdan bəri arzusunda olduğu, uğrunda meydanlara çıxıb mübarizə apardığı, yenə də ən yaxşı oğul və qızlarını 1990-cı ilin 20 yanvar gecəsi qurban verdiyi azadlıq arzusuna qovuşdu. Müstəqil dövlətimiz Azərbaycan Respublikası bərqərar oldu, üçrəngli dövlət bayrağımız bütün ölkə boyu vətən göylərində dalğalandı, sonralar sovetlərin güllələdiyi görkəmli şair Əhməd Cavadın sözlərinə vaxtilə Üzeyir bəyin bəstələmiş olduğu məşhur “Azərbaycan Respublikasının Dövlət himni” dalğa-dalğa bütün dünyada səsləndi.

Beləliklə, Üzeyir Hacıbəylinin də bir publisist kimi intensiv məşğul olduğu problem tarixin təbii axarı müstəvisində öz uğurlu həllini tapmış oldu. Bununla belə, onun həmin mövzu ətrafında yazdığı əsərlər, XX əsrin əvvəllərinin dövrü mətbuatında nəşr etdirdiyi məqalə və felyetonlar öz tarixi əhəmiyyətini bu gün də qoruyub saxlayırlar. Üzeyir Hacıbəylinin öz əsərlərində qoyub şərhini verdiyi prioritet məsələlərdən biri xalqın öz düşmənlərinə qarşı mübarizəsində xüsusi əhəmiyyət kəsb edən birliyi, vəhdəti məsələsi idi. Azadlıq və istiqlaliyyət xalq taleyinin heç nə ilə müqayisəyə gəlməyən elə əvəzolunmaz nemətidir ki, onu əldə etmək üçün cəmiyyəti təmsil edən bütün qüvvələrin birliyi, vəhdəti, bir hədəfə vurması tələb olunur. Böyük publisist bu məsələnin tərkib hissəsi kimi adamlarımızın vicdan azadlığını, milli, dini birliyini də yüksək qiymətləndirirdi. “Bakıda müsəlman ictimai” məqaləsi bu baxımdan çox səciyyəvidir. Əslində bu məqalə şəhərdə baş tutmuş bir yığıncaqdan reportajdır. Müəllifin diqqətini cəlb edən məsələ isə çox maraqlıdır. Burada çıxış edən dərzi Əliyev (Şəki) dini icmada sünni-şiə ixtilafı haqqında danışmağa başlar-başlamaz adamlar hay-küy qaldırır ona mane olur və natiqi xitabət kürsüsündən kənar edirlər. Müəllif aşkar duyulan bir iftixar hissi ilə yazır ki, “ancaq müsəlmançılığı ilə fəxr edən cəməət sünni və şiə mübahisəsini istəmir” (*“Həyat” qəzeti, 23 noyabr 1905-ci il*).

Üzeyir bəyin məqalələrini izləyəndə görmək olur ki, soydaşlarının bir sıra məqamlarda nümayiş etdirdikləri milli, dini birlik

təzahürləri ədibin böyük fərəhinə səbəb olurdu. Onun “Əski qaydalar hələ güclüdür” (“Həyat” qəzeti, 29 noyabr 1905-ci il) adlı məqaləsindən məlum olur ki, azərbaycanlılara qarşı qaragüruhçu əməlləri ilə məşhur olan Qazax qəzasının rəisi Arnold qeyri-qanuni əməlləri, rüşvətxorluğu və digər ağır cinayətləri üstündə istefaya göndəriləndən az sonra yəqin ki, külli miqdarda rüşvət verib yenə də öz yerinə bərpa edildikdə 200 nəfər azərbaycanlı əlbir olub əvvəlcə Qafqaz canişininə etiraz teleqramı vurmuş, sonra isə mütəşəkkil surətdə Tiflisə gedib canişin Vorontsov-Daşkovun özü ilə görüşmüş, o da öz növbəsində bu işə bir əncam çəkəcəyinə söz vermişdir...

Erməni fitnəkarlığı nəticəsində baş verən gərginlik hallarını aradan qaldırmaq, onların günahkarlarını cəzalandırmaq əvəzinə, hər bir insidentdən istifadə edib münasibətləri daha da gərginləşdirən və mümkün qədər çox azərbaycanlının qırılmasına şərait yaradan rəsmi hökumət dairələrini Üzeyir bəy heç vaxt nəzərdən qaçırmır, fürsət düşdükcə başda müsəlman qanına susamış Qoloşapov olmaqla rus bürokratiya maşınıni ifşa edib gözdən salırdı. 1906-cı ilin iyulunda Şuşada general Qoloşapovun mənzilindən bir qədər aralı bir erməni qətlə yetirilmiş və bu zəmində polislə atışma baş vermişdi. Məsələnin kökünə gedib onun mahiyyətini araşdırmadan, generalın əmri ilə Şuşanın azərbaycanlılar yaşayan məhəlləsi bu münasibətlə şiddətli top atəşinə tutulmuş, nəticədə geniş miqyasda evlər, həyətlər, bağlar, ot tayaları alışıb yanıbmışdı. Üzeyir bəy bu lokal hadisədən qlobal nəticə çıxarıb hərərətlə çar istibdadının mürtəcə antiazərbaycan, antitürk, antimüsəlman mahiyyətini açıb göstərirdi: “tutalım ki, müsəlmanlar tərəfindən bir nəfər erməni təsadüfən öldürülüb... Aya bəs sair müsəlmanların təqsiri nədir ki, top ilə var-yox evləri dağıdılır. Arvad-uşağın təqsiri nədir ki, top səmindən vahiməyə düşüb bağırları yarılr. Neçün əsil müqəssiri tutub tənbeh etməyib şəhərin yarısını dağıdırlar? Neçün əhalini sakit etmək əvəzinə qırğına bais olurlar? Məgər qulduru tutmaq, qatili tapmaq bacarılmadıqda bütün bir şəhəri topa tutub xarabaya döndərmək lazım idi?”

Cavabı özündən doğan bu taleyüklü suallar əslində romanovların Qafqazdakı panerməni siyasətinin mürtəcə mahiyyətini

əsaslı surətdə ifşa edirdi. Bu deyilənlərdən Üzeyir bəyin gəldiyi nəticə də çox məntiqli və cəsarətli olub, rəsmi dairələri kökündən silkələyirdi: “Eylə isə bir Şuşa şəhəri deyil, bütün Rusiya top-tüfənglərə tutulub, atəşlərə yaxılıb, alt-üst edilməlidir!” (*“İrşad” qəzeti, 16 iyul 1906-cı il*).

1905-ci ildə ölkəmizin ikinci böyük şəhəri Gəncədə azərbaycanlılara qarşı qətliam törədib minlərlə günahsızın qanını tökmüş ermənilər hadisələrin mahiyyətini kökündən təhrif edən bir kitab quraşdırıb adını da “Gəncənin qanlı günləri” qoymuşdular. Üzeyir bəy bu bədnam kitabda deyilənlərin daşını-daş üstə qoymamış, ermənilərin həmişəki kimi əslində müqəssir olsalar da, yenə sudan quru çıxmaq cəhdlərini kəskin surətdə ifşa etmişdi. O qəzəblə göstərirdi ki, bu kitab “Gəncə hadisatını tərsinə nəql edibdir. Yəni müsəlmanlar edən işləri ermənilərə isnad veribdir, ermənilər edən vəhşilikləri isə müsəlmanların üstünə yıxıbdır. Və bu həyasızlıqla kifayətlənməyib müsəlmanın başçılarını sögübdür”. Əvvəldən axıra qədər ağ yalan üzərində qurulmuş kitabı həyasızcasına tərifləyib göylərə qaldıran “Araç” adlı erməni qəzetini rüsvay edən Üzeyir bəy kinayə ilə yazmışdı: “Araç”a nə var? Arı yeyib, namusu qurşağa bağlayıbdır. Yalançıya deyir – sən peyğəmbərsən. Doğruçuya deyir – bizə düşmənsən. Belə qəzetin özü nə, sözü nə?!” (*“İrşad” qəzeti, 17 aprel 1906-cı il*).

* * *

Üzeyir bəyin bir publisist kimi çox fəal çalışdığı illər onun həm də yaxın gələcəyin görkəmli yazıçısı, dramaturqu – komediyanəvisi kimi yetişməkdə olduğu illər idi. Buna görə də mövzu seçib onu işləmək üçün uyarlı forma, təsvir və ifadə vasitələri tapmaqda, özü üçün növ-növ imzalar müəyyənləşdirməkdə Üzeyir bəy çoxlarına nümunə oldu. Zəngin xalq yumorundan mayalanmış mizah, gülüş onun qəzet yazılarında yeni, daha qüvvətli və konkret mənalara kəsb edirdi. Allah vergisi olan komizm bir keyfiyyət kimi məqalələrini yazanda da müəllifin köməyinə gəlirdi... Onun öz məqalələrində sıx-sıx istifadə etdiyi maraqlı vasitələrdən biri dialoq idi. Bu vasitədən avamlığın, cəhalətin, xurafatın tənqid olunduğu məqalələrində publisist daha çox istifadə edirdi. 30 dekabr 1905-ci il tarixli “İrşad” qəzetində bura-

xılmış “Tazə xəbər” məqaləsi müəllifin çox ustalıqla tərtib etdiyi təxminən yarım səhifəlik bir dialoqdan ibarətdir:

– *Ay ev yiyəsi, fala baxdırmazsınız?*

– *Bax görək, bu konstitusiya ki, deyirlər, bunu doğrudan veriblər, ya ki, belə şey yoxdur?*

– *Niyyətinizi edib əlinizi sürtün tasa, sonra baxım.*

– *İndi bax! (Əlini sürtür tasa, falçı özü ilə danışmış kimi astadan)*

– *Konstitusiya, Konstitusiya; özün, ürəgin düz, əlin açıq, gözəllikdə də mislin yox. Amma nə deyim... Atan, anan səni saxlayıb hələ verməyiblər. O da ondan ötrüdür ki, öz əmin və dayın sən biçarənin bəxtin bağlayıblar, sənə cadu ediblər, qoymurlar ki, səni birisi alsın.*

İndi hərğah bu qızın ata-anası mənə bir şey versələr, mən biçarə qızın bəxtin açaram. Bir ayacan da ərə gedib oğullu-qızlı olar.

– *Vay sənin yalançı evivəcən, arvad?!.*

Çox yığcam yazılıb heç bir artıq, lüzumsuz sözün işlədilmədiyi bu mükəllimədə əlbəttə, ilk növbədə tuqi-lənət olub, insanların boğazına keçmiş müftəxor, tüfeyli falçılar və onlara inanan savadsız, təcrübəsiz insanlar, sadələvh qadınlar, qızlar tənqid olunur. Lakin sətiraltı mənasına fikir verəndə müasiri olan cəmiyyətin “qanuni-əsasi”si (konstitusiyası) haqqında bəzi mülahizələrin də burada məsxərəyə qoyulduğunu görmək çətin deyil.

İlk baxışda çox kiçik görünən ən adi bir faktı bəzən Üzeyir bəy çox qəribə bir şəkildə mənalandırır və elə bu tapıntı da jurnalistin məqalələrinin bədii təsir qüvvəsini əhəmiyyətli dərəcədə artırır. Məsələn, gürcü paytaxtında rusca nəşr edilən və Azərbaycanla ilgili məqalələrində çox vaxt həqiqətdən uzaq olan “Tiflisski listok” qəzeti ilə mübahisədə bizim müəllifin diqqətini ilk baxışda kiçik, əhəmiyyətsiz görünən bir fakt cəlb etmişdi. Fərhad Ağazadənin “İrşad”da buraxılmış “Dövlət dumasında Qafqaz vəkilləri” məqaləsinə cavabında özünü “doğru” sayıb “İrşad”ı “yalan” kimi qələmə verən “Tiflisski listok”un müəllifi öz yazısının altında imza əvəzinə, ikicə hərf yazmışdı: “ov”. Bu da Azərbaycan publisistinə kifayət etmişdi ki, “Ov”u necə lazımdırsa yıxıb sürüsün:

“Məzkur “doğru” öz sözlərinin “doğru”luğundanmı, ya nədənsə familiyasını gizlədib... Yəni başını örtüb quyruğunu göstə-

ribdir. Bu cənab “quyruq” məsumanə bir təzrlə deyir ki, dövlət dumasına tel göndərilməsi təbii bir işdir... Doğrudan da cənab “quyruğun” özü götürüb dumaya yazar ki, ay hürriyyət bahadırları, müsəlmanlar xuliqandırlar, amma ermənilər məzlum quzudurlar, özləri də “svoboda” istəyirlər, amma xuliqan müsəlmanlar buna razı olmayıb onları hər yerdə qırırlar”. Özünün məşhur “filankəs” imzasını qoymazdan əvvəl Üzeyir bəy bu məqaləsində artıq bir başa “listokçuların” özlərinə müraciət edərək açıq mətnlə deyirdi: “Dumanı təhqir edən “İrşad” deyil. “İrşad” ancaq öz millətini sizin kimi provokatorun böhtan və iftirasından müdafiə edir. Dumanı təhqir edən o adamlardır ki, sizin kimi quyruqların həyasızlıqla yazılmış yalan teleqramını həqiqi hürriyyət bahadırlarının qabağında oxuyub tülkü hiyləgərliklərinizin üstünü quzu dərisi ilə örtmək istəyirlər” (“İrşad” qəzeti, 3 iyul 1906-cı il).

Ü.Hacıbəylinin publisistikasında satirik gülüşün çox əhəmiyyətli mövqeyi var. Bu, Cəlil Məmmədquluzadənin “Molla Nəsrəddin” möcüzəsindən mayalanan bir gülüş idi. Mirzə Cəlilin mötəbər tədqiqatçılarından olan prof. Ə.Mirəhmədovun yazdığı kimi, satirik gülüşə ümumxalq marağının artdığı yeni şəraitdə “Molla Nəsrəddin” jurnalı Azərbaycan ədəbiyyatında böyük keçmiş və gözəl canlı ənənəsi olan satiranı yenidən oyadıb tüğyana gətirmişdi. Onun gülüşü gözünü açıb oyanmış, ətrafa ayıq tənqidi nəzərlə baxıb, yaxşını pisdən, dostu düşməndən, gözəlliyi eybəcərlikdən seçməyə başlayan adamların gülüşü idi.

* * *

25 dekabr 1909-cu ildə “Həqiqət” qəzetinin 1-ci nömrəsində Üzeyir bəy “Bəyani məslək” adlı baş məqalə ilə çıxış etmiş, bu yazısında yenicə nəşr olunmağa başlayan həmin qəzetin redaksiyasında birlikdə çalışdığı qələm yoldaşlarının izlədikləri məqsəd və vəzifəni şərh etməklə kifayətlənməmiş, ümumiyyətlə mətbuat işçisi, jurnalist etikasını, qələm sahibinin məsləki kimi mühüm yaradıcılıq və mənəviyyət məsələlərinə də aydınlıq gətirmişdi. Artıq beş il müxtəlif qəzetlərdə çoxlu məqalə dərc etdirmiş publisist-redaktor bu fikirdə idi ki, məslək sahibi olması hər bir jurnalistin vətəndaşlıq mövqeyindən asılı olan çox vacib bir keyfiyyətdir. Jurnalist ən vacib mövzularda, özü də məsləki-

nin təhriki ilə yazmalıdır. “Həvəssiz, könülsüz, etinasız, ruhsuz tamaşaçı” olmaq ona yaraşmaz. Xalqımızın qeyrətli övladlarının qəhrəmanlıqları jurnalisti fərəhləndirdiyi kimi, hökumət məmurlarının camaata münasibətində özünü göstərən zülmkarlıq da onda etiraz və nifrət duyğularını coşdurmalıdır”.

Üzeyir bəyin sarsılmaz qənaətinə görə əsil jurnalist ancaq gördüyü və bütün vicdanının şahidliyi ilə ürəkdən inandığı həqiqəti yazmalıdır. Ən mürəkkəb vəziyyətlərdə də heç bir başqa məsələyə etina etmədən, yalnız həqiqətə qahmar çıxmaq əsil jurnalistin ən mühüm məslək göstəricisi olmalıdır.

Həqiqi milli mətbuatı, xalqın taleyi ilə qırılmaz tellərlə bağlanmış publisistikanı Üzeyir bəy vətən tarixinin mötəbər təmsilçisi hesab edir, yaşadığı keşməkeşli zəmanədə jurnalistikanın köməyinə böyük ümidlər bəsləyir, mətbuatı qiymətli bilik mənbəyi, cəmiyyətin üzvləri və regionun qərəzsiz sakinləri-xalqları arasında hərtərəfli əlaqələrin əvəzəilməz vasitəsi kimi dəyərləndirir, həmvətənlərinin əxlaqi-mənəvi tərbiyəsində çox gərəkli vasitə sayırdı. Məqalələrinin birində Üzeyir bəy deyirdi ki, “millətə, camaata bir təhlükə üz verdiyi zaman qəzet dördgözlü olmalıdır ki, təhlükə bir tərəfdən üz verdikdə digər tərəfdən qabağı alınsın” (*“Həqiqət” qəzeti, 28 yanvar 1910-cu il*).

Üzeyir bəy çar üsul-idarəsinin ağır bürokratiya maşınını böyük həqarətlə, çox təsirli qələmlə tənqid və ifşa edirdi. O, “Dövlət dumasının açılmağı” adlı məqaləsində hakim təbəqənin dövlət aparatından öz xeyri üçün gen-bol istifadə etməsini tənqiddə tutaraq yazırdı: “Vəzirlərdən tutmuş, hər bir sahibmənsəb-cümləsi bürokratdırlar. Hansı məmləkətdə ki bürokratlar güclü və ixtiyarlıdır, o məmləkətin işi xarəbdır, çünki ixtiyarlı bürokratin vücudu ilə millət özü heç bir işi görə bilməyib həmişə onların buyurduğuna əməl etməyə məcbur olar və heç bir ixtiyarı olmaz ki, durub bürokratların tutduğu əməllərə nəzər yetirsin ki, görək aya bu əməllər millətdən ötrü nə qədər ağırdır və milləti əzməkdə bürokratin nə haqqı vardır. İxtiyarlı bürokrat millətə qəyyum hesab olunur, millət dəxi onun qulu yerində görünür. Heç insaf deyildir ki, millət öz xeyir və şərini gözəlcə anladığı yerdə durub uşaq kimi “qəyyum” əlinə verilə... İrana və Osmanlıya bir nəzər edək. Millətin qoyun sürüsü kimi dolanıb, pərişan və sərgərdan qalmağına səbəb nədir? Bürokratiyanın gücü və ixtiyaratı...” (*“İrşad” qəzeti, 15 may 1906-cı il*).

Üzeyir Hacıbəyli bir publisist kimi hər şeydən yazırdı, “Molla Nəsrəddin” yolunu davam etdirərək, bir çox dərdlərə və yaralara toxunurdu. O, “Ordan-burdan” başlığı ilə yazdığı felyetonlarından birində mistik tərkidünya görüşünü ifadə edən “Uyma dünyaya, ey dili-qafil” misrasından məzəli, mənalı, duzlu bir şəkildə istifadə edərək, feodal Şərqişdəki fikir ətalətini, biganəliyi, irticanı ələ salır, qırmanclayırdı. “Pəh-pəh, nə gözəl sözdür və nə ali fikirdir ki, İrənın hakimləri və bəzi üləma və ruhaniləri camaata oxuyub haqqın əl və ayağını yerdən-göydən üzürlər. Bu hakimlərin və bəzi üləma və ruhanilərin nəzərində hürriyyət istəmək, millət məclisi açdırmaq, kasıb-kusubun qeydinə qalmaq, xalqı maarifləndirmək – hamısı dünyaya uyub qafil olmaqdır. Amma rüşvət almaq, xalqı aldatmaq, camaatın başını qırxıb, cibini soymaq adəti bir işdir ki, yatıb-durmaq, yeyib-içməklə onların arasında heç bir təfavüt yoxdur. “Uyma dünyaya, ey dili qafil!” Yəni, ey camaat, hürriyyət-filan istəməyin, qoyun, hakimlər sizi həmişəki kimi soysunlar!” (*“İrşad” qəzeti, 14 fevral 1907-ci il*)

Cənubi Azərbaycanı ədalətsizliklər, şahlıq rejiminə qarşı xalqın heç vaxt səngimək bilməyən etirazları, vaxtaşırı qüvvətlənən inqilabi çıxışları, böyük amallar uğrunda verdiyi qurbanlar həmişə Üzeyir bəyin məqalələrində diqqət mərkəzində olmuşdur. Belə amalla meydana girən adamların həqiqi qəhrəman olduqlarına Cənubi Azərbaycan və İrən məşrutə inqilabının rəhbəri Səttarxanı misal gətirən müəllif yazırdı: “Bəli, amal və əfkarı-aliyyə sahibləri əsnayi-mübarizədə böyük bir qüvvəti-mənəviyyəyə malik olurlar ki, o qüvvəti-mənəviyyə onları cismani qüvvəsini ikiqat artıracaq dərəcədə əhəmiyyətli və mənidardır. Bu gün Səttarxan ilə tərəfdarlarının halı buna şahiddir” (*“Tərəqqi” qəzeti, 18 sentyabr, 1908-ci il*). Ümumiyyətlə götürdükdə, bir-biri ilə təbii dialektik əlaqədə olan azadlıq və humanizmi çox yüksək mənəvi nemətlər kimi qiymətləndirən Üzeyir bəy təkidlə oxucularına təlqin edirdi ki, insan şəxsiyyəti yalnız azad və sərbəst olduqda onun təbiətindəki istedad və digər yüksək mənəvi keyfiyyətlər meydana çıxıb bilər. Təzyiq və sıxıntı küt, qorxaq, namərd və aciz adamlar yetirir. Azadlıq isə insanı ucaldır, gözüaçaq, cəsur və nəcib edir. “İnsanınkı odur ki, mümkün dərəcədə sərbəst olub, heç bir təzyiq altında qalmasın, insaf və vicdanında sərbəst qalıb fənalığı qəbul etməsin. Yoxsa, insa-

nın ağıl və insafi təzyiq altında iş görməyə məcbur olsa, o cür insanın ağı çox az səmərələr verib insaf və vicdanı da fənalığı qəbula məcbur olar” (“Həqiqət” qəzeti, 30 dekabr 1909-cu il).

* * *

Burada Üzeyir Hacıbəylinin müxtəlif illərdə çalışdığı qəzetlərin ancaq bir qismindən bəzi nümunələr verməklə kifayətləndim. Amma onun çox zəngin və əlvan publisistikasında bir-birindən təsirli və maraqlı yüzlərlə bu cür nümunələr mövcuddur. Üzeyir bəyin 1905-1920-ci illər arasındakı məhsuldar və məqsədyönlü publisistikasından danışdığım bu səhifələrdə ciddi bir mürəkkəbliklə qarşılaşdım. “Həyat”, “İrşad”, “Tərəqqi”, “Yeni iqbal”, “Azərbaycan” və digər qəzetlərdə buraxılmış məqalələrini nəzərdən keçirdikdə inandım ki, onların arasında təhlil üçün seçim aparmaq çox çətindir. İstər mövzu və motivlərinin aktuallığı və vacibliyi, istərsə də mübariz ruhu və yazı manerasının tərəvəti etibarilə onların hansı birininə təhlilini, yaxud sadəcə olaraq qiymətləndirilməsini arxa plana keçirmək, yaxud onlardan sərf-nəzər etmək mümkün deyil. Bu məqalələrdə məsələnin qoyuluşu, məqsəd o qədər əhəmiyyətli, dil o qədər aydın, səlis və rəvandır ki, bu publisistika incilərinin hər hansı birinin üstündən sükutla keçmək həqiqətən çox çətindir.

1907-ci ildə Bakıdakı “Səadət” məktəbinin müəllimi Üzeyir Hacıbəylinin “Hesab məsələləri” adlı dərsləri nəşr edilmişdir. Kitabda onun çapa imzalandığı tarix göstərilməmişdir.

Gənc Üzeyir bəy hələ seminarist ikən soydaşları olan şagirdlərin Azərbaycan məktəblərində doğma dildə dərslilər sarıdan ciddi problemlərlə üzləşdiklərini bilirdi. O zaman yerinə yetirdiyi bir inşa işində yazmışdı ki, seminariyanı bitirdikdən sonra doğma yurdda müəllimliklə məşğul olacaq, soydaşlarının mənəvi ehtiyaclarını ödəmək üçün ana dilində dərslər kitabları hazırlayacaqdır. Bibiheybət məktəbində Azərbaycan və rus dilləri, “Səadət” məktəbində isə təbiət, hesab və nəğmə dərsləri deyən

Üzeyir bəy vətən balalarının dərsliyə olan ehtiyaclarını ödəmək məqsədilə işə girişir və seminarist inşasında öhdəsinə götürdüüyü vəzifəni şərəflə yerinə yetirir: Onun “Hesab məsələləri” adlı ilk dərsliyi işıq üzü görür. İbtidai məktəb şagirdlərini gündəlik həyatda sərbəst düşünməyə, müstəqil qərarlar çıxarmağa alışdırmaq istəyən müəllif kitabın müqəddiməsində etiraf edirdi ki, “Mənim qəsdim şagirdlərimizi məsələ həllində müzakirə və mübahisəyə adət etdirməkdir... Çox vaxt müsəlman şagirdləri hesab məsələlərini “nə üçün” və “çünki”siz həll edib dəlil və sübutlar gətirməyə aciz olurlar”.

Maraqlıdır ki, kitabdakı məsələlərdə adı çəkilib bu və ya digər rəqəmin bir növ daşıyıcısı olan insanlar şagirdlərin demək olar ki, hər gün rastlaşdıqları və onlar üçün bir növ dogma olan pinəçi, bostançı, balıqçı, xalçaçı, dərzi, misgər və başqa peşə sahibləri idi. “Birrəqəmli ədədlər”, “Yuvarlaq rəqəmlər” və “İkirəqəmli ədədlər” kimi üç hissədən ibarət “Hesab məsələləri”ndə uşaqlar üçün həm də öz konkret məzmunu ilə maraqlı olan 300-dən artıq məsələ var. Üzeyir bəy özü dərslikdə etiraf edirdi ki, bu məsələləri seçib, hazırlayıb tərtib edərkən onların məzmunca “təqdirə və təqlidə layiq” olmasına xüsusi fikir vermişdir. Bütövlükdə kitab “sırf türk dilində” (təmiz Azərbaycan dilində) yazılmışdır. Müəllif dilimizin təbiətinə yad olan ərəb-fars cümlə quruluşu və ibarələrindən, rus dilindən keçmiş idarə, məişət söz və ifadələrindən istifadə etməmişdir. “Sadədən mürəkkəbə” prinsipi əsasında qurulmuş “Hesab məsələləri” xeyli vaxt Bakı məktəblərinin istifadəsində olmuşdur.

Dövri mətbuatda dönə-dönə adı çəkilən, “faydalı kitab” kimi təriflənib yüksək qiymətləndirilən “Hesab məsələləri” ilə eyni ildə (1907) Üzeyir bəyin bir lüğət kitabı da işıq üzü görmüşdür. Bu əsərin də çapa imzalandığı tarix kitabda qeyd olunmamışdır.

“Mətbuatda istemal olunan siyasi, hüquqi, iqtisadi və hərbi sözlərin türki-rusi və rusi-türki lüğəti” adlı bu əsər ikidilli lüğət-

lər baxımından çox yoxsul olan o zamankı Azərbaycan şəraitində ictimai həyatın ən müxtəlif sahələrində çoxlarının, özəlliklə də müstəqil fəaliyyətə başlayan gənclərin demək olar ki, hər gün ehtiyac hiss etdiyi vacib bir vəsait idi. Əsər lüğətçilik elminin o zamankı tələbləri səviyyəsində hazırlanmışdı. Lüğətin redaktoru M.Ə.Rəsulzadə idi.

İndiki Azərbaycan, rus, Avropa lüğətlərilə müqayisədə bir qədər qəribə təsir bağışlayan bu lüğətdə ana dilimizdəki bir sözün rus dilində qarşılığını axtaran hər kəs o zamankı ərəb qrafikalı yazımızın tələbinə əsasən onu “sağdan sola” qaydasına uyğun, əksinə, rusca bir sözün dilimizdəki mənasını öyrənmək istəyən hər kəs isə onu “soldan sağa” qaydasına uyğun olaraq tapıb faydalanırdı. Maraqlıdır ki, hətta keçən əsrin 40-cı illərində də Azərbaycan lüğətçilik məktəbinin ən görkəmli simalarından biri, akademik Heydər Hüseynov Üzeyir bəyin cəmi 23 yaş olanda hazırlayıb nəşr etdirdiyi bu lüğəti “mədəniyyətimizin tarixində irəliyə atılmış bir addım” kimi qiymətləndirmişdi (*Azərbaycan SSR EA “Xəbərləri”, 1945, № 9, səh. 61*).

Üzeyir Hacıbəyli öz “Leyli və Məcnun”unun ilk musiqi parçası olan uvertürasını bəstələməyə başladığı çağlardan (1907) etibarən sənətkar varlığının bütün hüceyrələri ilə bağlı olduğu və ömrü boyu mənəvi ünsiyyətdə olduğu ən böyük şair Məhəmməd Süleyman oğlu Füzulidir.

Tarixi ədalət naminə bu mənəvi ünsiyyətin bərqərar olması məqamını 10 il də arxada, XIX əsrin sonlarında axtarmaq lazımdır. Düzdür, o vaxt Üzeyir Hacıbəyli hələ bəstəkar deyildi. Amma yaxşı səsi vardı, içindəki qarabağlı dünyası, şuşalı aləmi oyaq idi. Özü sonralar etiraf etmişdi ki, “mən ilk musiqi təhsilimi uşaqlıq zamanı Şuşada, ən yaxşı xanəndə və sazəndələrdən almışam. Onlar məni oxudar və öyrədərdilər” (*Ü.Hacıbəyli. Ömür salnaməsi, səh. 7*).

1897-ci ilin avqustunda, məhz belə günlərin birində görkəmli Azərbaycan ədibi, dramaturqu, şuşalı Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin (1870-1933) təşəbbüsü və təşkilatçılığı (rejissorluğu) ilə Şuşanın Xandəmirov teatrında “Məcnun Leylinin qəbri üstündə” adlı musiqili bir səhnəcik oynanmışdı. Əbdürrəhim bəyin librettosu əsasında hazırlanan bu tamaşada məşhur sazəndə Sadıxcan tar çalır, görkəmli müğənni Cabbar Qaryağdı Məcnun rolunda çıxış edirdi. Şəhərin səsi olan yeniyetmələrindən seçilmiş kiçik bir xor dəstəsi də tamaşanı müşayiət edir, məşqlər zamanı öyrənmiş olduqları musiqi parçalarını həm də tamaşaya dirijorluq edən Ə.Haqverdiyevin idarəsi ilə oxuyurdular.

Xorda oxuyan bu yeniyetmələrin biri də Üzeyir Hacıbəyli imiş. Bu səhnəciyin tamaşası o zamankı Şuşanın mədəni həyatında hərdən özünü göstərən epizodik hadisələrdən biri kimi heç bir iz qoymadan keçib gedə bilərdi. Lakin 12 yaşlı Üzeyirin – gələcəyin dahi bəstəkarının həmin tədbirdə iştirak edib ondan yüksək dərəcədə təsirlənməsi və bunu artıq dünyə şöhrətinin çiçəklənən bəstəkar çağında yüksək səviyyədə, özü də dərin səmimiyyət duyğusu ilə etiraf etməsi bizim həmin o 1897-ci il epizoduna məhz əlamətdar tarixi bir hadisə kimi yanaşib onu yüksək qiymətləndirməyimizə tam əsas verir.

Bəstəkar yəqin ki, dəfələrlə özünə ünvanlanan bir sualı yada salaraq etiraf etmişdi: “Leyli və Məcnun” necə yaranmışdır? Mən opera üzərində 1907-ci ildən işləməyə başlamışam; lakin məndə bu ideya xeyli əvvəl... doğma şəhərim Şuşada həvəskar aktyorların ifasında “Məcnun Leylinin qəbri üstündə” səhnəciyini görəndən sonra yaranmışdır. Həmin səhnə məni o qədər həyəcanlandırmışdı ki, bir neçə ildən sonra Bakıya gələndə operaya bənzər bir şey yazmaq qərarına gəldim” (“*Seçilmiş əsərləri*”, 1985, səh.210).

* * *

Müdrük sənətkarlar təkcə mənsub olduqları xalqın yox, bütün bəşəriyyətin tarix və tale səmasında parlaq ulduzlara bənzəyirlər. Zaman keçdikcə bu ulduzlar daha parlaq, əzəmətli və möhtəşəm görünürlər. Firdovsi, Nizami, Nəsimi, Nəvai, Yunis İmrə, Şekspir, Puşkin kimi qüdrətli istedad sahibləri, dünya

ədəbiyyatı kəhkəşanını ən böyük sələflərinin ruhuna və qoyub getdikləri yaşarı ənənələrə layiq bir vüsətlə nurlandıran Füzuli də belə ulduzlar arasındadır. “Qəlb şairi” kimi fəxri mənəvi adla şöhrətlənən dahi Füzulinin sənət möcüzəsi yaşayıb yaratdığı Bağdaddan İstanbula, Təbrizə, Bakıya, Gəncəyə, Şuşaya, Aşqabada, Səmərqəndə, Buxaraya, Herata, Dehliyə, bir sözlə Yaxın və Orta Şərqi hər tərəfinə yayılaraq uzun zaman poeziya aləmini öz cazibəsində saxlamışdır. Bu mənada Füzuli mənsub olduğu türk xalqlarının müdrik söz ustası, sevimli şairi, Şərq poeziyasının iftixar etdiyi qüdrətli sənətkardır, dünya mədəniyyətinin, bəşər bədii təfəkkürünün yetişdirdiyi nadir dahilərdən biridir.

Türk-islam mədəniyyətinin dərin milli-mənəvi və elmi-fəlsəfi qaynaqlarına söykənən, humanist demokratik ideyalarla insanlığı düşündürən və irəli aparan Füzuli poeziyası yerinə yetirdiyi tarixi vəzifəyə görə müqayisə olunmazdır. Onun zəngin bədii irsi, xüsusən də poetik üslubi özünəməxsusluğu hələ öz zamanında vüsətli məktəb səviyyəsinə yüksəlmiş və çox böyük bir coğrafi miqyasda, əsrlərlə ölçülən uzun müddət ərzində bədii düşüncəyə istiqamət vermişdir.

Dünya poeziyasının elə sənətkarları var ki, onların əsərləri adətən, şən məclislərdə səslənir, sözlərinə bəstələnmiş şux mahnılar toylarda, ziyafətlərdə, müsəmirələrdə oxunur, adamlara xoş əhval-ruhiyyə aşılayır. Azərbaycan şairi Əlağa Vahid kimi, ingilis şairi Robert Berns kimi, rus şairi Nikolay Dobronravov kimi. Məşhur şairlər var ki, onların əzabla öldürülmüş müqəddəslərə həsr etdikləri mərsiyələr bir qayda olaraq ancaq təziyələrdə, matəm məclislərində, yas yerlərində oxunur. Azərbaycan şairləri Əbülhəsən Raci, Mirzə Məhəmmədağa Qumri kimi. Böyük sənətkarlar var ki, onların əsərləri ictimai həyatda səfərbəredici rol oynayır, adamları nəsil-nəsil həqiqət uğrunda mübarizəyə səsləyir: Ukrayna şairi Taras Şevçenko kimi, Azərbaycan şairi Mirzə Ələkbər Sabir kimi, ingilis şairi Corc Qordon Bayron kimi. Elə dahi söz sərrafları da var ki, onların sənət xəzinəsi çox zəngin olub, həyatın bütün məqamları üçün, insan ovqatının bütün əlvanlığı üçün bədii qida verməyə qadirdir. Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzuli kimi, ingilis şairi Vilyam Şekspir kimi, rus şairi Aleksandr Puşkin kimi.

Bizim Yaxın Şərq adlanan regionumuzda qədim xalq musiqisinin ən geniş yayılmış nümunəsi olan muğamatın müxtəlif guşələri üstündə Füzuli qəzəllərinin oxunmadığı bir toy məclisini təsəvvür etmək mümkün deyil. Burada gənclər öz səmimi məhəbbət duyğularının rıqqətə gətirdiyi ürəklərini açmaq üçün sevgililərinə yazdıqları məktubları Füzulinin ecazkar beytlərilə bəzəyirlər. Zəmanəsinin ədalətsizliklərindən, tiranların özbaşınalığından şikayətlənənlər Füzulinin çox sərt qitələrinə müraciət edirlər. Məscidlərdə təşkil olunan təziyələrdə, evlərdə keçirilən matəm məclislərində Füzulinin “Hədiqətüs-süəda” əsərindən ürəkləri yandıran parçalar oxunur, eşidənlər tərəfindən dönə-dönə təkrar edilir...

Bu cür geniş fikir və duyğular diapazonuna malik olan qüdrətli mütəfəkkir şair Füzuli özünəqədərki Yaxın Şərq poeziyasının ənənə və uğurlarını, türk, ərəb və fars ədəbiyyatlarının tarixi təcrübələrini bir yaradıcı kimi mənimsəyərək üç dildə məharətlə lirik və fəlsəfi əsərlər yazmışdır. Türk-Azərbaycan poeziyasının dərin milli əsaslarını və xüsusiyyətlərini öz yaradıcılığında, birinci növbədə isə anadilli lirikasında böyük vüsət və sənətkarlıqla əks etdirmək səadəti də Nəsimidən sonra məhz Füzuliyə nəsib olmuşdur.

Dahi şairimizin yaradıcılıq irsi daxili bir tamlığa və bütövlüyə malikdir; bu irsin bütün sahələri əvəzsizdir. Ancaq bununla belə, Füzuli irsinin elə sahələri var ki, poeziyamızın, milli bədii sözü-müzün və fikrimizin tarixi inkişafında bunların rolu müstəsna dərəcədə böyük və miqyaslıdır. Bu cəhətdən onun lirikasını, “Leyli və Məcnun” poemasını ayrıca qeyd etməli və fərqləndirməliyik. Yaradıcılığının bu tərəfi ilə Füzuli həqiqətən də anadilli milli poetik təfəkkürümüzün sarsılmaz mənəvi əsaslarını möhkəmləndirmişdir. Buna görə də tamamilə təbiidir ki, bütün Yaxın Şərqin ilk operası olan “Leyli və Məcnun”u yazarkən Üzeyir bəy məhz Füzulinin poemasına əsaslanmış, bu əzəmi məhəbbət dastanının süjetindən faydalanmış, Füzuli qəzəllərini səsləndirməklə operasını süsləndirmiş, onun obrazlarının, özəlliklə də Leyli ilə Məcnunun daxili, mənəvi aləmini parlaq surətdə canlandırmışdır.

Bu prosesdə Üzeyir bəyin həmyerlisi və müəllimi, məşhur ədəbiyyat tarixçisi Firidun bəy Köçərli ilə konkret əlaqə və

münasibətlərinin də müəyyən təsiri olduğunu söyləməyə hər cür əsasımız var. Əlbəttə, Füzulinin əsərlərindən bəzi nümunələrlə hələ 10 yaşlarında ikən Şuşada, “Məcnun Leylinin qəbri üstündə” adlı, özünün də iştirak etdiyi o məşhur miniatür tamaşa ərəfəsində tanış olan və sevən, musiqiyə, şerə, dərin mənalar, incə duyğular bəsləyən, sözə qarşı həmişə həssas və diqqətli olan seminarist öz müəlliminin dedikləri əsasında bir daha bu qənaətini möhkəmləndirmişdi ki, Füzulinin şeirləri pak, həqiqi və təbii hissiyyatdan nəşət etmiş əsil məhəbbətin təkrarsız tərənnümündən ibarətdir. Lakin Füzuli yalnız aşiqanə şeirlər yazdığı üçün ucalmamışdı. Azərbaycanda elə bir şair tapmaq olmaz ki, məhəbbət şeirləri yazmamış olsun. Bu cür yüzlərlə qələm əhlinin bir sıra hallarda bir-birinə bənzəyən səsləri arasından Füzulinin qüdrətli sədasi, onun özünəməxsus orijinal, ahəngdar nəğməsi yüksəlir. Füzuli sənətin ən incə sirlərinə bələd olan, sözü əlində muma döndərməyi bacaran, sözlə insan qəlbinin dərinliklərinə nüfuz edən yüksək dərəcədə həssas bir şairdir. O, paklıq və lətafət ki, Füzulinin şeirlərində hiss olunur, heç bir şairin kəlamında o dərəcədə deyildir. İncə mətləbləri böyük ustalılıqla təsvir edib oxucunu öz təsiri altına alan şair onun bütün varlığını rıqqətə gətirir.

F.Köçərli çağdaşlarına müraciətlə deyirdi ki, Füzulinin hansı qism kəlamını mütaliə etmək istəsəniz buyurun, onun hüsn-təsirini öz vücudunuzda dərk edəcəksiniz və bu təsirdən içəri aləminiz bir növ təmizlənib paka çıxacaqdır, vicdanınız uyğudan ayılmış kimi olacaqdır. Füzuli “məhnət yükünün barkeşi olub insaniyyət aləmində tamam qəmzədələrin və məhnətkeşlərin yüklərini götürmək, məzlumların halına yanmaq üçün xəlq olunmuşdur. Füzulinin ah-nalələri oxuculara da sirayət edib, onları da özü ilə atəşi-hüzn və ələmə yandırır. Amma bu yanmaqda bir feyz, səadət və ülvyyətdir ki, o atəşə yanan istər ki, bir də yansın...” (F.Köçərli. “Azərbaycan ədəbiyyatı”, I cild, səh.98). Çox təbiidir ki, özünün, Azərbaycanın və bütün Yaxın Şərqi ilk operası olan “Leyli və Məcnun”da Üzeyir bəy Füzuli sənətindən məhz bu motivlər istiqamətində təsirlənmiş, ondan məhz bu müstəvidə bəhrələnmişdi.

Füzulinin abdar qəzəlləri öz operettalarını yazanda da Üzeyir bəyin köməyinə çatmış, “O olmasın, bu olsun”da Sərvərle Gülnazın, “Arşın mal alan”da Əsgərlə Gülçöhrənin mənəvi dünyasını bəstəkar məhz Füzuli qəzəllərinin tərəvəti ilə açıb göstərmişdir.

12 iyun 1907-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli “İrşad” qəzetində özünün məşhur “Molla Nəsrəddin” pamfletini nəşr etdirdi. O günlər artıq dünya miqyasında tanınan, mütərəqqi oxucular tərəfindən təqdir olunan “Molla Nəsrəddin” jurnalı və onun əməkdaşları üçün çox çətin günlər idi. Üzeyir bəy jurnalın qapadılmasını 1905-ci il inqilabı məğlub olduqdan sonra bütün Rusiya imperiyasını bürümüş ağır irticanın təzahürlərindən biri kimi qiymətləndirmişdi. Təqdirəlayiq bir məqam isə budur ki, müəllif cəmi bircə il fəaliyyət göstərmiş ilk Azərbaycan satira jurnalını o dövrün global qurumlarından olan Rusiya Dövlət Duması ilə bir cərgəyə qoymuş, bununla da jurnalın ən azı Yaxın Şərq və Rusiya müsəlmanları arasında çox böyük nüfuz qazandığını təsbit etmişdi.

“Dövlət Dumasını bağladılar... “Molla Nəsrəddin” jurnalını da bağladılar. Dövlət Dumasını bağlayan hökumət oldu... “Molla Nəsrəddin”i də bağlayan hökumət oldu”. Vətəndaşlıq cəsarəti ilə yazılmış məqalə və felyetonları rəsmi dairələr tərəfindən çox vaxt kəskin qarşılanan Üzeyir bəyin o ağır zamanlarda arxalandığı iki qüvvə vardı: sevimli, qədərbilən oxucuları və “Molla Nəsrəddin” jurnalı. Tədqiqatçılar Ü.Hacıbəyli ilə “Molla Nəsrəddin” arasında yaranıb çətinliklərdə möhkəmlənmiş məslək dostluğunun və əməkdaşlığın bu şəkildə özünü göstərdiyini müəyyən etmişlər: Üzeyir bəy “Molla Nəsrəddin” jurnalının fəaliyyətini təqdir, sözlərini təsdiq edir, ondan yaradıcılıq yolu ilə faydalanırdı. O, bəzən “Molla Nəsrəddin”i qabaqlayırdı. Qal-

dırdığı məsələ ciddi, yazdığı söz məsləkinə uyğun olanda “Molla Nəsrəddin” də Ü.Hacıbəylinin səsinə səs verirdi. “Molla Nəsrəddin” və Ü.Hacıbəyli bəzən eyni satirik hədəfə bir yerdə yaylım atəşi açırdılar. C.Məmmədquluzadə özünün gənc və istedadlı həmkarı Üzeyir Hacıbəylinin şəxsiyyətini və ədəbi yaradıcılığını yüksək qiymətləndirir, onu müdafiə edirdi.

Üzeyir bəyin bədii yaradıcılığı, o cümlədən musiqi əsərləri də “Molla Nəsrəddin” jurnalının, orada çalışan istedadlı qələm sahiblərinin, onların “ağsaqqal yoldaşı” Mirzə Cəlilin diqqət mərkəzində olmuşdur. Yeri gələndə, fürsət düşəndə C.Məmmədquluzadə jurnalda Üzeyir bəyin adını çəkmiş, onun ayrı-ayrı əsərlərinin, o cümlədən də “Arşın mal alan” operettasının Azərbaycan sərhədlərindən çox-çox uzaqlarda, məsələn Amerikada geniş yayılmasından böyük rəğbətlə danışmışdı. Azərbaycan dilinin işləklilik dairəsinin genişləndirilməsi, onun saflığı, təmizliyi uğrunda mübarizə sahəsində Üzeyir bəyin bir müəllif və redaktor kimi ardıcıl olaraq göstərdiyi səmərəli səyləri də jurnal təqdir edirdi. Dilimizin hüquqlarını yorulmaq bilmədən qoruduğunu, öz qələmi ilə bu dildə o illər üçün xüsusilə qiymətli olan məqalə və felyetonlarını nəzərə alaraq “Molla Nəsrəddin”in redaktoru özünün hələ xeyli gənc olan həmkarı 24 yaşlı Ü.Hacıbəylinin adını o zamankı Azərbaycan mətbuatı və ictimai fikrinin sütunları olan F.Köçəri, N.Nərimanov, Əhməd bəy Ağayev, S.M.Qənizadə, Ö.F.Nemanzadə kimi böyük müəllimlər, tanınmış yazıçılar və ictimai xadimlərlə bir sırada çəkirdi (“*Molla Nəsrəddin*”, 19 iyul 1909-cu il, №29).

“Molla Nəsrəddin” – “İrşad”, C.Məmmədquluzadə – Ü.Hacıbəyli münasibətlərinin maraqlı səhifələrindən biri də Rusiya Dövlət Dumasının Azərbaycan təmsilçilərinin fəaliyyətinə münasibət məsələsindəki səsleşmələrlə bağlıdır. Azərbaycanın o zaman ən tanınmış mətbuat təmsilçisi C.Məmmədquluzadə də, onun istedadlı həmkarı və məsləkdaşı Üzeyir bəy də belə hesab edirdilər ki, Dumaya Azərbaycandan seçilmiş nümayəndələr, həmin orqanın yığıncaqlarında yetərincə ictimai-siyasi fəallıq göstərmirlər.

Elə buradaca qeyd edək ki, hüquqşünas Əlimərdan bəy Topçubaşov (1865-1934) Azərbaycan tarixində istiqlaliyyət uğrunda

mübarizənin liderlərindən biri kimi məşhurdur. Bir müddət Bakıda rus dilində nəşr edilən “Kaspi” qəzetinin redaktoru olmuşdur. Azərbaycan müstəqilliyini əldə etdikdən sonra xarici işlər naziri kimi çalışmış, 1918-ci ilin dekabrından 20-ci ilin aprelində bolşevik-daşnak qırmızı ordusunun ölkəmizi işğal etdiyi 27 aprel gününədək Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Parlamentinin sədri olmuş, Paris sülh konfransında Azərbaycan nümayəndə heyətinə rəhbərlik etmişdir. Mühacirət həyatının 14-cü ilində Parisdə dünyasını dəyişmişdir.

Bu görkəmli azərbaycanlının 1906-cı ildə Rusiya Dövlət Dumasının deputatı, onun azərbaycanlılardan ibarət nümayəndə heyətinin rəhbəri olarkən göstərdiyi fəaliyyət isə o zamankı Azərbaycan ictimaiyyətini yetərinə təmin etməmişdi. Maraqlıdır ki, “Molla Nəsrəddin”in 14 iyul 1906-cı ildə nəşr olunan 15-ci sayında bu məzmununda bir məlumat verilmişdi: “...Belə danışrlar ki, Mahmud babanın müridlərindən bir möhtərəm şəxs yuxusunda görüb ki, nə cür olsa dövlət duması dağılacadır. Bu möhtərəm zat... bu eyhamı üsulluca Topçubaşovun qulağına pıçıldayıb. Odur ki, Topçubaşov dumanın dağılacağını əvvəlcədən bildiyindən, orada bir söz danışmadı və müsəlmanları töhmətə salmadı. Heyif ki, “İrşad” və “Molla Nəsrəddin” qeyb elmindən bixəbər olduqlarından bu sirri indiyə qədər kəşf edə bilməyiblər, nahaq yerə özgə, yanlış fikirlərə düşüblər”.

Cəlil Məmmədquluzadənin bu “məlumat”ında adı çəkilən “İrşad” qəzeti isə hələ iyun ayının 25-də Üzeyir bəyin imzası ilə yazmışdı ki, vəkillərimiz (Dumanın Azərbaycan təmsilçiləri) “bilmirəm orada yox imişlər, yaxud oturub çörək yeyirmişlər və ya kefsiz olduqlarına görə yatıblarmış”. Təxminən on gün sonra mövzunu davam etdirən “İrşad” yazırdı: elə “dinməz oturublar ki, guya ağız açsalar qiyamət qopar. Onlara bir deyən yoxdur ki, ay vəkillər, sizi bura danışmağa göndəriblər, yoxsa Dövlət Dumasına Qafqazdan nübarlığa?”

Əlbəttə, Üzeyir bəyi də, onun “İrşad” səhifələrindəki məqaləsini təqdir edən, alqışlayan “Molla Nəsrəddin” jurnalını və onun baş redaktorunu da başa düşmək çətin deyil. Onlar haqlı olaraq belə hesab edirdilər ki, millətin dərdi, problemləri başdan aşdığı bir vaxtda onun ən müxtəlif səviyyələrdəki, özəlliklə də Dövlət

Duması kimi o zamanın “əl çatan, ün yetən” uca məclislərdəki təmsilçiləri hər bir fürsətdən istifadə etməli, Azərbaycanın dərdini-odunu əfkari-ümumiyyəyə çatdırmalıdırlar. Tamamilə təbiidir ki, Ü.Hacıbəyli Ə.Topçubaşova rəğbət bəsləmiş, özəlliklə onun ilk müstəqil respublikamızın xarici siyasətini düzgün istiqamətləndirmək sahəsindəki fəaliyyətini, nəhayət ilk parlamentimizə rəhbərliyini bəyənmiş, təqdir etmişdi.

Maraqlı bir faktı da səsləndirməyə ehtiyac duyuram. 1908-ci ilin əvvəllərində Bakıda “Molla Nəsrəddin” jurnalının baş redaktorunun öldürülməsi haqqında onun bədxahlarının uydurduqları bir şeyiə yayılmışdı. Bu, irticanın anti-Molla Nəsrəddin, anti-Azərbaycan istiqamətində atdığı nifrətlərə layiq növbəti addımlardan biri idi. Mirzə Cəlilin və xalqımızın bədxahları ürəklərindən keçəni həqiqət kimi qələmə verir, belə bir faciənin baş tutması üçün hansısa qaragüruhçu qüvvələri təxərrüşə gətirir, el arasında deyildiyi kimi, “dəli yadına daş salırdılar”. Bu mənfur hadisə münasibətilə Üzeyir bəyin “İrşad”da nəşr etdirdiyi məqalə əvvəldən axıra qədər həmin qarayaxmanı öz şərəfsiz mənləklərinə rəva bilən namərdlərə qəzəb və nifrət saçan ifadələrlə əlamətdar idi: “Bir nəfər Məmmədquluzadənin, Nəmanzadənin ölümü ilə elə bilirsiniz ki, “Molla Nəsrəddin”i öldürəcəksiniz?! Hərgah xalqımızın bu mücahid fədakarlarının qətlinə əl qalxıza bilən bir dəni (alçaq) və əclaf tapılsa da, bunu biləsiniz ki, onların xudanəkərdə ölməkləri ilə yaratdıqları fədakarlıq, ali fikirlər ölməz! Bunu biləsiniz ki, Molla Nəsrəddini öldürmək mümkün olsa da, molla-nəsrəddinçiliyi öldürmək olmaz!” Zamanın sınaqlarından çıxmış haqlı qənaətdir. Bir də ona görə ki, Azərbaycan mətbuat tarixinin bu nadir nümunəsi öz açıq-aydın, aktual və xeyrxah felyeton və məqalələri ilə Azərbaycan xalqına, bu satirik gülgü jurnalının yayıldığı bir çox Yaxın Şərqi ölkələrinin xalqlarına böyük mənəvi xidmətlər göstərmişdir. “Qüsurlarımızı bir-bir göstərməklə gözümüzü açmışdır”.

Üzeyir bəy “Molla Nəsrəddin”in beynəlxalq əhəmiyyətini də ilkin görüb düzgün qiymətləndirən görkəmli Azərbaycan fikiri və əməli adamlarından idi. O da, onun məsləkdaşları da yaxşı bilirdilər ki, Azərbaycanın ən yaxın qonşularından olan İranda bədnam Məmmədəli şahın taxtdan salınmasında, Türkiyədə

isə Sultan Əbdülhəmidin xəlifəlikdən kənar edilməsində digər mühüm ictimai-siyasi hadisələrlə yanaşı “Molla Nəsrəddin” jurnalının bu iki despota münasibətində müntəzəm olaraq qoruyub saxladığı barışmaz mövqeyin də şəksiz tarixi rolu və xidmətləri vardır.

8 yanvar 1908-ci ildə Bakıya Tağıyev teatrının kassasına iki teleqram gəlmişdi. Onlardan birini Şamaxı şəhərindən məşhur şair və tərcüməçi Abbas Səhhət, digərini isə Batum şəhərindən Abaşidze soyadlı bir gürcü ziyalı vurmuşdu. Hər ikisi Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasının ilk tamaşasına baxmaq üçün loja saxlamağı xahiş edirdilər.

Gürcüstanlı qonaqların Bakıya gəlib bu tarixi tamaşada iştirak etdiyi barədə bir məlumat əlimə keçmədi. Lakin Şamaxı ziyalılarının kiçik bir dəstəsinin həmin gün Tağıyev teatrının lojasında “isbat-vücut” olması SSRİ Xalq artisti Mirzəəğa Əliyevin 15 sentyabr 1945-ci il tarixli “Kommunist” qəzetində dərc etdiyi bir məqaləsində öz əksini tapmışdır.

Ədəbiyyatımızı sevənlər bilirlər ki, keçən əsrin əvvəllərində Şamaxı şəhərində yaşayan böyük şairimiz Ələkbər Sabirlə Abbas Səhhət çox yaxın dost idilər. Onların məktublaşmasından bizə çatan səmimi nümunələri bu gün həyəcənsiz oxumaq olmur. Səhhətin Sabirə həsr olunmuş şeir və məqalələri ədəbiyyat tariximizin mötəbər qaynaqlarındandır. Dostu Sabir ağır xəstəliyə tutulub dünyasını dəyişəndən sonra A.Səhhət böyük qədirşünaslıqla onun əsərlərini sahmanlayıb “Hophopnamə” adı altında nəşr etdirmişdir. Bunları yazmaqda məqsədim var: heç ola bilməzdi ki, A.Səhhət Bakıya teleqram vurub “Leyli və Məcnun” operasının ilk tamaşasına xüsusi loja sifariş versin, yaxın dostları ilə birlikdə gəlib bu tamaşaya baxsınlar, amma ən əziz dostu M.Ə.Sabir onların arasında olmasın...

12 yanvar 1908-ci ildə Bakıdakı Tağıyev teatrında Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasının ilk tamaşası göstərilmişdir.

YUNESKO-nun görkəmli şəxsiyyətlərin yubileylərinin və əlamətdar hadisələrin qeyd edilməsi proqramına Azərbaycanla bağlı daxil olmuş tədbirlərin keçirilməsi haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2008-ci il 31 yanvar tarixli sərəncamında təsbit edildiyi kimi, dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” əsərinin 1908-ci ildə göstərilmiş birinci tamaşası milli musiqi mədəniyyətimizin tarixində yeni dövr açmışdır. Muğamla Avropa operasının üzvi vəhdəti əsasında yaradılmış “Leyli və Məcnun”la müsəlman Şərqiində opera janrının əsası qoyulmuşdur. Beləliklə də, 2008-ci il Üzeyir bəy Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasının səhnə həyatının 100 illik bayramı ili oldu. Amma Leyli və Məcnun əfsanəsinin tarixi uzaq minilliklərdən başlayır. Leyli və Məcnun (Qeys) adlı iki gəncin eşq əfsanəsi Ərəbistanda yaransa da, zaman ötdükcə, dünya ədəbiyyatının nadir incilərindən birinə çevrilmişdir. Bu elə mövzudur ki, yüzlərlə yaradıcı insan üçün nəhayətsiz sənət imkanları açıb. Tarixin mötəbər səhifələrində isə dahilərin adları qızıl hərflərlə həkk olunub – Nizami, Nəvai, Füzuli, Üzeyir bəy... Folklor nümunəsi kimi çox uzun yol gələn bu nakam eşq dastanını ilk dəfə dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvi qələmə almışdır. Zaman ötmüş, Nizami “Xəmsə”sinin, o cümlədən “Leyli və Məcnun” poemasının sədəsi bütün Şərq dünyasına yayılaraq böyük şöhrət qazanmışdır. Füzuli isə öz “Leyli və Məcnun” poeması ilə lirizmin ən yüksək zirvəsini fəth etdi. O, əzəmi eşq yaşantılarını Leyli ilə Məcnunun taleyində öz tərəvətli kəlamı ilə təcəllə etdirdi. Mövzu yüzilliklərin arxasından gəlsə də, məsnəvinin mahiyyəti Füzulinin bənzərsiz məhəbbətindən mayalanmışdı...

*Şəbi-hicran yanar canım, təkər qan çeşmi giryanim,
Oyadar xəlqi əfğanım, qara bəxtim oyanmazmı?!*

Füzuli bir daha orta əsr Şərqiinə sübut etdi ki, türk dilində dünya ədəbiyyatının ən nadir incilərini yaratmaq mümkündür. Onun “Leyli və Məcnun”u ədəbiyyatımızda, mədəniyyətimizdə,

mənəviyyatımızda, ümumən həyatımızda ibrətamiz hadisə olmuşdur. Bəli, o qədər uzaq tarixi olmayıb, 20 yanvar gecəsində baş vermiş “İlham və Fərizə” faciəsi də həmin eşq və sədaqət dastanının reallıqlarından biridir.

Nizami öz “Leyli və Məcnun”unu 47 yaşında, Nəvai 43 yaşında, Füzuli də 43 yaşında yazmışdı. Bu yaş ömrün ən müdrik çağlarına gedən yolun astanası sayılır. Füzulinin eşq dastanına xalq musiqisindən ruh, can verən Üzeyir bəy isə öz operasını yazanda 22 yaşında idi. Bu, gəncliyin eşqlə qaynayıb coşduğu, göylərdə pərvazlandığı vaxtdır. Üzeyir bəy də məhz bu yaşında məlum süjetə möhtəşəm bir musiqi libası geydirib səhnə həyatı verdi. Xalq musiqisinə bütün varlığı ilə bağlı olan gənc bəstəkar bununla bütün müsəlman Şərqində opera sənətinin təməlini qoydu. O, Füzuli dühasından doğan romantikaya xalq qəlbindən süzülən muğam və təsniflərlə bir ayrı gözəllik bəxş etdi. Bu böyük hadisə Üzeyir bəy istedadının geniş miqyasda parlamasının başlanğıcı oldu. 1908-ci il yanvarın 12-də Tağıyev teatrında operanın ilk tamaşası oynanıldı və görünməmiş maraqla, rəğbətlə qarşılandı.

Böyük müğənni, görkəmli səhnə ustası Hüseynqulu Sarabskinin bir sənətkar kimi tale ulduzu Məcnun obrazı ilə parladi. Səhnədə olduğu 30 il ərzində o, bu rolu 400 dəfə oynadı. Təkcə oynamadı, həm də bu obrazın fəlsəfi dünyasını yaşayaraq, hər tamaşada rolu yeni çalarlarla, cizgilərlə təkmilləşdirdi. Tədqiqatçıların qənaətinə görə operada bu obrazın ən yüksək zirvəsini məhz H.Sarabski fəth etmişdir. O, Azərbaycan səhnəsinin, həqiqətən, əfsanəvi Məcnunu idi. Görkəmli ədəbiyyatşünas alim Əziz Şərifin sözləri bunu bir daha təsdiqləyir. “Sarabskinin oyununu misilsiz idi. Onun təranələri bulaq kimi axırdı. Ağlaya-ağlaya, inildəyə-inildəyə öz məhəbbətindən, öz Leylisindən Füzulinin qəzəlləri ilə, ölməz muğam üstündə danışırdı. İnsan qəlbinin ən incə damarlarına işləyən musiqi mənə o qədər təsir edirdi ki, hönkürtümü çətin boğa bilirdim. Lakin göz yaşlarım durmadan axırdı”.

Operanın ilk tamaşası ərəfəsində ən çətin problemlərdən biri Leyli rolunun ifaçısını tapmaq idi. Yeniyetmə çayçı şagirdi Əbdürrəhim Fərəcovu Leylini oynamağa “ən vayi-müsibətlə” razı salırlar. Çox çətinliklə baş tutan bu razılışma elə ilk tamaşadan sonra pozulur. Bir də əyninə qadın paltarını geyməyəcəyinə and

içən gənc daha heç vaxt teatra ayaq basmır. Apreldə baş tutan ikinci tamaşanın afişalarında “Leyli rolunun ifaçısı – Miri” sözləri yazılır. “Mirin” ilk çıxışında qazandığı uğur onun həyatının aparıcı xəttinə çevrilir və sonralar afişada necə var, elə – “Leyli – Əhməd Ağdamski” yazılır. O, Üzeyir bəyin bütün opera və operettalarında qadın rollarının – Təhminənin, Gülnazın, Xurşidbanunun, Əslinin, Gülçöhrənin mahir ifaçısına çevrilir. Milli mədəniyyətin tərəqqisi üçün o vaxt başqa yol yox idi.

Qadın ifaçılar milli teatrımızda görünəndən sonra Əhməd bəy Ağdamski bir sıra kişi rolları, o cümlədən Kərəmi oynasa da, daha çox öz sevdiyi tarzənlik sənətinə bağlanır. Ömrünün sonunadək Ağdaş Musiqi Məktəbinin direktoru kimi çalışır. Məşhur Həbil Kaman Əliyevi musiqi təhsilinə cəlb edən, ona tar yox, kamança çalmağı məsləhət görən də elə Əhməd müəllim özü olmuş, gələcək böyük ifaçının dərslərinə bir metodist kimi nəzarət etmişdi. Ə. Ağdamskinin musiqi dünyasında nə qədər uğurları olsa da o, “Leyli” kimi incəsənət tarixində qalır və sevilir. 100 ildən də çoxdur ki, Azərbaycan səhnəsində Leyli rolu Ə. Ağdamskinin yaratdığı obraz üzərində boy atır.

“Leyli və Məcnun” operasının ilk dirijoru böyük yazıçı və dramaturq Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev olmuşdur. Sonrakı bir çox tamaşalara Üzeyir bəy özü dirijorluq etmişdir. İlk milli operamızın rəssamı isə Əli bəy Hüseynzadə hesab olunur. Onun operanın baş məşqində iştirak edib gənc müəllifə və ifaçılara bəzi məsləhət və arzularını bildirməsi də məlumdur. Birinci tamaşada Ceyhun bəy Hacıbəyov İbn Səlam və Nofəl rollarını oynamışdır.

“Leyli və Məcnun”un ilk tamaşası günü baş vermiş bir hadisəni də burada qeyd etməyi lazım bilirəm. İrəlincədən aparılmış danışıqlara əsasən bu tamaşada çalmalı olan sazəndələrin bir neçəsi salonda anlaşıq olduğunu görüb qonorarlarını artırmağı tələb etmiş, istədiklərinə nail olmadıqda “alətlərini də götürüb” nümayişkaranə surətdə Tağıyev teatrını tərk etmişdilər. Lakin öz zamanəsinin görkəmli tarzəni, Cabbar Qaryağdıoğlu, Şəkili Ələsgər, Seyid Şuşinski kimi böyük xanəndələrlə dəfələrlə məclislər aparmış şamaxılı Şirin Axundov bu qeyri-sağlam təsirə qapılmamış, əvvəldən axıra qədər öz tarı ilə tamaşanı yüksək

səviyyədə müşayiət etmişdi. O gecənin saysız-hesabsız qayğı və problemlərindən birinin bu cürə yoluna qoyulması gənc bəstəkarı dərindən mütəəssir etmiş, o, bir neçə gündən sonra mətbuatda Şirin Axundova ürəkdən razılığını bildirərək yazmışdı: “Tarzəni-millimiz olan məşhur Şirinə artıq təşəkkürlər edirəm ki, teatrda “Leyli və Məcnun”un ilk tamaşası günü nümayişkarənə bir surətdə çıxıb gedən sazəndələrə qoşulmayıb kəmalinəcəbət ilə öz vədinə əməl etdi və gözəl çalğısı ilə bizim orkestrimizə kömək yetirdi” (*“İrşad” qəzeti, 15 yanvar 1908-ci il*).

“Leyli və Məcnun” operasında xalq musiqisindən, muğam və mahnılardan, el havalarından ustalıqla istifadə olunmuşdur. Qızlar xorunda “Evləri var xana-xana”, “Bu gələn yara bənzər”, Əbülqeysin ifasında “Rast” və “Cahargah”, Məcnunun ifasında “Şikəsteyi-fars”, “Bayatı-Şiraz”, “Segah”, eləcə də “Şur”, “Simayışəms”, operanın uvertürasında və Nofəlin partiyasında “Heyratı”, axırda isə “Arazbarı” zərb muğamları və təsniflər operanı tamaşaçı ürəyinə, zövqünə daha da doğmalaşdırmışdır. Müəllif zəngin muğam xəzinəsinin o guşələrindən istifadə edib ki, bunlar operanın ümumi ahənginə, ayrı-ayrı obrazların xarakterinə uyğun gəlsin. Bəstəkar özü bu barədə yazırdı: “Mən xalq yaradıcılığının klassik nümunələri olan muğamlardan musiqi materialı kimi istifadə etməyi nəzərdə tutmuşam. Vəzifəm ancaq Füzuli poemasının sözlərinə forma və məzmunca zəngin, rəngarəng muğamlardan musiqi seçmək, hadisələrin dramatik planını hazırlamaq idi... “Leyli və Məcnun”da əsl xalq musiqisi ilə məşhur klassik süjet birləşmişdir”. Beləliklə, “Leyli və Məcnun” ədəbi məzmunu ilə də, musiqi özəllikləri ilə də xalq ruhuna doğma və əzizdir.

Əsərin ilk quruluşunu görkəmli aktyor və rejissor Hüseyn Ərəblinski vermişdir. Sonrakı illərdə opera tanınmış incəsənət xadimləri Soltan Dadaşovun, Mehdi Məmmədovun, Firidun Səfərovun, axır illərdə isə Hafiz Quliyevin quruluşunda oynanılmışdır.

Ötən bir əsr ərzində opera səhnəmizdə Leyli obrazının 30-a yaxın ifaçısı olmuşdur. Əbdürrəhim Fərəcov, Əhməd Ağdamski, Əhməd Qəmərinski, Göyərçin Əliyeva, Həqiqət Rzayeva, Sona Rzayeva, Sürəyya Qacar, Sara Qədimova, Rübabə Muradova və başqaları. Məcnun rolunun isə 20-yə qədər ifaçısını göstərmək

olar – Hüseynqulu Sarabski, Sidqi Ruhulla, Hüseynağa Hacıbabəyov, Ələvsət Sadıqov, Xanlar Haqverdiyev, Şirzad Hüseynov, Əbülfət Əliyev, Bakir Haşimov və başqaları.

Ötən əsrin 60-cı illərindən bəri səhnəmizə Leyli və Məcnun rollarının neçə-neçə yeni ifaçısı gəlmişdir. Mənim mənsub olduğum tamaşaçılar nəslı “Leyli və Məcnun” operasının mahir və istedadlı ifaçıları sırasında müxtəlif illərdə Zeynəb Xanlarova və Mais Salmanovu, Rəsmiyyə Sadıqova və Qulu Əsgərovu, Flora Kərimova və Arif Babayevi, Nəzakət Məmmədova və Baba Mahmudoglunu, Səkinə İsmayılova və Cənəli Əkbərovu, Qəndab Quliyeva və Alim Qasımovu, Aygün Bayramova, Nəzakət Teymurova, Gülyaz Məmmədova ilə Mənsüm İbrahimovu məmnuniyyətlə dinləmiş və çox bəyənmişdir.

Heydər Əliyev Fondunun təşəbbüsü və dəstəyi ilə keçirilmiş Muğam televiziya müsabiqələrinin gənc istedadların yeni bir nəslini üzə çıxarması əminliklə deməyə əsas verir ki, opera səhnəmizə hələ bundan sonra da on illər boyu tərəvətli ifaçılar gələcək, “Leyli və Məcnun” operasının və onun müəllifinin şöhrəti yeni, daha vüsətli üfüqlər fəth edəcəkdir. Çünki Füzuli poeziyası da, Üzeyir sənəti də, operanın musiqisinin əsasında duran muğam da ölməzdir.

Opera haqqında 100 ildən çoxdur ki, mütəxəssislər, musiqi tənqidçiləri, bəstəkarlar, dirijorlar, ifaçılar dönə-dönə yazır, əsəri də, onun müxtəlif tamaşalarını da yüksək qiymətləndirirlər. Bu peşəkar rəylərin fonunda əsərin ilk tamaşasını görüb dinləmiş, sınavi bir azərbaycanlının 15 yanvar 1908-ci ildə “İrşad” qəzetində buraxılmış “Müsəlmanca opera” adlı imzasız bir rəyinin də bəzi məqamlarını canlandırmağa ehtiyac duyuram. Rəyde deyilir ki, Leyli ilə Məcnunun bir-birlərinə olan həqiqi sevgisi heç vaxt unudulmayacaqdır. Camaat arasında yayılmış nağıl və hekayətlərdən sonra bu eşq dastanının nəhayət teatr səhnəsinə çıxarılması parça-parça olub dağılmış Şərq musiqisini bir yerə yığıb müəyyən qaydalara riayət etməklə canlandırılmasının başlanğıcını qoydu. “Mən musiqişünas deyiləm. Onun üçün də möhtərəm müsənniflərin bu əsərində nə dərəcədə bir məziyyəti-musiqiyyə olduğundan bəhs etməyəcəyəm. Bu qədər var ki, musiqidə bir cazibədarlıq olmasa dinləyicisinə əsər etməz.

Bu dəfə ağzına kimi dolu olan salonda müsəlman dinləyicilərinin görünməmiş bir surətdə sakit oturub göstərdikləri diqqət və huş buna dəlil ola bilər ki, əvvəlinci dəfə meydana qoyulan bu müsəlman operası məqsədinə yetişib, insanlar onu özlərinin ürək sirdaşı (həmdəmi) kimi qəbul etmişlər”.

“Leyli və Məcnun”un libretto mətni 1912-ci ildə Orucov qardaşlarının mətbəəsində, partiturası isə 1983-cü ildə nəşr olunmuşdur (*Baş redaktoru Qara Qarayev, redaktoru Nazim Əliverdibəyov, ön sözlün və şərhlərin müəllifi Zemfira Səfərovadır*).

Ü.Hacıbəylinin ilk operası və onun ilk tamaşası haqqında daha ətraflı məlumat tanınmış yazıçı-jurnalist Mustafa Çəmənlinin “Leyli və Məcnun” 100 il səhnədə” (Bakı, 2008) kitabında və f.e.d. Almaz Ülvinin “Leyli və Məcnun” bir eşq əfsanəsi, kö-nül sevdasıdır” adlı məqaləsində (“Azərbaycan” qəzeti, 19 mart 2008-ci il) öz əksini tapmışdır və bu yazıda mən onların hər ikisindən faydalanmışam.

100 ildir ki, “Leyli və Məcnun” Azərbaycan opera səhnəsində, dünyanın bir sıra teatrlarında oynanılır. Füzuli lirikasının, Üzeyir bəy istedadının qüdrəti, xalq musiqisinin və ən əvvəl muğam sənətimizin şöhrəti bu əsər vasitəsilə dünyanın bir çox ölkələrinə yayılmış, bu operanın təsiri altında bir sıra xalqlarda ilk musiqili səhnə əsərləri meydana gəlmişdir.

“Leyli və Məcnun” operası və onun müxtəlif teatrlarda verilmiş quruluşları haqqında Azərbaycanda, keçmiş SSRİ-də, bəzi xarici ölkələrdə yüzlərlə təqdiredici məqalə və resenziyalar, araşdırmalar yazılıb nəşr edilmişdir. Lakin bu operanı, onun müəllifini bəyənməyən, gözü götürməyən, fürsət axtarıb hər ikisinə arxadan zərbə vuran “müəlliflər”, hətta ilk tamaşadan keçən 20 il ərzində səhnədə öz təravətini qoruyub saxlayan “Leyli və Məcnun”a çirkab atanlar da olmuşdur. Onlardan biri yazırdı: “Leyli və Məcnun”, “Şah Abbas və Xurşidbanu”, “Əsli və Kərəm” operalarını bir tullantı kimi, əski ərəb əlifbası, çadra və feodal adət və ənənələri ilə birlikdə tarixin arxivinə vermək lazımdır” (*Həsən Səbri. “Azərbaycanda türk operası”. “İskusstvo” toplusu, Moskva, 1928, səh.69*). Bakıda oturub Moskva mətbuatında belə dəhşətli iddia ilə məqalə çap etdirmək doğrudan da milli mədəniyyətimizə arxadan vurulan zərbə idi. Bu üzdəniraq yazımı

ona görə yada saldım ki, çağdaş oxucu böyük bəstəkarımızın keçdiyi yolun bəzi mürəkkəbliləri haqqında da müəyyən təsəvvürə malik olsun.

* * *

“Leyli və Məcnun” Üzeyir bəyin bütün musiqi yaradıcılığının təməl daşı idi. Sonrakı illərdə o “Şeyx Sənan”, “Rüstəm və Söhrab”, “Şah Abbas və Xurşidbanu”, “Əsli və Kərəm”, “Harun və Leyla” operalarını, “Ər və arvad”, “O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan” musiqili komediyalarını yazmışdır. “Leyli və Məcnun”la başlayan yolun zirvəsi isə 30 il sonra tamaşaya qoyulan, təkcə Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığının deyil, ümumən Azərbaycan opera sənətinin şah əsəri sayılan “Koroğlu” oldu. Üzeyir Hacıbəylinin xalq ruhundan mayalanan, dərin fəlsəfi məzmunlu musiqi və ədəbi irsi Azərbaycan mədəniyyətinin xəzinəsinə əvəzsiz töhfədir. Bu irs bizim milli, mənəvi sərvətimizdir və gələcəkdə hələ neçə-neçə nəsillər ondan bol-bol bəhrələnəcəkdir.

12 yanvar 1908-ci ildə oynanmış “Leyli və Məcnun” operasının ilk tamaşasının hazırda C. Cabbarlı adına Teatr Muzeyində qorunub saxlanan afişasında əsərin müəllifləri kimi XX əsr Azərbaycanının iki görkəmli simasının adı getmişdir: Üzeyir Hacıbəylinin və Ceyhun Hacıbəylinin.

Bu fakt, əlbəttə təsadüfi səciyyə daşımırdı. Çox dəyərli biliklərə, bədii zövqə və yenilməz milli ruha malik olan gənc və istedadlı Azərbaycan ziyalılarından biri kimi Ceyhun bəy Bakıdan Parisə rəsmi ezamiyyətə (1919) gedənə qədər həmişə öz böyük qardaşı Üzeyir bəylə yüksək dərəcədə səmimi münasibətlərdə olmuş, çoxsahəli elmi-pedaqoji və bəstəkarlıq fəaliyyətində ona yaxından və təmənnəsiz kömək etmişdi. Bilavasitə “Leyli və Məcnun” operasına gəldikdə isə Üzeyir bəyin hazırlamış olduğu libretto əsasında əsərdəki hadisələrin inkişafının ayrı-ayrı mərhələləri üçün tələb olunan qəzəllərin Füzuli divanından seçi-

lib yazılmasında Ceyhun bəyin ciddi zəhməti olmuşdur. Nəhayət, gözəl səsə malik olan Ceyhun bəyin operanın ilk tamaşasında iki rolda (İbn Səlam və Nofəl) müvəffəqiyyətlə çıxış etməsi, “layiqincə oynayıb layiqincə oxuması” da o zamankı dövrü mətbuatın diqqətindən yayınmamışdı (*“Tazə həyat” qəzeti, 14 yanvar 1908-ci il*).

Tanınmış jurnalist, tərcüməçi, ictimai xadim, Azərbaycan mühacirət elminin uzun illər boyu Fransada ən mötəbər təmsilçisi, tarix və filologiya sahəsində qiymətli əsərlərin müəllifi Ceyhun Əbdülhüseyn oğlu Hacıbəyli 1891-ci ildə Şuşa şəhərində anadan olmuşdur. İlk təhsilini Şuşadakı “Rus-tatar” məktəbində almış, orta təhsilini Bakıda tamamlamışdır. 1909-cu ildə milyonçu Murtuza Muxtarovun dəstəyi ilə Peterburqa gedib orada universitetin hüquq fakültəsinə daxil olmuşdur. Sonra Parisdə məşhur Sorbon Universitetində təhsilini davam etdirmiş, 1916-cı ildə həmin universiteti bitirmişdir. O, hələ tələbəlik çağlarında rusca yazıb Bakıya “Kaspi” qəzetinə göndərdiyi məqalələrində, eləcə də fransızca hazırlayıb Avropa mətbuatında nəşr etdirdiyi yazılarında əcnəbi oxucuları Azərbaycan tarixi, Azərbaycan dili, ədəbiyyatı və incəsənətinin maraqlı faktları ilə tanış edir, mənəviyyatımızı, folklorumuzu müvəffəqiyyətlə təbliğ edirdi.

Bakıda öz ictimai fəaliyyətini uğurla davam etdirən Ceyhun bəy çarizmin xərəbələri üzərində bərqərar olan müstəqil Azərbaycan dövlətinə canla-başla xidmət etmiş, yeni hökumətin rəsmi orqanı “Azərbaycan” qəzetinin redaktoru olmuşdur.

Azərbaycan Cümhuriyyətinin Əlimərdan bəy Topçubaşovun rəhbərliyi altında Fransaya, Versal Sülh Konfransına göndərdiyi nümayəndə heyətinin tərkibində öz ana dili ilə yanaşı fransız, ingilis və rus dillərində də sərbəst danışan Ceyhun Hacıbəyli də var idi. 1920-ci ilin baharında bolşeviklərin və daşnakların birgə törətdikləri qanlı çevriliş nəticəsində müstəqil Azərbaycan dövləti çökmüş, qırmızı terror ölkəni başına götürmüş, xalqımızın görkəmli oğul və qızları, birinci növbədə ziyalıları güllələnmişdi. Qurşuna düzülən bu cür ilk məşhur azərbaycanlılar arasında C. Hacıbəylinin həmyerlisi, Qori Seminariyasında qardaşı Üzeyirə dərns demiş məşhur alim-ədəbiyyat tarixçisi Firidun bəy Köçərli də vardı...

Bakıya qayıdacağı təqdirdə onu nə gözlədiyini aydınca görə Ceyhun bəy Fransada qalıb mühacirət həyatı sürməyə məcbur olur. Lakin o, qürbətdə də dinclik nə olduğunu bilmir, Azərbaycan haqqında tədqiqatlarını davam etdirirdi. F.e.d. Vilayət Quliyevin tərtib etdiyi, ingiliscədən çevirib müfəssəl bir müqəddimə ilə nəşr etdirdiyi *“Azərbaycan Paris Sülh Konfransında”* (Bakı, 2008) kitabında göstərilirdi ki, C.Hacıbəyli hələ 1919-cu ilin dekabrında *“Revyü dü mond myüzyülman”* jurnalında Azərbaycan Cümhuriyyətinin yaranması tarixinə həsr olunmuş *“İlk müsəlman respublikası”* adlı iri həcmli məqalə dərc etdirmişdi. *“Journale Asiatique”* toplusunda Azərbaycana, onun tarixinə, dilimizə, ədəbiyyatımıza, etnoqrafiyamıza dair nəşr olunmuş silsilə məqalələrin də müəllifi Ceyhun Hacıbəyli olmuşdur. Onun qürbətdə nəşr etdirdiyi əsərləri arasında tarix elminin parlaq təmsilçisi A.Bakıxanov haqqında araşdırmaları, *“Qarabağ dialekti və folkloru”* monoqrafiyası və digər yazıları vardır.

C.Hacıbəyli *“SSRİ-ni öyrənən İnstitut”*un Parisdə fransızca nəşr etdiyi *“Qafqaz”* jurnalının Azərbaycana aid bölməsində gədən tədqiqatların, Almaniyanın Münxen şəhərində Azərbaycan Milli Birliyinin nəşr etdirdiyi *“Azərbaycan”* dərgisinin redaktoru idi. Münhendəki SSRİ-ni öyrənmə institutunda çalışarkən kommunist ideologiyasının antibəşər mahiyyətini, SSRİ-də tüğyan edən mürtəce antimüsəlman, antitürk siyasətin mahiyyətini ifşa edən məqalələr nəşr etdirmişdi.

Ceyhun bəyin xaricdəki fəaliyyətinin ən mühüm nəticələri arasında Üzeyir bəyin *“Arşın mal alan”* komediyasının fransız və ingilis dillərinə tərcüməsini ayrıca qeyd etmək lazımdır. Çox əlamətdar bir fakt da budur ki, 1925-ci ildə Ceyhun bəy öz tərcüməsində və özünün rejissorluğu ilə Parisin məşhur *“Femina”* teatrında *“Arşın mal alan”* komediyasını müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoymuşdur.

C.Hacıbəylinin elmi-ədəbi irsindən əldə olan nümunələr də bir daha sübut edir ki, onun yaradıcılıq və elmi maraq dairəsi xeyli geniş olmuşdur. O, *“Babək və qədim Arran hökuməti”*, *“Bakı və Bərdə şəhərlərinin tarixi”* mövzularında tədqiqat aparmış, böyük İran şairləri Əbülqasım Firdovsinin və Hafiz Şirazinin yaradıcılıqlarına dair məqalələr yazıb nəşr etdirmişdir. Ceyhun bəy

“Hacı Kərimin səhəri” povestinin, bir sıra maraqlı miniatür hekayələrin müəllifidir. Adı çəkilən povest “Kaspi” qəzetində təfriq halında nəşr olunmuşdur.

* * *

Qarabağın dialekt və folkloruna dair monoqrafiyası Ceyhun bəyin həm də kamil bir Azərbaycan filoloqu olduğunun parlaq təsdiqidir. Fransızca yazılıb 1934-cü ildə “Jurnal Aziatik” toplusunda buraxılmış bu əsəri AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aparıcı elmi işçisi, filologiya elmləri namizədi Bayram Ağayev ana dilimizə tərcümə etmiş, monoqrafiya tam şəkildə 1999-cu ildə “Ozan” nəşriyyatı tərəfindən 500 nüsxə tirajla buraxılmışdır. Kitab mütərcimlə bu sətirlərin müəllifinin “Bir neçə söz” adlı müqəddiməsi ilə açılır.

C.Hacıbəyli etiraf edirdi ki, bu əsər üzərində işləməyə o, hələ bolşevik-daşnak işğalından əvvəl başlamış, tətıl və məzuniyyət çağlarında doğma yurdunda olarkən zəngin material toplamışdır. Əsər məşhur türkoloq akademik V.V.Radlovun (1837-1918) xahişi ilə onun planlaşdırdığı “Türk-tatar dialektləri kolleksiyası” adlı xüsusi nəşr üçün nəzərdə tutulmuşdu. Akademikin vəfatından sonra onun davamçılarından, şərqsünas-professor A.N.Samoyloviç xüsusi məqalə yazıb Ceyhun bəyin əsərini təqdir etmişdi. Lakin Birinci Dünya müharibəsinin nəticələri, ermənilərin milli ədavət zəminində törətdikləri fitnəkarlıqlar, nəhayət, Azərbaycanın zorla sovetləşdirilməsi əsərin nəşrinə mane olmuşdu.

Bu monoqrafiyanın Rusiyada nəşri nəzərdə tutulduğu üçün Ceyhun bəy onu əvvəlcə rus dilində yazmış, Qarabağ dialektinə, folklor və etnoqrafiyasına dair nümunələri də kiril əlifbası ilə hazırlamışdı. Lakin üstündən xeyli vaxt keçdikdən sonra müəllif Fransanın humanitar sahədə çalışan alimlərinə təqdim etmək və nəşrinə nail olmaq məqsədilə öz əsərini bir daha yenidən işləmiş və oradakı bütün nümunələri bu dəfə latın transkripsiyasına keçirməli olmuşdu.

Bu çox qiymətli əsər Azərbaycanı, onun bütün sakinlərinin bildikləri Azərbaycan dilini, ölkəmizin ayrılmaz parçası Qarabağın etnoqrafiyasını öyrənmək istəyən avropalılar üçün çox zəngin bir məxəzdir. Burada adət-ənənələrimiz, şifahi xalq ədəbiy-

yatı və dialektlərimizlə əlaqədar elmi cəhətdən əsaslandırılmış və ümumiləşdirilmiş elə səciyyəvi məlumatlar təqdim olunur ki, bunlar o vaxtadək nəinki Fransada və Rusiyada, heç Azərbaycanın özündə də bu cür sistemli şəkildə araşdırılıb nəşr olunmamışdı.

Otuz üç müxtəsər bölmədən ibarət monoqrafiyanın hər bölməsində xalq arasında dolaşan bayatılar, alqışlar, qarğışlar, yalvarışlar, hərbə-zorbalıqlar, andlar, oxşamalar, laylalar, ağıllar, zara-fatlar, məzəli deyimlər və s. toplanıb elmi prinsiplər əsasında təsnif edilmişdir. Dialektoloji bölmədə isə Ceyhun bəy xalq danışıq dili fonunda Qarabağ dialektinə məxsus fonetik xüsusiyyətləri, onları Azərbaycan dilinin digər dialektlərindən ayıran fərqləri, özünəməxsusluqları bütün incəlikləri ilə aşkarlamışdır.

Çoxsahəli elmi fəaliyyətindəki uğurlarına görə Ceyhun Hacıbəyli Fransa Şərqsünaslıq Cəmiyyətinin həqiqi üzvü seçilmişdi.

C.Hacıbəyli 1962-ci ildə Parisdə Vətən, Qarabağ həsrəti ilə dünyasını dəyişmiş, orada da dəfn edilmişdir. Böyük oğlu İkinci Dünya müharibəsi illərində təyyarəçi kimi faşistlərə qarşı döyüşmüş, 1940-cı ildə həlak olmuşdur. İkinci oğlu Timuçin (1921-1993) Fransa Alüminium Konserininin baş mühəndisi olmuş, 1985-ci ildə əmisi Üzeyir bəyin 100 illik yubiley tədbirlərində iştirak etmiş, yaxın qohumu, məşhur dirijor Niyazi onu uzun illər boyu görmək üçün həsrət çəkdiyi baba yurdu Şuşaya aparmışdı.

C.Hacıbəylinin Parisdəki şəxsi arxivini YUNESKO-da hələ SSRİ vaxtından məsul vəzifədə çalışan görkəmli vətənpərvər ziyalımız Ramiz Abutalıbov 1990-cı ildə Bakıya gətirib Azərbaycan Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivinə təhvil vermişdir. Burada isə Ceyhun bəyin yadigarları (20 qovluqda 500-dən artıq sənəd) onun adına açılmış xüsusi fondada qorunur və ehtiyac olduqda mövcud qaydalar əsasında alimlərin sərəncamına verilir.

1993, 1999-cu illərdə Ceyhun Hacıbəylinin kitabları Bakıda Azərbaycan və rus dillərində nəşr olunmuşdur. 1993-cü ildə Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı tərəfindən buraxılmış “Seçilmiş əsərləri”ndə Ceyhun bəyin çox mötəbər xatirələri də öz əksini tapmışdır. “Leyli və Məcnun” operasının ilk tamaşasına həsr olunmuş bu xatirələrdə XX əsrin əvvəllərinin Azərbaycan mədəniyyətinin bəzi digər sahələrinə və nümayəndələrinə dair də maraqlı faktlar var.

* * *

C.Hacıbəyli Fransaya özü ilə birgə daim həsrətini çəkdiyi, ömrünün sonuna qədər xəyallarında yaşatdığı Vətəninin obrazını da aparmışdı. O, Parisdə iki həyat yaşayırdı: bir real Paris həyatını, bir də təsəvvüründə bərpa etdiyi, özünün qurub yaratdığı, nisgillərdən, gümanlardan və xatirələrdən ibarət Vətən həyatını. Xəyallara dalmaq onun öz doğmaları ilə ünsiyyətinin yeganə vasitəsi olmuşdu: “Bəli, etiraf etməliyəm ki, doğmalarımından ayrılmağın qırx ili ərzində mən hərdən bacılarımın həsrətini çəkirdim; bəzən də anamın və ortancıl qardaşımın (Üzeyir bəy nəzərdə tutulur – B.N.) surətləri bacılarımın surətlərini əvəz edirdi... Hər ikisi ayrılıq dəmində acı göz yaşı tökürdülər. Mən onları inandırırıdım ki, cəmi iki aylığa gedirəm, nə üçün ağlayırsınız? Ceyhun bəy, sən, özün də bilmədən, onları aldatmışdın. İndi sən ayrılığın qırx birinci ilini yaşayırsan, onları bir daha görmədin və heç vaxt da görməyəcəksən; doğmaların qadınlar və kişilər bir-birinin ardınca dünyadan köçürlər. Elə sən özün də...”

Ceyhun Hacıbəylinin qırx üç il davam edən mühacirət həyatının özəlliklə son illəri beləcə ağır həyəcanlar, nisgillər, ağrı-acılar içində keçmişdir...

16 mart 1908-ci ildə “Tərəqqi” qəzetində Üzeyir Hacıbəylinin “Afərin, Cigit!” adlı bir məqaləsi dərc olunmuşdu. Məqalənin əvvəlində “İdarədən” başlığı altında verilmiş qeyddə deyilirdi: “Bir neçə gün əvvəl Bakıda nəşr olunan “Cigit” məcmuəsində Məhəmmədəli şahın indiki halına müəssisə gözəl şəkil var idi. Orada şah ayağının şalvarını çıxardıb da köhnə paltar alanlara satırdı...”

Milli zülm, səriştəsiz iqtisadi siyasət, lovğalıq və təkəbbür – XX əsrin əvvəllərində İranda hökmranlıq edən Məhəmmədəli şah bu “keyfiyyətləri” ilə tarixdə bədnam olmuşdu. Lakin Üzeyir bəyi bu başbəla “başbilən” haqqında yazı yazmağa vadar edən ənənəvi qonşumuz olan İranda baş vermiş daha dəhşətli bir ha-

disə idi: ölkənin xəzinəsinin axırına çıxmış şah bir qədər pul əldə etmək məqsədilə əmr verib dövlət kitabxanasını hərraca qoydurmuş, orada əsrlər boyu toplanmış çox qiymətli əsərləri, o cümlədən milli sərvət olan nadir əlyazmalarını, çox qiymətli incəsənət nümunələrini satışa çıxartdırmışdı. Üzeyir bəy yaxşı bilirdi ki, İran padşahının hökmü ilə beləcə dağıdılan ədəbiyyat və incəsənət əsərləri arasında məlum səbəblər üzündən zaman-zaman Arazın həm bu tayından, həm də o tayından Tehran sarayına aparılmış təkrarsız Azərbaycan ədəbiyyat və incəsənəti nümunələri də (nadir kitablar, əlyazmalar, miniatürlər) çoxdur.

Məqalələrinin məzmunca ən kəskinlərində də həmişə etik normalara ciddi riayət edən Üzeyir bəy bu yazısında öz əksini tapmış çox acı həqiqətlərdən o qədər qəzəblənibmiş ki, özünü saxlaya bilməyib namərd və nadürüst padşahın ünvanına “yağlı” bir söz də işlətmişdir: “Əclaf!” Bunun ardınca gələn ifadələr də təbii olub böyük Sabirin təhqiramiz surətdə “Mədəli” (yekə-qarın) adlandırmış olduğu İran hökmdarının daşını – daş üstünə qoymamışdı: “babalarının zəhmət və fədakarlıq, maddi və mə-nəvi vasitələr sərf etməklə cəm etdikləri asari-nadiriyyəni demək olar ki, heç nəyə bərabər bir qiymətlə əcnəbilərə satan bu naxələf övlad yəqin ki, bir az sonra şalvarını və papağını da satacaqdır”.

***1 sentyabr 1908-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli “Səadət”
Müsəlman Xeyriyyə Cəmiyyətinə məxsus eyni
adlı məktəbdə müəllimliyə başlamış, rus dili, he-
sab və təbiət fənlərindən dərs demişdir.***

1908-ci ilin yayında Bakıda məşhur jurnalist, ədib və filosof Əli bəy Hüseynzadənin müdir olduğu “Səadət” məktəbində boş olan müəllim yerinə müsabiqə elan edilir. İşləməkdə olduğu “Tərəqqi” qəzetinin, yazılarını dərc etdirdiyi digər mətbuat orqanlarının, sıx əlaqə saxladığı “Nicat” cəmiyyətinin, teatrların, habelə bütün digər tamaşa müəssisələrinin səhərin özündə bərqərar olması Üzeyir bəyin cədvəl üzrə dərs günlərində Bibiheybət kəndinə gedib-gəlməsini çətinləşdirir, bəstəkar və publisistin

xeyli vaxtını alır, onu bəzi maddi problemlərlə də üz-üzə qoyurdu. Odur ki, Üzeyir bəy sözü gedən müsabiqədə iştirak edərək “Səadət” məktəbində dərs demək hüququ qazanır. Bu, təbii ki, Üzeyir müəllimin iş rejiminə müsbət təsir göstərmiş, onun çox-yönlü fəaliyyətini davam etdirməsinə kömək etmişdi. Qori Seminariyasında qazandığı mükəmməl bilik və vərdislər əsasında gənc və hazırlıqlı müəllim öz həmkarlarına rus dili tədrisinin metodisti kimi də kömək edirdi.

Qeyd edim ki, Üzeyir bəyin qardaşı Ceyhun Hacıbəyli də həmin məktəbdə çalışır və fransız, alman dillərindən dərs deyirdi, hər iki gənc müəllimin “Səadət” məktəbində Əli bəy Hüseynzadənin rəhbərliyi altında işləməsi onların tərcümeyi-halının unudulmaz məqamlarından olmuşdur.

Ə.Hüseynzadə (1864-1940) Tiflisdə gimnaziya, Peterburqda universitet, İstanbulda ali hərbi tibb məktəbi bitirmiş çox görkəmli jurnalist, şair, ictimai xadim, həkim, tərcüməçi idi. O, Bakıda çalışdığı illərdə “Həyat”, “Kaspi” qəzetlərinin redaktoru olmuş, XX əsr Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrinin, özəlliklə romantizm cərəyanının inkişafında ciddi xidmətləri olan “Füyuzat” jurnalını buraxmışdı. Buradaca qeyd edim ki, tanınmış şairimiz Məhəmməd Hadini “Füyuzat” kəşf etmişdi (Böyük şair M.Ə.Sabiri isə “Molla Nəsrəddin” jurnalı kəşf etmişdi).

Əli bəyin redaktor olduğu illərdə Üzeyir bəy “Həyat” qəzeti redaksiyasında da onunla birlikdə çalışmışdır. Həm qəzetçilik, həm də müəllimlik çağlarında bu iki böyük Azərbaycan ziyalı arasında mövcud olmuş qarşılıqlı səmimi münasibətlər Ə.Hüseynzadə Türkiyəyə köçüb getdiyi 1910-cu ilə qədər davam etmişdi.

6 oktyabr 1908-ci ildə “Molla Nəsrəddin” jurnalının 40-cı sayında Üzeyir Hacıbəylinin “Mələkə sifətli” adlı maraqlı bir felyetonu dərc edilmişdir.

Bu, Üzeyir bəyin adı çəkilən jurnalda dərc olunmuş yeganə yazısı deyildi. 1908-ci və sonrakı illərdə bəstəkarın həmin jurnalda “Orucluq”, “Uşaq”, “Hamam”, “Səs gəlir”, “Qərribə mühakimə” adlı digər felyetonları da nəşr edilmişdi. Əməkdar jurna-

list Tahir Aydınoglu və üzeyirşünas Səadət Qarabağlı bu felyetonları ilk dəfə toplayıb 2007-ci ildə Bakıda bir kitabça halında nəşr etdirmişlər. Onlar həmin felyetonları müşayiət edən məqalələri ilə də jurnalistikaya dair tədqiqatlarda bir müddət özünə yer almış “Üzeyir Hacıbəyliyə molla-nəsrəddinçi demək olarmı?” sualına obyektiv olaraq müsbət cavab vermişlər.

Müəyyən fasilələrlə 25 il davam etmiş “Molla Nəsrəddin” jurnalının təsisçisi, naşiri, bəzi tək-tük nömrələrini çıxmaq şərtilə, dəyişilməz baş redaktoru zəmanəsinin ən parlaq zəkalarından biri, görkəmli ədib, böyük dramaturq, orijinal sənətkar dəstixətilə misilsiz ədəbi məktəb yaratmış Cəlil Məmmədquluzadə olmuşdur. Azərbaycan xalqının mənəviyyat tarixində “Molla Nəsrəddin” jurnalının oynadığı böyük rolu yüksək qiymətləndirən ümummilli liderimiz Heydər Əliyev Mirzə Cəlil barəsində bu sözləri deyərkən tamamilə haqlı idi: “Cəlil Məmmədquluzadə öz yaradıcılığı ilə, əsərləri ilə, publisistikası ilə, böyük mətbuatçılıq fəaliyyəti ilə Azərbaycan xalqının milli oyanışında, milli dirçəlişində əvəzsiz rol oynamışdır. Xalqımızın milli şüurunun formalaşmasında məhz “Molla Nəsrəddin” jurnalının və Mirzə Cəlil fəaliyyətinin rolu misilsizdir”.

Həqiqətən də, Cəlil Məmmədquluzadə zəngin ənənələrə malik Azərbaycan ədəbiyyatının tarixində əvəzedilməz xidmətləri olan ən nadir simalardan biridir. Nizami Gəncəvinin erkən orta əsrlərdə, Nəsiminin XIV-XV əsrlərdə, Füzulinin XVI əsrdə, M.F.Axundzadənin XIX əsrdə Azərbaycan intibahının inkişafına göstərdikləri ölçüyəgəlməz xidməti XX əsrdə C.Məmmədquluzadə və onun başçılıq etdiyi “Molla Nəsrəddin” ədəbi cərəyanı göstərmişdir. Cəsarətlə demək olar ki, bu proses bütün XX əsr ərzində davam etmişdir və vətəndaş tariximizin qanunauyğunluqları göstərir ki, C.Məmmədquluzadə fenomeni mənəviyyatlara, ağıl və ürəklərə təsirini artıq on ilini arxada qoyduğumuz XXI yüzillikdə də davam etdirəcəkdir.

İctimai və milli zülmə qarşı mübarizədə olmazın bəlalarla üz-üzə gəlmiş xalqımız öz tarixinin heç bir mərhələsində böyük ədəbi istedad baxımından korluq çəkməmişdir. Şərəfli adlarını çəkdiyim klassiklərin hər biri tək-cə Azərbaycanın yox, bütün Yaxın Şərqi, müsəlman-türk dünyasının, həm də tək-cə öz dövrünün yox, irəlidən gələn çağların da ədəbi-ictimai fikrinin yol-

larına işıq salmışlar. Onlar bu müqəddəs tarixi vəzifəni yerinə yetirəndə keçilmiş, yıpranmış cığırla getməyib, yeni yollar açmış, sənətin bitməz-tükənməz xəzinəsini hər kəs öz adına, istedadına layiq, yüksək dərəcədə orijinal ədəbi vasitələrlə zənginləşdirmişdir. Bu dahilər arasında Cəlil Məmmədquluzadənin də özünəməxsus, çox yüksək mövqeyi vardır.

Mirzə Cəlil keşməkeşli dövrün tələbləri əsasında Azərbaycan ədəbiyyatını yeni, daha yüksək inkişaf mərhələsi üçün hazırlamış, o zamana qədər tayı-bərabəri olmayan bir jurnal təsis etmiş, onun həm məsul redaktoru, həm də “qara fəhləsi” olmuşdur. O, özü kimi nəhəng istedadla malik olan bənzərsiz satirik şair M.Ə.Sabiri ədəbiyyatımız üçün kəşf etmiş, bədii sənətimizə yeni bir ab-hava gətirən “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbini yaradıb, ona başçılıq etmiş, milli realizmi keyfiyyətə yeni mərhələyə qaldırmış, nəsrimizi “Danabaş kəndinin əhvalatları”, “Usta Zeynal” və “Poçt qutusu”, dramaturgiyamızı “Ölülər”, “Dəli yığıncağı” və “Anamın kitabı” kimi heç vaxt öz fikri-bədii əhəmiyyətini itirməyəcək şedevrlərlə zənginləşdirmişdir.

Klassik ədəbiyyatımızın görkəmli tədqiqatçısı, məşhur ədib Mir Cəlil Paşayev deyirdi ki, yeni dövrün Azərbaycan ədəbiyyatını böyük ədibin adı ilə haqlı olaraq “Molla Nəsrəddin dövrü” ədəbiyyatı adlandırırlar... Bu adın özü maarifçi demokrat ədəbiyyatımıza sima və sifət verən bir simvol olmuşdur. Bu ad çəkildimi, ədəbiyyatda siyasi ideyaların çarpışması dövrü, müasir ədəbiyyatın, yəni mübariz, həqiqi həyat ədəbiyyatının güclü və cəsarətli bir axınla hücumə keçməsi dövrü təsəvvürdə canlanmış olur.

Başda Cəlil Məmmədquluzadə olmaqla Ömər Faiq Nemanzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev, Əliqulu Qəmküsar, Əli Nəzmi, M.S.Ordubadi, Salman Mümtaz kimi şair, nasir və publisistlər, Oskar Şmerlinq, Jozef Rotter, Əzim Əzimzadə kimi rəssamlar “Molla Nəsrəddin” qvardiyasının sıra nəfərləri olaraq onun böyük ideallarının həyata keçirilməsi uğrunda fədakarcasına mübarizə aparmışlar. Bu mübarizədə Ü.Hacıbəylinin də özünə məxsus yeri və xidmətləri var.

Üzeyir Hacıbəyli böyük və çoxcəhətli istedadı ilə ilk gənclik çağlarından fərqlənən bir qələm sahibi idi. Obrazı, tipi onun öz daxili aləminə köklənmiş dil və üslubu ilə açıb göstərmək məşhur komediyalarında olduğu kimi, onun publisistikasında da yeri gə-

ləndə çox incəliklə istifadə etdiyi ədəbi vasitələrdən biri idi. Bəstəkəri “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə əməkdaşlığa sövq edən onun böyük vətəndaş amalı ilə yanaşı, bir də elə qələmindəki bu keyfiyyət olmuşdur. “Mələkə sifətli” felyetonu “Molla Nəsrəddin” satirik jurnalında yox, hər hansı digər “ciddi” bir mətbuat orqanında dərc edilmiş olsaydı da, onu oxuyan hər kəs dərhal müəyyən edə bilirdi ki, bu yazıdan məhz “Molla Nəsrəddin” ətri gəlir: “And olsun sənin belə o əziz canına ki, məndən şikəstənəfs, xoşxasiyyət, əməlisaleh, bitamah, sözü düz və əmin adam dünya üzündə tapılmaz. Yalan danışmaq, adam aldatmaq, hiylə qurmaq, fitnə və fəsad salmaq, haramı halal, halalı haram etmək məni-biçərə heç bilmirəm nədi. Amma nə eləyəsən? Gəl gör, bu zalım Tiflis camaatı mənim haqqımda nə namərd sözlər danışirlar”.

Bu deyilənlər bir açardır ki, müəllif onu öz oxucusuna verərək deyir: bu mələkə sifətlinin bəd əməlləri ilə tanış olmaq istəyirsənsə, sal onun qıfılına, aç sandığı, tök pambığı, onda görəsən ki, “analar necə oğullar doğublar”. Felyetonda oxuyuruq:

“Vallahi, yadıma düşəndə az qalır cin tərəmə çıxa. A kişi, məgər mən başı küllü o adamam ki;

1) Məsciddə fağır-füqərə, yetim-yesir adına özüm öz əlimlə yığdığım pulları cibimə salam?

2) Mərsiyəxanlar ilə əlaltından müamilə edib, onların öz nəfinə yığdıqları pullara şərik olam?

3) Bəzi nəf çıxan işlərdə hiylə ilə general-qubernatorun adını meydana çəkib, ona-buna top-tüfəng gələm?

4) Yalandan adımlı şəhər vəkili qoyub hamamçı və camadar işlərinə müdaxilə edəm ki, bəlkə, lazım olanda hamam pulu müftə düşə?”

Bu sətirlərə göz gəzdirən hər bir fərasətli oxucu təkcə Tiflisdə yox, Bakıda, İrəvanda, Naxçıvanda, Gəncədə, Təbrizdə də XX əsrin əvvəllərində tez-tez qarşılaşdığı rəzalətlərin ifşasını görür, felyetonun gənc müəllifinə də, onun dərc olunduğu jurnalı ərsəyə gətirən istedadlı, vətənpərvər, bəmərə ustad Cəlil Məmmədquluzadəyə də minnətdarlıq duyğuları yaşayırdı.

“Mələkə sifətli”nin aşağıdakı etirafını isə felyetonun bir növ “məhürbəndi” adlandırmaq olar:

“Cənab Molla Nəsrəddin! Bax, qardaş, əgər sən düz adamsan, gərək (barəmdə deyilən) bu sözlərin heç birinə inanmaya-

san. Yox, xudanəkərdə, əgər inansan da, inan. Məndən ötrü heç təfavüt etməz. İslanmışın yağışdan nə baki?..”.

Molla Nəsrəddinə bir başa müraciətlə deyilən bu sözlər diq-qətli oxucuya sübut edir ki, felyeton qəhrəmanının silkinib altından çıxmaq üçün canfəşanlıq etdiyi çirkin eyiblər onun, el arasında deyildiyi kimi, boyuna biçilmişdir və heç vaxt Məlakə sifətlini tərk edə bilməz. Əbəs yerə deməyiblər ki, “qozbeli qəbir düzəldər”. Doğrudan da “Məlakə sifətli”lər kimi islanmışların, yəni dönə-dönə cəmiyyət qarşısında ifşa olunmuş bəzi din dəllallarının, dindən pul kisəsini doldurmaq vasitəsi kimi istifadə edənlərin növbəti (neçənci dəfə!?) islanmaqdan bir o qədər də qorxusu yoxdur. Bununla belə, onları dönə-dönə ifşa etmək qabaqcıl ziyalıların, Üzeyir bəy də buraya daxil olmaqla molla-nəsrəddinçilərin vacib yaradıcılıq vəzifələrindən biri olaraq qalırdı.

Çox təəssüf ki, bu kitabın ölçüləri Üzeyir bəyin “Molla Nəsrəddin”də dərc olunmuş digər kamil əsərlərindən, özəlliklə də müəyyən məqamları zəmanəmizlə qəribə surətdə səsləşən “Hamam”, “Səs gəlir”, “Uşaq” felyetonlarından ətraflı bəhs etməyə imkan vermir, lakin deyilənlərdən də görmək olur ki, keçən əsrin əvvəllərində Ü.Hacıbəylinin timsalında özünəməxsus bəmərə üsluba malik olan gənc və istedadlı bir molla-nəsrəddinçi də səmərəli fəaliyyət göstərmişdir. Özü də yalnız “Molla Nəsrəddin”də çap olunmuş felyetonları ilə yox.

25 mart 1909-cu ildə böyük rus ədibi N.V.Qoqolun “Şinel” povestinin Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən Azərbaycan dilinə tərcümə edilmiş ilk parçası “Tərəqqi” qəzetində dərc olunmuşdur. Tərcümənin ardı həmin qəzetin 26 mart, 31 mart, 23 aprel, 17 may, 3 iyun, 9 iyun və 15 iyun tarixli saylarında buraxılmışdır.

1909-cu ildə yalnız Rusiyada deyil, bütün dünyada tərəqqipərvər insanlar məşhur rus yazıçısı Nikolay Vasilyeviç Qoqolun (1809-1852) anadan olmasının 100 illiyini geniş qeyd edir-

dilər. Azərbaycan da istisna deyildi. Cəlil Məmmədquluzadə redaktoru olduğu “Molla Nəsrəddin” jurnalında, məşhur ədəbiyyatşünas və tənqidçi, Firidun bəy Köçərli isə “Tərəqqi” qəzetində bu tarixi hadisəni böyük rəğbətlə işıqlandırmışdılar. Başa düşmək olur ki, “Tərəqqi”nin redaksiyası 17-18 mart tarixli sayında F.Köçərlinin “Qoqol” adlı ilkin məlumat səciyyəsi daşıyan qiymətli məqaləsini dərc etməklə öz oxucularını bir növ “hazırlamış”, yəni onları böyük rus yazıçısının həyat və yaradıcılığının ən mühüm məqamları ilə tanış etmiş, martın 26-da isə “Şinel”in azərbaycancasından ilk parçanı buraxmışdı. Etiraf etmək lazımdır ki, bu, təxminən 100 il öncəki Azərbaycanda qüdrətli rus yazıçısının yaradıcılığından qiymətli bir nümunəni Azərbaycan oxucusuna onun ana dilində təqdim etməyin çox düzgün və səmərəli yolu idi.

O dövrün say seçmə Azərbaycan mütəfəkkirləri F.Köçərli (1863), C.Məmmədquluzadə (1866) ilə bir məsləkə – xalqının tərəqqisinə və azadlıq ideallarına xidmət edən Ü.Hacıbəyli (1885) çarizmin müstəmləkə şəraitində yaşayan həmvətənlərini, qabaqcıl rus ədəbiyyatı da buraya daxil olmaqla, Avropa mədəniyyətinin görkəmli nümunələri ilə tanış etməklə, onların hərtərəfli inkişafına çalışırdılar. Bu böyük azərbaycanlıların soyadlarının qarşısında onların doğum tarixlərini qeyd etməkdən məqsədim budur ki, qoy bu günün oxucusu Üzeyir bəyin hələ 20 yaşlarında bir cavan ziyalı ikən xalqımızın tərəqqisi yolunda F.Köçərli və Mirzə Cəlil kimi böyük Azərbaycan demokratları ilə bir mövqedən çıxış etdiyini əyani olaraq bir də görüb obyektiv qiymətləndirsin.

Üzeyir bəyin rus dilindən öz iri həcmli ilk tərcüməsi üçün məhz Qoqol irsinə müraciət etməsi və bu məqsədlə “Şinel” povestini seçməsi heç də təsadüfi səciyyə daşımırdı. Rus ədəbiyyatının görkəmli nümunələrinə hələ Qoridəki tələbəlik çağlarından bələd olan Üzeyir bəy yaxşı bilirdi ki, Qoqol imperiyada hökm sürən ədalətsizlikləri, rəzalətləri böyük cəsarətlə açıb göstərən bir “ədibi-binəzir” (tayı-bərabəri olmayan yazıçı) olmuşdur. Onun əsərlərində yüksək sənətkarlıqla əksini tapan ictimai eybəcərliklər doğma Azərbaycanda 1900-cü illərdə daha geniş miqyasda tüğyan edirdi. Bir dəftərxanada kağızların üzünü kö-

çürməklə məşğul olan yoxsul məmur Akaki Başmaçkinin çox acınacaqlı həyat tərzi, əyninə geyməyə babat bir şinel almaq üçün qarşılaşdığı olmazın əzab-əziyyət, məhrumiyyət və mümkünsüzlük, ahıllıq çağına çatmamış bir vaxtda, 40 yaşlarında şinelsizlik ucbatından faciəli surətdə ölümü təkcə onun yaşadığı Peterburq üçün deyil, imperiyanın bütün əyalətləri üçün də səciyyəvi olan maddi məhrumiyyətdən, kütləvi yoxsulluqdan və haqsızlıqdan xəbər verirdi. Tək-tənha, ehtiyac və xəstəliyin ağışunda dünyasını dəyişən bir şinel tamarzısının ölümü, onun yaşadığı və işlədiyi mühitdə bu həşəratın məhvi qədərincə də özünü hiss etdirmir. Üzeyir bəyin təmiz, açıq-aydın ana dilimizə tərcüməsində verdiyim Qoqolun bu təqdimatı oxucuda böyük hüzn və kədər doğurur: “Ondan çox az bir irs qalmışdı: bir dəstə qaz lələyi (qələm kimi işlətmək üçün), bir çəngə ağ kağız, üç cüt corab, iki-üç şalvar düyməsi, bir də ki... cındır xalat. Aparıb basdırdılar və Peterburq Akaki Akakiyeviçsiz qaldı. Elə bil bu adam heç yerli-dibli olmayıbmiş... Heç kəsin maraqlanmadığı, hətta adicə milçəyi sancığa taxıb ona mikroskopla baxan bir təbiətçinin də diqqətini cəlb etməyən bir insan yox olub getdi...”

Milli mənsubiyyətində, dilində, dinə münasibətində fərqlər olduğuna baxmayaraq yoxsulluq, hüquqsuzluq bütün millətlərdən olan milyonlarla Başmaçkinlərin ümumi bəlası idi. İmperiyanın şimal paytaxtının sakini rus Başmaçkinin almaq istədiyi şinelin bahasına həmin imperiyanın ən cənub əyalətlərindən birinin azərbaycanlı sakini olan Məmməd həsən əmi (“Danabaş kəndinin əhvalatları”) ən azı üç eşşək ala bilərdi. Lakin hətta bir şinelin dəyərinin üçdə biri qədər də parası olmayan Məmməd həsən əminin başına məhz yoxsulluğu və hüquqsuzluğu ucbatından olmazın bəlalər gəlir və o, illərlə həsrətini çəkdiyi, fəqət ancaq yuxusunda gördüyü müqəddəs şəhərə ziyarətə gedə bilmir...

Qoqolun “Şinel” povestinin yüksək səviyyədə dilimizə tərcümə edilib dövrü mətbuatda (yəni kütləvi tirajla) nəşr edilməsi XIX əsrin ortalarından başlayıb inkişaf edən, XX əsrin əvvəllərində qüvvətlənən Azərbaycan-Rusiya qarşılıqlı ədəbi əlaqələrinin qiymətli faktlarından biri və Üzeyir bəyin bu sahədə təmənnasız xidmətinin maraqlı təzahürü kimi bu gün də öz tarixi əhəmiyyətini saxlayır. Əsla təsadüfi deyil ki, C.Məmmədqulu-

zadə bu tərcüməni ürəkdən bəyənmiş, tərcüməçinin əməyini onun müəllimi F.Köçərlinin Qoqolun irsinə dair məqalələri üzərində sərf etdiyi əməyi ilə bir səviyyədə qiymətləndirmişdi. “Söz yox, Köçərli cənablarının açıq və mənalı məqalələrindən, Üzeyir cənablarının şirin tərcümələrindən ... oxucularımız haman yazıçını bir növ tanıdılar və bəlkə yaxşı tanıdılar...” (“*Molla Nəsrəddin*” jurnalı, №14, aprel 1909-cu il).

31 iyul 1909-cu ildə “Zənbur” jurnalının 21-ci nömrəsində Üzeyir Hacıbəylinin əleyhinə “Kor aşiq” imzası ilə çox qərəzli, eybəcər məzmunlu bir yazı dərc olunmuşdu.

Gənc və istedadlı Üzeyir Hacıbəylinin çox qısa bir müddətdə musiqi, pedaqoji və jurnalistika sahələrində əldə etdiyi ciddi uğurlar Azərbaycan ictimaiyyəti tərəfindən rəğbətlə qarşılanır və bir qayda olaraq təqdir edilirdi. Lakin onu gözü götürməyənlər, uğurlarından pərt olanlar, yeni əsərlərinin şöhrətinə daralanlar da yox deyildi. Belələri öz xəbisliklərini bəzən mətbuat səhifələrinə də yeridirdilər. Bu cəhətdən fərqlənən kütləvi informasiya vasitələrindən biri “Zənbur” adlı məzhəkə jurnalı idi.

Prof. Nazim Axundovun “Azərbaycanda dövrü mətbuat. 1832-1920” adlı bibliografiyasındakı (*Bakı, Azərbaycan SSR EA nəşriyyatı, 1965*) təqdimatdan göründüyü kimi, XX əsrin əvvəllərində Bakıda “Zənbur” adlı iki jurnal nəşr olunub. Onlardan birini Türk Nəşriyyat Cəmiyyəti buraxır, jurnal redaksiya heyəti tərəfindən idarə olunurdu. İkinci “Zənbur”un redaktorları R.Səlimxanov (1909-cu ildə çıxan 21 buraxılış), Ə.Əzimzadə (1909-cu ildə çıxan bütün digər buraxılışlar) və M.Palavandov (1910-cu ilin bütün buraxılışları) olmuşlar.

Üzeyir Hacıbəyli və Əhməd bəy Ağayev haqqında ədalətsiz karikatura və yazılar dərc edən ikinci “Zənbur” idi. Bu jurnalın nəşiri və nadinc müəlliflərindən biri Əbdülbaqi Axundov idi. Öz nəşirlik səlahiyyətlərindən sui-istifadə edən Ə.Axundov redaktorların qənaətlərini eşitmədən, məzmunundan asılı olmayaraq,

özünün istədiyi yazısını jurnalın səhifələrinə yerləşdirirdi. Aşağı-yuxarı il yarımlıq fəaliyyəti ərzində “Zənbur”da üç redaktorun işləməsi də çox güman ki, elə bununla bağlıdır.

Azərbaycanda ilk operanın meydana gəlməsi kimi böyük ümummilli mədəniyyət hadisəsini “Kor aşiq” (Ə.Axundov) sıxdıqca zəhər damcılayan belə bir istehza ilə qarşılamışdı: “Canım, birdən-birə biz italyannan musiqi barəsində bir cərgədə durduq! Dəxi buna nə sözün? Yevropalılar bir opera vücuda gətirməkdən ötəri nə qədər zəhmət çəkir, axırda görürsən ki, bir kompozitor Verdi, ya Rubinşteyn, yaxud Bethoven, Vaqner ömürlərinin yarısını sərf edəndən sonra bir iş əmələ gətirirlər. Amma biz müsəlman tayfası nə zəhmət çəkirik, nə elm oxuyuruq, elə özbaşına kompozitorluğa nail ola bilirik. Sonra istəyirsən opera düzəlt, ya zurnaçı ol! Hal-hazırda erməni tayfası cürət edib opera təsnif edə bilmir. Hətta Türkiyənin musiqişünasları da cürət edə bilmirlər opera yazsınlar. Amma düşmənlər kor olsun, bizlər gözəl operalar yazıb bilirik”.

“Zənbur”un yazdıqlarında diqqəti cəlb edən ilkin məqam onda sözü gedən faktların həqiqətidir. Yəni burada adı çəkilən böyük Avropa bəstəkarları həqiqətən də ömürlərini sərf edib elə dahiyənə əsərlər yazıblar ki, sözü gedən məqalənin nəşrindən 100 il keçdiyinə baxmayaraq bu gün də öz fikri-estetik keyfiyyətləri ilə zövqləri oxşayır, vaxtaşırı elə bizim hələlik yeganə opera və balet teatrının da repertuarında boy göstərilir. Bu da həqiqətdir ki, “Leyli və Məcnun” adı çəkilən və çəkilməyən Yaxın Şərqlə xalqlarının musiqi tarixində ilk operadır və onu bizim dahi bəstəkarımız Ü.Hacıbəyli yazmışdır. O başqa məsələdir ki, bizim bəstəkar “ömrünün yarısını sərf edəndən sonra” yox, 22 yaşlı bir gənc ikən xalqımızın tarixində bu böyük tələyüklü yaradıcılıq addımını atmış, üstündən keçən bir əsr isə sübut edir ki, onun da əsərinə xalqın qüdrət və əbədiyyət möhürü vurulmuşdur.

Lakin “Kor aşiq” uzaq ellərin “müsənnifləri” barədə müəyyən rəğbətlə danışsa da, onların azərbaycanlı həmkarından bəhs edərkən obyektivlik duyğusu korşalır, “istəyirsən opera düzəlt, ya zurnaçı ol!” sözləri ilə yalnız Üzeyir bəyə deyil, öz oxucularına da hörmətsizlik etmiş olurdu.

Yazıdan belə çıxır ki, bizim bəstəkar hələ gözləməli imiş ki, qonşu xalqların (o cümlədən bədnam ermənilərin) sənət adamları opera yazıb meydana qoysunlar, sonra o da öz əməlini nümayiş etdirdi. Bu işə, əlbəttə, sənət, istedad və hünər meydanında yolverilməz bir haldır.

Mətndəki “zurnaçı” sözü bir də ona görə diqqətimi cəlb etdi ki, “Zənbur”un təqribən iki ay sonra, 17 sentyabr tarixli sayında dərc etdiyi karikaturanın da mərkəzində orkestrdə çalan bir zurnaçı təsvir olunmuşdur. Onun var gücü ilə üfürdüyü zurnadan musiqi əsərlərinin yazıldığı not işarələri çıxıb ətrafa yayılır. Ön planda qara çuxalı, ağ qurşaqlı, metal papaqlı, amma ütülü yaxalığına qalstuk taxmış birisi dirijorluq edir. Onun sağ əlində dirijor çubuğu əvəzinə skripka alətinin yayı (smıçoku) var. Diqqətlə baxanda dirijorun portret cizgilərindən Üzeyir bəyin özünün siması aydınca seçilir...

Heç bir jurnalist etikası tələbinə məhəl qoymayan “Zənburçular” Üzeyir bəyin əleyhinə nəşr etdikləri yazılarda boyaları həddindən artıq tündləşdirirdilər. Jurnalın 21 avqust tarixli sayındakı yazının ahəngi də, söz və ifadələrin çıxırqanlılığı da bunu təsdiq etməkdədir: “Milli musiqişünaslarımızdan biri dünən gecə aləmi-röyada və yaxud tiryəkdən bihuş düşdüyü halda görür ki, guya cənnətdə, Tuba ağacının dibində böyük bir məclis qurublar və hərənin əlində bir növ aləti-musiqi, çalğıyla məşğuldur və bunların məharətindən cəmi behişt əhli huşsuzdurlar. Amma bizim milli “musiqişünas”... bir təşviş bürüzə verməyib... cəmiyyətə tərəf yeriyyir. Cəmiyyət bu nadir vücuda görə kimi yıxılır səcdəyə. Sonra qalxıb bir səslə deyirlər:

– “Ali cənab”, sən bundan sonra dünyanın cəmi qitələrində bizim tərəfimizdən kəmərbəstə oldun. Get, dünyada, xüsusən Bakıda hər nə ağzına gəldi yaz, bixəyal ol ki, avam qara məxluq yazdığının adını “opera” qoyacaqlar. Bizim milli “musiqişünas” şadlığından elə bərk tullandı ki, birbaşa düşdü “Nicat” heyətinə...” və i.a.

Burnundan uzağı görməyən bəzi nadanlar nəhayət bu hücumları yerli bazılıq (regionçuluq) müstəvisinə gətirib çıxardılar, “Zənbur” nəşirinin bakılı, opera müsənnifinin qarabağlı olması faktından sui-istifadə etməyə başladılar. İş bu yerə çatanda vətən-

pərvərlik və vətəndaşlıq amalını əsas götürən Üzeyir bəy özü mübahisəyə qoşuldu və bununla da sözü gedən jurnalın səhifələrindən bəstəkara edilən həyasız hücumlara bir növ son qoyuldu. O, “Tərəqqi” qəzetinin 30 avqust 1909-cu il tarixli sayında “Zənburçulara ciddi bir təklif” adlı məktubunu nəşr etdirdi. Məktubda deyilirdi:

“Ümum millətimizin asayiş və səlāmətini gözləyən “Tərəqqi” kimi bir qəzetin mühərriri olduğum üçün “Zənburçulara” ciddi surətdə təklif edirəm ki, mənə qarşı hər nə hədyanat söyləyəcəklərsə, söyləsinlər. Lakin mənə bəhanə edib də yekdil və yekvücut olması lazım gələn millətimizin içinə “qarabağlı”, “bakılı” kimi fitnəəngiz məsələlər salmasınlar... Mən nə edirəm ki, öz elmimi, biliyimi və bütün istedad və qabiliyyəti-xudadadımı millətin tərəqqisi yolunda sərf etməklə xain, hüsud və bəxil “Zənburçuların” gözlərinə ox olub batıram?! Millət balalarının təlim və tərbiyəsinə cəhd edib də valideyn tərəfindən təşəkkürlər almaq, qəzetlərdə yazmaq əhaliyə xidmət etmək və yaddan çıxmış, ləhvü-ləb aləti (eyş-işrət vasitəsi) olmuş musiqimizi diriltmək və hər kəsin rəğbətində məzhər etməyə çalışmaq və bunların əvəzinə deyil ev tikdirmək, banklarda pul saxlamaq, bəlkə öz ailəsini belə bəsləyəcək qədər pulu olmayan bir mükafata razı olmaq “Zənburçular” nəzərincə pis şeydirsə, qoy mən pis olum. Madam ki, mən qara qəlbli, kəsif ürəkli “Zənburçuların” xoşuna gəlmirəm, – qoy gəlməyim! Qoy onlar bacarsınlar da mənə dəfə çalışsınlar. Lakin əhalini ələ dolayıb aralığa “bakılı”, “qarabağlı” fitnəsi salmasınlar. Hər nə deyəcəkləri var – mənə desinlər. Bu bir ciddi təklifdir”.

Məlum olduğu kimi, adətən məzhəkə jurnalının müəllifləri mətləbi oxucuya çatdırmaq üçün, şərti olaraq desək, ciddi üslubda yox, yumorist, satirik üslubda, kinayə və sarkazmla yazırlar. Bunu yaxşı bilən və konfliktin çox təhlükəli bir məqama gəlib çatdığını görən Üzeyir bəy öz kiçik açıq məktubunda iki yerdə “ciddi” sözünü işlətməyə məcbur olmuşdur: məktubun ünvan hissəsində (“*Zənburçulara*” *ciddi təklifdir*”) və sonunda (“*Bu bir ciddi təklifdir*”). Yəni millətin birliyinə, xalqın monolitliyinə həmişəkindən daha artıq ehtiyac olduğu bir vaxtda, erməni xəyanətinin gündən-günə dərinləşdiyi bir məqamda azərbaycanlıları bölgələrə bölüb zəiflətmək həqiqətən də böyük cinayətdir!

Sözü gedən kompaniyada hər iki tərəfdən bəzi digər mətbuat orqanları, o cümlədən “Baku”, “Bakinets” kimi rusdilli mətbuat da iştirak edirdi.

“Zənburçular” və onların züvy tutanları Üzeyir bəyi də “Tərəqqi” idarəsində tabeliyində çalışdığı Əhməd bəy Ağaoğlunu da aramsız tənqid atəşinə tutur, yerli-yersiz yamanlayırdılar. Odur ki, Üzeyir bəy öz redaktorunun da şərəf və ləyaqətinin alçaldılmasına yol vermir, o böyük şuşalını da müdafiə edirdi. Bu münasibətlə “Tərəqqi” qəzetində Əhməd bəyin Üzeyir bəyə yazdığı bir məktubu da dərc olunmuşdu. Həmin məktubda müəllifin təşəkkür sözlərindən sonra belə bir məsləhəti öz əksini tapmışdı: “...bundan sonra bir daha belə şeylərə cavab verməməyini rica və tövsiyə edirəm. Sən öz işinə məşğul ol, bacardıqca millətine xidmət et. Qoy hər nə yazacaqlar, deyəcəklər, çəkəcəklər – yazsınlar, desinlər, çəksinlər! Bir gün olar, bunlar da yorularlar, usanarlar, insafa gələrlər... Sən sakit ol, cavab vermə! Əmin ol ki, əhali nə qədər avam olsa da, hər kəsi gözəlcə bilir, tanıyır. Ona görə də hər kəsi qədərincə təqdir edir. Əhməd”.

“Bakinets” qəzetinin müəlliflərindən R.-b Məlikovun bu rep-likası, zənnimcə, mətləbə aydınlıq gətirir: “...Qoy musiqini bizdən yaxşı başa düşənlər operanın nöqsanlarını göstərsinlər. Ancaq “Zənbur”un məqaləsi yalnız onun müəllifinə qəzəblə hücum etmək üçün yazılmışdır. Operanı musiqişünaslıq baxımından tənqid etmək başqa, onun müəllifini bizim “dəstədən olmadığı üçün rüsvay etmək bir başqadır” (31 avqust 1909-cu il).

Milli iftixar duyğusundan məhrum olub ancaq öz şəxsi mənafeyini güdən “Zənburçular” XX əsrin əvvəllərində bir növ paytaxtlaşmağa doğru gedən Bakı şəhərində süni surətdə şəkili, qarabağlı, bakılı nifaqı salmaq təşəbbüsü ilə Azərbaycanı uçuruma apardıqlarını bəlkə də bütün dəhşətləri ilə başa düşmürdülər. Amma Azərbaycan mətbuatının Tiflisdə fəaliyyət göstərən baş-biləni “Molla Nəsrəddin” jurnalı bunu çox yaxşı başa düşmüş və xalqın taleyinə biganə olan Bakıdakı bəzi mətbuat dəllallarını çox tutarlı satirik vasitələrlə ifşa etmişdi: “...İndi gələk Badkubə şəhərinə. Cəmi müəllimlər – qarabağlı, cəmi injenarlar – qarabağlı. Hələ bu ötüşər. Tamam qəzetçilər – qarabağlı... Pərvərdigara, bu sirtiq qarabağlılar bu yazıq bakılılardan nə istəyir?”

Harda görsənib ki, bir şəhərdən bir adam çıxıb gedə bir özgə şəhərdə qəzet çıxarda?

...Qarabağlısan, yazıçılıq eləmək istəyirsən, cəhənnəm ol, get otur öz Qarabağında, nə qədər istəyirsən, yaz, dəxi sənə Bakıda nə işin var?.. Biz vallah, billah, sizə çox hörmət qoyuruq, yoxsa indiyə kimi hamınızı qırıb qurtarmışdıq”.

Satirik vasitələrdən istifadə etməklə söylənən bu sözlərdə qarabağlı-bakılı qarşıdurmasına öz jurnalında sağına-soluna pərvəriş verən “Zənbur” nəşirinin sayıqlamalarının əks-sədası var. Lakin elə bir məqam yetişir ki, Molla Nəsrəddin özünün satira jurnalında yazdığını “unudaraq” vasitəsiz nitqə keçir, birinci şəxsən, yəni özünün dilindən hadisəni obyektiv olaraq dəyərləndirir: “Havada uçan quşlar bizim üstümüzdə gülürlər, o səbəbə ki, əcnəbilərin gözünlün qabağında Bakıda qarabağlı-bakılı davası gədir. Bu da bizim “İttifaq” və “İttihadımız”...

Belə bir fərqli ricətdən sonra Mirzə Cəlil yenə də öz əvvəlki üslubuna qayıdır, oxucularını silkələyən, onları ayılmağa, provakasiyaya getməməyə çağırən bu müraciətlə məqaləsini yekunlaşdırır: “Amandır, qardaşlar, huşyar olun... Və hər yerdə bir qarabağlı gördünüz – səy edin, çalışın, ərizə verməlidir verin; şpiyonluq eləməlidir, eləyin; şəkli çəkilməlidir, çəkin. Xülasə, hər bir vasitə ilə olsa, çalışın, öz içinizdən rədd eləyin”.

Yəqin diqqətli oxucu fərqi varır ki, “Molla Nəsrəddin” jurnalının 1909-cu ildə sentyabr ayının 6-da, yəni Bakı mətbuatında yerliçilik mövzusunda ehtirasların qızıışdığı bir vaxtda nəşr olunmuş 36-cı nömrəsində “Lağlağı” imzası ilə gedən “Tərəkmə” başlıqlı məqalədə, bir yerdə də olsa, qəzet, jurnal, müəllif adı çəkilməmişdi. Bununla belə, Bakı mətbuatında, özəlliklə də bədnam “Zənbur” jurnalında özünə yer tapmış mürəcə yerliçilik sindromu elə yüksək səviyyədə, elə tutarlı vasitələrlə və dəqiq ifşa olunub damğalanmışdı ki, fəhmlə oxucu ifşanın obyektini dərhal tanımışdı. Buna isə ancaq “Molla Nəsrəddin”in gücü çata bilərdi.

30 noyabr 1909-cu ildə Bakıda, Nikitin qardaşlarına məxsus sirkdə Üzeyir Hacıbəylinin “Şeyx Sənan” operasının ilk (həm də son) tamaşası göstərilmişdir.

Bu əsər müxtəlif dini etiqadlara tapınan iki gəncin faciəli məhəbbət macərəsinə həsr olunmuşdur. Yaxın Şərqi folklorunda bu mövzuda gəzəyən süjet mövcuddur. Həmin əsas süjetə görə bir müsəlman gəncinin bir tərsa (xaçpərəst) qızına sevgisi ortodoks dini mühitdə onların istəyinin əksinə olaraq çox pis qarşılınır və gənclər böyük məhrumiyətlərə məruz qalırlar. Sevgililər özləri bir-birinə münasibətdə bütün sınaqlardan çıxsalar da, dini icma xristian qızının müsəlmana ərə getməsinə qadağa qoyur. Bu da öz növbəsində bir-birindən ayrı yaşamağı təsəvvürünə gətirə bilməyən oğlanla qızı ürəkləri yandıran faciə ilə üzbəüz qoyur. “Sevgiyə sərhəd yoxdur” deyən müsəlman oğlu Sənanla xristian qızı Xumar məhəbbətləri yolunda həlak olurlar. Bütün sənət əsərlərində qarşılıqlı məhəbbəti, azad sevgini tərənnüm edən Üzeyir bəyə bu motivlər yetərinə əsas vermişdi ki, həmin mövzuda təzə bir musiqili səhnə əsəri – opera yazıb fəvqəladə potensial imkanlara malik bu cür qəhrəmanların parlaq dramatik obrazlarını canlandırsın. Şeyx Sənan haqqında əfsanə Yaxın Şərqi, özəlliklə Qafqazda, Azərbaycanda bəzi böyük sənət adamlarının yüksək yaradıcılıq marağına səbəb olmuş, xalq ədəbiyyatı nümunələrində də dönə-dönə tərənnüm edilmişdir. Şairlərimiz məhəbbətdə dəyanəti, əqidədə dönməzliyi vəsf edərkən Şeyx Sənan və Xumarın bədii təcəssümündən, ləyaqət və şərəf simvolikasından dönə-dönə faydalanmışlar. Şeyx Sənan və Xumar haqqında klassik poeziyada, şifahi xalq yaradıcılığında əsrlər boyu dolanıb gələn sözü, söhbəti, ibrətamiz deyimləri ən yüksək bədii səviyyədə canlandırmaq şərəfi isə böyük dramaturq Hüseyn Cavidə nəsib olmuşdur.

* * *

Mənbələrdə göstəriləyinə görə “Şeyx Sənan” operasının maraqlı, tərəvətli musiqisi olmuşdur. Məsələn, “Kaspi” qəzetində qeyd olunurdu ki, “Leyli və Məcnun” operasının uğurundan ruh-

lanan gənc bəstəkar “Şeyx Sənan”a “gözəl musiqi yazmışdır” (2 dekabr 1909-cu il). O çağların “Səda”, “Həqiqət” qəzetlərində də operanın musiqisi təqdir olunurdu.

Tamaşaya quruluşu Qulamrza Şərifov vermiş, Hüseynqulu Sarabski Şeyx Sənan rolunda, T.Boqatko Xumar rolunda, Məhəmmədhenəfi Terequlov Xumarın atası rolunda, Mirzağa Əliyev isə Giko rolunda oynamışdılar. Əsərin bu yeganə tamaşasına Üzeyir bəy özü dirijorluq etmişdi.

Bununla belə, “Şeyx Sənan” tamaşası bir daha səhnədə göstərilməmişdir. Bəzi mütəxəssislər bunu operanın librettosunun qüsurları ilə əlaqələndirir və hesab edirlər ki, kamil musiqiyə malik olan səhnə əsəri, əgər onun librettosu mükəmməl deyilsə, uğursuzluğa məhkumdur. Guya bir sıra digər opera və operettalarından fərqli olaraq, “Şeyx Sənan”ın librettosunu Üzeyir bəy özü yazmamışdı. Deyilənlərə görə, bu münasibətlə bəstəkar “Şeyx Sənan” dastanını nəzmə çəkməyi dərbəndli şair Mirzə Səməndərə sifariş etmiş, o da üç ay Bakıda qalıb bu sifarişini yerinə yetirmiş, haqqını almışdır. Lakin hansı səbəbdənsə, yaxud Üzeyir bəyi gözü götürməyənlərdən kiminsə təhriki ilə Mirzə Səməndər ilk tamaşadan bir müddət əvvəl, güman etmək olar ki, mətni təkmilləşdirmək motivi ilə, librettoyu bəstəkardan geri almış və ... bir daha qaytarmamışdır. İlk tamaşaya bir neçə gün qalmış Üzeyir bəy məcbur olub librettoya Azərbaycan folklorundan şeir parçaları seçməli olmuşdur... Bu da vurğulanır ki, əcnəbi qadın T.Boqatkonun Xumar rolunu ifa edərkən ə, ö, ü səslərini tələffüz edə bilməməsi də baxanların ovqatını müəllifin və ifaçıların əleyhinə kökləməkdə müəyyən rol oynamışdır...

Üzeyir Hacıbəyli Ev-Muzeyinin direktoru əməkdar incəsənət xadimi Sərdar Fərəcov “Şeyx Sənan” operası məktubların işığında” (“Ədəbiyyat qəzeti”, 23 iyul, 30 iyul 2010-cu il) adlı tədqiqat səciyyəli məqaləsində bu operanın taleyi məsələsinə müəyyən aydınlıq gətirmişdir. Müəllif operanın tamamlanıb tamaşaya qoyulması ərəfəsində bəstəkarla o zaman Tiflisdə yaşayan nişanlısı Məleykə xanım arasındakı yazışmalardan bu gün həyəcənsiz oxunması mümkün olmayan nümunələr verməklə Üzeyir bəyi çox böyük maddi və mənəvi məhrumiyyətlər bahasına yazıb başa çatdırdığı operasını məhv etməyə gətirib çıxaran

bəzi gümanlarını açıqlamışdır. Məlum olur ki, gənc bəstəkar 1909-cu ilin noyabr-dekabr aylarında librettosunu da yazmış olduğu öz ikinci operası üzərində çox böyük həvəs və gərginliklə çalışır və gözləyirmiş ki, onun ilk tamaşasından hasil olacaq qonorar onların toy xərcini ödəyəcək, gənclər vüsala çatacaqlar. Lakin operanın sürətlə yazıldığına baxmayaraq, hələ də bütün təfərrüatları izah edilməmiş bir gərginlik, həyəcan, narahatlıq bəstəkarı izləmişdir. Məqalə müəllifi S.Fərəcov diqqətimizi onun 26 noyabrda Mələykə xanıma yazdığı məktubun bəzi məqamlarına cəlb edir: “Doğrusu bilmirəm... sən bu məktubu oxuyan vaxt mənim əhvalım necə olacaqdır. Allah eləməsin, bəlkə hər şey böyük uğursuzluğa düşər olacaq? Sənə çox məsələlər söyləyə bilərdim. Ancaq...” Muzeşünas-sənətsünasın bu mülahi-zəsi şəxsən məni çox qayğılandırır: “Üzeyir bəyin əsəblərini tarıma çəkən, böyük sevgi, ümid və arzularla yaratdığı ikinci operasını uğursuzluğa düşər edən, tamaşaçılarda ikili rəy yaradan və ən nəhayət... müəllifi səbirsizliklə gözlədiyi qazancıdan məhrum edən həmin “çox məsələlər” yəqin ki, bir neçə gün sonra Üzeyir bəyin “Şeyx Sənan” operasını öz əlləri ilə məhv etməsinə gətirib çıxaracaqdı”. Bəstəkarın sonrakı məktublarından öyrənmək olur ki, premyera günü artistlər öz rollarının ifası üçün yetərincə hazır deyilmişlər; həmin gün Bakıda çox güclü yağış yağmış, o qədər sel-su əmələ gətirmişdir ki, küçələri heç faytonla da keçmək olmurmuş.

...Bu məktublarda yazılanları başa düşmək olursa da, “Şeyx Sənan”ı bəstəkarın öz əlləri ilə məhv etməsinin səbəbi bu gün də həlli müşkül bir problem olaraq qalır və Üzeyir Hacıbəyli irsini sevənlərdə dərin təəssüf duyğuları oyadır.

“Üzeyir Hacıbəyli Ensiklopediyası”nda göstərilir ki, “bəstəkarın operasını məhv etməsi” haqqında deyilənlərin heç bir əsası yoxdur. Əksinə, onun yeni libretto əsasında bu əsər üzərində işləməsi barədə dövrü mətbuatda (“Kaspi” qəzeti, 8 may 1911-ci il) məlumat var. “Şeyx Sənan”ın musiqisi isə məhv edilməmiş, bəstəkar həmin əsərdəki bir sıra musiqi nümunələrindən sonralar yazdığı digər əsərlərində faydalanmışdır.

Bunu da qeyd etmək vacibdir ki, “Şeyx Sənan” mövzusunda yeni, daha kamil opera yazmaq niyyəti doğrudan da uzun müd-

dət bəstəkarı tərک etməmiş, Hüseyn Cavidin eyni adlı faciəsi bu baxımdan Üzeyir bəyin xəyalını illər boyu məşğul etmişdir. Dramaturqun həyat yoldaşı Müşkinaz xanımın xatirələrində (*Müşkinaz Cavid. Cavid xatirlərkən. Bakı, 1976*) bu məsələyə maraqlı işarələr var. Həmin xatirələrdən öyrənirik ki, Üzeyir bəy sözü gedən xalq dastanı əsasında, lakin bu mövzunun klassik dramaturji həllini vermiş Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” faciəsinin motivləri üzrə opera yazmağı planlaşdırır, bu barədə hərdən H.Cavidlə danışır, fikir mübadiləsi edirmiş.

H.Cavid irsinin fədakar tədqiqatçısı, AMEA-nın müxbir üzvü Rəfael Hüseynov özünün “Əbədi Cavid” (2007) adlı sanballı kitabında bir zamanlar Müşkinaz xanımla, sonralar isə Turan xanımla ünsiyyəti zamanı onlardan eşitdikləri əsasında Üzeyir bəyin “Şeyx Sənan” operasının taleyi məsələsinə aydınlıq gətirən bir dialoq vermişdir. 27 sentyabr 1936-cı ildə bir ad günü məclisində baş tutan söhbət zamanı Üzeyir bəy Hüseyn Cavidə deyir:

– *Cavid əfəndi, “Koroğlu”nu qurtarmaq üzrəyəm. Qoy bu əldən çıxsın, sonra səninlə bir işim olacaq. İstəyirəm sənin “Şeyx Sənan”na bir opera bəstələyim.*

– *Üzeyir bəy, “Şeyx Sənan” yazmışdın axı sən...*

– *Hə, düz deyirsən, yazmışdım. Ancaq nəşə, o “Şeyx Sənan” heç ürəyimcə olmadı. O vaxt Əhməd Ağdamski Xumarı oxumaqdan boyun qaçırdı. Əlacsız qalıb Boqatko familiarlı bir qadın çağırırdı, o da sözlərin qolun-qıçın sındıra-sındıra bir şey çıxara bilmədi ortalığa. Mənim də operamdan sidqim o sıyrılan oldu. Ancaq sənin “Şeyx Sənan”ın çox gözəldir, ürəyimə də yatur.*

– *Nə deyirəm, Üzeyir bəy, göz üstə (Adı çəkilən kitab, səh. 248).*

Dərin təəssüflər olsun ki, 30-cu illər repressiyasının günahsız qurbanlarından biri kimi H.Cavidin 1937-ci ildə həbs olunub Sibirə göndərilməsi, 1941-ci ildə “buzlu cəhənnəmdə” həlak olması Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti tarixinin bir sıra digər qiymətli layihələri kimi o iki dahinin yeni “Şeyx Sənan” operası yaratmaq niyyətinin də üzərinə özünün müdhiş yasaq damğasını vurmuşdur.

20 dekabr 1909-cu ildə Üzeyir Hacıbəyli Məleykə xanım Terequlova ilə Tiflisin sünni məscidində kəbin kəsdirib evlənmişlər.

Onların tanışlığı Üzeyir bəyin Qori Seminariyasında təhsil aldığı çağlara təsadüf edir. Əli Terequlovun xatirələrindən göründüyü kimi, Üzeyir də bir qisim yoldaşları kimi bəzi yay tətillərində Şuşaya, evlərinə getməyib Qoridə seminariyanın pansionunda dincəlirmiş. Əyalətdən gəlmiş azərbaycanlı gənclər belə tətil günlərində hərdən Qafqazın mədəniyyət mərkəzlərindən olub, öz tamaşa müəssisələri ilə çox maraqlı və cazibədar Tiflis şəhərinə gedərək teatrlarda, konsertlərdə, sirk tamaşalarında olar, gürcü paytaxtının görməli yerlərini gəzərdilər. Belə səfərlər zamanı Üzeyir bəy seminariya yoldaşı və səmimi dostu Əli Terequlovun xahişi ilə onların Tiflisdəki mənzilində gecələyərmiş. O, Əlinin bacısı Məleykə xanımla ilk dəfə burada, onların mənzilində görüşmüş, bu qəşəng, mədəni, savadlı və irəliddə görəcəyimiz kimi qeyrətli qızı ürəkdən bəyənmişdi. Onların münasibətləri qarşılıqlı məhəbbət səviyyəsinə qalxmış və Üzeyir bəy seminariyanı bitirdikdən beş il sonra gənclər evlənmişdilər.

Sonralar Müslüm Maqomayev və Pənah Qasımov da Məleykə xanımın bacıları ilə evlənmiş, Üzeyir bəyin bacanaqları olmuş, bu qohumluq da öz növbəsində adı çəkilən xadimlərin dostluğunu və yoldaşlıq münasibətlərini daha da möhkəmləndirmişdir.

Məleykə xanım Həsənağa qızı Terequlova 1893-cü ildə anadan olmuş, Tiflis şəhərindəki Birinci Qızlar gimnaziyasını bitirmiş, bir müddət orada pedaqoji işlə məşğul olmuşdur. Ərə gəndən sonra Bakıya köçmüş, burada da pedaqoji fəaliyyətini davam etdirmişdir. Vaxtilə həm də musiqi təhsili görmüş Məleykə xanım Üzeyir bəyin musiqi aurası ilə süslənən ailəsində yaşayıb öz təhsilini davam etdirmək haqqında düşünməyə bilməzdi. Odur ki, Azərbaycanda konservatoriya təsis edilərkən onun ilk müdavimlərindən biri də Məleykə xanım olmuş, musiqi nəzəriyyəsi ixtisasına yiyələnmişdi. Məleykə xanım Volqaboyu tatarlarından olub rusca təhsil aldığı üçün azərbaycanca danışmağa bir qədər çətinlik çəkirdi. Buna görə də Üzeyir bəy Abdulla Şaiqdən xahiş etmişdi ki, xanımının Azərbaycan dili müəllimi olsun. Bu məşğələlər öz müsbət nəticəsini vermişdi.

Məleykə xanım Üzeyir bəyə onun ömrünün sonuna qədər vəfali həyat yoldaşı olmaqla qalmayıb, bəstəkar, ədib, müəllim, jurnalist, alim və ictimai xadim olan ərinin həm də yorulmaz köməkçisi və mənəvi dayağı idi. Taleyin qədərincə Üzeyir bəyin öz ailə başçısını vaxtsız itirmiş bacısı Sayad xanım Əbdülhüseyn qızı cavan yaşlarından 4 uşaqla dul qalmış, Bakıya köçərək ömrünün sonunadək qardaşının evində məskunlaşmışdır. Bəstəkarın anası Şirinbəyim xanımın da ömrünün son illəri Bakıda, oğlunun mənzilində keçmişdir. Yüksək tərbiyəli, geniş ürəkli, ipək xasiyyətli Məleykə xanım əyalətdən gələn qohumlarının hamısı ilə dil tapmış, onların şəhərlə bağlı problemlərinin, özəlliklə sağlamlıqlarının qayğısına qalmış, Üzeyir bəyin normal yaradıcılıq şəraitində yaşayıb işləməsi üçün nə lazımdısa, hamısını etmişdi. Çox təbiidir ki, 1938-ci ilin aprelində Məleykə xanım da əri ilə birlikdə Moskvaya getmiş, orada keçirilən Azərbaycan incəsənəti ongünlüyü zamanı Üzeyir bəyin rahatlığını təmin etmiş, xəstələnməsin deyə, əlindən gələni əsirgəməmişdi. 1941-1945-ci illər müharibəsinin ilk çağlarından o da Üzeyir bəy kimi fəal vətənpərvərlik əməllərinə qurşanmış, hospitallarda, hərbi hissələrdə hamilik konsertlərinin təşkil olunmasında fəal iştirak etmiş, yaralı əsgərlərə, cəbhəyə, döyüşçülərə müntəzəm olaraq bağlamalar, ruhlandırıcı məktublar göndərmişdir. Özünün o vaxtadək toplayıb əmanət kassasında saxladığı bütün pullarını Məleykə xanım Dövlət Müdafiə Fondunun hesabına köçürmüşdü.

Böyük bəstəkarın ömür-gün yoldaşı ərinin vəfatından sonra onun yadigarlarını, o cümlədən əsərlərinin əlyazmalarını xüsusi qayğı və məhəbbətlə qoruyub saxlamış, dünyasını dəyişməsi ərəfəsində bütün bunların Üzeyir bəyin gələcək Ev-Muzeyinə verilməsi haqqında vəsiyyət etmişdi. Məleykə xanım ərinin memorial muzeyinin yaradılması barədə Azərbaycan hökumətinin hələ 19 fevral 1949-cu ildə çıxarılmış qərarının həyata keçirilməsi üçün dəfələrlə yuxarı idarələrə müraciət etmişsə də bir nəticə verməmişdi. Bu mövzuda 5 avqust 1966-cı ildə Azərbaycan KP MK-nın birinci katib V.Y.Axundova müllicə olunduğu xəstəxanadan yazdığı məktubun ondan qalmış yadigar qovluqda saxlanan makina surəti çox təsirlidir: “Bu muzeyin yaradılması üçün hər şey var – hökumətin qərarı da, yetərincə, xatirə şeyləri də,

həvəslə iş görəcək adamlar da. Sizin bir nüfuzlu sözünüz lazımdır ki, həmin qərar ləngidilmədən yerinə yetirilsin. Bu böyük və gözəl tarixin şahidi olan material bir yerə toplanıb qorunmalıdır. Yoxsa, sonra onları tapıb nümayiş etdirmək çox çətin olacaq. Ağır xəstəliyin nə vaxt, nə ilə nəticələncəyini bilmirəm. Odur ki, Sizdən acizənə təvəqqe edirəm ki, muzeyin yaradılması məsələsini həll edəsiniz...”. Oxucular üçün maraqlı olduğunu nəzərə alaraq qeyd etməyi vacib sayıram ki, Məleykə xanımın arzusu... 1975-ci ildə, Heydər Əliyevin vaxtında və onun qayğısı ilə həyata keçirilmiş, Bakıda Şamil Əzizbəyov (keçmiş Verxni Priyutski) küçəsindəki 67 sayılı evdə bəstəkarın Ev-Muzeyi açılmışdır.

Məleykə xanım ərinin vəfatından sonra onun musiqi irsinin nəşri sahəsində səmərəli fəaliyyət göstərmişdir. Bəstəkarın “Arşın mal alan” operettasının klavirinin Bakıda, “Koroğlu” operasının klavirinin Moskvada nəşr olunmasında Məleykə xanımın bir musiqişünas kimi şəxsiz yaradıcılıq xidmətləri olmuşdur. O, Üzeyir Hacıbəyli ocağının işığını ömrünün sonunadək sönməyə qoymamış, ərinin indi bütün üzeyirsevənlər üçün doğma olan xatirə şeylərini əziz-əziz qoruyub saxlamışdır. Bəstəkarın ev muzeyi yaradılarkən bu unikal xatirə şeyləri həmin muzeyin təkrarsız eksponatları kimi ölçüyəgəlməz əhəmiyyət kəsb etmişdi.

Məleykə xanım Hacıbəyova Üzeyir bəydən 18 il sonra, 1966-cı ildə Bakıda dünyasını dəyişmişdir.

Terequlovlar ailəsi Ü.Hacıbəylinin həyat tarixçəsində əhəmiyyətli yer tutur. Ailənin başçısı Səfərağa Terequlov Volqaboyu tatarlarından olub 1845-ci ildə ailəsi ilə birlikdə Tiflisdə məskunlaşmışdır. Onun oğlu Həsən Terequlov (1835-1911) qabaqcıl görüşlü maarif xadimlərindən olub. Tiflisdə ilk dəfə qızlarla oğlanların birgə təhsil alması üçün Rus-tatar məktəbi təsis etmişdi. Şəhər məscidinin axundu kimi həmişə xeyriyyəçilik fəaliyyəti göstərmişdi. Üzeyir bəyin həyat yoldaşı Məleykə xanım, seminariya yoldaşı və yaxın dostları Hənəfi və Əli (hər ikisi Üzeyir bəyin qayınları) Həsən Terequlovun övladlarıdır.

Su axar, çuxurunu tapar, demişlər. Bu bacı-qardaşların hamısının xəmiri musiqi ilə yoğrulmuşdu. Hənəfi Terequlov (1877-1942) bariton səsli müğənni, teatr fədailərindən biri, Azərbaycanda opera xorunun təşkilatçılarından idi. “Hacıbəyov qardaş-

ları” truppasının üzvü, ilk opera tamaşalarındakı Nofəl, Məstəvər, Keşiş rollarının əsas ifaçılarından biri kimi məşhurdur. Əli Terequlov (1883-1950) Qori seminariyasını bitirdikdən sonra bir qədər müəllimlik edib Bakıya köçmüş, o da “Hacıbəyov qardaşları” truppasına qoşulmuşdur. 1908-də “Leyli və Məcnun”un ilk tamaşasında birinci skripkaçı kimi çıxış etmişdir. Bu qardaşların hər ikisi ilə Üzeyir bəy seminariya tələbəsi ikən tanış olmuş, sonralar bu tanışlıq yaxın dostluğa, nəhayət qohumluğa çevrilmişdir. Qohumluq öz yerində. Lakin Üzeyir bəy, Hənəfi bəy və Əli bəy həm də məslək və əqidə dostları olmuşlar. Çoxsaylı xatirələr, qəzet yazıları da təsdiq edir ki, onlar həmişə bir-birini yaxşı başa düşmüş, musiqi mədəniyyətimizin ehtiyaclarını təmin etmək üçün biri-digərinə həmişə təmənnəsiz yardım əlini uzatmışdır.

24 may 1910-cu ildə Bakıda, Nikitin qardaşlarına məxsus sirk səhnəsində Üzeyir Hacıbəylinin “Ər və arvad” operettasının ilk tamaşası göstərilmişdir.

Ü.Hacıbəylinin bəstə yaradıcılığında opera çox yüksək mövqə tutsa da, bir dramaturq olaraq o, daha çox komediyaları ilə məşhurdur. Özəlliklə də “O olmasın, bu olsun” və “Arşın mal alan” əsərləri milli ədəbi ənənələrimiz, xalq yumoru və Avropa dramaturgiyası əsasında həm də böyük, orijinal istedadla yazıldığından ədəbi-ictimai fikrin parlaq nümunələri kimi ədəbiyyatımızın tarixinə daxil oldular. Bu fikirdə olanlar haqlıdırlar ki, Üzeyir bəyin şuxluq və məlahəti ilə seçilən tamamilə təzə, misilsiz komediyaları olmadan keçən əsrin əvvəllərindəki Azərbaycanda ədəbi-ictimai şüur, bədii-obrazlı təfəkkür, milli-mənəvi mentalitet nətamam görünərdi. Adı çəkilən əsərlər indi artıq 150 ildən də ziyadə tarixə malik olan Azərbaycan komediyasında yeni bir mərhələnin başlanğıcı oldu.

“Ər və arvad”ın fabulası keçən əsrin əvvəllərində burjualaşma meyillərinin qüvvətləndiyi Azərbaycan şəhərləri üçün səciyyəvi olan qalmaqallı bir əhvalat üzərində qurulub. Ortabab bəy-

lərdən Mərcan arvadından narazıdır və onu boşamaq, yenidən evlənmək, həm də bu işdə maddi zərər çəkməmək, əksinə, uğurlu, varlı-karlı namizəd tapıb qazanmaq niyyətindədir. Lakin qarşısına çıxan bir problem bu sövdanı həyata keçirməkdə ona ciddi surətdə mane olur: evlənəndə kəbin pulu kimi yazdırdığı beş min manatı Minnətə nağd ödəməsə, boşanmaq məsələsi baş tuta bilməz. Bəyin isə əvvəlki imkanları yoxdur. O, xərclədiyini xərcləyib, uduzduğunu uduzub və müflisləşmək ərəfəsindədir. Buna görə də əlində olan məhdud imkanlarından bu qədər pulu Minnətə verməmək üçün yollar axtarır. Bəy çox istəyir ki, arvadı öz xoşu ilə “kəbinim halal, canım azad” deyib evdən çıxıb getsin və o da təzədən evlənmək qayğıları ilə məşğul olsun. Bu işdə dostu Kəblə Qubad ona kömək etməyə, yəni Minnətlə evlənməyə söz verir; bu şərtlə ki, sözü gedən məbləğin yarisı ona çatsın.

Lakin el arasında deyildiyi kimi, “daş qayaya rast gəlir”. Ərinin bəd niyyətini başa düşən Minnət xanım elə məharətlə kələk qurur ki, bir tərəfdən guya ərindən boşanır, digər tərəfdən də yenidən Mərcan bəyə ərə gedir... Bəylə Kəblə Qubad zəlil və xar olub peşman-peşman başlarına döyürlər.

Akademik Mirzə İbrahimov belə bir qənaətini əsaslandırır ki, cəmiyyətin əxlaqının pozulduğu, xırda, rəzil, simasız və eyni zamanda çox çevik adamların meydan suladığı dövrlərdə satira və komediya olduqca qiymətli və zəruri bir dərmana çevrilir. Məhz bu şəraitdə “ictimai sifarişi” böyük həssaslıqla duyan və onu vicdanın titrəyişləri ilə qəbul edən Üzeyir bəy “Ər və arvad”ı yazıb meydana qoymaqla həyat hadisələrini incəliklə müşahidə edib, bu zəmində həyati bədii surətlər yaratmağa, canlı, dinamik süjet qurmağa qadir bir sənətkar olduğunu göstərmişdir.

Mərcan bəy öz təhsili, tərbiyəsi ilə o qədər seçilməsə də, ilkin səviyyədə savadı var, hərdən qəzetə də baxır. Bir çox ailələrə qənim kəsilmiş iki böyük qəbahətin ikisi də onda var. O, qumarbazdır. Tez-tez iri məbləğdə pul uduzur. Bəzən qumarbazlar “tükünü yolub” onu bir günə qoyurlar ki, qəzet almağa belə pul tapmır. Mərcan bəyin ikinci çox ciddi qəbahəti isə şərgözlüyüdür. Evidə Minnət xanım kimi gözəl-göycək, ağıllı arvadı ola-ola gözü orda-burdadır, yenidən evlənmək üçün dəridən-qabıqdan çıxır. Özü də Mərcan bəy bir güllə ilə iki dovşan vurmaq istəyir:

həm artıq bezmiş olduğu Minnət xanımı boşamaq, həm də var-dövləti 100 min manatlarla hesablanan təzə arvad almaq, öz maddi vəziyyətini kökündən yaxşılaşdırmaq. Bu niyyətinə çatmaq yolunda hər alçaqlığa getməyə hazırdır. Belə olduğu üçün də “yalançının tamahkarı aldatması” məsəlində olduğu kimi möhkəm aldanır və çıxılmaz vəziyyətə düşür.

Özündən böyük dostu Kərbəlayı Qubad da Mərcan bəylə bir bezin qırağıdır və elə onun kimi də tamahkardır. Təklif olunan sövdada bir-iki min manat “irəli düşəcəyini” kəsdirən Kərbəlayı Qubada elə bu kifayət edir ki, Mərcan bəyin boşamaq niyyətində olduğu arvadı ilə evlənməyə razılıq versin, axırda özünü pis günə qoyan macərələr girdabında batıb biabır olsun. Guya artıq taleyi həll olunmuş beş min manat pulun əlinə gəlməsini sürətləndirmək üçün “qoca köpək” aldanır, xanımın bahalı çarşabına bürünmüş qulluqçu Gülpərinin Minnət xanım olduğunu güman edərək, gah “dövə kimi nərildəyə-nərildəyə”, gah “xoruz kimi banlaya-banlaya”, gah da “qoç kimi mələyə-mələyə” “sevgilisinin” başına dolanır və etiraf edək ki, bununla da şiddətli istehza və gülüş obyektinə çevrilir.

Minnət xanım əri ilə müqayisəyə gəlməyəcək dərəcədə ağıllı, ayıq-sayıq, fəal bir qadındır. Mərcan bəylə davranışlarında bəzən müəyyən çılğınlığa, kobud ifadələrə, qeyri-mədəni xitablarına baxmayaraq, Minnət xanım öz ağıl və fərasəti, tədbirli olması ilə tamaşaçıda rəğbət oyadır. O yaxşı görür ki, Mərcan bəy var-yoxunu qumara qoyduqca böhranlı hallar yaşayır, öz maliyyə imkanlarını bərpa etmək üçün bir-birindən mürəkkəb və qorxulu vəziyyətlərə düşür və daha ağır çətinliklərlə qarşılaşır. Ərinin tamahkarlığı ucbatından ailəsinin fəlakətə sürükləndiyini başa düşən Minnət buna yol verməmək üçün öz nökrə və qulluqçularını da konfliktə cəlb edərək onların, özəlliklə də Gülpəri və Səfinin yaxından köməyi ilə Mərcan bəyin niyyətini puça çıxarır. Minnət xanım belə hesab edir ki, ərinin bəd niyyətinə qarşı qurduğu kələk nəticəsində Mərcan bəyin başı daşdan-daşa dəyəcək və o, öz pis niyyətlərindən əl çəkib nümunəvi ər olacaqdır. Bir oxucu və tamaşaçı kimi fikirləşirəm ki, isti ailə ocağını sönməyə qoymamaq, yolunu azmağa meyillənən ərini düz yola qaytarmaq üçün çalışmaq, səy göstərmək hər bir ləyaqətli qadının borcu və övlad tərbiyəsindən sonra ən vacib vəzifəsidir.

Bu münaqişədə Minnətin qələbəsi ilk növbədə onun öz intellektual keyfiyyətləri etibarilə ərindən xeyli üstün olması və Mərcan bəyin xasiyyətinin mühüm cəhətlərini, onun zəifliklərini yaxşı bilməsidir. Minnət xanım bilir ki, onun əri gecə-gündüz öz var-dövlətini artırmaq uğrunda fikirləşir və tamahı çox güclü olduğundan nə yolla varlanmağın onun üçün bir o qədər də böyük fərqi yoxdur. Odur ki, ərinin həmin zəif damarına təsir göstərmək məqsədilə “yad” və “varlı” bir qadının adından yazdığı bu uydurma məktub öz taleyüklü rolunu oynayır: “Ey mənim ruhi-rəvanım Mərcan bəy! Bir dəfə səni gördüm, aşiq oldum. İkinci dəfə gördüm, dəli oldum. Üçüncü dəfə gördüm, tab gətirə bilmədim və bu kağızı sənə yazdım. Əyər sən iltifat edib məni almasan və məni özünə arvad etməsən dəli-divanə olub çöllərə düşəcəyəm, ah-naləm səni tutacaq... Mən 23 yaşında bir nazəninəm ki, dərdimdən ölənlər çoxdur; amma mən də sənin dərdindən ölüərəm. Əgər məni alsan, 200 min manatlıq malımı da sənə qurban edərəm”.

Məhz bu 200 min manata sahib olmaq Mərcan bəyi bərk cəsarətləndirir və o, çoxdan bəri əlindən cilov gəmirdiyi arvadını çağırıb onu boşamaq qərarına gəldiyini elan edir. Varlanmaq ehtirasının şiddəti Mərcan bəyin gözünü elə tutub, beynini elə iflic edib ki, qurama məktubdakı saxta ahəngin, şit və bayağı “sevgi” etiraflarının mahiyyətinə vara bilmir. Beləliklə də, “komediyada tipik burjua olan qadın düşkünü, məsləksiz, əqidəsiz Mərcan bəy və feodal əxlaqlı Kəblə Qubad köhnəliyi, geriliyi təmsil edən, kütbeyin və dar düşüncəli adamlardır. Onlara qarşı qoyulmuş Minnət xanım, Gülpəri və Səfi isə açıq gözlü, zirək və ağıllıdır. Bunlar elə hərəkət edirlər ki, birincilər öz qazdıqları quyuya özləri düşür və axırda axmaq vəziyyətdə qalırlar” (*Ü.Hacıbəyov. Əsərləri, on cildə. Birinci cild. Bakı, 1964, səh. 10*).

* * *

Üzeyir bəyin komediyaları üçün səciyyəvi olan bir cəhət – komik və dramatik ünsürlərin tənəsübü, üzvi qarşılıqlı əlaqəsi məsələsi “Ər və arvad”dan başlayaraq trilogiyasının bütün nümunələrində özünün ardıcıl uğurlu həllini tapmışdır. Birinci komediyasında müəllif haqlı olaraq hadisələrin inkişafında ko-

mizm məqamlarına üstünlük verir və bunun hesabına əsərə olan tamaşaçı marağını qüvvətləndirir. İlk səhnələrdən lirik əhval-ruhiyyə öz yerini komik ovqata tərk edir, səhnə içində səhnə, çarşab altında özgənin roluna girmək kimi vasitələr süjetdə məzhəkənin cərəyanını, komizmi qüvvətləndirir.

Əsərdəki komik ovqatı təmin edən vasitələrdən biri də ifa olunan mahnıların (xor da buraya daxil) mətnidir. Məlum olduğu kimi, “Koroğlu”dan savayı bütün səhnə əsərlərinin librettosunu, o cümlədən də mahnı mətnlərini Üzeyir bəy özü yazmışdır. “Ər və arvad”dakı mahnı mətnləri də təsdiq edir ki, bu mətnlər səriştə ilə tərtib edildiyindən tamaşanın əsas məqsədinə, obrazların xarakterinin açılmasına kömək edir, başlıcası isə, gülüş müstəvisində hadisələrin daha yaxşı qavranmasına səbəb olur. Üzeyir bəy özünün konkret melodiyasına yatımlılıq baxımından uyurlu ölçülər daxilində mətn hazırlamaqla yanaşı, həm də ona nail olurdu ki, hər bir mətn həsr edildiyi bu və ya digər tipin portret cizgilərini də tamamlasın. Birinci pərdənin sonunda MİNƏT xanım cəmiyyətə (xora) müraciətlə öz vəziyyətindən şikayətlənərkən xor ona təskinlik verir, Mərcan bəyin tezliklə peşman olacağını deyir və fürsətdən istifadə edərək bu çirkin oyunlarda özünə məxsus payı olan eybəcər Kərbəlayı Qubadın da payını verir:

*Ağzı bir çuval, boynu şam piyi,
Başı gərmək, burnu yelpənək,
Əbləhin biri – Kəblə Qubad
İstəyir gələ xanuma kələk.*

Birinci beytdə Kəblə Qubadın başı gərməyə, boynu isə yamaqda olan şamın piyinə bənzədilmişdir. Məlum olduğu kimi, gərmək bostan bitkisi olan yemişin dişləri tökülmüş yaşlı adamların yediyi yumşaq bir növüdür və vaxtında yeyilməsə çox tez, bir-iki günə xarab olur. Şam piyi də çox sürətlə yanıb gödəlir və baxanların gözləri önündəcə tələf olur. Sübut etməyə ehtiyac yoxdur ki, yaşlaşmağa doğru getdiyi bir vaxtda arvadının üstünə bir arvad da almaq istəyən, həm də bu işdə əməlli-başlı pul qazanmaq niyyətində olan əbləh Kəblə Qubadın portret cizgiləri

bu dörd misrada aydınca görünür. Aşağıdakı dörd misra isə həm Mərcan bəyin, həm də Kəblə Qubadın boyuna biçilib, onların obrazını tamamlamaqdır.

*Elə ki, ər axmaqdır,
Onun payı toxmaqdır.
Dəyirman öz işində
Baş ağrıdan çax-çaxdır.*

Səhnə içində səhnə dram əsərlərində məqbul şərtilliklərdəndir və müxtəlif dramaturqların əsərlərində bu vasitədən ölçü hissilə istifadə olunmuşdur. Lakin obrazların tez-tez pərdə dalına girib gizlənməsi, oradan hadisələri izləməsi, bu otaqdan o otağa, o otaqdan bu otağa keçməsi, yaxud səhnədə səhnə göstərilməsi “Ər və arvad”ın bütün pərdələrində, bir neçə dəfə təkrar edildiyi üçün təbiiliyə bir qədər xələl gətirmişdir. Əlbəttə, nəzərə alınmalıdır ki, “Ər və arvad” Üzeyir bəyin ilk komediyası idi. Onu yazanda müəllifin 24 yaşı vardı və bəstəkar dünya klassik dramaturgiyasının bir sıra qiymətli nümunələri ilə hələ yetərinə tanış ola bilməmişdi.

Bununla belə, “Ər və arvad” Üzeyir bəyin xəlqi musiqisi ilə vəhdətdə incəsənət tariximizdə özünə məxsus səhnə taleyini yaşayıb, “O olmasın, bu olsun” və “Arşın mal alan”ın mövcud olmadığı çağlarda çox intensiv olaraq tamaşaçılara çatdırılmışdır. İştirakçılarının azlığı (cəmi altı obraz), vaxtilə tək-cə teatr truppalарının deyil, teatr həvəskarlarının da bu əsərə intensiv müraciətlərinə səbəb olmuşdur. Teatr tarixinə dair salnamələrin də döndönə təsbit etdiyi kimi, “Ər və arvad” uzun müddət Azərbaycan səhnəsindən düşməmişdir.

26 noyabr 1910-cu ildə Bakıdakı Tağıyev teatrında Üzeyir Hacıbəylinin “Rüstəm və Söhrab” operasının ilk tamaşası olmuşdur. H.Sarabskinin rejissorluğu ilə göstərilən tamaşada o özü Söhrab, Ə.Ağdamski – Təhminə, H.Terequlov – Keykavus rollarında çıxış etmişlər. Tamaşa müəllifin dirijorluğu ilə baş tutmuşdur.

Əsər böyük İran şairi Əbülqasim Firdovsi Tusinin (934-1024) məşhur “Şahnamə” epopeyasının motivləri əsasında yazılmışdır. “Şahnamə” dünya ədəbiyyatının çox dəyərli və əbədi-yaşar nümunələrindən biri kimi min ildən artıqdır ki, həm orijinalında, həm də müxtəlif poetik tərcümələrdə dünyanın bir çox yerlərində, özəlliklə də Yaxın Şərq ölkələrində ədəbiyyatsevərlərin böyük maraqla mütaliə etdikləri əsərlər sırasındadır. Dahi sənətkarın ömrünün təxminən 30 ilini həsr edib hasilə yetirdiyi 60 min beytdən ibarət olan bu epopeyanın ayrı-ayrı dastanlarını Üzeyir bəy yaxşı bildiyi fars dilində oxumuşdu. Amma “Nazir” təxəllüsü ilə məşhur olan şair Abbas ağa Qayıbovun Azərbaycan dilinə çevirmiş olduğu “Rüstəm və Söhrab” dastanı ilə tanışlığı da istisna deyil. Üzeyir bəyin öz operasında müraciət etdiyi bu əsər epopeyadakı 50 dastandan biridir.

Tədqiqatçılar haqlı olaraq “Şahnamə”ni bəşər mədəniyyətinin başlanğıc mərhələsindən Miladın VII əsrinə qədər olan bir mərhələdə İranın və ona qonşu olan bəzi ölkələrin tarixinin bədii salnaməsi hesab edirlər. Əsərdə belə böyük bir tarixi zaman kəsiyində bu ölkədə dövrən sürmüş hökmdarların taleyi, qüdrətli qəhrəmanların, şücaətli cəngavərlərin qarşılaşdığı vuruş səhnələri, rəyasətpərəstlərin tamahı və şıltağı nəticəsində baş verən davalarda şəhər və kəndlərin xaraba qalması, günahsız insanların düçar olduqları fəlakətlər öz əksini tapmış, bütün bunların fonunda Firdovsinin ədalət, sülh, asayiş, mənəviyyat, saf məhəbbət haqqında yüksək arzu və qənaətləri öz parlaq əksini tapmışdır.

Firdovsinin dastanındakı məşhur süjeti Üzeyir bəy özünün “opera sayağında yazılmış bir dram” kimi səciyyələndirdiyi əsərində belə bir ardıcılıqla izləmişdir: Səməngan ölkəsinin padşahına xəbər verirlər ki, məşhur İran pəhləvanı Rüstəm (Zal) bura-

ya gəlir. Hökmdar onu cah-cəlal ilə qəbul etmək barəsində əmr verir və özü başda olmaqla bütün məiyyəti ilə bu əfsanəvi pəhləvanın pişvazına gedir. Bu məclisdə öz dilindən verilmiş bir monoloqdan görmək olur ki, Rüstəm qan-qan deyir, “bütün məxluqatı tir-tir titrətmək” iqtidarı ilə fəxr edir. O, qılıncını öz atası, qalxanını anası, məkanını döyüş meydanı hesab edir. Dava günü tökdüyü qan isə onun şərəbidir.

Rüstəmin gəlişi xəbərini 20 yaşlı şahzadə Təhminə də eşitmiş, qəhrəmanın özündən xeyli əvvəl bu yerlərə gəlib çatan şanşöhrətinə, barəsində danışılan rəvayətlərə, özü üçün pərəstiş obyektinə çevirdiyi obrazına vurulmuşdur.

Görüş günü Təhminə öz duyğularını dilə gətirir və məlum olur ki, Rüstəm də onu sevir. Ayrılıq məqamı gələndə Rüstəm Təhminəyə bir bazubənd (qolbaq) verib deyir: oğlumuz olsa, onun qoluna bağla ki, vaxt çatıb görüşəndə övladımı bu qolbaqdan tanıyım.

İkinci məclisdəki hadisələr 15 ildən sonra baş verir. Rüstəmlə Təhminənin oğlu Söhrab igid bir pəhləvandır. O Təhminədən təkidlə tələb edir ki, atasının kim olduğunu ona desin. Ana qəlbi istər-istəməz yumşalır və Söhrab atası haqqında düzgün məlumat alar-almaz onun soracağı ilə yola düşür. Söhrab belə hesab edir ki, artıq 50-60 yaşlarında olub övlad köməyinə ehtiyac hiss edən atasını tapmalı və ona öz kömək əlini uzatmalıdır.

Üçüncü məclis elə həmin çağlarda İran hökmdarı Keykavusun bargahında vəqə olur. Xəbər verirlər ki, Söhrab Rüstəm oğlu böyük qoşunla İran üzərinə gəlir. Şah Rüstəm Zalı çağırıb hüzzura bir qədər gec gəldiyi üçün danlayırsa da, onu Söhrabın üstünə göndərir. Rüstəm ilə Söhrabın ata və oğul olduqlarını bilən Hüceyr bu barədə susur ki, əgər onlar (Rüstəmlə Söhrab dilbir olub) birləşsələr “dünyanı xaraba qoyar”, yəni İrana zərər vura bilərlər.

Dördüncü, sonuncu məclisdə ata-oğul olduqlarını bilməyən iki qəhrəman üz-üzə gəlir. Söhrab Rüstəmi yenir. Rüstəm yalvarır ki, rəqibi onu öldürüb “bu qoca vaxtında” adını bədnam etməsin. Alicənablıq nümayiş etdirən Söhrab onu buraxır. Çox keçmir ki, Rüstəm qayıdır və vuruş təkrarlanır. Yəqin ki, ilk görüşdə rəqibinin hansısa bir zəif nöqtəsini müəyyən etmiş təcürbəli Rüstəm bu dəfə Söhrabı yıxır və dərhal xəncərini onun

ürəyinə sancır. Söhrab son nəfəsində rəqibini namərdlikdə günahlandırır və özünün Zal oğlu Rüstəmin oğlu olduğunu etiraf edir. Rüstəm vaxtilə Təhminəyə verdiyi bazubəndi tanıyıb öz doğma oğlunu öz əli ilə məhv etdiyi üçün çox peşman olur...

Dastanda və operada bu faciə dərin təəssüf doğurub pislənsə də Rüstəmin Söhraba münasibətində yol verdiyi hiyləgərlik, namərdlik cəngavərin öz vətəni və onun təhlükəsizliyi naminə edildiyi üçün məqbul sayılır (Amma Söhrab Rüstəmi məğlub etsə də onun yalvarışlarını eşidib öldürməmişdi). Bununla belə, həm dastanda, həm də operada müharibələr ölkələri, onların sakinlərini böyük fəlakətlərlə üz-üzə qoyub minlərlə insanın məhvinə gətirib çıxardığı üçün məqbul hesab edilmir.

Son görüşdə Rüstəmin vuruşmaq əzmi ilə meydana girdiyini gören Söhrabın bu sözləri dastanın da, operanın da məramını yaxşıca açıqlamaqdadır:

*Niyə qəlbini kinlə doldurmusan?
Əlindən o gürzü, qılıncı gəl at,
Yerə vur o qovğanı, dostluq yarat!
Gəl atdan düşək, əyləşək üz-üzə,
Doyunca şərəbdən içək... Mey, məzə...
Qılaq əhd, çarpışmayaq bir də biz,
Ədavətlə çırpınmasın qəlbimiz.
Əgər başqası gəlsə də meydana,
Biz həmişə sadıq qalaq peymanə.*

Belə xoş niyyətlə qələmə alınıb bəstələndiyinə, əsərdə muğamlarla yanaşı müəllifin yazdığı yeni musiqi parçaları da özünə yer aldığına, ilk tamaşalarında o zamanın çox görkəmli ifaçılarının iştirak etdiyinə, nəhayət, librettonun məşhur qəzəlxan, Əli-ağa Vahidin müəllimi Azər Buzovnalıya məxsus əruz vəznli şeirlərlə süsləndiyinə baxmayaraq, opera Üzeyir bəyin digər musiqili səhnə əsərləri ilə müqayisədə o qədər də müvəffəqiyyət qazanmamışdı. Bunu hamıdan yaxşı müəllif özü görüb-duymuş, özünə, yaradıcılığına qarşı tələbkarlıq nümayiş etdirərək əsəri səhnədən götürmüşdü.

Məlum səbəblərə görə operanın musiqisini dinləmək mənə nəsib olmamışdır. Lakin əsərin AMEA-nın Əlyazmaları İnstitutunun xüsusi seyfindən tapılmış əlyazması Üzeyir Hacıbəylinin

on cildlik əsərlərinin ikinci cildinə (*Bakı, 1965*) “əlavə” kimi nəşr olunmuşdur.

İlkin təəssürat belədir ki, əsərin fabulası bəstəkarın digər opera və operettaları ilə müqayisədə naqisdir. Hadisələrin inkişafını təmin etməli olan dramaturji bağlar bir qədər zəifdir. Müəllifin məclis adlandırdığı pərdələrdəki əsas hadisələr arasında səbəb və nəticə əlaqələri yetərincə işlənmişdir. Məsələn, elə birinci məclisdə böyük bir ölkənin padşahının bütün məiyyəti ilə birlikdə at axtarmağa getməsi (hətta bu at məşhur pəhləvan Rüstəminki də olsa), dərbarda Rüstəm pəhləvanın düm tək (xidmətçisiz, qoruyucusuz) qalıb... yuxulaması inandırıcı deyil. Belə bir vaxtda şahzadə Təhminənin peyda olub Rüstəmə eşq elan etməklə onu yuxudan oyatması da özünü doğrultmur. Nəhayət, padşahdan üzü bəri bütün səmənganlıları həyəcan və qayğılara salmış Rəxş problemi (Rüstəmin atının itməsi) tezliklə gündəmdən çıxır və operanın əvvəlində ona geniş yer verilməsi bir növ havadan asılı qalır. 15 ildən sonra oğlu Söhrəblə vuruşmağa gedərkən Rüstəm pəhləvanın hansı ata süvar olduğuna bir işarə belə vurulmur...

***25 aprel 1911-ci ildə Bakıda, Mayılov teatrında
Üzeyir Hacıbəylinin “O olmasın, bu olsun” mu-
siqili komediyasının ilk tamaşası göstərilmişdir.***

“O olmasın, bu olsun” Üzeyir Hacıbəylinin operettalar trilogiyasının möhtəşəm qanadlarını təşkil edən iki əsərdən biridir. Onu öz populyarlığı etibarilə Azərbaycan komediya tarixində heç bir əsərlə müqayisə etmək mümkün deyil. Ölkəmizin hər yerində, ana dilimizin anlaşıldığı Gürcüstan, Ermənistan, Dağıstan, Volqa boyu, Orta Asiya, Türkiyə, İran və İraqda nadir ailələr tapılar ki, “O olmasın, bu olsun”dan xəbəri olmasın, əsərin bu və ya digər epizodunu, dialoqunu, musiqisini bilməsin, obrazlarının adı çəkiləndə dodaqlarında xoş bir təbəssüm canlanmasın. On illər boyu bu əsər sözü gedən böyük ərazidə əksər hallarda Azərbaycan peşəkar teatrının qastrolları çərçivəsində, eləcə də yerli

peşəkar aktyorların ifasında, nəhayət, həvəskarların qüvvəsi ilə dönə-dönə oynanmış, geniş miqyaslı tamaşaçı rəğbətinə səbəb olmuşdur. Komediya bol-bol səpələnmiş uğurlu, sərrast ifadələr, aforizmlər, müdrik deyimlər hər yerdə xalq danışığı dilinə nüfuz etmiş, onu zənginləşdirmişdir.

Bunun səbəbi nədir?

“O olmasın, bu olsun” – məqsədinin paklığı, fikrinin dərinliyi, satirasının həyatiliyi, eləcə də müəllif mövqeyinin obyektivliyi və spesifik bədii keyfiyyətləri etibarlı ilə ədəbiyyatımızın tarixində sayılıb-seçilən çox nadir səhnə əsərlərindən biridir. Onun mərkəzində XX əsrin əvvəllərinin Azərbaycan gerçəklikləri, ailə-əxlaq problemləri, zəmanəsinin mütərəqqi dünyagörüşlü, pak vicdanlı, təmiz ürəkli, xoş niyyətli insanları ilə mürtəce qüvvələri arasındakı münasibətlər durur. Birincilərin təmsilçiləri tələbə Sərvər, onun sevgilisi Gülnaz, qulluqçu Sənəm, ikincilərin qabarıq nümayəndələri isə Gülnazın atası Rüstəm bəy, tacir Məşədi İbad, boşboğaz “ziyalılar”: “intelligent” Həsən bəy, qəzətyazan Rza bəy, “millətpərəst” Həsənqulu bəy, qoçubaşı Əsgər. Bu qüvvələr tənəsübü ilə bağlı olaraq Üzeyir bəy irsinin tədqiqatçıları belə bir məqama diqqət yönəldirlər ki, əsərdə qarşı-qarşıya duran qüvvələrdən ikincisi sayca birincisindən xeyli artıqdır. Lakin bu say çoxluğu hələ güclülük əlaməti deyil. Dramatik hadisələr inkişaf edib açıldıqca bu çoxluğun çürük, mənasız, puç bir çoxluq olduğu meydana çıxır. Onların hamısı bir-birinə, hamısı da Məşədi İbada kələk gəlməyə, biri-digərini aldatmağa, hər kəs özünün üstünlüyünü gözə soxmağa çalışır. Onlar hər an öz “dostlarını” atıb getməyə hazırdırlar. Müsbət idealın təmsilçisi olan Sərvər, Gülnaz, Sənəm isə onlardan qat-qat üstüdürlər, çünki onların möhkəm həyati etiqadları var, məhəbbətləri qərəzsiz və pakdır, təmiz ürəkləri sevgi və həqiqət duyğuları ilə döyünür.

Yaşlı kişinin öz var-dövlətinə güvənib gənc qızla evlənmək istəməsi və bu müstəvidə başına gələn macəralar Azərbaycan dramaturgiyası üçün təzə mövzu deyildi. Lakin Üzeyir Hacıbəyli bu mövzunun açılması üçün yeni üsul, tərəvətli bədii vasitələr tapmış və ona canlı, həyati obrazlar vasitəsilə təzə məzmun vermişdir. Həmin tragikomik obrazlardan birincisi Rüstəm bəydir. O, vaxtilə varlı-karlı, süfrəsinin başından qonağı heç vaxt əksik

olmayan, yaşı əlliyyə yaxınlaşmış bir ailə başçısıdır. Əsərdəki hadisələrin cərəyan etdiyi çağlarda onun ən böyük problemi borclu düşdüyü adamların pullarını ödəyib xəcalətdən qurtarmaqdır: “Hərçənd Məşədi İbadın 1-2 min manat qulağını kəsdim, amma Gülnaza yazığım gəlir. Binəva bədbəxt olacaqdır... Pulsuzluğun üzü qara olsun”. O, qızını ərə vermək istədiyi Məşədi İbadın yaşca Gülnazdan böyük olduğunun, 15 yaşlı qızı 50 yaşlı kişiyyə verməyin ədalətsizlik olduğunun fərqi varır, “hərçənd bir az yaşı çoxdur” eyhamı ilə də olsa, bunu etiraf edir. Lakin dərhal onsuz da çox yumşaldılmış həmin eyhamın kəsərini azaltmaq üçün deyir: “amma bir yaxşı adamdır ki, beləsini çıraqla axtarsan tapa bilməzsən”. Bəs namizədin “yaxşı adam” olduğunu demək üçün Rüstəm bəyin əsaslandığı meyar nədir? Əlbəttə, birinci növbədə tacirin pulu! Məşədinin varlı-hallı, pullu-paralı olması Rüstəm bəy üçün indiki halda o qədər vacibdir ki, zəmanəsinin mühüm əxlaq normalarından birini pozaraq Gülnaza izn verir ki... toydan əvvəl Məşədi İbadla görüşüb-danışsın. Gələcək “kürəkənlə” gələcək “qayınata”nın ilk dialoqunda da pul mövzusu aparıcı mövzudur:

Rüstəm bəy –

*Söylə görüm bir mənə,
Cib doludurmu pul ilən?
Gəl sənə mən qız verim,
Nə işin vardır dul ilən?*

Məşədi İbad –

*A kişi, sən öl, mən sənə
Nə qədər desən pul verərəm.
Sən qızı mənə verginən,
Gör necə səni şad edəərəm!*

Və həmin dialoqun tərəf müqabilləri: çox “uzun müşərrəf eləmədən”, lap yığcam və konkret sual-cavaba keçirlər:

– *Pul verimmi?*

– *Vergilən!*

- *Qız verərsənmi?*
- *Verərəm!*
- *Tez verimmi?*
- *Vergilən!*
- *Tez verərsənmi?*
- *Verərəm!*
- *Degilən sən öl!*
- *Bu sən öl!*
- *Bəs elə isə?*
- *Ver əlini!*

Beləliklə də onlar ən adi məişət mallarının alış-verişini edən bazar sövdəgərləri kimi alışıb-verişir və Rüstəm bəy Məşədi İbadın “qulağını kəsir”, bir göz qırpımında onun 1500 manatına sahib olur.

Rüstəm bəylə müqayisəyə gəlməz dərəcədə varlı olan Məşədi İbad üçün də puldan əziz, puldan müqəddəs heç bir şey yoxdur. Yerdə qalan nə varsa, hamısı, o cümlədən də arvad almaq ancaq pulla dəyərləndiriləndə onun üçün müəyyən bir əhəmiyyət kəsb edir. Əgər belə bir statistika aparsaq asanlıqla görərik ki, onun dialoq və monoloqlarında əhatə olunan sözlər arasında öz işlənmə tezliyi ilə birinci yeri məhz “pul” kəlməsi tutur. ... Məşədinin tacir psixologiyasında dərin kök salıb onun bütün varlığına metastaz vermiş pul sindromu obrazın əsərdəki birinci monoloqunda özünün qüvvətli satirik ifadəsini tapmışdır. Komediya ilə irəlincədən tanış olmayan hər kəs həmin monoloqun ilk cümlələrini oxuyanda haqlı olaraq elə güman edəcəkdir ki, burada söhbət qızdan, qadından yox, topdansatış bazasından alınmış hansısa bir maldan, əmtədən, onun keyfiyyətindən, məzənnəsindən gedir: “Zarafat deyildir, bir ətək pul vermişəm, bir baxım görüm mal nə cür maldır, verdiyim pula dəyəirmi?”

İndi də Məşədinin Gülnazı ilk dəfə görəndə yaşadığı həyəcanlara diqqət verək: “Çox gözəl, çox əcəb... Xanıma söz yoxdur. Dəyər verdiyim pullara”. Adaxlısı ilə ilk görüşü zamanı həmsöhbətinə özünü ağıl və bilik dəryası kimi göstərmək məqsədi ilə “filosofluq” edəndə də Məşədi İbad öz terminologiyasına sadıqdır. “İnsanın zahiri nə qədər çirkin olsa, batili bir o qədər gözəl olar. Məsəl var ki, dəyərlər: o olmasın, bu olsun. Əlbəttə, nə

zərəri vardır, cavanlıq olmasın, pul olsun. Pul elə şeydir ki, cavanı qoca eylər”.

Cavan qızla evlənmək üçün minlərlə manatından keçdiyinə baxmayaraq, gündəlik həyatda, məişətdə Məşədi İbad xəsisin biridir. Bu sahədə onu M.F.Axundzadənin məşhur Hacı Qarası ilə müqayisə etmək olar. Hambalın bir abbasısını əsərin finalına qədər vermədiyi məlumdur. Toy hamamından çıxanda isə o, adamları sayıb bərk qayğılanır, bahalıqdan şikayətlənir, hamamçıya bu işdə bir kələk qurmaq üçün yol axtarır və ... “tapır”; ona müraciətlə deyir: “Məşədi Qəzənfər, sənın yadına gəlməz, çünki çox kiçikdin. Mən ilk toy eləyəndə ki, mərhum Kərbəlayı Murtuzanın qızı, rəhmətlik Sonanı almışdım, toy bu hamamda oldu. O zaman sənın oturduğun yerdə rəhmətlik atan Məşədi Səməndər əyləşmişdi. Çıxanda durdum pul verməyə, dedi: ayıbdır ki... Nə qədər eylədim pul almadı. Yalvardım-yaxardım, almadı ki, almadı. Qərəz, rəhmətlik çox gözəl kişi idi”.

Yenə el arasında deyildi ki kimi “daş qayaya rast gəlir”. Yəni Məşədi Qəzənfər də öz hamamçılıq təcrübəsindən bir uydurma düzəldib bütün camaat əşidə-əşidə onu elə bir tərzdə təqdim edir ki, Məşədi İbad tərksilah olub hər şeyin qiymətinin qalxdığı “bahalıq zamanında” qoçubaşı Əsgərdən tutmuş hambala qədər hamının hamam pulunu ödəməli olur. Sən demə, Məşədi Qəzənfərlə Məşədi İbad elə bir yuvanın quşu imişlər. Hamamçının dediyinə görə, guya keçən həftə bura öz yaxınları ilə toy hamamına gəlmiş Məşədi Muxtar iki yüz manat hamam pulu ödəmiş, üstəlik 50 manat dəlləyə, hərəsinə 10 manat olmaqla bütün camadarlara “çay pulu” vermişdir. Bu hələ harasıdır, sabahı günü hamamçıya üstündə bir dəst yaxşı libas olan əla bir şirniyyat xonçası da göndərmişdir...

Tanış-bilişdən, keçmiş müştərilərindən söz düşəndə də onları xarakterizə etmək üçün Məşədi İbadın istifadə etdiyi ən vacib meyar, ən mühüm ölçü vahidi yenə də puldur. Birinci pərdənin finalına yaxın Rüstəm bəylə fikir mübadiləsində onun Üzeyir bəy tərəfindən çox böyük ustalıqla yazılmış sözləri bu baxımdan çox səciyyəvidir: “Rüstəm bəy! Çox adamlar mənimlə qohum olmaq istədilər. Hətta qubernatorun dilmançı Səfər bəyin xalası oğlu Daşdəmir bəy – ki, mənə iki min manat pul verəcəkdir və

səkkiz yüz otuz altı manat on dörd şahı müamiləsi eləyir – keçən gün mənə deyirdi ki, bir qızım olubdur. Qoy böyüsün, sənə verəcəyəm”.

Yaxud qudası bir az sonra məclisə gələcək qonaqların sırasında millətpərəst Həsənqulu bəyin adını çəkər-çəkməz Məşədi İbadın həmişə oyaq olan pul psixologiyası dərhal reaksiya verir: “Yaxşı tanıyıram, mənə iki yüz manat borcu var”.

Bu da maraqlıdır ki, Məşədi komediyanın finalında əli “tapınçalı” Sərvərin diktəsi ilə Gülnazdan imtina etməsi barədə iltizamnamə yazır və bu çox mühüm sənədə imza etmək əmrini eşidəndə o, özünün kişilik qürurunun tapdanmasını, sabah dükən-bazar camaatı arasında biabır olacağını yox, öz pulgir təbiətinə sadıq qalaraq Rüstəm bəyə və lotulara xərclədiyi vəsaiti nəzərdə tutub deyir: “Vaxsey!.. Bəs mənim pullarım?..”

Dördüncü, sonuncu pərdənin əvvəlindəki monoloq isə Məşədi İbadın səciyyəsinə tamamlamaq üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Elə buradaca qeyd edək ki, Məşədi İbadın əsərdəki hər iki monoloqu əhatə etdikləri hadisə və faktların zənginliyi, daxili məzmunu və tipi ifşa edən təbii, koloritli dili etibarilə Azərbaycan komediyası tarixinin nadir hadisələrindəndir.

Həmin monoloqlarda obrazın xarakterindəki üç mühüm cəhətin açılması üçün yetərincə dəstəvuzlar var. Məşədinin sözləri onu a – pul düşkünü, b – islahedilməz eqoist (xudbin), c – qadınların qənimi kimi bütün eybəcər yönləri ilə canlandırır. Mən obrazın pula sitayiş edən bir xəsis olduğundan bir qədər yuxarıda danışmışam. İslaholunmaz eqoizm isə onun, necə deyərlər, lap boyuna biçilmişdir. Özünü bütün ətrafdakı insanlar arasında hər cəhətdən hamıdan üstün hesab edən Məşədi İbad elə bu zəmində də təkcə zahiri əlamətlərinə görə deyil, əqli-mənəvi keyfiyyətlərinə görə də hamıya nümunə olmaq iddiasındadır. Məhz bu cür əsas olmayan böyük iddiaları ilə çox kiçik, cılız imkanları arasında kəskin surətdə özünü göstərən uçurum komediyanın baş qəhrəmanını daha da gülünc vəziyyətə salıb bədnam edir: “Türkdə bir məsəl var: deyərlər ki, hər gözəlin bir eybi olar. Qonaqlar bu evdə olanda mən o biri otaqda səhərdən bəri fikirdə idim ki, ayə, mənim eybim nədir? İndi bilmişəm ki,

mənim bir eybim varsa, o da eyibsizliyimdir. Hərçənd bu çox nazik mətləbdir, amma həqiqətdə də belədir ki, var”. Məşədi İbad bir də ona görə islah olunmaz xudbindir ki, bütün türk dünyasında, o cümlədən və daha çox Azərbaycanda yayılıb əsrlərin sınağından çıxmış müdrik xalq məsəlini inkar edir, özünü heç bir (istər zahiri, istərsə də əqli-mənəvi) eybi, qüsuru, nöqsanı olmayan, aydan arı, sudan duru bir vücud hesab edir.

Qadınlara, daha konkret desək, özünün “ev adamlarına” münasibətinə gəldikdə isə, bu sahədə Məşədinin ikrah doğuran təcürbəsi var. Sözü gedən monoloqdan məlum olur ki, qısa bir müddətdə üç arvadla “baş yastığa qoymuş” (hələ siğə ilə oturub durduqları bir yana) Məşədi həqiqətən də arvadların qənimidir. Üzeyir bəy bu nataraz qadın düşkününlə öz dili ilə onun eybəcər simasını böyük ustalılıqla yaratmışdır: “Vallahi, bax, bu gündən bir yekə qıfıl alacağam. Səhər durub dükanə gedəndə qapını qıfıllayıb açarını aparacağam. Ta axşam qayıdana qədər qoy qalsın evdə, evə öyrəşsin; pəncərələri də daldan taxta ilə vurduracağam. Çox o yan-bu yan eləsə, döyəcəyəm; çünki arvad ki, döyülmədi, xarab olar. Arvad ərindən nə qədər kötək yesə, bir o qədər ərin çox istəyər...”

Beləliklə də, sözü gedən monoloqda Məşədi İbad öz murdar mənəvi simasını özünün evlilik tarixçəsinin təcürbəsi təmsalında oxucu və tamaşaçılar qarşısında səhifə-səhifə açır. “Rəhmətlik Sonaya bir kərrə bir yumruq nətori saldım, iki saat nəfəsini ala bilmədi; o idi ki, məni görəndə kimi üzümə gülərdi. Rəhmətlik Pərzadə günlərin bir günü bir sillə çəkdim ki, bir diş sındı. O idi ki, sonra bir kərrə olsun üzümə durmadı. Tək bircə mürtəd oğlunun qızı Gülxanıma bir ağac ilə elə çəkdim ki, o qaçan oldu ki, qaçdı”. Bax, bunlardır Məşədi İbad xudbinliyinin oxucuda və tamaşaçıda ikrah doğuran dəhşətli təzahürləri!

Beləliklə də, dramaturq öz baş qəhrəmanını elə məharətlə yaratmışdır ki, “bu obraz komediyadakı bütün mənfi qüvvələrin açılmasında mühüm bir vasitəyə çevrilmişdir” (*A.Abbasov. Əbədiyyətə qovuşan sənətkar. Bakı, 1985, s.163*). Doğrudan da əsərin digər mühüm obrazlarından heç birini (Rüstəm bəyi, Həsən bəylə Həsənqulu bəyi, Qoçu Əsgəri, hambalı) Məşədi İbadsız, Məşədi İbadla çoxcəhətli münasibətləri olmadan təsəvvür etmək

mümkün deyil. O pyesdəki bütün obrazların mərkəzində dayanan qüvvətli, ümumiləşdirici bir komik obrazdır. Məşədi İbad ümumi tərəflərinə görə özündən əvvəlki xəsis və nadan surətləri ilə səsleşsə də ədəbiyyatımızın tarixində Ü.Hacıbəyliyə qədər və sonra yaradılmış bu cür canlı obrazlar arasında öz orijinallığı ilə seçilir.

Qadınlardan, Sərvərdən və hambaldan savayı komediyadakı bütün obrazları Məşədi İbadın qəsdinə durub onu soymağa, ondan ən müxtəlif vasitə və bəhanələrlə pul qopartmağa fürsət axtaran lotular adlandırmaq olar. Onların bir qismi öz zəmanəsinin, az da olsa, təhsil görmüş, lakin daxili ziyadan məhrum qalmış, yarımçıq ziyalılarıdır. C.Məmmədquluzadə, F.Köçərli, Ə.Haqverdiyev, Ü.Hacıbəyli kimi rus təhsili alsalar da kökslərində xalq üçün, vətən üçün döyünən ürək gəzdirən əsil böyük Azərbaycan ziyalılarından tam fərqli olaraq, “Məşədi İbad”dakı intelligent Həsən məhz yarımçıqlardandır. Vaxtilə əcnəbi dilində oxuduğu natamam dərs onsuz da əqidə, məslək, fikir sahibi kimi fərqlənməyən Həsən bəyi xalqdan, onun problemlərindən tamamilə uzaqlaşdırmışdır. Nətiqələr yarışında, söz güləşdirəndə içkinin təsiri ilə Məşədi İbadın pul gücünə cavan qız almaq sevdasına etirazını bildirsə də cibinə basılan 50 manat onun köpünü o saat alır, bu “əldəqayıрма” bəy hamının gözləri önündə onsuz da etina etmədiyi məsləkini satır.

Eyni sözləri qəzetəçi Rza bəy haqqında da demək olar. Əvvəlcə o özünü elə aparır ki, guya qəzetində ancaq həqiqəti yazır. Məşədi İbad aldadıldığı üçün Rüstəm bəyi qəzetində biabır etməyi acizənə təvəqqe edəndə Rza bəy qəti etiraz edir, “yox Məşədi, mən heç vaxt müğayir-məslək iş görə bilmərəm” deyir. Lakin Məşədi qəzetçi bəyə bir yüzlük göstərən kimi o, 180 dərəcə dəyişir, onsuz da yoxsul olan məsləkini dərhal yüz manata satır: “Hə!.. Bu başqa məsələdir, indi başa düşdüm ki, sən nə deyirsən, yazaram, çox yaxşı yazaram” deyir. Qəribədir ki, Rza bəyin təmsil etdiyi mürtəce mətbuat sindromu çox uzun ömürlü bir xəstəlik kimi zəmanəmizə qədər gəlib çıxmışdır. Bu cür simasız, məsləksiz, rüşvətxor, reketçi qəzetçilərin sayı son vaxtlarda xeyli artmışdır. Mənim bu sətirləri yazdığım günlərdə (aprel 2010) Azərbaycanın kütləvi İnformasiya vasitələrində bu cür

reket qəzetlərinin və həmin qəzetlərin redaktorlarının adlarından ibarət uzun siyahılar dərc olunur. Rza bəy kimi bu reketçi qəzetçilər də özləri əliyəri olduqları halda, öz satqın qələmləri ilə lazım bildikləri adamlara qara yaxır, istədiklərini onlardan qoparmayınca rahatlıq bilmirlər.

“O olmasın, bu olsun” komediyasındakı lotulardan biri də Üzeyir bəyin çox maraqlı vasitələrlə təqdim etdiyi qoçubaşı Əsgərdir. Əlbəttə, vaxtilə Bakıda mərd, igid, həqiqətpərəst, yeri gələndə ədalətin təntənəsi naminə həyatını təhlükəyə atan, sözün müstəqim mənasında qoçular olmuşlar. Onların bəziləri haqqında bu gün də el arasında yarıməfsanəvi əhvalatlar dolaşmaqdadır. Amma qoçubaşı Əsgər ətrafına bir neçə özü kimi nadanı toplayıb bazarda-güzarda xam və zəif “müştəri” axtarır ki, hərbezorba gəlib qorxutmaq yolu ilə “qulağını kəssin”. Müəllif Əsgəri məhz belələrini ifşa etmək məqsədilə yaratmışdır. Təsadüfi deyil ki, bu əldəqayıрма qoçubaşı adı vaxtlarda tapançası ilə oynaya-raq başqalarının gözüne kül üfürüb onları qorxuzduğu halda, Sərvərin polis çağırmaq məqsədilə çaldığı fişqırığın səsindən bərk qorxaraq kəmərbəstələrini də qabağına qatıb qaçır...

Səhnədə cərəyan edən digər hadisələrə tamaşaçı marağını soyumağa qoymamaq məqsədilə Üzeyir bəy ikinci pərdənin fənalı ərəfəsində maraqlı bir vasitədən istifadə etmişdir. Burada biz birinci pərdədə geniş yer tutan qonaqlıq səhnəsinin lotularla Məşədi İbad arasında baş verən bir kiçik dialoqda bir növ yığcam təkrarı ilə qarşılaşırıq:

Həsənqulu bəy – *Məşədi, salamünəleyküm. A kişi, bu nə işdir? Eşitdim ki, qızın iki adaxlısı vardır?*

Məşədi İbad – *A Həsənqulu bəy, sən allah, indi insaf eləyin. Sənin yanında Rüstəm bəy demədi ki, qızı sənə verirəm?*

Həsənqulu bəy – *Dedi!*

Məşədi İbad – *Sonra məni evinə çağırmadı?*

Həsənqulu bəy – *Çağırdı!*

Məşədi İbad – *Siz də qonaq gəlmədiniz?*

Həsənqulu bəy – *Gəldik!*

Məşədi İbad – *Qonaqlıqda məni mübarəkbad etmədiniz?*

Həsənqulu bəy – *Elədik!*

Məşədi İbad – *Birisi də mənə orada meymun demədi?*

Həsənqulu bəy – *Dedi!*
Məşədi İbad – *Mən də onunla dalaşmadım?*
Həsənqulu bəy – *Dalaşdın!*
Məşədi İbad – *Siz də bizi aralaşdırmadınız?*
Həsənqulu bəy – *Aralaşdırdıq!*
Məşədi İbad – *Bəs bu nə kələkdir ki, Rüstəm bəy mənim başıma gətirir? Özü də hələ mənim beş min manat pulumu yeyibdir.*

Qeyd etdiyim kimi, bu dialoq bundan öncəki pərdədə qonaqlıq səhnəsində baş vermiş çox böyük bir qalmaqalın müxtəsər şəkildə canlandırılmasıdır. Bu vasitə ilə dramaturq həm əsərin dinamizmini qüvvətləndirir, həm də birinci pərdədə baş vermiş hadisələrlə üçüncü pərdədə şahidi olacağımız əhvalatlar arasında üzvi əlaqəni təmin etmiş olur. Yalnız ilk baxışda təkrar təsiri bağışlayan bu dialoq əslində komediyada geniş əksini tapmış əlamətdar əhvalatların yığcam “icmalı” olub, düşünülmüş bir əlaqə, keçid vasitəsi kimi tərəvətlidir. Eyni zamanda bu dialoq müəllifə imkan verir ki, lotuların Məşədi İbadın pul qoparmaq üçün növbəti kələkləri üçün zəmin hazırlasın.

Üzeyir bəyin bütün səhnə əsərlərində yol verilən müəyyən şərtliliklərə baxmayaraq, komizm möhkəm həyati əsaslara malikdir. Bunu R.Rzanın Ü.Hacıbəyli haqqında bir xatirəsi də sübut etməkdədir. Aralarında 25 yaş fərq olduğuna baxmayaraq Üzeyir bəylə Rəsul Rza mehriban dost idilər. Tez-tez görüşər, hərdən dəniz sahilinə çıxar, bəzən ailəlikcə bir-birinin evinə qonaq gəldər, səmimi söhbətlər edərdilər. Şairlə bəstəkar arasında bu cür söhbətlərdən biri Bakı bulvarında baş vermişdi. R.Rza öz möhtərəm dostuna bu cür ərkyana bir sual vermişdi: “Üzeyir əmi, necə olur ki, sizin kimi bəstəkar “Məşədi İbad” əsərində belə məntiqə uymayan cümlə yazırsınız? Məşədi İbadın qoçuları Sərvərin üstünə hücum çəkəndə deyirlər:

*Ey, kimsən orda, aç qapını,
Aç qapını, gələk səni öldürək...*

Adamı öldürməyə gələn heç belə xəbərdarlıq eləyərmi?”

Üzeyir bəy bığlarını sığallayaraq demişdi: “Bilirsənmi Rəsul, mən o sözləri bilə-bilə yazmışam və burda heç bir məntiqsizlik yoxdur. Bakı qoçularının adı çıxmışdı. Onların “qoçaqlığı” haq-

qında əfsanələr uydurulmuşdu. Əslində onlar qorxaq və xırda adamlardı. Məşədi İbadın qoçuları bu yağlı Məşədini mümkün qədər soymaq istəyirlər. Onlar Məşədi İbad üçün qanlı vuruşmaya girmək, özlərini təhlükəyə salmaq fikrində deyillər. Ona görə “aç qapını, gələk səni öldürək” deyirlər ki, Sərvər məsələdən agah olsun, çıxıb getsin. Bildiyin kimi, bir fit səsi eşidən kimi qaçıb gedirlər. Məntiq də elə burdadır” (“*Ədəbiyyat qəzeti*”, 2 aprel 2010-cu il). Bax, budur mürəkkəb bir yaradıcılıq məsələsinin sadə olduğu qədər də müdrik yozumu!

* * *

Mən bir zamanlar, gənclik, tələbəlik çağlarımda “O olmasın, bu olsun”u səhnədə görəndə müxtəlif rejissorların sənətkarlığına heyran qalar, onların quruluşlarından böyük razılıq duyğusu ilə ayrılırdım. Bu gün də “Məşədi İbad”ı həm səhnədə görəndə, həm də filminə baxanda mən həmin mənəvi intibahı, yəni rejissor işindən razılıq duyğusunu yaşayıram. Bu ömürnamə üzərində çalışarkən təbii olaraq komediyanı yenidən, diqqətlə oxudum, bir araşdırıcı gözü ilə mətni izlədim və çox maraqlı duyğular yaşadım. Özəlliklə aktyorların rol üzərindəki işinə məqsəduyğun yön vermək, onların tərəf-müqabilə qarşılıqlı münasibətlərində uyarılığa, ahəngdarlığa nail olmaq, ifaçıların hər bir atmacasını, him-cimini tamaşanın kontekstində mənalandırmaq baxımından “Məşədi İbad”ın müxtəlif tamaşalarına quruluş vermiş rejissorların yaradıcılıq əməyi təqdirə layiqdir. Amma bir məsələnin də fərqi vardı. Dramaturq öz əsərinin ayrı-ayrı pərdələrinə, gəlişlərinə o qədər dəqiq və incə təfərrüatlarla müşayiət olunan remarkalar yazmışdır ki, bu baxımdan rejissor işinin müvəffəqiyyəti əsaslı şəkildə təmin edilmişdir və heç bir yüksək ixtisaslı yönətim bu təfərrüatlardan vaz keçə bilməmişdir. Məsələn, mən komediyanın hələ 1940-cı illərdə N.Vəzirov adına Ağdaş Dövlət Dram Teatrında, 1960-cı illərdə Bakıda Ş.Qurbanov adına Dövlət Musiqili Komediya Teatrında dəfələrlə baxdığım tamaşalarında, nəhayət görkəmli dramaturq Sabit Rəhmanın ssenarisi əsasında çəkilmiş çox uğurlu filmə, özəlliklə, üçüncü pərdədə Üzeyir bəyin remarkalarından köklü surətdə fərqlənən ciddi bir dəyişiklik görməmişəm və bu fikirdəyəm ki, həmin tamaşala-

rın və filmin uğurlu alınmasında dramaturqun remarkalarına sədaqətin də şəxsiz rolu olmuşdur. Kitabımın oxucuları da buraya daxil olmaqla “Məşədi İbad”ı görənlər və üçüncü pərdənin aşağıda verilən bəzi remarkalarını nəzərdən keçirənlər, yəqin ki, deyilənlərin həqiqət olduğuna bir daha yəqinlik hasil edəcəklər:

“Üçüncü pərdə bir hamamın soyunub-geyinən yerində vaqe olur. Sol tərəfdə (zaldan baxarkən) qapı və pilləkənlər, sağ tərəfdə, küncdə hamamın çimilən yerinə girmək üçün qapı var. Ortada hovuz və fantan üstündə qəndil asılıdır. Hamamçı Məşədi Qəzənfər sarı kürkə bürünüb bayır qapının solunda, öz yerində əyləşibdir. Qabağında manqal, üstündə güvəc, yanında mücrü. Özü də qəlyan çəkir. Ondan bir az sağ tərəfdə dəllək usta Məhərrəm Kərbəlayı Nəsirin başını qırxır. Bir az o yanda zurnaçı-lar oturubdurlar. Bir az kənarında bir neçə nəfər camadar əllərində qırmızı fitə, balaqları çırmalı, dayanıbdırlar”.

Öz müştərilərini qəbul etmək üçün bütün “şəxsi heyətin” amadə olduğu bu hamamın təsvirində və xidmətçilərin təqdimində heç bir kiçik detalın da nəzərdən yayınmaması adamı heyran edir. Deməyə ehtiyac varmı ki, tamaşalara quruluş verənlərin və rəssamların müvəffəqiyyəti xeyli dərəcədə dramaturqun bu müfəssəl və dəqiq təqdimatına əməl edib onu bütün incəlikləri ilə canlandırmasından asılı olmuşdur?

Toy hamamının sonunu əks etdirən remarka isə tək-cə zahiri tərəfləri ilə deyil, ayrı-ayrı tərkib hissələrinin mahiyyəti etibarilə də əsərin və tamaşanın böyük məqsədinə müvəffəqiyyətlə xidmət edir. İstərdim ki, hörmətli oxucular Üzeyir bəyin öz remarkasında hamamdan çıxanların geyimlərinə verdiyi işarələrin də fərqi-nə varsınlar: *“Bəy hamamdan çıxır. Zurnaçılar çalmağa başlayırlar. Pərdə enir. Amma zurna səsi gəlir. İki dəqiqədən sonra pərdə qalxır. Zurna kəsir. Səhnədəkilər geyimlərini tamam edirlər. Məşədi İbad yaxasını düymələyir. Sonra əlinə aynanı alıb saqqalına baxır. Həsənqulu bəy surtukunu geyir. Rza bəy varatnikini taxır. Həsən bəy başını darayır. Əsgər çəkmələrini geyir. Hambal patavasını dolayır. Sairələr də kimi başını qurudur, kimi düymələrini bağlayır”.*

Adamda belə təsəvvür oyanır ki, guya səhnədə müxtəlif çalğı alətlərindən ibarət böyük bir orkestr var, hər bir ifaçı özünün

çaldığı alətlə məşğuldur, remarkanın əlbəttə bu halda gözə görünməyən müəllifi də öz sehrlı çubuğu ilə həmin orkestri idarə edir. Maraqlıdır ki, burada bütün obrazlar hamamlanandan sonra libasını geyinməklə məşğul olsa da, heç kəs bir-birini təkrar etmir. Səhnədəkilərin əyin-başına diqqət etsək görürük ki, Üzeyir bəyin təqdimində onların hər birinin libası libas sahibinin hansı zümrədən olduğunu da çox gözəl surətdə tamamlayır: özünü millətpərəst kimi qələmə verən Həsənqulu bəy fransız dəbinə uyaraq iki yaxalı, gen ətkli surtuk geyir. Rza bəy də ifrat dərəcədə türk təmayüllü millətçidir. Onun bütün əsər boyu mükəlliməsində bircə dənə də Azərbaycan cümləsi yoxdur. Amma köynəyinin boynuna rus dəbi ilə vorotnik taxır... Məşədi İbadın abbasısına möhtac qalan yoxsul cənublu hambal isə... öz cırıq patavasını ayağına dolayır... Çox dəqiq tapılmış belə təbii, həyati detallar obrazların hansı zümrəni təmsil etdiyinə işıq salmaqla yanaşı, rejissor və geyim üzrə rəssamın işinə istiqamət vermək baxımından da şəxsiz böyük əhəmiyyət kəsb edir.

“O olmasın, bu olsun” komediyasının dramaturji əsasları çox möhkəm bünövrə üzərində bərqərar olmuşdur. “Onları musiqisiz də bir məzhəkə kimi tamaşaya qoymaq mümkündür” deyən prof. Əli Sultanlı tamamilə haqlı idi. Bu da doğrudur ki, Üzeyir bəy sözü yardımçı, musiqini əsas bilən bəstəkarlardan olmayıb. O, komediyalarında sözlə musiqinin harmonik üzvi əlaqəsinin zəruriliyini yaxşı bilən və bu zərurəti təmin etməyi bacaran istedadlı dramaturq və ustad bəstəkar olmuşdur.

“Üzeyir Hacıbəyli ensiklopediyası”nda doğru qeyd olunduğu kimi, operettanın yüksək dəyərli musiqisi ənənəvi xalq havaları əsasında, yaradıcılıq yolu ilə bəstələnmişdir. Məşhur “Uzundərə” xalq rəqsi əsasında yazılmış “Mən nə qədər qoca olsam da” mahnısı əsərin mərkəzi və koloritli obrazı olan Məşədi İbadın çox cazibədar musiqi xarakteristikasıdır. Qalan mənfi obrazların kütləvi musiqi portreti isə bir sıra hallarda səhnədə cərəyan edən hadisələrə təbii surətdə qoşulan xor parçaları ilə səciyyələndirilir. Əsərin musiqi baxımından da ən parlaq satirik səhnələrindən biri qoçuların kollektiv obrazını canlandıran “Ey kimsən orda, aç qapını!” marş-xorudur. Birinci pərdədə Rüstəm bəyin qonaqlarının qalmaqla səhnəsində hay-küy və vurnuxma

ovqatını əks etdirən xor da çox əlamətdardır. Bu əsərdə Ü.Hacıbəyli Azərbaycan musiqisində ilk dəfə olaraq lirik obrazların fərdi dünyasını əks etdirən mahnı-ariya xarakterli melodiya yaratmışdır. Burada müsbət obrazlar həm də Füzulinin qəzəllərinə əsaslanan duetlərlə səciyyələndirilir. Sərvər və Gülnazın dərin, səmimi hisslərini açıqlayan zərif musiqi partiyaları bəstəkar üçün “Arşın mal alan” və “Koroğlu”nun ariyalarına yol açmışdır. Üzeyir bəy bu operettasında da qəhrəmanların yalnız əhval-ruhiyyəsini deyil, xarakterini də təcəssüm etdirmək yolu ilə gedərək obrazların fərdiləşdirilməsinə nail olmuşdur. Bəstəkarın melodiya yaratmaq sahəsindəki böyük istedadı əsərdə parlaq təzahürünü tapmışdır. Operettanın bir sıra ayrı-ayrı musiqili parçaları melomanlar arasında geniş şöhrət qazanmış və artıq 100 il olur ki, müstəqil əsərlər kimi ifa edilirlər.

* * *

Əsərin ilk tamaşasında baş rolları Mirzağa Əliyev (Məşədi İbad), Hüseynqulu Sarabski (Sərvər), Əhməd Ağdamski (Gülnaz) ifa etmişlər. Bu tamaşaya da Üzeyir bəy özü dirijorluq etmişdir. Komediya dəfələrlə müxtəlif dillərə tərcümə olunmuş, Qafqazın bütün böyük şəhərlərində, Türkiyədə, Rusiyada, Yəməndə, Bolqarıstanda və digər ölkələrdə dönə-dönə tamaşaya qoyulmuşdur. Əsər ilk dəfə 1912-ci ildə Bakıda Orucov qardaşlarının mətbəəsində ayrıca kitab kimi nəşr olunmuşdur. Bir az öncə deyildi ki, komediya 1956-cı ildə Bakı kinostudiyasında görkəmli komedioqraf Sabit Rəhmanın ssenarisi əsasında ekranlaşdırılmışdır. İstedadlı sənətkar Hüseyn Seyidzadənin rejissorluğu ilə çəkilmiş bu rəngli bədii film Azərbaycan kino sənətinin keçən əsrin ortalarında əldə etdiyi böyük yaradıcılıq uğurlarından biri kimi yaşadığımız illərdə də çox populyardır. Bu uzun ömürlü ekran əsərinin tamaşaçılar tərəfindən həmişə rəğbət və hərarətlə qarşılanmasında Azərbaycanın məşhur səhnə ustaları Əliəğa Ağayev (Məşədi İbad), Ağasadıq Gəraybəyli (Rüstəm bəy), Barat Şəkinkaya (Sənəm), Mövsüm Sənani (Əsgər), Mustafa Mərdanov (intelligent Həsən), İsmayıl Osmanlı (Rza bəy) və başqalarının müstəsna xidmətləri var. Azərbaycan kinosunun cəfəkeş xadimlərindən Əlisəttar Atakişiyevin baş operator kimi

filmi lentə alması da bu işin uğurunu təmin edən mühüm amillərdəndir. Bütövlükdə yaradıcı heyət Üzeyir bəy istedadının bu parlaq nümunəsinin həm fikri-bədii özəlliklərinə, həm də gözəl musiqisinə həssaslıqla yanaşmış, bu iki məqamın ahəngdar ekran təcəssümünə nail olmuşdur.

10 mart 1912-ci ildə Bakıda Nikitin qardaşlarının sirkində Üzeyir Hacıbəylinin “Şah Abbas və Xurşidbanu” operasının ilk tamaşası göstərilmişdir. Quruluşçu rejissor Hüseyn Ərəblinski, dirijor Müslüm Maqomayev idi. Tamaşada baş rolları Hüseynqulu Sarabski (Şah Abbas), Əhməd Ağdamski (Xurşidbanu) və Hənəfi Terequlov (Məstavər) oynamışdılar.

İyirmi ildən də artıq səhnə ömrü yaşamış bu opera Üzeyir bəyin digər opera və operettaları qədər populyar olmamış, 1930-cu illərdən sonra isə heç oynanılmamışdır. Bununla belə, “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm”, “Harun və Leyla” kimi muğam operaları qəbilindən olan “Şah Abbas və Xurşidbanu” yüksək əxlaqi qayələrin təbliği yolu ilə insan mənəviyyatını zənginləşdirmək, tamaşaçı və dinləyiciləri gözəl bəşəri keyfiyyətlər əsasında tərbiyə etmək baxımından Ü.Hacıbəyli irsinin təqdirəlayiq nümunələri sırasındadır.

Məlum səbəblər üzündən bu sətirləri yazan “Şah Abbas və Xurşidbanu” əsərinin tamaşasını görməmiş, ondakı ariyaları dinləməmişdir. Bununla belə, tamaşanı görüb dinləyənlərin mənəblərdə öz əksini tapmış mülahizələrinə, eləcə də əsərin bəstəkarın on cildlik “Əsərləri”nin birinci cildində (*Bakı, 1964, səh.117-148*) dərc olunmuş mətninə əsasən onun məzmunu, fikri-bədii keyfiyyətləri, müəllif məramı və s. haqqında bəzi qeydlər etməyə obyektiv ehtiyac duyuram.

Bəstəkar bu əsərin librettosunu məşhur Azərbaycan nağılı “Baftaçı Şah Abbas”ın süjeti əsasında yazmış, özünün digər musiqi əsərləri kimi, onu da klassik muğamlarımızın melodiyaları

ilə süsləmişdir. Xurşidin atası, yoxsul Odunçu elə birinci pərdədə öz güzəranının mürəkkəbliklərindən, odunçuluğun əzab-əziyyətlərindən şikayətləndə bu dörtlükləri rast üstündə oxuyur:

*Məsəl vardır, deyərlər ki,
Çəkən zəhmət yeyər balı;
Çəkib zəhmət nə bar gördüm,
Nə oldum eyşdən halı.*

*Bu nə gün, nə dirilikdir
Ki, heç bir istirahət yox;
Pulum yoxdur, malım yoxdur,
Evim bomboş, içi xali.*

Bundan sonrakı səhnələrdə bəstəkar obrazların ictimai vəziyyəti, əhval-ruhiyyəsi, məqsəd və məramına uyğun olaraq onların dialoq, ariya və rəqətiylərini Simayi-şəms, Çahargah, Müxəlif, Bayatı-kürd, Rəhab, Qatar, Şüştər, Şikəsteyi-fars kimi muğamlar, yaxud muğam guşələri, ayrı-ayrı təsniflər üzərində təqdim etmişdir.

Bütün bunlar uğurla seçildiyindən obrazların xarakterinə, psixoloji vəziyyətinə xüsusi bir aydınlıq aşılayır, oxucu, dinləyici və tamaşaçıda razılıq hissləri doğurur. Məsələn, mən təsəvvür edə bilmirəm ki, əsərin baş qəhrəmanı Xurşid operanın ekspozisiyasında öz daxili aləmini, həyəcan və şikayətlərini həzin bayatı melodiyasından başqa daha hansı musiqi parçasının müşayiəti ilə ifadə edə bilərmiş:

*Yaz gəldi, gül açıldı,
Çəmən, çölə saçıldı.
Könlümdəki yaram da
Qızılgül tək açıldı.*

*Bülbül oxur nəvasın,
Nəğməsini, nəvasın;
Kimdən sorum ay allah,
Mən dərdimin dəvasın?!*

Deyilənlərdən göründüyü kimi, bu operasında da Üzeyir bəy Azərbaycan xalq muğamlarından geniş faydalanmışdır. Lakin bilavasitə müəllifin özünün bəstələdiyi ariyalar da əsərdə geniş

yer tutur. Bu qəbildən olan yeni musiqi parçaları arasında Şah Abbasın ariyasını mütəxəssislər yüksək qiymətləndirir və hesab edirlər ki, qəhrəmanların fərdi xüsusiyyətlərini qabardan bu partiyalar Üzeyir bəyin o ərəfədə bir bəstəkar kimi yaradıcılığında keçirdiyi yetkinlik mərhələsinin bariz əlamətlərindəndir. Şah Abbasın ənənəvi-klassik tipli ariyasında milli intonasiya da paralel surətdə səslənmiş və əsərin dramaturji ahəngini qüvvətləndirmişdir. Bütövlükdə “Şah Abbas və Xurşidbanu” operası, özəlliklə də Üzeyir bəyin yüksək səriştə ilə bəstələmiş olduğu Şah Abbasın və Məstavərin musiqi partiyaları onun opera sahəsində yeni yaradıcılıq imkanlarını nümayiş etdirmişdir.

* * *

Birinci pərdə meşə səhnəsi ilə başlayır və burada cərəyan edən hadisələr operada sonralar bütün süjet xəttinin bir növ akkumulyatoruna çevrilir.

...Oduңçu və onun iki oğlu meşənin dərinliklərində ağac kəsib odun doğrayırlar ki, güzəranlarını təmin etsinlər. Onlar bu üzücü zəhmətdən ağır-ağır şikayətlənirlər. Atasına və qardaşlarına yemək gətirən Xurşid əzizlərinə təskinlik verir, onların ruhunu yüksəltmək üçün, mahnı oxuyur, oynayır, məşhur İrən şairi Sədinin “Gülüstan”ından bir şeiri də yada salır. Həməən şeirdə adı çəkilən Hatəm Tai ərəb ölkələrində çoxlu var-dövləti, sərvəti, həm də səxavəti, əliaçıqlığı ilə məşhur olan real tarixi şəxsiyyətdir. Sədi deyir ki, insan öz zəhmətinin barını yeməlidir, əgər hər kəs öz əməyinin bəhrəsini yesə, Hatəm Tainin minnətini götürməz.

Elə bu vaxt uzaqda şeypur çalınır, səs-küy qopur, ətrafındakılarla meşəyə ova gələn Şah Abbas səhnədə görünür. Xurşidi görən kimi ona bənd olan şah, qızı öz hərəmxanasına gətirmək istədiyini bildirir. Hamı gözləyir ki, odunçunun qızı dərhal bu təklifə “hə” deyəcək, hətta bundan bərk sevinəcək də. Lakin, belə olmur. Odunçu qızı elan edir ki, şah bir peşəyə sahib olmanınca ona ərə getmək barədə heç söhbət ola bilməz.

Şah bu təklifi bəyənilir və qərara gəlirlər ki, o keççəçilik sənətini öyrənsin.

İkinci pərdədə məlum olur ki, məmləkətin Hicaz şəhərində bir neçə ay ərzində iki yüz kişi itkin düşüb, heç kəs də səbəbini,

onların harada olduqlarını bilmir. Şah Abbas bu dəhşətli problemlə yerində tanış olmaq və tədbir görmək məqsədilə üçüncü pərdədə dərviş paltarı geyib Hicaza gedir. Böyük çətinliklə olsa da işin izinə düşür və axşam çağı öz aşxanasında adam ətindən xörək bişirib satan qaniçən Məstavərlə üz-üzə gəlir, onun zirzəmisində bir neçə digər bədbəxtlə birlikdə qoyun kimi kəsilmək növbəsini gözləməli olur.

Bir müddət keçəndən sonra dərviş libası geymiş Şah Abbasla adam ətindən xörək bişirən Məstavər arasında belə bir dialoq baş verir:

Şah – *Bu insanları qırıb əbəs qan tökməkdə sənın muradın dövlət qazanmaq deyilmi?*

Məstavər – *Əlbəttə, dövlətdir, puldur!*

Şah – *Öylə isə, sən bir ay möhlət ver, mən bir yol ilə sənə xeyli pul qazandıraram.*

Məstavər – *Nə sayaq?*

Şah – *Mən çox gözəl keçə qayıra bilirəm. Mənim keçələrimin qiyməti çox bahadır. Sən bazardan mənə yun və keçəçi aləti al. Mən bir keçə qayıram, bunlar da (kəsilmək növbəsi gözləyənlərə işarə edir) mənə kömək etsinlər.*

Məstavər – *Sonra?*

Şah – *Sonra sən o keçəni apar Şah Abbasın imarətinə və ver şahın vəzirinə. O sənə keçə əvəzində o qədər pul verər ki, bizim hamımızın bahası əvəzinə olar.*

Məstavər – *Mən razıyam. Əgər vəzir pul verməsə, onda necə?*

Şah – *O halda bizim qanımız sənə halaldır.*

Gözləmədiyi yerdən çoxlu pul əldə etmək niyyəti tamahkar Məstavəri tora salır. Şahın toxuduğu keçə saraydakıları, o cümlədən də vəziri və Xurşidi duyuyq salır. Dördüncü pərdədə Məstavərin ardınca qarabaqara Hicaza gedən vəzir və “qoşun əhli” şahı da, edam ərəfəsində olan digər bədbəxtləri (əslində – xoşbəxtləri) də azad edir, qaniçən Məstavəri cəzasına çatdırırlar.

Şah Abbas Xurşidi Xurşidbanu deyə şərəfləndirir və onu evinin “şahi-zənani” (baş hərəmi) məqamına yüksəldir. Belə bir ürəkəçən final operanı görüb dinləyənləri də, onun librettosunun oxucularını da mənən çox təmin edir. Bəli, doğrudan da mənəli

əmək insan üçün hər şeydən vacib və üstündür. İnsanın ən böyük ləyaqəti və məziyyəti məhz yaradıcı zəhmətindədir. Çörəyi daşdan çıxan adi bir odunçu ailəsində böyüyüb başa çatmış Xurşid Yaxın Şərqi ən populyar hökmdarlarından biri kimi tanınmış Səfəvi Şah Abbası təkcə öz gözəlliyi və iradəsi ilə deyil, ilk növbədə mahiyyəti xalq təfəkküründən süzülüb gələn biliyi, fərasəti, səmimiyyəti ilə ram edir.

“Şah Abbas və Xurşidbanu” operasının məzmunu və fabulası ilə məşhur Azərbaycan xalq nağıllarından “Baftaçı Şah Abbas” arasında müəyyən səsləşmələr var. Adı çəkilən nağılı tanınmış folklorşünas alim Əhliman Axundov hələ 1940-cı ildə Bakının Sabunçu qəsəbəsində yaşayan Yunis Bəhram oğlundan toplamışdı. Sonuncu dəfə həmin əsər “Azərbaycan nağılları” altı-cildliyinin üçüncü cildində nəşr olunmuşdur (*Bakı, 2005-ci il, səh.280-289*). Belə bir təfərrüatı verməkdən məqsəd odur ki, möhtərəm oxucu fərqi nə varsın: Üzeyir bəy sözü gedən nağılı hansısa bir kitabdan oxumamış, uşaqlıq, yaxud ilk gənclik çağlarında Şuşada, ya evlərində valideynindən, yaxud da qohum-qonşuda, dimgədə nağıl söyləyən bir qocaman sinəsidadından eşitmiş və öz iti hafizəsinə həkk etmişdi.

Üzeyir bəyin əsərində Şah Abbas ölkəni zəmanəsinə görə sivil qaydalar əsasında idarə edən ədalətli bir hökmdar obrazı kimi təqdim olunur. Qeyd etmək lazımdır ki, bu təqdimat həm də Şah Abbasın Azərbaycanda mövcud olan ümumi folklor obrazına uyğun gəlir. Bizim ölkəmizin bir sıra böyük şəhərlərində “Şah Abbas məscidi”, “Şah Abbas karvansarası”, “Şah Abbas hamamı”, “Şah Abbas ovdanı” və sair adlı binalar, yaxud onların qalıqları hələ də qalır və dövlət tərəfindən qorunur. Bəzi nağıllarımızın əvvəllərindəki təqdimatda bu tərifli sözlərin özünə yer tapması da təsadüfi bir şey olmayıb, şahın xatirəsinə el arasında müəyyən bir rəğbətənin olduğuna dəlalət edir. “Şah Abbas cənəmətəkan, tərəziyə vurdu təkən...” və i.a. Mənə elə gəlir ki, “Şah Abbas və Xurşidbanu”nun keçən əsrin 30-cu illərindən etibarən tamaşaya qoyulmamasının əsas səbəbi də elə bununla bağlı olmuşdur. Stalinin şəxsiyyətinə pərəstişin bütün sahələri qap-sadığı bir vaxtda hansısa bir orta əsr hökmdarına rəğbət oymaq potensialına malik olan bir əsərin (indiki halda – operanın) səhnəyə çıxarılması yolverilməz idi...

13 aprel 1912-ci ildə Bakıdakı H.Z.Tağıyev teatrında Üzeyir Hacıbəylinin “Ər və arvad” komediyası oynanmış və tamaşadan hasil olan pul xaricdə musiqi təhsilini davam etdirmək üçün XX əsrdə Azərbaycanın ilk peşəkar müğənni qadını Şövkət xanım Məmmədovaya təqdim edilmişdi.

Çox zəngin vokal imkanları və səhnə mədəniyyəti ilə keçən əsrin 10-cu illərində Azərbaycan incəsənətinin səmasında tənha bir ulduz kimi parlayan Şövkət xanım Həsən qızı Məmmədova (1897-1981) maddi çətinlik ucbatından İtaliyanın Milan şəhərində konservatoriya təhsilini yarımçıq qoyub Bakıya qayıtmışdı. Müğənni xanımla görüşüb məsələnin nə yerdə olduğunu öyrənən Üzeyir bəy məsləkdaşları, yoldaşları ilə məsləhətləşib bu qərara gəlmişdilər ki, “Ər və arvad” operettasını oynayıb tamaşadan toplanan pulu təhsilini davam etdirmək üçün ona versinlər. Tamaşa baş tutmuşdu. Axırncı pərdədən sonra Şövkət xanımın öz repertuarından oxuduğu bir neçə mahnı gecəni daha da rəvnəqləndirmişdi.

Müsəlman qızının səhnəyə çıxmasından qəzəblənən bəzi mədəniyyətsiz tamaşaçılar qılu-qal salmaq istəsələr də Üzeyir bəylə Mirzəgə Əliyev Şövkət xanımla dal qapıdan çıxarıb sağ-salamat mənzilinə çatdırmış, həmin axşam teatrın xəzinəsində toplanmış 1500 manat pulu müğənniyə vermişdilər. “Üzeyir Hacıbəyli ensiklopediyası”nda göstərilir ki, guya “tamaşadan toplanan pul müsadirə olunduğundan (?) Hacıbəylinin Məmmədovaya yardımını baş tutmamışdır”. Əslində isə belə deyil. Bəstəkarın vəfatı münasibətilə Azərbaycan Elmlər Akademiyasında 1948-ci ildə buraxılmış “Xəbərler” məcmuəsinin matəmə həsr edilən xüsusi sayındakı məqaləsində Şövkət xanım özü həmin hadisəni, Üzeyir bəyin xeyirxahlığını xatırlayaraq yazıb ki, bəstəkar “ən ağır günlərimdə yardım əlini mənə uzatmışdır”.

Beləliklə, vaxtilə Tiflisdə musiqi məktəbini bitirmiş Şövkət xanım Milan konservatoriyasında özünün peşə təhsilini təkmilləşdirib Azərbaycana gəlmiş, burada yüksək ixtisaslı musiqi kadrları yetişdirmək sahəsində səmərəli çalışmış, təxminən 25 ildən də artıq bir müddətdə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet

Teatrının solisti olmuşdur. Onun ən parlaq yaradıcılıq uğurlarından biri Üzeyir bəyin “Arşın mal alan” komediyasındakı Gülçöhrə obrazının səhnə təcəssümü ilə əlamətdardır. Bütün bunlara görə Şövkət xanım da 1938-ci ildə Moskvada keçirilmiş Azərbaycan incəsənəti ongünlüyünün nəticələri ilə əlaqədar olaraq Üzeyir bəy və Bülbüllə yanaşı, SSRİ-nin Xalq artisti fəxri adına layiq görülmüşdü.

18 may 1912-ci ildə Bakıda Opera və Balet teatrının indiki binasında Üzeyir Hacıbəylinin “Əsli və Kərəm” operasının ilk tamaşası olmuşdur. Tamaşanın rejissoru Hüseyn Ərəblinski, dirijoru Üzeyir bəy özü idi. Kərəm rolunda H.Sarabski, Əsli rolunda Ə.Ağdamski, Qara Keşiş rolunda H.Terequlov, Şeyx Nurani rolunda Q.Göyçaylinski çıxış etmişlər.

Operanın birinci pərdəsindən öyrənirik ki, İsfahan padşahının oğlu Kərəm (Əhməd Mirzə) Zəngidə qonaq ikən məmləkətin xəzinədarı Keşişin imarətində onun qızı Əslini (Məryəmi) görüb bir könüldən min könlə bənd olmuşdur. Sən demə, Əsli də Kərəmi yuxuda görüb sevmişdir. İlk baxışda güman etmək olar ki, cavanların kəbini göydə kəsilib. Dostu Sofinin Kərəmə dediyi kimi, “daha bundan asan bir iş yoxdur. Şah baban əmr edər, Keşiş də qızını sənə verər. Özü də bu işə çox şükürlər edər, çünki şahzadədən artıq kimə qız vermək olar?” Lakin sən saydığın qoy dursun, gör fələk nə sayır... Bu izdivaca qəti etiraz edən Keşiş qızını dəli adlandırır və bu fikri başından çıxarmağı ona əmr edir.

Qızının sevdasından əndişələnən Keşiş ikinci pərdədə saraya gəlib Şahdan xahiş edir ki, onu xəzinədarlıqdan azad etsin. Şah tərəddüdlə də olsa onun xahişini yerinə yetirir və deyir ki, “oğlum sənin qızına aşıq olub, gərək qızını ona verəsən”. Keşiş müxtəlif bəhanələr gətirsə də Şah təkid edir. Onda hiyləgər keşiş toya hazırlıq görmək bəhanəsi ilə Şahdan beş aylıq möhlət istəyir. Möhlət verilir. Lakin haqq aşığı Kərəmə daxilən əyan olur

ki, Keşiş bu möhlətdən istifadə edib qızını çox uzaq ölkələrə aparacaq və cavanların ulduzunun barışmasına əngəl törədəcəkdir.

Belə də olur. Kərəm və dostu Sofi Zəngiyə gələndə öyrənirlər ki, Keşiş üç ay öncə ailəsini də götürüb naməlum istiqamətdə qaçıbdır. Kərəm İsfahana qayıdıb atası ilə halallaşır, artıq ahılaşmış atasını ağlar qoyub butası olduğu Əslini axtarmaq üçün yenə də Sofi ilə diyar-diyar dolaşır. Onun səmimiyyətinə inanır, ağlını, gözəlliyini yüksək qiymətləndirir, hətta evlənmək üçün qəşəng qızlar da təklif edirlər. Lakin Kərəmi heç kəs, heç nə yollardan saxlaya bilmir. Yollarda olmazın müşküllərə düşən Kərəm və Sofi folklorumuzdan bizə Xıdır Nəbi, yaxud Xıdır İlyas kimi tanış olan Şeyx Nuraninin köməyi ilə altı aylıq yolu bir göz qırpımında qət edərək Hələb şəhərinə daxil olur, soruşqla Keşişin evini tapırlar. Əsli ilə Kərəmin ilk görüşündəcə bazardan qayıdan Keşiş onlarla rastlaşır, hay-küy qaldırır ki, quldurlar evinə basqın ediblər. Asayiş məmurları Kərəmlə Sofini həbs edirlər.

Hələbin ədalətli Paşası məsələdən agah olub Keşişi və Əslini hüzuruna gətizdirir. Onun verdiyi sualların müqabilində hər kəs öz mövqeyini etiraf edir. Keşiş cavanların evlənməsinə razılıq vermək barədə Hələb Paşasının təklifini rədd edir. Onda Paşa Kərəmə deyir ki, “sən müsəlmansan, bu erməni qızı, gəl bundan əl çək, get özünə ayrı bir qismət tap”. Kərəm bu təklifi rədd edir. Paşa Əslini dindirəndə o da cavab verir ki,

*Kərəm mənə, mən Kərəmə aşıqik,
Ver Kərəmə məni, Paşam, rəhm elə...*

Qızının yalvarışlarına və Paşanın təkidlərinə baxmayaraq, Keşiş inad edir və cavanlara qarşıq edir: “Görüm onlar bu dünyada kam almasınlar!” Bu zaman həyəcanının şiddətindən hönkür-hönkür ağlayan Kərəm içəridən od tutub alovlanır. Onun yandığını gören Əsli öz xəncərini sinəsinə sancıb həlak olur...

* * *

“Əsli və Kərəm” operası “Əsli-Kərəm” adlı Azərbaycan xalq dastanının motivləri əsasında yazılmışdır. “Abbas-Gülgöz”, “Aşıq Qərib”, “Valeh-Zərnigar”, “Leyli-Məcnun”, “Tahir-Zöhrə”, “Şah İsmayıl-Gülzar” və digər xalq yaradıcılığı nümunələri kimi

bu çox qiymətli folklor örnəyimiz də təkcə Azərbaycanda deyil, Türkiyə, İran, Bolqarıstan, Özbəkistan, Türkmənistan və digər ölkələrdə də geniş yayılmışdır. Tədqiqatçılar “Əsli-Kərəm”i türk xalqlarının hamısı üçün ortaq məhəbbət dastanlarından biri kimi qiymətləndirirlər. Belə hesab edilir ki, “Əsli-Kərəm”in izləri onun dastan olaraq tam təşəkkül tapmasından xeyli əvvəl XIV-XV əsrlərdə də mövcud olmuşdur. Dastandakı aparıcı mövzunun mahiyyətində müxtəlif dini əqidələr qarşılaşdığı üçün bu əqidələrin daşıyıcısı olan ayrı-ayrı xalqların dastançıları öz inam və etiqadları naminə həmin mövzunu müəyyən əlavə və ixtisarlarla dönə-dönə işləmiş, beləliklə də onu qoruyub-saxlamış, mövzunu yeni motivlərlə zənginləşdirmiş və yaşatmışlar. “Əsli-Kərəm”in bizim əlimizdə olan son nəfis nəşri təqribən 100 səhifəlik mükəmməl bir mətn olub digər 14 Azərbaycan dastanı ilə birlikdə 2004-cü ildə Bakıda buraxılmışdır. Bu mətn AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu tərəfindən buraxılmış beş cildlik “Azərbaycan dastanları”ndan götürülmüşdür.

Bəstəkar öz operasını yazmağa başlayanda onun əlində bu dastanın da nəşr edilmiş variantı olmamışdır. Seminarist çağlarında, çox gərgin jurnalistlik fəaliyyəti illərində isə dastançı məclislərində “Əsli-Kərəm”i dinləmək üçün Üzeyir bəyin nə vaxtı, nə də imkanı var idi. Beləliklə də gələcək bəstəkar-ədil “Əsli-Kərəm” dastanını da ya yeniyetmə çağlarında Şuşada öz ailə üzvlərindən, yaşlı qohumlarından, ya da tələbə ikən yenə də yay tətlini keçirdiyi Şuşada dastançı məclislərində dinləmiş, sevmiş, hafizəsində saxlamış və öz əsərini yazarkən onun başlıca motivlərinə əsaslanmışdır.

Bizim zəngin şifahi xalq yaradıcılığının ən kamil nümunələrində bir qayda olaraq gənclərin sevgi azadlığı həmişə yüksək tutulur. Bütün varlığına hakim kəsilmiş saf məhəbbət, qarşılıqlı sevgi uğrunda mübarizədə dastan qəhrəmanları hər şeydən, hətta canlarından keçməyə hazırdılar. Bunu Üzeyir bəyin operasının baş qəhrəmanları da öz konkret hərəkətləri ilə dönə-dönə sübut edirlər.

Qeyd etmək vacibdir ki, Üzeyir bəy “Əsli və Kərəm” operası üzərində işlərkən dastanın süjetini qarabaqara izləməmiş, onun ilk növbədə dörd pərdə, altı şəkildə əhatəsi mümkün olan hadi-

sələrinə əsaslanaraq yetkin süjetli bir əsər yazmağa müvəffəq olmuşdur. Bu zaman bəstəkar əsərin dastan variantında hətta effektiv təsir bağışlayan bir sıra maraqlı epizodlardan sərf-nəzər etmişdir. Onlardan bircəciyini yada salmaqla kifayətlənəcəyəm. Dastanın finalında bir-birinə qovuşmaq imkanı əldə edən aşıqlar bu münasibətlə ulu Tanrıya şükranlıqlarını bildirməyə macal tapmamış məlum olur ki, Keşiş Əslinin donunun düymələrini sehləmişdir. Belə ki, Kərəm yuxarıdan aşağıya doğru bu düymələri bir-bir açıb sonuncu düyməyə çatar-çatmaz bütün əvvəlki düymələr bağlanır... Kərəm öz daxili-mənəvi dünyasını lərzəyə gətirən bir ah çəkir, ağzından çıxan od onu yandırır külə döndərir. Bu haqq aşiqinin külünün altından qopan bir qığılcım Əslini də yandırır və onların külü bir-birinə qarışır...

Əlbəttə, XX əsrin əvvəllərinin Azərbaycan ədibi, bəstəkarı XIV-XV əsrlərin folklor təfəkküründən qaynaqlanıb dastanın təqribən on kitab səhifəsində təfərrüatları ilə açılan bu epizodu, zahirən nə qədər parlaq olsa da, öz müasiri olan tamaşaçılara təqdim edə bilməzdi. Cəlil Məmmədquluzadənin adı ilə şərəfləndirilən realist ədəbi məktəbin görkəmli təmsilçisi Üzeyir bəy məhz realizmin, həyat həqiqətlərinin məntiqinə söykənərək müəyyən seçim aparmış, öz operasının təsir gücünü musiqi dili və ifadə vasitələri ilə deyilməsi məqsədəuyğun olan süjet və epizodlar əsasında təmin etmişdi.

* * *

Beşinci muğam operası olan “Əsli və Kərəm”in də libretto-sunu Üzeyir bəy özü yazmışdır. Faciəvi sonluqla bitdiyinə baxmayaraq, bu opera təmənnəsiz məhəbbətin təntənəsi kimi səslənir. Belə hesab edənlər var ki, Əsli ilə Kərəmin başına gələn faciənin kökündə onların müxtəlif dinlərə qulluq etməsi, birinin xristian, digərinin müsəlman olması durur. Mətləbi daha dərin-dən araşdırdıqda görmək olur ki, burada din ayrılığından daha çox qatı erməni millətçiliyi öz mürtəce rolunu oynamışdır. Keşiş sadəcə din təmsilçisi, xristianlığın mübəlligi deyil. O, həm də qatı ermənidir və qızının bir türkə ərə getməsinə hər vəchlə mane olur. Türklərə Keşişin patoloji nifrəti vardır. O, dastanda da, operada da bütün qara, şər qüvvələrin təmsilçisidir. “Azərbaycan

folkloru” adlı sanballı dərsləyin müəllifi professor Vaqif Vəliyev haqlı olaraq yazmışdı ki, “Keşiş qara qüvvələrin ümumiləşdirilmiş obrazıdır. Məhz buna görə də xalq ona “Qara keşiş” deyir. Bu ad Keşişə xarici görkəminə (rənginin qaralığına) görə deyil, onun çirkin mənəvi aləmini meydana çıxarmaq üçün verilmişdir”. Obrazların musiqi xarakteristikası da bunu sübut etməkdədir. Əsli ilə Kərəmin ən səciyyəvi özəllikləri biri-birinə bəslədikləri təmiz, təmənnəsiz sevgi, yalana, zorakılığa qarşı nifrət duyğuları, Keşişin ikrah doğuran əməllərinə münasibətdə barışmaz mövqeyi əsərdə Kürd-Şahnaz, Bayatı-Şiraz, Segah muğamları ilə, Şeyx Nuraninin nəcibliyi Humayun vasitəsilə açıldığı halda, keşişin murdar şovinist erməni xisləti, xəyanətkar niyyətləri dönə-dönə, kəskin ritmlə təkrar etdiyi və hər dəfə zərb alətlərinin müşayiətilə “Qaçmaq! qaçmaq!”, “Razı olmam!” kimi rəçitativ və çığırtılarla, “Evimə oğru gəlib!” deyə yalandan qopardığı şivən vasitəsilə ifşa olunur.

Araşdırıcılar fərqiñə varırlar ki, Üzeyir bəy “Əsli və Kərəm”-də pak və ülvi məhəbbətin tərənnümü üçün məşhur zərb muğamlarımızdan olan “Qarabağ şikəstəsi”ndən uğurla faydalanmışdır. Son, dördüncü pərdədə böyük məhrumiyətlərdən və süni maneələrdən sonra baş qəhrəmanların görüşü, bu görüş ərafəsində onların yaşadıkları gərgin psixoloji məqamlar, sirayətəddici həyəcanlar “Qarabağ şikəstəsi”nin ecazkar sədaları altında əyani surətdə meydana çıxıb daha böyük emosional təsir qüvvəsi kəsb edir. Müğənnilərimizin az hallarda müraciət etdikləri Humayun muğamı isə Şeyx Nuraninin əfsanəvi Xıdır İlyası yada salan nəcib və xeyirxah əməli (Kərəmlə Sofinin 6 aylıq yolu bir göz qırpımında qət edib Hələbə varid olmalarını təmin etməsi) barədə tamaşaçının təəssüratını müvəffəqiyyətlə tamamlayır. Konkret süjet dönəmləri ilə ilgili “Kərəmi” aşıq melodiyasının bir neçə dəfə canlandırılması da operaya dinamizm, təravət, dastan ruhu aşılamiş, onun orijinallığını daha da qüvvətləndirmişdir.

Bu muğam operasına Üzeyir bəyin yazdığı bir sıra xor və rəqs nümunələri, məişət motivləri əsərin toxumasına üzvi surətdə daxil olaraq onu həm məzmun, həm də forma cəhətdən xeyli zənginləşdirmişdir. “Axşam oldu”. sözləri ilə başlayan qızlar xoru qəhrəmanların az sonra həlak olacağı barədə həssaslıqla səs-

lənən musiqi xəbərdarlığıdır. “Əsli və Kərəm” Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun”dan sonra ən kamil muğam operası olub Azərbaycan musiqi sənətinin qiymətli nümunələrindən biri kimi yaşayır.

17 avqust 1912-ci ildə “İqbal” qəzetində Üzeyir Hacıbəylinin ədəbiyyatla bağlı “Ordan-burdan” adlı maraqlı bir məqaləsi dərc olunmuşdur.

Poeziyanın, ədəbiyyatın, mədəniyyət və incəsənətin taleyi həmişə Üzeyir bəyi düşündürmüş, o öz imkanları dairəsində yaradıcılığın bu sahələrinə münasibətini vaxtaşırı oxucuları ilə bölüşmüşdü.

Üzeyir Hacıbəyli peşəkar ədəbiyyatşünas və ədəbiyyat tənqidçisi deyildi və heç bir vaxt da belə bir iddiada olmamışdı. Lakin o, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının çox qüvvətli nümayəndələrindən biri, öz fikri-bədii keyfiyyətləri etibarilə hərəsi ədəbiyyatımızın tarixində bir hadisə olan “Arşın mal alan” və “O olmasın, bu olsun” kimi klassik komediyaların müəllifi, yüksək bədii zövq sahibi olan bir sənətkar idi. Elə təkcə bu kifayət idi ki, Üzeyir bəy yeri gəldikdə, yaxud xüsusi ehtiyac hiss etdikdə ümumiyyətlə ədəbiyyat, eləcə də ayrı-ayrı ədəbi hadisələr, bədii əsərlər haqqında, onların məziyyət yaxud qüsurları barədə öz fikir və qənaətlərini oxucularla bölüşsün. Böyük bəstəkarımızın həyat və yaradıcılığı ətrafında maraqlı tədqiqatlar aparıb xeyli məqalə, üç kitab nəşr etdirmiş qocaman alim Mirabbas Aslanov özünün “Üzeyir Hacıbəyov – jurnalist” (Bakı, 1985) monoqrafiyasında ustadın ədəbiyyata dair qənaətlərini əks etdirən bir sıra maraqlı faktları o zamankı dövrü mətbuatdan seçib qiymətləndirmişdi.

Bəstəkarın tənqidi-estetik baxışlarında xəlqilik, fikri ucalıq və məzmun dolğunluğu çox vacib mövqedədir. Bu müstəvidə Üzeyir bəyin qənaətləri müəllimi və xeyirxahı Firidun bəy Köçərlinin bu məşhur mülahizələri ilə səsleşir: “İnsanın gözəlliyi (yalnız) zahiri məlahət və hüsni-lətafətdən ibarət olmayıb, onda

ağıl və fərasətin mövcud olmağı dəxi əvvəlinci şərtlərdəndir. Zahir gözülliyi və hüsnü-camalı kamala yetirən ağılın nuru və mərifətin ziyasıdır. Ağılsız və mərifətsiz gözəl məqbul və müstəhsən deyildir”.

Üzeyir bəy mənsub olduğu xalqın tarixinə, dilinə, zəngin ədəbiyyatına yaxından bələd olan bir yaradıcı ziyalı kimi onun istedadını, bəşər mədəniyyəti xəzinəsinə verdiyi töhfələri çox yüksək qiymətləndirir, bunun əksini iddia edənləri qəzəblə damğalayır: “Hər kim deyirsə ki, “azərbaycanlıların xəmrəsinə istedad qoyulmayıb”, bizim zatımızda “əlmilə münəvvər olmaq qabiliyyəti yoxdur”, səhv edir, qərəzkarlıqla danışıır! Biz elm və mərifət təşnəsiyik. Ancaq mədəniyyət bulağından su içməyimizə mane olurlar” (*“Həyat” qəzeti, 10 sentyabr 1905-ci il*). Nəzərə alsaq ki, burada deyilənlər soyuq təfəkkürlə yazılmış bir risalədən yox, “Peterburqskiye vedomosti” adlı rəsmi paytaxt qəzetində millətimize qara yaxan M.Neymana Üzeyir Hacıbəylinin cavabından götürülmüşdür, onda ustadın yaşadığı qəzəb və həyəcan duyğularını daha yaxşı başa düşmək olar.

Üzeyir bəy ədəbi yaradıcılıq işini hər şeydən öncə məslək məsələsi hesab edirdi. Bu fikirdə idi ki, qələm sahibi ilk növbədə sağlam məslək sahibi olmalıdır. O öz fəal təfəkkür işığını bir qədər də dərinlərə yönəldərək yazırdı ki, “məsləkin yaxşısı da var, yamanı da. Ən pisi odur ki, heç olmaya! Məsləksiz insan yaman məsləkli adamdan daha zərərli dir” (*“Həqiqət” qəzeti, 25 dekabr 1909-cu il*). Üzeyir bəyin, eləcə də Azərbaycanın digər görkəmli yazıçı və şairlərinin, jurnalistlərinin xidmət etdikləri məslək xalqın, cəmiyyətin tərəqqisinə, insanların əmin-amanlığına, rifahına yönəlmiş məsləkdir. Bu məsləkə qulluq edənlər bütün və hər cür zülmün, cəhalətin əleyhinə çıxır, insanları fəlakətə sürükləyən fitnə-fəsadlardan uzaq olurlar. Üzeyir bəy bütün yorulmaz fəaliyyəti boyu nəcib və müqəddəs məslək sahibi kimi öz çoxsahəli yaradıcılığı ilə oxucu və tamaşaçılarına insanpərvərlik, nəciblik, xeyirxahlıq, səmimiyyət kimi bəşəri duyğular, cəmiyyətin tərəqqisi və səadəti naminə canfəşanlıq hissələri aşılamişdir.

Əsl sənətkar üçün məsləkin nə demək olduğunu və məsləksizliyin necə böyük qəbahətlərə gətirib çıxardığını əyani surətdə göstərmək üçün Üzeyir bəy müasiri olan İran şairi, simasız,

məsləksiz Hüseyn Dərbarinin “yaradıcılığında” bir hadisəni qabartmışdı. Sən demə 1912-ci ildə Təbriz yaxınlığında məğlubiyətə uğramış Məmmədli şah öz pərakəndə və pəjmürdə qoşununa baxış keçirəndə bu üzünə qəribə şair də orada imiş və heç utanmadan “məğlub şahın ayağının altına sürünüb şeir oxuyur, şahın tədbir və aqlını, qoşunun... cəsəət və şücaətini” tərənnüm edirmiş. Üzeyir Hacıbəyli bu bədnam Hüseyn Dərbarini (Dərbar saray deməkdir) iki kəlmə sözlə damğalamışdı: “Bədbəxt şair!” (*“İqbal” qəzeti, 17 avqust 1912-ci il*).

Üzeyir bəy əsil şair və yazıçı qarşısında məslək məsələsindən sonra ən böyük tələb kimi sənətkarlıq məsələsini qoyurdu. Onun haqlı olaraq tələp etdiyi kimi, hər nəzm parçasını, qafiyələnmiş, lakin mətləbsiz yazını şeir adına ortalığa çıxarmaq eyibdir. Qafiyəpərdazlıqla əsil poeziya tamam başqa-başqa şeylərdir. Azərbaycanca oxuyub bir qədər də farsca öyrənmiş mədrəsə məzunu “İran-viran, turan, çan, qurban”, yaxud “yeksər, pəder, dər-bəder” qəbilindən olan qafiyələrlə “bəzədiyi” mətni ən yaxşı halda evində, yaxud yaxın adamları arasında məzə üçün bir-iki dəfə oxuya bilər. Amma onu nəşr etdirib cəmiyyətə çatdırmaq, əsil şeirə, oxucu zövqünə və o başabəla müəllifin özünə böyük hörmətsizlikdir. Məhz bu qəbildən olan cizma-qaraların sürətlə artdığını gören Ü.Hacıbəyli böyük kinayə ilə yazmışdı: “Aləm şair oldu!” (*“Tərəqqi” qəzeti, 6 iyul 1908-ci il*).

Əsl şeirin yüksək fikirlər, zərif duyğular, dərin mənalar, incə mətləblər əks etdirən hər beyti, hər misrası şeirsevənlərə təzə və tərəvətli intibahlar aşılmalı, oxucunu vətən və insanlıq naminə fədakarlığa səsləməlidir. Bu keyfiyyətin vacib atributlarından biri isə əsərin dilidir.

Dövrün ədəbiyyatında nadir hadisələrdən olan öz bədii əsərlərində doğma dilin şəhdini-şəkərini, güclü ifadə imkanlarını nümayiş etdirən Üzeyir bəy bu dilin qorunması və daha da zənginləşdirilməsi uğrunda həmişə fəal çalışmışdır. Onun ədəbi və publisist irsində Azərbaycan dilinin vəziyyəti və gələcək taleyi ilə bağlı bir sıra qiymətli mülahizələri öz əksini tapmışdır. Ədəbiyyatımızın klassik türkdilli nümunələrində, Füzuli, Axundzadə, Zərdabi və Köçərlinin əsərlərində dilimizin möcüzələr yaratmaq iqtidarına malik olduğunu göstərən Üzeyir bəy keçən

əsrin əvvəllərindəki Azərbaycan mətbuatında dəfələrlə səslənmiş bu mülahizəyə əsaslanırdı: Bir millətin ki, dili batdı, onda o millətin özü də batar, çünki hər bir millətin varlığına, isbat vücud etməsinə səbəb onun dilidir. Odur ki, təcrübəli yazıçıdan tutmuş cavan jurnalistə qədər bütün qələm əhli sadə və aydın ana dilində yazmağı bacarmalıdır. “Gəlin... o dil ilə yazaq ki, savadlı da başa düşsün, savadsız da”.

31 iyul 1913-cü ildə Üzeyir Hacıbəyli Peterburqdan Bakıya, onun musiqili tamaşalarında baş rollarda müstəsna bacarıqla çıxış edən əqidə və məslək dostu Hüseynqulu Sarabskiyə məktub yazıb göndərmişdir. Məktub bəstəkarın on cildlik “Əsərləri”nin ikinci cildində (Bakı, 1965) dərc olunmuşdur.

Bu məktub Üzeyir bəyin Peterburq konservatoriyasına qəbul imtahanları ərəfəsində keçirdiyi maliyyə çətinlikləri haqqında müəyyən təsəvvür verir. Məlum olur ki, “Leyli və Məcnun” və “Əsli və Kərəm” kimi operaların, “O olmasın, bu olsun” kimi operettanın müəllifi o zamankı Rusiya paytaxtında musiqi kurslarında dərs alıb konservatoriyaya daxil olmaq üçün hazırlaşdığı çağlarda çox ciddi maddi sınaqlara məruz qalmışdır. Əsərlərinin Bakıda göstərilən tamaşaları üçün bəstəkara müəyyən miqdarda müəllif haqqı ödəməyi öhdəsinə götürmüş “Nicat” cəmiyyətinin rəhbərliyi qonorar ödəməkdən imtina etmək məqsədilə uydurubmuş ki, guya bəstəkar öz tamaşalarının müəlliflik hüququnu “Nicat” cəmiyyətinə satdığı üçün ona heç bir müəllif haqqı düşmür...

Məktubdan bu da məlum olur ki, maliyyə məsələlərində qarşılaşdığı mürəkkəbliklər Üzeyir bəyi ruhdan salmır, o, öz yaradıcılıq məqsədinə çatmaq üçün bütün maneələrə mətanətlə sinə gərirdi. Bəstəkar bir tərəfdən təzəcə daxil olduğu musiqi kurslarına davam edir, bu yolla konservatoriyaya qəbul edilmək üçün imtahanlara hazırlaşır, digər tərəfdən də vaxt tapıb bir bəstəkar kimi intensiv yaradıcılıq işi ilə məşğul olurdu. Bu da çox maraq-

lıdır ki, həmin “darmacalda”, maddi çətinliklərə dözə-dözə Üzeyir bəyin yazmaqda olduğu əsər onu bütün dünyada məşhur edən sədevr – “Arşın mal alan” operettası imiş. Bəstəkar böyük məmnuniyyətlə H.Sarabskiyə xəbər verirdi ki, “bu halda bir tərəfdən dərs oxumaqda, bir tərəfdən də “Arşın mal alan”ı yazmaqdayam”.

Təbiəti etibarilə çox təvazökar olan Üzeyir bəy bəlkə də öz vokalçı-aktyor dostunu qarşıdan gələn yaradıcılıq işlərinə ruhlandırmaq məqsədi ilə hələ tamamlanmamış əsərinin müstəsna keyfiyyətlərini, o cümlədən də son dərəcədə orijinal süjet dönəmlərini, məzəli məqamlarını, dillər əzbəri olacaq ariya və duetlərini nəzərdə tutaraq yazmışdı: “Amma çox qəribə operetta olacaqdır”.

Bu baxımdan bəstəkarın məktubundakı bir etirafı da çox maraqlıdır: *“Mən Bakıda olarkən öz əsərlərimin qədrini bilmirəmmiş. Ancaq burada bilirəm ki, mənim əsərlərim gələcəkdə böyük iş görəcəkdir”. Nə qədər dahiyənə bir uzaqgörənlik! Üzeyir bəyin bu sətirləri yazmasından kiçik bir fərqlə 100 il keçəndən sonra onlarda öz parlaq təsdiqini tapmış öngörücülüyə hey-rət etməmək mümkün deyil! Bəstəkarın öz yaradıcılıq imkanlarına, iş qabiliyyətinə, nəhayət Allah vergisi olan nadir istedadına inamı o qədər güclü idi ki, məktubunda o, qətiyyətlə qeyd etmişdi: “İnşallah (“Arşın mal alanı!”) sentyabrda göndərəm ki, əvvəlcə onu (tamaşaya) qoyasınız”.*

Yuxarıda göstəriləyi kimi, bu məktub 1913-cü il iyul ayının 31-də imzalanmışdır. Deməli, sentyabra cəmi birçə ay (avqust!) qalırdı. Beləliklə bu böyük istedad sahibinə tanrı həm də yüksək dərəcədə yaradıcılıq intizamı, cəfəkeşlik, özünə və sənətkarlıq imkanlarına inam kimi fəvqəladə keyfiyyətlər də bəxş edibmiş. Bütün bunlara əsasən Üzeyir bəy belə hesab edir və öz dostunu da inandırmağa çalışırdı ki, Azərbaycan incəsənəti, özəlliklə də musiqili teatri yaxın vaxtlarda özünün yeni, çox uca bir mərhələsinə yüksələcək, artistlərimiz yalnız Bakıda və Qafqaz şəhərlərində deyil, yaxın-uzaq digər ölkələrin şəhərlərində də tamaşalar göstərəcəklər.

25 oktyabr 1913-cü ildə Üzeyir Hacıbəylinin “Arşın mal alan” komediyası Bakıda, Hacı Zeynalabdin Tağıyevin teatrında ilk dəfə tamaşaya qoyulmuşdur. Sonuncu operettası olan “Arşın mal alan” təkcə bəstəkar-dramaturqun öz yaradıcılığında deyil, Azərbaycan və Yaxın Şərq ədəbi-ictimai fikir tarixində də çox görkəmli yer tutan parlaq sənət incisidir. İlk tamaşasından az qala 100 il keçdiyinə baxmayaraq bu əsər indi də ölkəmizdə və onun sərhədlərindən çox-çox uzaqlarda müxtəlif dillərdə danışan, müxtəlif dillərə qulluq edən insanların könlünü, bədii zövqünü oxşamaqdadır.

“Arşın mal alan” mövzu etibarilə yazıldığı zamanın konkret Azərbaycan şəraiti üçün çox vacib və aktual ailə-mənəviyyat probleminə həsr olunmuşdur. Dini, tərbiyəvi qadağa və yasaqlar XX əsrin əvvəllərində yetərinə imkan vermirdi ki, evlənməyə hazırlaşan cavan öz gələcək xanımını görsün, bəyənsin, sonra evlənsin. Bu zaman kəndlərdə vəziyyət bir qədər başqa idi. Gəncələr bir-birini toylarda, mağarlarda, su yolunda, bulaq başında görür, görüşür, hətta bəzən kəlmə də kəsirdilər. Kapitalist münasibətləri Bakı, Gəncə, Naxçıvan kimi şəhərlərin iqtisadi həyatına bir canlanma gətirdiyinə, yeni mətbuat orqanlarının, teatrların və hətta bəzi qız məktəblərinin fəaliyyətə başladığına baxmayaraq hicab məsələsi qüvvədə qalırdı.

Əlbəttə, hər evlənən arşınmalçı olub bir torba ipək parça ilə şəhərin küçələrinə düşə bilməzdi. Bu yoldan istifadə etmək istəyənlər gec-tez cəmiyyət üzvləri tərəfindən ifşa edilə bilər, iş ağır nəticələrə gətirib çıxardar, təzə bəy olmaq arzusu ilə yaşayan cavanlar “qaş düzəldilən yerdə gözü də itirmək” problemi ilə üz-üzə gələrdilər. Üzeyir bəy bunu hamıdan yaxşı bilir, başa düşürdü. Lakin deyilənlər əsrinin tərəqqipərvər müəllifinin yaradıcılıq fəallığına mane olmurdu. Üzeyir bəy öz vətəndaş narahatlığı ilə sənətkar istedadının vəhdətini səfərbərliyə alaraq dramaturgiyamız üçün tamamilə yeni olan bu problemin bir növ həyəcan təbiiini çalırdı. Bu münasibətlə dramaturq cəmiyyətin hüceyrəsi hesab edilən ailəni, onun həyatını, problemlərini konkret tipik şə-

raitdə götürüb onların kökünə baxır, özəlliklə evlənmək, ailə qurmaq məsələlərində baş alıb gedən biabırçılıqlara öz kəskin etirazını bildirirdi. Tarixin gedişi göstərdi ki, bu həyəcan təbili vaxtında və çox ucadan səsləndi, dalğa-dalğa yayılıb vüsətləndi, bəzi digər vacib müşküllərin həll olunmasında da öz böyük tərbiyəvi rolunu oynadı.

“Arşın mal alan”ın başlıca tənqid obyektı cəhalət və avamlıqdır, gerilik və ətalətdir. Lakin dramaturq öz məqsədinə nail olmaq üçün heç bir süniliyə yol vermir. Sözü gedən mühitin mühafizəkar təmsilçisi olan surətlərin bəzi qaba hərəkətlərinə, bayağı duyğularına qarşı o, mərd və alicənab surətlərin nəcib hərəkətlərini, xeyirxah hissələrini qoyur və əksər hallarda şəxsən özünün tapıntısı olan tərəvətli bədii vasitələrlə ikincilərin birincilər üzərində qələbəsini təsdiq edir. Bu prosesdə həyat, ictimai mühit, fəal xarakterlər dramatik hadisələrin sürətlənməsinə və inkişafına, təbii axarı ilə cərəyan edən hadisələr isə öz növbəsində obrazların kamilləşməsinə təsir göstərir. Üzeyir bəyin səhnə əsərlərinin uzunömürlülüüyünü təmin edən əsas səbəblərdən biri elə budur.

XX əsrin birinci çərəyini Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində siyasi məfkurələr və ədəbi üslubların çarpışması dövrü kimi səciyyələndirən prof. Əli Sultanlı göstərdi ki, Ü.Hacıbəyli məhz bu zaman yaradıcılıq və mübarizə meydanına M.F.Axundzadə irsinin aurasında daxil olmuş, C.Məmmədquluzadənin dramaturji irsindən sənətkarlıq yolu ilə faydalanaraq bizdə o vaxtadək misli görünməmiş məzhəkələr yaratmışdır. Alim Ü.Hacıbəyli yaradıcılığında (onun operettalarında) dramaturgiya ilə musiqinin qarşılıqlı əlaqəsi və hansının üstünlük təşkil etməsi kimi ancaq ilk baxışda bir qədər ritorik təsir bağışlayan çox maraqlı bir sual qoyur və bu suala yüksək səriştə ilə cavab verirdi:

– Bu əsərləri yaşadan onların şux, məlahətli, gözəl və kolořitli musiqiləridir, yoxsa həmin əsərlərin klassik məzhəkələrə məxsus, ustadanə dərəcədə yüksək dramaturji keyfiyyətləri, gülüşlərinin məzəliliyi, təbiiliyi və davamlılığı? Başqa sözlə, bu operettalar bir musiqi əsəri kimi, yoxsa dram əsəri kimi yaşayacaq? Bu suala cavab vermək, əlbəttə, çətindir. Çünki adı çəkilən əsərlərdə musiqi ilə tərəvətli məzhəkə o qədər üzvi birləşmişlər ki, onları bir-birindən təcrid etmək mümkün deyil.

“Arşın mal alan” çox dinamik süjetə malik hadisələr kome-diyasıdır. Elə ekspozisiyada Süleymanın öz dostu Əsgər gilə gəlişi və onun “qızı görmək” müşkülünün həlli üçün ağlabatan yol göstərməsi, yəni bu kələfin açılması məqsədi ilə “kələk qur-ması” əsərdəki zavyazkanın əsasını qoyur: “...paltarını dəyiş, köhnəsini gey; qoltuğuna bir top çit-mit, nə varsa vur, əlinə də bir arşın al; ondan sonra düş qapı-qapı gəz və arşın malı sat. Bu halda gördüyün qızların birini seç, sonra lələşini göndər, gedim elçilik eləyim, vəssalam”. Bu andan etibarən əsərdə dramatik və komik məqamların fəal surətdə bir-biri ilə qaynayıb-qarışması başlayır.

İkinci pərdədən məlum olur ki, Əsgərin ailəsindəki problem Gülçöhrənin də ailəsində mövcuddur. Ancaq burada taleyindən şikayətçi ailənin evlənəcək oğlu yox, ərə gedəcək qızıdır: “O cürə ərə getmək mənim xoşuma gəlməz ki, heç bilmirsən səni kimə verirlər, ərin kim olacaqdır, getdiyini adam cavandır, qocadır, keçəldir, qoturdu, adamdöyəndir...” Bu səhnə ilə Üze-yir bəy sanki hadisələrin gələcək inkişafı üçün bir növ zəmin ha-zırlayır. Tamaşaçı və dinləyicinin diqqətini gənclərin evlənmək ərafəsində qarşılaşdıqları müşkülün (görməzə-bilməzə evlən-mək, yaxud ərə getmək) kütləvi hal aldığına cəlb edir.

Və çox maraqlıdır ki, üç gün nimdaş paltar geyib şəhərin küçələrini arşınmalçı görkəmində dolaşdığına, qapı-qapı gəzdi-yinə baxmayaraq axtardığını tapa bilməyən, əldən düşmüş Əsgər üçüncü gün məhz bu həyətə gəlir və özünün dediyi kimi, “qız mədəninə düşür”. Gülçöhrə, Telli, Asya, Əsgərin parça almağa dəvət edən səsini eşidən qonşu qızlarından bir neçəsi öz bəxt ul-duzunu axtaran arşınmalçını dövrəyə alırlar...

Gülçöhrənin əsərdəki hadisələrin təsiri ilə mətinləşən ma-raqlı xarakteri var. Biz operettanın ilk pərdələrində əmisi qızı Asya və qulluqçu Telli ilə münasibətlərindən onun nəcib, xeyirxah, müxtəlif zümrələrin təmsilçisi olan insanlara eyni gözlə baxan, bir növ demokratik əhval-ruhiyyəli bir zadəgan xanım olduğunu görürük. Zəmanəsinin açıq fikirli qızları kimi o da sevmədiyi yox, bəyənmədiyi yox, heç vaxt görüşmədiyi yox, bircə dəfə də olsa, hətta uzaqdan-uzağa üzünü görmədiyi adama ərə getmək fikrin-

dən çox uzaqdır. Böyüdüyü ailənin yazılmamış qanunlarına həmişə itaətkarlıqla əməl edən, indiyədək heç vaxt atasının iradəsinə qarşı çıxmayan Gülçöhrə arşınmalçını görüb-bəyəyəndən, onunla əhd-peyman edəndən sonra dəyişir. Atasının amirənə hədələri, hökmü, tiranlığı ilə özünün qarşılıqlı məhəbbətə əsaslanan ailə qurmaq arzusu arasında seçim etmək meydana çıxanda Gülçöhrə tərəddüd etmədən ikincini seçir. Bu yolda atasının onu öldürəcəyi ilə hədələməsi zərif olduğu qədər də iradəli təsir bağışlayan Gülçöhrəni sarsıtmır. Bu, hələ azdır. Son pərdədə onu götürüb qaçanların sevdiyi arşınmalçı Əsgərin adamları olmadığını güman etdiyi üçün intihara təşəbbüs edir və bu müdhiş addımdan Gülçöhrəni Əsgərin “arşın mal alan” deyə ətrafa yayılan cazibədar səsi çəkindirir.

Dramaturqun istedadı obrazın xarakterində baş verən bu çox ciddi təbəddülatı bədiiliyin tələbləri baxımından əsaslandırmasında özünü parlaq surətdə nümayiş etdirir.

“Arşın mal alan”ın kompozisiyasında dramatik xətlə komik xəttin çox uğurlu bir şəkildə çulğaşaraq ahəngdarlıq təşkil etməsi göz qabağındadır. Burada Əsgərlə Gülçöhrənin məhəbbəti lirik-dramatik xətt üzrə inkişaf etdirilir. Həm onların arasındakı mükəllimələrdə, həm də birinin digərinə (bəzən qiyabi) müraciətlə oxuduqları və Füzulinin qəzəlləri əsasında bəstələnmiş melodiyalar hər iki gəncin bir sıra ciddi maneələrdən sonra bir-birinə qovuşmasını müvəffəqiyyətlə ehtiva edir. Süleymanla Asyanın yalnız ilk baxışda bir qədər təsadüfi təsir bağışlayan, lakin əslində təbii olan məhəbbəti də məhz bu aurada öz həllini tapır. Əslində “Arşın mal alan” dörd təbii, real sevgi macərəsi üzərində bərqərar olmuşdur. Bunlar əsərin baş qəhrəmanları olan Əsgərlə Gülçöhrə, yaşlı nəslin təmsilçiləri Sultan bəylə Cahan xala, nəhayət, nökrə qulluqçunun, yəni Vəli ilə Tellinin arasında olan məhəbbətdir (Süleymanla Asyanın sevgi macərəsi də Əsgərlə Gülçöhrənin məhəbbəti qəbilindəndir). Qocaların və xidmətçilərin eşqi gənclərin məhəbbət macərəsinə bir növ parodiya şəkildə düşünüldüyü üçün komik xətt üzrə inkişaf etdirilir. Onların mimika, hərəkət və danışmaları son dərəcədə təbii, yerində və maraqlı olub əsərdəki bütün hadisələrin inkişafına təkan verir. Sultan bəylə Cahan xalanın, Vəli ilə Tellinin ilk görüşləri

bu baxımdan xüsusilə maraqlıdır: qoca bəy beş ildən bəri bərk əzabını çəkdiyi arvadsızlıqdan yanıqlı-yanıqlı, acı-acı şikayət etdiyi məqamda, bir halalca dul arvad arzusunu dilinə gətirib deyəndə ki, “gəl, ey arvad, haradasan?!” birdən-birə, qəfildən Cahan xala ilə üzbəüz gəlir və əsərin çox qiymətli komik şəxələ-rindən biri bu görüşdən başlayaraq öz “müstəqil” həyatını yaşamağa başlayır. Yaxud, Sultan bəyin şiltaqlarından bezmiş Telli ağasından peşmanlıq duyğuları ilə şikayətlənib özünə münasib bir ər arzulayaraq deyəndə ki, “hanı bir elə allah bəndəsi?!” elə bu vaxt təzəcə qohum olacaqları ailənin nökrəri Vəli meydana çıxır. Buna bənzər, lakin tərs bir komik situasiya da komediyanın 1-ci pərdəsində baş verir: görməzə-bilməzə ərə getməyin ağır iztirablarından şikayətlənən Gülçöhrə ilə Asyanın gözləri qabağında Telli çox böyük məharətlə gözəl bir oğlanın toy gecəsi gərdəyə girəcəyini təsvir edərkən qəflətən Sultan bəy öskürək boğa-boğa içəri girir və i.a.

* * *

Süleyman “Arşın mal alan” komediyasında qüvvətli bədii potensiala malik olan maraqlı obrazdır. Əsərin ekspozisiyasında onun bu keyfiyyəti elə səhnəyə ilk gəlişindən özünü aşkarca göstərməyə başlayır. Bu pərdədə Əsgər öz məşhur ariyasını oxumuş, evlənməsi üçün çox ciddi maneədən xalasına acı-acı şikayətlər etmiş, Cahan da ona bu işdə yardım göstərə bilmədiyi üçün çox pərişan olmuşdur. Hətta bu məsələlərin həllində əlindən heç nə gəlməyən nökrər Vəlinin də qaş-qabağı yer süpürür. Belə bir vəziyyətdə Süleymanın gəlişi ovqatı dəyişir, kişili-qadınlı hamının keyfi durulur. Tamaşaçıda belə təəssürat oyanır ki, Süleymanın zühuruna qədər səhnə quru odun yığılıb, üstünə bir az kerosin də səpilmiş bir ocaq olduğu halda Süleyman bir çinqi, bir qı-ğılıcı kimi bu ocağı alışıdır. Əsgəri, Cahan xalanı, Vəlini çulğalamış kədər, qəm duyğularını ümid, sevinc hissələri əvəz edir, hər kəs hərəkətə gəlir və hər kəs öz istedadı və bacarığı dairəsində Əsgərin qızı görmək və bəyənmək macərasına kömək edir...

Operetta roman, povest, hətta hekayə də deyil ki, müəllif obrazların fikir və duyğularını, xəyalat aləmini təsvir etməyə səhi-fələr ayırsın. Buna görə də həyatı, insanları, onların psixologiya-

sını, duyğular dünyasının incəliklərini dərindən bilən dramaturq bu məsələdə daxili monoloqlardan uğurla istifadə edir. “Arşın mal alan”ın 3-cü pərdəsində dostu Əsgər üçün köhnə tanışi Sultan bəy gilə elçiliyə gedən Süleyman ilk görüşdə bəyin qardaşı qızı Asyanın gözəlliyinə heyran olur və güman edir ki, Gülçöhrə elə budur. Dostuna bir az həsəd də aparır.

Süleyman (tək) – Yəqin ki, Sultan bəyin qızıdır, amma əcəb gözəl qızıdır, bərəkallah Əsgərə! Görünür kişinin ruhu var ki, özünə bu cür qız seçibdir. Mən belə bilməzdim ki, Sultan bəyin qızı gözəl imiş, yoxsa əvvəldən bilsəydim özüm alardım. Heyif! Amma yaxşıca qızıdır. Vallahi böyük səhv etmişəm. Gərək bu qızı Əsgər üçün istəyim... Yoxsa, bəlkə elə gəlmişkən özüm üçün istəyim?.. Yox, bu yoldaşlıq haqqında namərdlik olar. Əsgər mənə etibar edib elçiliyə göndəribdir, özü də qıza bənddir. Necə ola bilər ki, onu məyus eləyim, lənət şeytana! Adam gərəkdir dostluqda düz ola! Nə eyləmək? Mən də axtararam, özümə bir gözəl qız taparam. Xainlik pis şeydir.

Bir kitab səhifəsinin üçdə birindən də az yer tutan təxminən bir dəqiqəlik bu daxili etirafda Süleymanın yaşadığı duyğu və düşüncələr aləmi oxucu və tamaşaçı qarşısında varaq-varaq açılır. Süleyman işlərini yaxşı qurmuş gənc, qəşəng və dövlətli bir bəydir. Əsgər kimi onun da evlənmək vaxtıdır. Belə gözəl bir qızı o haradan tapacaq... Düzdür Əsgərə qız tapmağın yolunu o göstərib. Amma özü bu yolu getməyə hazır deyil. Bu qızdan da heç cürə keçmək olmur. Bəlkə... bəlkə gəlmişkən elə Gülçöhrəni özü üçün istəsin? Axı o elə güman edir ki, Asya Sultan bəyin qızıdır. Beləliklə də ilkin tərəddüdlər, çırpıntılar, az qala ağır günaha batmağın, dostuna xəyanətin astanası... Lakin Süleyman qeyrətli bir azərbaycanlı kimi öz iradəsinə güvənərək “lənət şeytana!” deyir, bu azdırcı tərəddüdlərdən yaxa qurtara bilir və öz elçilik missiyasını yüksək səviyyədə yerinə yetirir.

Üzeyir bəyin səhnə əsərlərində obrazların yaşantılarını, hiss və duyğular aləmini açıb göstərmək üçün daxili monoloqdan uğurla istifadə olduğunu demişəm. Bu vasitənin öz təsir qüvvəsi etibarilə ən klassik nümunələrindən biri Sultan bəyin ikinci pərdədəki monoloqudur: *“Olmur, təklik mənə əl vermir. Beş ildir*

ki, gündən-günə geri gedirəm. Sırağa gün həkim Mirzə Hüseyinə deyirəm ki,.. oram ağrıyır; deyir ki, bir arvad al. Hanı bir elə arvad ki, uğuruma gələ idi, ala idim! Əlbəttə mənə qız verməzlər, çünki yaşım çoxdur, pulum da azdır və bir də təzədən top-tüfəng ilə evlənmək mənə yaraşmaz. Mənimki bir hallıca-dulluca arvaddır ki, bir nəfər molla, üç manat pul və bir kəllə qəndlə iş tamam ola. Ondan sonra arvad başlar gecələr bığlarıma həna yaxmağa, səhərlər də yuyar. Yatanda da belimə soyuq dəyməz. Qəraz, gedək bazara, görək nə var, nə yox”.

İkinci pərdənin finalında Üzeyir bəy hadisələrin sonrakı gedişini gərginləşdirmək məqsədilə süjetə yeni bir ahəng gətirir, dramatizmi gücləndirir. Yadımıza salaq ki, nimdaş paltarda üç gün şəhərin küçələrini gəzib “arşın mal alan” deyə boğazını cıran, axtardığını tapa bilməyən tacir Əsgər az qala tamam ümidini itirmək ərəfəsində ikən üzünə gün doğmuş, gözəl, ismətli, xoş əxlaqlı, mehriban Gülçöhrəni görüb bəyənmiş, qız da tacir yox, arşınmalçı Əsgərə laqeyd olmadığını etiraf etmişdir. Digər tərəfdən də Sultan bəylə Cahan xala artıq qarşılaşmış, bir-birinə müəyyən rəğbət duyğularını izhar etmişlər. Belə çıxır ki, bunların elə bircə toylarını eləmək çatmır... Axundzadə ənənələrinin mahir davamçısı, rus və Avropa dramalarının klassik nümunələrini öyrənən istedadlı komedioqraf, nəhayət “Ər və arvad”, “O olmasın, bu olsun” kimi qiymətli operettaların müəllifi, əlbəttə, buna yol verə bilməzdi. Beləliklə də Əsgərlə Sultan bəy arasında komediyanın bundan sonrakı kolliziyasının əsasını təşkil edən bir hadisə, fabulaya ciddi təsir göstərən çox kəskin bir dialoq baş verir:

Əsgər – *Yaxşı, bəy, fərz edək ki, mən xalamı verdim sənə, bəs əvəzində sən mənə nə verərsən?*

Sultan bəy – *Nə verəcəyəm? Sənin muzdun bu olar ki, mənim kimi bir bəy ilə qohum olarsan. Xalanın muzdu o olar ki, canı rahat olar. Mənim də muzdum budur ki, savab yiyəsi olaram. Daha bundan artıq nə istəyirsən?*

Əsgər – *Yox, bəy, bu sayaq sərfləməz...*

Sultan bəy – *Bəs nə sayaq sərfləyər?*

Əsgər – *Bax, bəy, indi ki, mənimlə qohum olmaq istəyirsən, gəl ikibaşlı qohum olaq.*

Sultan bəy (*təəccüblə*) – *Nə sayaq ikibaşlı?*

Əsgər – *Bu sayaq ki, mən xalamı verim sənə, sən də qızını ver mənə.*

Sultan bəy (*bərk acıqlı*) – *Axmağın birisi axmaq! Nə yava-yava danışırısan?! (Xəncərdən yapışıq.) Mən bəy balası kimi qızımı arşın mal satana verəcəyəm?! Cəhənnəm ol buradan sən də, sənün xalan da... Qudurğanın birisi, bir sillə çəkərəm ki, dişlərin qarnına gedər. Rədd ol gözümün qabağından!*

Əsgər (*arxayınca*) – *Xala, gəl gedək (Kənara.) Arşınmalçı Əsgərə vermədi, amma tacir Əsgərə verəcəkdir (Gedirlər.)*

Sultan bəy – *Tez ol, itil burdan! (Evə tərəf gedib, qapının ağzında dayanır və gedənlərə baxır. Onlar gedirlər.) Gör nə qudurğan gədədir ki, cürət edib qızımı istəyir (Xəncərini çəkib yüyürür.) Öldürərəm səni, qudurğan oğlu, qudurğan!..*

Bu dialoqda diqqəti ən çox cəlb edən Sultan bəyin düşdüüyü vəziyyətin mürəkkəbliyidir. Əslində Üzeyir Hacıbəyli bu məqamda bizə obrazın komediya içindəki mikrofaciəsini təqdim etmiş olur. Müflisləşib yoxsullaşdığı üçün əvvəlki dəbdəbə ilə yaşaya bilməyən, beş ildən bəri dul qaldığına baxmayaraq istədiyi səviyyədə evlənməyi bacarmayan, fiziki imkanları da getdikcə tükənməkdə olan Sultan bəyin bu acınacaqlı vəziyyəti ilə onun zadəganlıq iddiası – bəylik qüruru arasındakı təzad çox güclüdür. Bu qəbildən olan əsərlərdə isə adətən obrazın güclü iddiaları ilə zəif imkanları arasında mövcud olan böyük fərq qüvvətli komizm yaradır və tamaşaçı Sultan bəyin düşdüüyü vəziyyətə gülür, həm də... acıyır.

Gülçöhrəyə tacir Əsgər tərəfindən elçi göndərilməsi Sultan bəy üçün lap göydəndüşmə olur. “Bazar gədəsi” arşınmalçının cəsarət edib üzbaşurət, “həyasızcasına” ondan qızını istəməsi, Gülçöhrənin isə indiyədək ailədə nümayiş etdirmədiyi bir qətiyyətlə “Mən getsəm, ona ərə gedərəm!” deməsi bəyi yamanca qayğılandırmışdır. Arzu edilməz hal baş verməsin deyə, o belə qərara gəlir ki, qızını lap tezliklə həmin o varlı tacirə ərə vermək lazımdır. Dramaturq beləcə gərgin həyəcanlar içində çırpınan Sultan bəyə dəryada batana xilas kəməri sallayan sayaq vəziyyətdən

çıxmağın “yeganə düzgün” yolunu göstərir. Bəyin bu sözləri hadisələrin yeni məcraya düşüb daha dinamik bir xarakter almasını təmin edir: “Süleymanı görsəm deyəcəyəm ki, Əsgərə xəbər versin; gəlib qızı götürüb qaçsınlar. Yoxsa görünür ki, iş xoşa-xoşluq ilə getməyəcəkdir. Mənim də hirsim tutar, vurub öldürərəm”. Bu məqam əsərdəki intriqanı daha da qüvvətləndirdiyi kimi, dördüncü (sonuncu) pərdədə baş verəcək hadisələrə oxucu və tamaşaçı marağını da artırır.

Cahan sadə, amma yüksək dərəcədə səmimi və alicənab bir qadındır. 10 il əvvəl əri ölüb dul qalmış Cahan bacısı oğlunun ailəsində yaşayır, bu ailənin güzəranını yoluna qoyur. Bacıoğlusu Əsgəri ürəkdən sevir, onun rahatlığını təmin edir, səliqə-sahmanlı olmasına, geyim-keciminə qayğı göstərir. Həm də bütün bunları ürəkdən gələn bir səmimiyyətlə yerinə yetirir. Evin nökrəri Vəli də Cahanın xasiyyətindəki demokratizmdən razıdır və onun bütün buyruqlarını dərhal, həvəslə icra edir. Beləliklə də Cahan öz abırına qısılan, sözünü yerində deyən ismətli qadındır. Taleyin təsadüfən qarşılaşdığı Sultan bəylə görüşünə qədər tamaşaçı bir dəfə də olsun ondan giley-güzər eşitmir. O, ailə qurub evlilik həyatı yaşamağa hər cür haqqı, əsası olan orta yaşlı, canı sulu, qəşəng bir xanım olduğuna baxmayaraq əsər boyu bir dəfə də olsa öz “öksüz” taleyindən şikayət etmir. Ümumiyyətlə, həyatından razıdır və yaşadığı ailənin də durumunda onu ciddi narahat edən elə bir şey yoxdur. Cahanın az qala sadələvhlüklə uğraşan sadəliyini dramaturq Əsgərin birinci pərdədəki şikayətinə xalasının reaksiyası epizodunda çox incəliklə təqdim etmişdir. Əsgər özünün subaylığına aşkarca işarə vurmaqla deyəndə ki, “o tərəfimə, bu tərəfimə baxıb göz yetirirəm, görürəm yenə bir şeyim çatmır”, Cahan özünün məhz bu sadələvhlük və sadəlik mövqeyindən belə cavab verir: “Vay! Çatmayan bir şey varsa, gədəni göndər, bazardan alsın”...

Xalq yazıçısı, akademik Mirzə İbrahimov “Arşın mal alan”ı, haqlı olaraq Üzeyir Hacıbəylinin bədii yaradıcılığının şah əsəri hesab edirdi. Bu komediyanın da məzmununun əsasında köhnə əxlaq normalarına qarşı çevrilmiş azad sevgi problemi durur. Lakin bu əsərdə köhnəliyə qarşı mübarizə Üzeyir bəyin “Ər və arvad”, “O olmasın, bu olsun” komediyalarındakından tamamilə

fərqli şəkildə qoyulub həll edilmişdir. İlk iki komediyasında müəllif köhnəliklə yeniliyi bilavasitə üz-üzə gətirir və köhnəliyi diqqət mərkəzinə çəkməklə onun tərəqqiyə, səadətə mane olduğunu göstərirdi. “Arşın mal alan”da isə yenilik, yeni və mütərəqqi əxlaqi görüşləri ifadə edən obrazlar, onların fəaliyyəti, axtarışları və uğurlu tapıntıları diqqət mərkəzindədir. Burada gülüşün daha şən və sağlam olmasına da səbəb müsbət obrazların daha fəal və iradəli göstərilməsidir. Yəni köhnəlik özü də burada əvvəlki müqavimət və təsir qüvvəsini itirmişdir. Qızını zorla onun istəmədiyi adama vermək, həm də ciddi bir xərc çəkmədən “halıca-dulluca bir arvad” almaq istəyən Sultan bəyin özünü də artıq zəmanənin yeni küləkləri xeyli “yonub yontamışdır”. Onun qızı Gülçöhrə isə ölsə də sevgisindən dönən deyil. Beləliklə də “Arşın mal alan” tiplərin seçilməsi, fərdiləşdirilməsi və qarşılıqlı münasibətləri baxımından ideal dərəcədə yaxşı düşünülmə, təbii inkişaf edən süjetə və obrazlara malikdir.

* * *

Xəlqilik Ü.Hacıbəyli yaradıcılığının mahiyyətindədir. “Arşın mal alan” başda olmaqla onun bütün komediyalarında xəlqilik bu əsərlərin mövzu və motiv əlvanlığında, onların izlədiyi məqsəd və məfkurənin aliliyində, obraz və xarakterlərin həyatiliyində, canlılığında, onların iliyinə işləmiş gülüşün təsir gücündə, xalq hikmətinin dərinliyindədir. Həm də maraqlıdır ki, bu keyfiyyət “Arşın mal alan”ı bir Azərbaycan hadisəsi kimi məhdudlaşmağa da qoymur. Bu əsərin illər boyu digər türk dilli xalqların, dillərindən asılı olmayaraq bir sıra müsəlman ölkələri xalqlarının səhnələrində ardıcıl olaraq müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulmasının bir səbəbi də yəqin ki, elə budur. Həmin tamaşalarda bəzən sırf milli motivlər, yəni Azərbaycan motivləri yerli motiv və problemlərlə o qədər qaynayıb-qarışır ki, məsələnin mahiyyətindən xəbərsiz olan bəzi tamaşaçılar onların mahiyyətini təşkil edən milli kökləri ayırd edə bilmirlər. Keçən əsrin 20-ci illərində İran səhnələrinin birində gördüyü “Arşın mal alan”ı məşhur dilçi alim və poliqlot Y.N.Marr İran xalq dramaturgiyasının bir nümunəsi kimi qəbul etmişdir. Əlbəttə, bu, ilk növbədə akademik Marr kimi ciddi bir şərqşünas alimin bu konkret məsələdə yanıldığını

göstərir. Lakin bu fakt həm də ona dəlalət edir ki, Üzeyir bəyin komediyaları, özəlliklə “Arşın mal alan” bütün Yaxın Şərqlərlərində həqiqətən də çox geniş yayılmışdır və əsərin hər yeni tamaşası bəzi rejissorlar, ifaçılar tərəfindən əlavə və düzəlişlərə məruz qalmış, dəyişdirilmiş, öz milli ehtiyacları baxımından bir növ özəlləşdirilmişdir.

* * *

Belə bir ifadə işlətmək nöqsan hesab edilməsəydi deyərdim ki, Üzeyir bəy “şairlik eləməmişdi”. Böyük ədəbiyyatşünas alim, ədəbiyyat tənqidçisi və publisist Firudin bəy Köçərlinin yaradıcılığı ətrafında araşdırmalar apararkən mən XX əsrin ilk 20 ilinin mətbuatını nəzərdən keçirmişəm. Maraqlıdır ki, altında Üzeyir bəyin imzası qoyulmuş bir dənə də olsun şərə rast gəlməmişəm. O, dünyasını dəyişəndən sonra əsərlərini toplayan, sistemə salıb nəşr edən tədqiqatçılar da bəstəkar-ədibin kitablarında heç şeir üçün bölmə ayırmamışlar. Ü.Hacıbəylinin ədəbi irsinin çox geniş təmsil olduğu “Əsərləri”nin oncıldliyində (özəlliklə 1964-1965-ci illərdə buraxılmış birinci və ikinci cildlərində) onun bircə dənə də şeri dərc olunmamışdır. 652 səhifəlik “Seçilmiş əsərləri”ndəki (“*Yazıçı*” nəşriyyatı, Bakı, 1985) bölmələr isə bu ardıcılıqla verilmişdir: məqalələr, resenziyalar, açıq məktublar, felyetonlar, satirik hekayələr, səhnəciklər, miniatürlər və ... komediyalar.

Bəli, Üzeyir bəy “şairlik eləməmişdi”. Amma, öz bəstəkarlıq və dramaturji yaradıcılığında yeri gəldikdə, buna xüsusi ehtiyac olduqda bəzi poetik parçalar yaradırdı. Mən axırıncı sözü heç də təsadüfi işlətmədim. “Arşın mal alan”ın birinci pərdəsinin lap əvvəlindəki mükəlləmədən məlum olur ki, Əsgər artıq evlənmək qərarına gəlib, xalası Cahan da, nökrəi Vəli də bərk sevinirlər. Söhbətin başlanğıcındakı anlaşılmazlığa və bu anlaşılmazlıqdan doğan nigarənciliyə bir növ son qoyulub. Cahan artıq bacısı oğlu üçün qız axtarmağa hazırdır. Operetta janrının tələblərinə uyğun olaraq tiplərin bu şən əhval-ruhiyyəsi uyarlı bir mahnı və rəqslə təsbit olunmalıdır. Bu yerdə bəstəkar Ü.Hacıbəyli şair ürəkli dramaturq Ü.Hacıbəyli ilə dramatik vəziyyətin tələb etdiyi nadir sənət birliyinə nail olaraq çox xarakterik bir mahnı meydana qoymuş-

dur. Müəllif bu mahnını sadəcə olaraq yazmamışdı, daxildən gələn böyük ilhamın qanadlarında məhz yaratmışdı!

*Çadramı sallam başıma,
Üz-gözümü bəzəyəm.
Gedib sənə qız axtarıb
Hər tərəfi gəzəyəm.*

*Bəyin, xanun və tacirin
Qızlarını düzəyəm.
Çəməndəki o güllərin
Ən gözəlin üzəyəm.*

*Xalan sənə qurban ola,
Zəhmətinə dözəyəm.
Toyunda da sənin, bala,
Bax beləcə süzəyəm!*

Bu bəndləri dinləyən, kitablardan oxuyan hər kəs artıq bir əsrə yaxındır ki, Azərbaycan musiqi yaddaşında kütləviləşmiş rəqs melodiyasını da xəyalında canlandırır və burada vəziyyətdən doğan yüksək ovqatın çevrəsinə daxil olur. Bu üçcə bəndlilik şeirdə nələr yoxdur? Ailənin ağır-taxta xanımı evdən çıxmaq üçün öz boğçasından ən qəşəng və ən bahalı çarşabını seçib götürməli, özünü sahmana salmalı, qarşısına qoyduğu yüksək məqsədə nail olmaq üçün yaxınlarda dolaşmaqla kifayətlənməməli, “hər tərəfi”, yəni uzaqları da gəzməlidir. Əlbəttə, tacir Əsgərin xalası hər qızın yanında ləngiyə bilməz; ona zəmanəsinin ən sayılıb-seçilən zəngin ailələrinin qızlarını soraqlaşmaq, məhz onlarla görüşmək, bacısı oğlu üçün “çəməndəki o güllərin” ən gözəlini üzmək lazımdır. Bu yolda hər cür möhnətə dözməyə hazır olan bu mehriban xala fürsəti fəvtə verməyib toy günündə necə süzəcəyini nümayiş etdirmək üçün dərhal rəqsə başlayır...

Beləliklə də hamı bu bəndləri mahnı kimi oxuyanın içindən gələn sirayətəddici əhval-ruhiyyəyə yoluxur, Əsgərin evlənmək probleminin həllinə aparan yolun başlanğıcına çıxmış olur. Bu şeir parçasındakı sadə, aydın, oynaq dil, qoşmalarımıza məxsus ritm, ahəng, axıcılıq, “bəzəyəm – gəzəyəm”, “düzəyəm-üzəyəm”, nəhayət, “dözəyəm-süzəyəm” kimi qədim türk-Azərbaycan

müqəyyəd qafiyələri onun müəllifinin həqiqətən də poetik istedad sahibi olduğunu dönə-dönə təsdiq etməkdədir. Qeyd etmək yerinə düşər ki, Ü.Hacıbəyli “Koroğlu”dan savayı bütün altı operasının, eləcə də üç operettasının librettolarını (bir sıra şeirlər də buraya daxil olmaqla) şəxsən özü yazmışdır. Obrazların daxili aləminə güzgü tutan fərdiləşdirilmiş dil isə bu sahədə dramaturqun hər qələm sahibinə nəsib olmayan böyük uğurudur.

* * *

Üzeyir Hacıbəylinin ilk, amma sanballı bədii əsərləri olan komediyaları haqqında onların səhnə təcəssümünün başlandığı 1910-cu illərdən etibarən “yanından yel keçməmiş” (operativ yazılan) resenziyalardan başlayıb XXI əsrin ilk onilliyində ensiklopediyadakı müfəssəl məqalələrə qədər düz 100 ildir ki, yazılır və bundan sonra da yazılacaqdır. Söhbət ulu sənətkarın məşhur musiqili səhnə trilogiyasından gedir: “Ər və arvad”, “O olmasın, bu olsun” və “Arşın mal alan”dan. Bu əsərlərdəki hadisə və obrazların səhnə və ekran şərhlərində, xarakterlərin açılmasında, nəhayət, tamaşaların daha yüksək estetik kamilliyinin dinamizminin təmin olunmasında və ən nəhayət, bu əsərlərdəki çoxyönlü ovqatın tamaşaçı və dinləyicilər tərəfindən daha tez, daha asan qəbul edilib xalq yaddaşında əbədiləşməsində Üzeyir bəyin könülləri oxşayan musiqisinin (mahnı, rəqs, duet, ariya, reçitativ və s.) ölçüyəgəlməz rolu və əhəmiyyəti var. Gah təzəcə sevən bir qəlbin çırpıntılarını, gah sərt sınaqlara məruz qalmış ümitsiz məhəbbətin iniltilərini, bəzən obrazların münasibətlərində əmələ gəlmiş gərgin dramatik kolliziyanı, hərdən də bir-birinə qovuşmuş iki sadıq aşiqin dünyada heç nə ilə müqayisəyə gəlməyən şux tərənələrini əks etdirən bu musiqini tamaşaçı bir qayda olaraq həmin əsərlərin mətni, məzmunu, mahiyyəti qədər sevir, əzizləyir və yeri gələndə, mühitə, vəziyyətə, əhval-ruhiyyəyə, ovqata uyğun olaraq onları özləri, əzizləri və yaxınları üçün oxuyurlar.

Bununla belə, trilogiyanın hər bir nümunəsi bir dram əsəri, bir komediya olaraq öz müstəqil həyatını da yaşayır və vaxtaşırı bu yöndən də tədqiq və təhlil olunurlar. Bu mövzuda sayı-hesabı bilinməyən resenziya, məqalə, icmal və monoqrafialarda dönə-

dönə bəhs olunmuş, Üzeyir bəyin bənzərsiz publisist məqalələri də buraya daxil olmaqla onun ədəbi-bədii yaradıcılığına namizədlik və doktorluq dissertasiyaları həsr edilmişdir. Bu əsərlərdən prof. Əli Sultanlının “Üzeyir Hacıbəyov bir dramaturq kimi” (Bakı, 1945) və prof. Abdulla Abbasovun “Ü.Hacıbəyovun bədii yaradıcılığı” (Bakı, 1985) tədqiqatlarını ayrıca qeyd etmək vacibdir. Ədalət naminə f.e.n. Mirabbas Aslanovun bu elmi-kütləvi kitablarını da yada salmağa ehtiyac var: “Üzeyir Hacıbəyov” (Bakı, “Gənclik”, 1977), “Üzeyir Hacıbəyov – jurnalist” (Bakı, Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1985) və “Üzeyir Hacıbəyov gündəlik yazmış olsaydı” (Bakı, “Şur” nəşriyyatı, 1994). Mirabbas müəllimin araşdırmalarında Üzeyir bəyin qəzetçilik fəaliyyəti geniş işıqlandırılmış və bəstəkarın həyat yolunun ayrı-ayrı faktlarına aydınlıq gətirilmişdir.

Prof. Əli Sultanlı (1906-1960) öz əsərini nəşr etdirəndə Ü. Hacıbəyli hələ sağ idi və öz sənətkar, vətəndaş ömrünün çiçəklənən çağını yaşayırdı. Əlbəttə, hər bir tədqiqatçı kimi Əli müəllim də (bu dərin zəka sahibi və həmişə ətrafına nur saçan insan 1949-1952-ci illərdə ölkəmizin o zamankı yeganə universitetinin filologiya fakültəsində mənə “Antik yunan ədəbiyyatı” fənnindən dərs demişdir) öz əsərini ilk növbədə elmi ictimaiyyətin mühakiməsinə təqdim etmişdi. Lakin H.Zərdabi, N.Vəzirov, M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə kimi nəhəng azərbaycanlıların cərgəsində hələ gənclik çağlarından özünə məxsus şərəfli yer tutan dünya şöhrətli klassikimizin özünün bu əsəri oxuyacağı ehtimalı prof. Ə.Sultanlını qayğılandırmamış olmazdı. Bu məsuliyyət duyğusu öz bəhrəsini vermiş, yığcam, lakin mötəbər bir tədqiqat əsərinin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdu. Ü.Hacıbəylinin ömürnaməsini hazırlarkən mən öz müəllimimin bu əsərindəki bəzi məqamlardan qədirşünaslıqla faydalanmışam.

F.e.d., prof. Abdulla Abbasov “Arşın mal alan”la Üzeyir bəyin ilk iki operettası arasında həm məzmun, həm də müəllif tendensiyasına görə müəyyən fərqlərin mövcudluğuna diqqəti cəlb edir. Onun qənaətinə görə, əgər “Ər və arvad”, “O olmasın, bu olsun” satirik və ifşaedici komediyalar qrupuna daxildirsə, “Arşın mal alan” daha çox şən, məzhəkəli komediyaadır. Doğrudur, şənlik dramaturqun ilk iki komediyasında da var, lakin həmin əsər-

lərin əsas süjet xəttində ciddi satirik ruh, ifşaediciilik qayəsi dayandığı üçün şən əhval-ruhiyyə həmin pyeslərdə müəllifin təbliğ etmək istədiyi ideyalarla bağlı olub, daha çox finalda yaranır, mənfi obrazların tam mənəvi iflasından doğur və sağlam əxlaq normalarına bəraət qazandıрмаğa xidmət edir. “Arşın mal alan”-da isə, əksinə, gülüş mövzunun öz təbiətindən irəli gəlir və yenə də dramaturqun təbliğ etmək istədiyi ideyalardan asılı olaraq ilk pərdədən başlayıb sona qədər davam edir, əksər hadisə və vəziyyətlərin, obrazların xarakter bir cəhəti kimi özünü göstərir, həm də komediyanın janrdaxili özəlliklərini müəyyən etməyə yardım göstərir. “Arşın mal alan”dakı gülüş zahirən daha çox müəyyən səhvlərdən, anlaşılmazlıqlardan, xəta və nöqsanlardan doğan kimi görünə də mahiyyət etibarilə möhkəm həyatı zəminə əsaslanır, hadisələrin inkişafı və açılması yolu ilə dərin mənə kəsb edir, nəcib, xeyirxah ideyaların həyatiliyinə haqq qazandıрмаqla xoş əhval-ruhiyyə yaradır. Beləliklə də birinci iki əsərdə gülüş ifşa, məhv etmək və təsdiq, təbliğ etmək xarakterinə malikdirsə, “Arşın mal alan”dakı gülüş daha çox tənqid-islah, təsdiq-təbliğ xarakterindədir. Birinci iki əsərdəki gülüşün əsasında güclü satira durursa, “Arşın mal alan”ın gülüşündə yumor daha geniş yer tutur. Bu cəhət yenə də əvvəlki iki əsərin mövzusu ilə əlaqədardır. Belə ki, “Məşədi İbad”da əsas süjet xətti ilə, yəni qadın azadlığı mövzusu ilə yanaşı bir sıra əlavə xətlər, mövzular da vardır. Daha çox varlanmağı qarşısına məqsəd qoymuş, gözü doymayan tacirlərin, millət adından “böyük-böyük” danışan, əməldə isə ancaq öz cibini güdən saxta millətçilərin ifşası, hüquqsuz insanların həyat tərzinin təsviri ilk iki pyesin əsas süjet xəttinə tabe edilmişdir, onu tematik baxımdan genişləndirmişdir. Ciddi tənqiddə ehtiyacı olan bu cür vacib problemləri ehtiva edən əsərdə şübhəsiz ki, yumordan çox, ifşaçılıq hakim olmalıdır. “Arşın mal alan”da isə süjet xəttinin mərkəzində əsasən bir məsələ durur: görmək, tanımaq, bilmək, ən adi insani ünsiyyətdə olmaq və qarşılıqlı məhəbbət əsasında, ən azı qarşılıqlı anlaşma əsasında evlənmək, ailə qurmaq... Bu baxımdan Üzeyir bəyin komediyalarındakı komik vəziyyət və hadisələrə sadəcə olaraq gülməli məqamlar kimi yanaşmaq doğru olmazdı.

* * *

Üzeyir bəy öz əsərlərinin tamaşası və ekranlaşdırılması zamanı onların musiqisinə və ədəbi mətninə başqalarının müdaxiləsinə qarşı çox həssas idi və belə özbaşınalıqlara heç vaxt yol vermidirdi. Xalq şairi R.Rzanın bəstəkarın xatirəsinə həsr olunmuş məqaləsində diqqətimi çəkən bir epizod bu cəhətdən çox səciyyəvidir (Yada salıram ki, sözü gedən çağlarda şair respublikanın kino naziri vəzifəsində çalışırdı). Həmin epizodu heç bir şərh və izahat vermədən buraya köçürürəm: “Arşın mal alan” filminin çəkildiyi zaman əsərin musiqisini orkestrə etmək lazım idi. Yalnız tar, kamança, qaval yetər deyildi. Musiqi müasir orkestrin müxtəlif alətlərində, əlvan çalarlarla səslənməli idi. Bir dəfə Üzeyir bəyi kinostudiyaya dəvət etdim. Orkestrə edilmiş parçaları dinlədik. Mən diqqət etdim. Musiqini dinlədikcə Üzeyir əminin qaşları çatılır, o adətən əsəbiləşdiyi zamanlarda olduğu kimi, bığını didişirdi. Dərin bir sükutdan sonra heç kəsə baxmadan dedi: “Mənim övladım yoxdur. Əsərlərim mənim balalarımıdır. Nə üçün əsəri bu kökə salmışınız?!”

Əsərin musiqisində elə böyük bir dəyişiklik edilməmişdi. Bəzi parçalar ritmik cəhətdən “müasirləşdirilmişdi”. Hərdən adamın qulağına tez keçən öləri caz xalları dəyirdi. Bu “yeniliklər” böyük bəstəkarı dərindən incitmişdi. Ona görə ki, bu xallar, bu ritmik dəyişmələr həqiqətən Üzeyir bəyin açıq-aydın, duru, müdrik musiqisindən, Azərbaycan xalq musiqi təfəkküründən xaric elementlər idi (*Rəsul Rza. “Üzeyir əmi”. “Ədəbiyyat qəzeti”, 2 aprel 2010-cu il*).

İmperiya siyasətinin ağır nəticələrindən biri kimi, iradəmizdən asılı olmayaraq tarixi torpaqlarımıza köçürülüb bizimlə “qonşulaşan” ermənilərin Azərbaycana qarşı ərazi iddiaları və təcavüzkarlığı indi bütün aləmdə məlumdur. Lakin dünya ictimaiyyəti yetərinə bilmir ki, bədnam qonşularımız gah həyasızcasına, açıq-saçıq, gah da xaincəsinə, tülkü hiyləgərliyi ilə, xəlvətcə Azərbaycanın memarlıq, incəsənət və musiqi folkloru nümunələrini, hətta real müəllifi məlum və məşhur olan əsərlərimizi “özəlləşdirir”, öz adlarına çıxırlar. Onlarla bu cür biabırılıqlardan, o cümlədən “Sarı gəlin” adı ilə dünyaca məşhur Azərbaycan xalq mahnısına qarşı erməni iddialarından sərf-nəzər edib, onların Üzeyir

Hacıbəylinin “Arşın mal alan” operettasına qarşı təcavüzkar hərəkətlərini yada salmaq kifayətdir.

1943-cü ildə Tehran konfransında iştirak edən dövlət başçılarına mədəni xidmət proqramı çərçivəsində bir uydurma erməni bəstəkarının ABŞ-da çəkilmiş nimdəş “Arşın mal alan” filmini göstərmişdilər. Bu ad altında komediyanın ilk dəfə Azərbaycanda və ana dilimizdə yarandığını yaxşı bilən, 1938-ci ildə Moskvada keçirilmiş Azərbaycan incəsənəti ongunlüyü zamanı Ü.Hacıbəylinin əsərinə məmnuniyyətlə tamaşa edib alqışlayan Stalin müvafiq strukturalara tapşırıq vermişdi ki, onlar “Azərbaycan sovet “Arşın mal alan”ını ekranlaşdırınlar”. Bu tapşırıq qısa müddətdə o zaman üçün çox yüksək səviyyədə yerinə yetirilmiş (1945) və eyni adlı Azərbaycan filmi tezliklə dünya ekran tamaşaçılarını heyran etmişdi (*“Arşın mal alan”ın kino yozumu haqqında bir qədər sonra ayrıca bəhs olunacaqdır.*)

“Arşın mal alan”a qarşı erməni təxribatının bir yolu da əsəri təhrif etmək, onu hər vasitə ilə yoxsullaşdırmaq, gözdən salmaq olmuşdur. Erməni artistlərinin Bakıda göstərdikləri üzdənirəq bir tamaşa buna əyani sübutdur. 4 fevral 1919-cu ildə həmin tamaşaya baxmış görkəmli bəstəkar Müslüm Maqomayev həyəcanla yazmışdı ki, “həm əsərin, həm də bizim adət və ənənələrimizin belə rüsvayçı şəkə salınmasına son qoymaq zamanı gəlmişdir”. Bəstəkar şahadət verirdi ki, tamaşa zamanı operettanın vacib tərkib hissəsi olan bir neçə muğam qətiyyəən səslənməmiş, oxunan mahnılarda isə ciddi təhriflərə yol verilmişdir. O, ifaçılardan nə səbəbə belə biabırçılıqlara yol verdiklərinin səbəbini soruşduqda üzrü günahından betər olan bir cavab almışdı: “Həmişə belə oynanmışdır və bir daha oyunumuzu dəyişmək fikrində deyilik”. Üzeyir bəyin əsərlərinə münasibətdə o vaxtadək belə təhriflərlə rastlaşmamış M.Maqomayev həyəcanla yazırdı: “Rejissor rolların ifasında hoqqabazlıqlara yol vermişdir. Bunlar əsəri təhqir edib onu alçaltmaq dərəcəsinə çatdırılmışdır”. Müəllif bu münasibətlə Vladıqafqaz şəhərində divarlara yapışdırılmış “Arşın mal alan” afişələrindən da söz açır. Nə qədər qərribə olsa da bu afişələrin heç birində operetta müəllifinin adı göstərilməyibmiş. M.Maqomayevi ən çox həyəcanlandıran bu uydurmaya qarşı isə özünə hörmət edən heç bir namuslu ziyalı bigənə qala

bilməz: “Erməni xadimlərindən biri mənə sübut etmək istəyirdi ki, “Arşın mal alan” belə (!) yazılıb, belə də oynanmışdır” (“Azərbaycan” qəzeti, 8 fevral 1919-cu il). Bu ağ yalanı eşidərkən Üzeyir bəyin əziz dostu və yaxın qohumu M.Maqomayevin necə həyəcanlı anlar yaşadığını təsəvvür etmək çətin deyil. Axı o, Üzeyir bəyin şedevri “Arşın mal alan”ın ayrı-ayrı parçalarının ilk dinləyicisi və pianinoda ilk ifaçısı olmuşdu... Beləliklə də erməni dələduzlarının “Arşın mal alan”a barbar münasibəti barədə Müslüm bəyin ürək ağrısı ilə yazdıqlarına həqiqətən də biganə qalmaq mümkün deyil...

25 noyabr 1913-cü ildə Üzeyir Hacıbəyli Peterburq Konservatoriyasının direktoruna ərizə yazıb xahiş etmişdi ki, onu Konservatoriyanın qəbul imtahanlarına buraxsın. 1914-cü ilin yanvarında bəstəkar bütün imtahanlarını müvəffəqiyyətlə verərək N.A.Rimski-Korsakov adına Peterburq Konservatoriyasının harmoniya sinfinə qəbul edilmişdir.

Yada salım ki, Üzeyir bəy hələ 1912-ci ildə yüksək musiqi təhsili almaq məqsədilə Moskvaya gedib orada konservatoriyaya daxil olmaq istəmişdi. Lakin qəbul imtahanlarına gecikdiyindən rektor, məşhur rus bəstəkarı M.M.İppolitov-İvanovun məsləhəti ilə orada Filarmonik Cəmiyyətin musiqi kurslarında solfecio və harmoniya üzrə bir neçə ay görkəmli mütəxəssislərdən dərslər almışdı.

Peterburq Konservatoriyası XX əsrin əvvəllərindəki Rusiyanın musiqi təhsili verən ilk və çox məşhur ali məktəblərindən biri olub Avropanın bu tipli tədris ocaqları ilə müqayisə edilən yüksək səviyyəsi ilə tanınırdı. Altı ay əvvəl də Üzeyir bəy həmin konservatoriyaya girmək üçün cəhd göstərmiş, lakin nəticəsi olmamışdı. Ruhdan düşməyən bəstəkar yarım il ikiqat səylə imtahanlara hazırlanmış və ikinci cəhddə öz böyük arzusuna qovuşmuşdu. 1862-ci ildə təsis olunmuş bu konservatoriyanın əsas

istişamətlərindən biri olan kompozisiya sinfinə uzun müddət N.A.Rimski-Korsakov özü başçılıq etmişdi. Üzeyir bəyin imtahan verib təhsil aldığı çağlarda konservatoriyanın direktoru olmuş məşhur bəstəkar A.Qlazunovun bu tədris ocağının inkişafında böyük xidmətləri var. Rus və dünya musiqisinin inkişafında görkəmli rol oynayan A.Çaykovski, M.İppolitov-İvanov, S. Prokofyev, D.Şostakoviç, Ü.Hacıbəyli və digər böyük sənətkarlar müxtəlif illərdə Peterburq Konservatoriyasında təhsil almışlar.

Üzeyir bəyin bir bəstəkar kimi təkmilləşməsində, öz yaradıcılıq üföqlərini genişləndirməsində Peterburq konservatoriyasının çox əhəmiyyətli rolu olmuşdur. Mütəxəssislərin təsdiqləri kimi, Üzeyir bəyin yüksək səviyyədə peşəkar musiqi təhsilinin əsası məhz bu konservatoriyanın divarları arasında qoyulmuşdu. O, orkestr sənətkarlığının əsasları və harmoniya kimi aparıcı fənləri məhz N.Rimski-Korsakovun dərsliyi üzrə öyrənib mənimsəmişdir. Üzeyir bəy sonrakı bəstəkarlıq, özəlliklə də dirijorluq fəaliyyətində orkestr ifaçılığы zamanı hər bir alətə məxsus özəllikləri, səsin incə çalarlarını bariz şəkildə nəzərə çatdırır, bu da öz növbəsində musiqidə canlı “poetik təsviri obrazlar” yaranmasına gətirib çıxarırdı.

1914-cü ildə Birinci Dünya müharibəsinin başlanması və bir sıra digər (o cümlədən maddi) çətinliklər ucbatından Üzeyir bəyin konservatoriya təhsili yarımçıq qaldı, amma Peterburqda ali təhsil aldığı bu qısa müddət gənc və istedadlı musiqçinin peşəkar bəstəkar kimi yetişməsində öz nəcib rolunu oynadı. Burada dövrünün görkəmli musiqi xadimləri ilə yaxınlıq, Marininski teatrının tamaşalarına müntəzəm baxması Üzeyir bəyin nəinki estetik zövqünü inkişaf etdirdi, eləcə də yeni bədii yaradıcılıq uğurlarına həvəsləndirdi, onun musiqi aləmini daha da genişləndirdi və zənginləşdirdi.

7 fevral 1914-cü ildə Üzeyir Hacıbəyli Peterburqdan Bakıya, əziz dostu və məsləkdaşı, yaxın qohumu, bəstəkar Müslüm Maqomayevə məktub yazıb göndərmişdir. Məktub Üzeyir bəyin oncildlik “Əsərləri”nin dördüncü cildində (Bakı, 1965) dərc olunmuşdur.

Həmin məktub Üzeyir bəyin uzun illər boyu bəslədiyi böyük bir arzusunun reallaşması, Konservatoriyaya daxil olması ilə ilgili yaşadığı böyük fərəh duyğularını əks etdirmək baxımından çox qiymətlidir. “Bəli! Axır ki, (mən) konservatoriya tələbəsiyəm!” deyə özünün sevinc və iftixar duyğularını gizlətməyən Üzeyir bəy öz bəstəkar dostuna konservatoriyaya qəbul edilməsinin təfərrüatlarını səmimi etiraf edərək obyektiv surətdə elə açıqlamışdır ki, bu gün onun xələfləri olan bizlər də bu məlumatı məmnun-məmnun oxuyuruq: *“Mən (konservatoriyanın) harmoniya sinfinə, yəni məhz nəzəriyyəçilərin qəbul olunduğu sinfə daxil olmuşam. Əyər fortepianoda yaxşı çala bilsəydim kontrapunkt sinfinə, yəni bir sinif yuxarı daxil ola bilərdim... lakin mən buna da sevinirəm. Çünki güman etdiyimin əksinə olaraq, harmoniya sinfində də tələbkarlıq böyük, iş çoxdur”*.

Məktubdan məlum olur ki, Üzeyir bəy yanvarın sonlarından etibarən hər gün müntəzəm olaraq konservatoriyaya gedib-gəlmiş, həftədə iki dəfə fortepiano dərində olmuş, iki dəfə praktik harmoniya dərində getmişdir. Hər gün dindirildiyi üçün (konservatoriyanın hər sinfində digər orta və ali məktəb siniflərindən fərqli olaraq 20-30 yox, cəmi bir neçə nəfər tələbə olurdu) bütün dərslərə hazırlaşır, gündə səkkiz saata qədər işləyirmiş.

Bu çox ciddi rejimə baxmayaraq Üzeyir bəy Peterburqda yaşamaq fürsətindən istifadə etməyə, bir peşəkar musiqiçi kimi paytaxtda verilən bəzi tamaşa və konsertləri də görməyə, dinləməyə can atırdı. Sözü gedən məktubu yazmaq ərəfəsində Marininski teatrında Vaqnerin “Loenqrin” operasına baxdığını, fevralın 8-də isə Məleykə xanımla birlikdə Qlazunovun idarə edəcəyi simfonik konsertə gedəcəklərini bildirirdi.

Qeyd olunduğu kimi, Üzeyir bəyin tələbəlik həyatı o qədər də uzun çəkməmiş, Rusiyanın da cəlb olunduğu Birinci Dünya

müharibəsinin başlaması nəticəsində bəstəkar təhsilini yarımçıq qoyub Bakıya qayıtmalı olmuşdu. Lakin tələbəlik çağları az çəksə də onun yaradıcılıq həyatında parlaq izlər qoymuşdur.

1914-cü ildə Üzeyir Hacıbəyli “Harun və Leyla” adlı operasını tamamlamışdır. Əsərin librettosu da bəstəkarın özünüdür. Sənətkara həsr olunmuş ensiklopediyadakı (2007) bir neçə sətirlik məlumatda deyilir ki, operanın klaviri əsərin təməlinə qədər məhv edilmişdir. Görünür musiqi müəllifin özünü qane etməmişdir. Güman olunur ki, artıq bir janr kimi muğam operasının imkanlarının tükəndiyi fikrinə gələn Üzeyir bəy “Harun və Leyla”dan sonra bu qəbildən əsər yazmamışdır.

Altıncı, həm də sonuncu muğam operası olan “Harun və Leyla”nı Üzeyir Hacıbəyli Yaxın Şərq (ərəb) şifahi xalq yaradıcılığı motivləri əsasında qələmə almışdır. Librettonun mərkəzində ağır sınaqlardan çıxan saf, təmiz məhəbbətin təntənəsi ideyası durur.

Bu əsərin birinci pərdəsinin ekspozisiyası bəzi motivləri ilə adamın yadına “Leyli və Məcnun”u salır... Məşhur və dövlətli Əmirin ən yaxın adamlarının qızları gözəl bir bağçada xalçalar üstündə oturub dərəcə məşğuldurlar. Onlara Əmirin Vəziri – görkəmli alim özü dərs keçir. Növbəti məşğələnin sonunda Vəzir öz şagirdlərinə nəsihət edir. Hamı Vəzirin müdrik kəlamlarına diqqət kəsilərsə də Əmirin qızı Leylanın fikri başqa yerdədir. O çox kövrəlmişdir. Səbəbini soruşduqda məlum olur ki, 17 yaşlı əmirzadə sevir. O, atasının qoşun başçılarından Haruna vurulmuşdur. Vəzir dərhal əmirzadəni mənsub olduğu ailənin səviyyəsinə, etikasına uyğun davranmağa dəvət edir: “Sən hara, Harun hara?!” deyir, “bu fikri başından, bu hissi qəlbindən çıxart! Vəssalam!” Həm də Əmirin qızını qonşu ölkələrin gənc hökmdarlarından və şahzadələrindən o qədər istəyənlər var ki...

Dərs bitir, müəllim də, qızlar da dağılıb gedirlər. Bayaقدan məqam gözləyən ağıllı, gözəl, igid, boylu-buxunlu Harun zühur edir və Leylanı sevdiyini etiraf edir, ondan məhəbbətinə qarşı məhəbbət və hüsn-rəğbət görür.

Əmirin digər qoşun başçısı Zeyd də Leylaya bənd olmuşdur və o sevgililərin qarşısında bunu etiraf edir. Zeyd belə yanlış bir qənaətdədir ki, istədiyinə nail olmaq üçün bu kifayətdir. Yəni qarşı tərəfin məsələyə münasibəti, onun duyğularını bölüşüb-bölüşməməsi Zeyd üçün heç bir əhəmiyyətə malik deyil.

Buna görə də o, Haruna sadələvhlüklə ədəbsizliyin hüdudlarında dayanan bir təklif edir ki, “Leyladan əl çəksin”. Yəqin ki, özü də yetərinəcə fərqinə varmadan Haruna belə bir dəhşətli müraciət edir:

*Harun, əl çək yarımдан,
Gəl qorx ahı-zarımдан.
Bil, bu yolda keçərəm
Canımдан və varımдан!*

*Dövlət istə – verərəm,
Sərvət istə – verərəm,
Xidmət istə – verərəm,
Əl çək, Harun, Leyladan!*

Bu təkliflərdən özünü təhqir olunmuş hesab edən Harun “yarımın bir tükünü dünyaya dəyişməyəm!” deyə onu həqarətlə rədd edir.

İkinci pərdədə də Zeyd Leyla ilə rastlaşanda öz birtərəfli qənaətlərini təkrar edir və təbii ki, yenə də rədd cavabı alır. Leyla dönə-dönə təkrar edir ki, başqa heç kəsi yox, məhz Harunu sevdir. Abırsızlığı özünə peşə etmiş Zeyd Leylaya yaxınlaşmaq istədikdə qız yenə də onu qəzəb və ikrahla rədd edib uzaqlaşır.

İndi də Harunla qarşılaşan Zeyd artıq rəqibini hədələyir, Leyladan əl çəkməyəcəyi təqdirdə onu öldürəcəyini bildirir. Onlar qılınc çəkib vuruşurlar. Vəzirin, Əmirin, əyanların gəlişi rəqibləri sakitləşdirir. Məlum olur ki, düşmən qoşun çəkib bu ölkənin “müqəddəs məkanlarını” işğal etməyə başlayıb. Əmir əmr

edir ki, Harun da, Zeyd də qoşun götürüb düşmənlə cəngə getsinlər. Onu məğlub etsinlər. Qalib kim olsa, “taxt-tacdan başqa nə istəsə”, Əmir onu verəcəkdir.

Üçüncü pərdənin əvvəlində məlum olur ki, bir an əvvəl qurtarmış döyüşdə Harunun “sərəsgər” (baş zabit, rəis) olduğu qoşun bölməsi işğalçılar üzərində parlaq qələbə qazanmış, yadelliləri darmadağın etmişdir. Bu isə o deməkdir ki, Əmir öz qızı Leylanı Haruna verəcəkdir. Bunu yaxşı başa düşən Zeyd xəyanətə əl ataraq gecənin bir vaxtı yuxulu Harunu və onun yaxın adamlarını qəfil hücumla qılıncdan keçirir, qələbəni öz adına çıxmaq üçün saraya tələsir. Ağır, ölümcül yaralanmış Harunu isə nəcib və xeyirxah Dərviş (həkim) cürbəcür otlardan hazırladığı dərmanlardan istifadə edib sağaldır.

Dördüncü pərdədə “qalib” sərkerdə Zeyd düşmən üzərindəki qələbəni təmin etməsinin əvəzində Əmirdən onun qızı Leylanı istəyir. Bu izdivaca o qədər də meyli olmayan Əmir davadan əvvəl ölkə çox böyük təhlükə ilə üzbəüz duranda hamının qarşısında verdiyi sözü doğrultmağa məcbur olub Leylanı Zeydə verməyə razı olur. Bu qərara təsir göstərən bir amil də Harunun guya döyüş zamanı həlak olduğu barədə Zeydin Əmirə söylədiyi xəbər olur. Qərara gəlirlər ki, qırx gün keçəndən sonra “xeyir işə” əncam çəkilsin.

Beşinci pərdə həqiqətin təntənəsi ilə əlamətdar olur. 40 gündən sonra Əmirin, boğazdan yuxarı da olsa, razılığı ilə Zeyd əmirzadəyə yanaşmaq istədikdə ələcsiz qalib əli hər yerdən üzülmüş Leyla əziz Harununa sonsuz sədaqətinin təsdiqi olaraq öz xəncərini çıxarıb intihar etməyə cəhd göstərir. Bu məqamda qapılar açılır, 40 gündən bəri Dərvişin verdiyi güclü təbii dərmanlarla sağalıb gümrahlaşan Harun daxil olub dərhal öz Leylasının bu müdhiş addımı atmasına mane olur, sevgilisini aşkarca ölümün cəngindən qoparır. Qatil və vətən xaini Zeydi zərərsizləşdirirlər. Əmirin verdiyi suallara cavab olaraq Harun qırx gün öncə cəbhədə baş vermiş hadisələr haqqında düzgün məlumatlar söyləyir və hamı Harunla Leylanı bir-birinə qovuşmaları münasibətilə alqışlayır.

Əlimizdə musiqisindən heç bir nümunə yoxdursa da “Harun və Leyla”nın yuxarıda çox müxtəsər şərh olunmuş beş pərdədən ibarət librettosu Üzeyir bəy yaradıcılığının böyük humanist

ənənələrinin davamı, yüksək əxlaqi keyfiyyətləri, vətənpərvərliyi, qərəzsiz məhəbbəti tərənnüm edən əsər kimi qiymətlidir.

20 fevral 1915-ci ildə “Kaspi” qəzetində belə bir məlumat dərc olunmuşdu: “Müsəlman qadınlarının xeyriyyə cəmiyyəti bu gün Qars aclarının xeyrinə H.Z.Tağıyev teatrında Üzeyir Hacıbəylinin “Əsli və Kərəm” operasını tamaşaya qoydurur”.

Həmin tamaşa baş tutmuş, aktyorlar sözü gedən səbəbə görə pulsuz oynamış, əsərin müəllifi də (bu münasibətlə) qonorar almaqdan imtina etmişdi.

XX əsrin əvvəllərindəki qəzetlərin səhifələrində Üzeyir bəyin, onun məsləkdaşı olan yaxın dostlarının və həmkarlarının bu cür xeyirxah əməlləri haqqında çoxlu məlumat var. Təkrara yol verməmək üçün onların hamısını qeyd edib izahat verməkdən vaz keçirəm.

25 yanvar 1916-cı ildə “Yeni iqbal” qəzetində Üzeyir Hacıbəylinin “Dayaq” felyetonu dərc olunmuşdu. Bu felyeton demokratik ruhlu Azərbaycan mətbuatında Bakı şəhər dumasının, ona keçirilmiş seçkilərdə yol verilən saxtakarlıqların, nəhayət dumanın bir çox səviyyəsiz, bacarıqsız, əfəl deputatlarının (qlasniların) işfəsinə həsr olunmuş ən qüvvətli, aydın və kəsərli çıxışlardan biri idi. Xalq danışığı dilinin ahəngində qələmə alınıb heç bir şərh və izaha ehtiyacı olmayan həmin felyetonu eyni ilə kitabda dərc edirəm.

“Bir ağac çox meyvə gətirəndə şax budaqlarına güc düşüb, meyvələrin ağırlığından az qala ki, sınınsın. Ona görə bağbanlar o cürə meyvəli ağacların şax budaqlarına dayaqlar veririlər.

*İndi mən ki, işləri belə görürəm, bizim millət “bağban”-
larının dəxi borcudur ki, upravasında olan müsəlman qlasnıları-
mıza, əlbəttə...dayaq versinlər.*

*...Demək istədiyim bax, budur: zakon ilə qoyulmuş seçki
qaydası belə düşübdür ki, Bakı şəhərində upravaya qlasni seçən-
də, bir də görürsən elə adamlar qlasni oldular ki, nə şəhər
işlərindən, nə ümumi dövlət işlərindən, nə camaat işlərindən, nə
də ki, müsəlmanlara lazım olan iş və əməllərdən heç bir məlumat
və bacarığı yoxdur. Odur ki, çox vaxt дума iclaslarına gəlməyən
və ya gəlsələr də, oturub mürgüləyən qlasnıların vücudu ilə dum-
da iş yeritmək müsəlmanlara mümkün olmur. Onda nə etməli?*

*Bacarıqlı adamlarımızın qlasni olmağına seçki qaydası yol
vermir.*

Seçilən bacarıqsız qlasnilardan da fayda görmürük.

*Pəs, ona görə deyirəm ki, biz gərək bu qlasnılarımıza, əlbət-
tə, dayaq verək!*

*Bol meyvə verən ağac ilə bacarıqsız qlasnıları tutuşdurmaq-
dan məqsədim budur ki, ikisinə də dayaq lazım olduğunu bili-
rəm. Ancaq təfəvüt burasındadır ki, ağac meyvə verdiyi üçün da-
yağa möhtacdır, amma bizim qlasnılar meyvə verməyib, baca-
rqsız olduqlarına görə möhtaci-dayaqdırlar.*

Çox əcəb. Meyvəli ağacların dayağı nə olur?

Meyvəsiz və qurumuş bir ağac!

Bəs, “meyvəsiz” qlasnıların dayağı nə ola bilər?

Əlbəttə, meyvəli və bacarıqlı bir adam.

*Qərək, burada hər şey tərsinə olur: indi bu “fəlsəfə” qalsın,
amma qlasnılarımıza dayaq lazımdır...”*

***14 dekabr 1917-ci ildə “İttihad” qəzetinin səhifə-
lərində Üzeyir Hacıbəylinin “Filankəs” imzası ilə
“Ordan-burdan” adlı çox aktual mövzuda felye-
tonu dərc olunmuşdur.***

7 noyabr 1917-ci ildə Peterburqda baş vermiş qanlı dövlət
çevrilişinə ilkin reaksiya verən imperiya şəhəri taleyi o zaman

yad əllərdə qalan Bakı olmuşdu. Rusiya bolşeviklərilə erməni daşnakları həmin il noyabrın 13-də əldəqayıma Bakı Sovetinin iclasında qətnamə çıxarıb şəhərdə bütün hakimiyyəti qəsb etdi. Vəziyyəti belə görə Lenin türkün, azərbaycanlıların qanına yerikləyən S.Şaumyanı Qafqaz işləri üzrə Fövqəladə Komissar təyin edərək Bakıya göndərdi. Yerli xalqın onsuz da çətin keçən qara günləri daha da ağırlaşdı. Şəhərdə bütün rəhbər inzibati vəzifələrə bolşeviklər, daşnaklar təyin edildi. Bakıda milis rəisi vəzifəsini Varşamyan icra edirdi. Onun rəhbərliyi altında bir çox varlı-karlı, ziyalı azərbaycanlıların mənzilləri “əksinqilab yuvalarını zərərsizləşdirmək” adı altında talan edilir, günahsız soydaşlarımızın qanları axıdılırdı. İş o yerə çatmışdı ki, şəhərdə yaranmış özbaşınalıqdan istifadə edən bəzi quldurlar da soldat şineli geyib azərbaycanlıların evlərinə soxularaq axtarışlar aparır (oxu: soyub-talayır), əllərinə keçən silahları da müsadirə edib aparırdılar.

Üzeyir bəyin felyetonunda Bakıdakı bu anormal vəziyyətdən konkret faktlar əsasında bəhs olunurdu:

...Dumanın deputatı Qasım Qasimov Bakıda baş verən biabırçılıqlara son qoyulmasını tələb edərkən şəhərdə asayişin qorunmasına şəxsən məsuliyyət daşımali olan Varşamyan həyasızcasına cavab verərək deyib ki, “biz soldat forması geyib oğurluq edən adamlara qarşı gücsüzük”.

Üzeyir bəy “tovariş” kəlməsi ilə dünyanın altıda bir hissəsində böyük ictimai qalmaqala, qətl-qarətə, həbs və sürgünlərə rəvac verən bolşevik daşnak qrupuna xalqın nifrətini daha da qüvvətləndirmək məqsədilə həmin sözü kinayəli bir tərzdə səsləndirərək yazırdı:

“Əlbəttə, *tovariş Varşamyan* bu sözləri şəhər camaatının yığıncaq yeri olan Parapetdə, Vağzal qabağında, Hürriyyət meydanında söyləmiş olsaydı, o halda məhz soldat paltarını geyib soyğunçuluq edənlərə çox böyük fayda vermiş olardı. Çünki bu həriflər milisin gücsüz olduğunu məhz naçalnikin ağzından eşidib arxayın olacaqdılar ki, “İndi meydan tamam bizimdir!”

Müəllifə görə ən çox təəccüb doğuran budur ki, Varşamyan öz birbaşa rəsmi vəzifəsində gücsüz olduğunu etiraf edir, öz yaramazlığını boynuna alır. “Özgə məmləkətlərdə qayda belədir ki,

bir adam öz vəzifəsini yerinə yetirməkdə gücsüz olanda ona deyirlər:

– “Bas bayıra!”

* * *

Bu kiçik həcmli felyetonu təkrar-təkrar oxuyur və görürsən ki, axırıncı iki kəlmə, yəni “Bas bayıra!” sözləri təkcə Varşam-yana yox, həm də və daha çox Bakıda hakimiyyəti zorla ələ keçirmiş siyasi dələduzlara, bolşevik-daşnak tandeminə aiddir.

15 sentyabr 1918-ci ildə “Azərbaycan” qəzetinin ilk nömrəsi Gəncə şəhərində işıq üzü görmüşdür. 16 yanvar 1919-cu ildən Üzeyir Hacıbəyli bu qəzetin baş redaktoru olmuş, kiçik bir fasilə ilə onu sonuncu sayına qədər idarə etmişdir.

Tezliklə “Azərbaycan” hökuməti kimi onun qəzetinin redaksiyası da Bakıya köçmüş, bütün qalan sayları, 27 aprel 1920-ci ildə işıq üzü görən sonuncu qəzet də buraya daxil olmaqla, Bakıda buraxılmışdı. “Azərbaycan” xalqımızın mətbuat tarixində onun ilk müstəqil hökumət informasiya orqanı idi. Bəzilərinin düşündüyü kimi, “Azərbaycan” hansısa bir partiyanın rəsmi orqanı olmayıb, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin təmsilçisi, onun istiqlal ideallarının həyata keçirilməsi uğrunda ardıcıl mübarizə aparan qəzet idi. Onun ilk 8 sayında məsul redaktor göstərilməmiş, qəzeti hər nömrədə təsbit olunduğu kimi, “Redaksiya heyəti” buraxmışdı. Sonrakı sayları redaktorlar Ceyhun Hacıbəyli və Şəfi Rüstəmbəyli imzalamışdılar. Ş.Rüstəmbəyli rusca çıxan “Azerbaydjan” qəzeti redaksiyasında baş redaktor vəzifəsinə təyin olunduğu üçün “Azərbaycan”a bir müddət Ceyhun bəy redaktorluq etmişdir. 16 yanvar 1919-cu ildən Üzeyir bəy “Azərbaycan” qəzetinin baş redaktoru vəzifəsində çalışmışdır. Bu təyinatı biz, XXI əsrin ziyalıları, bütün irəlindəki fəaliyyətini təmənnasız olaraq xalqının tərəqqisinə həsr etmiş Üzeyir bəyin xidmətlərinə öz doğma müstəqil dövləti tərəfindən verilən haqlı

qiymət, böyük azərbaycanlıya göstərilən etibar və etimad kimi qiymətləndiririk.

Baş redaktorun özünün müntəzəm və yüksək peşəkar yazıları ilə nümunə göstərdiyi yaradıcı heyət, digər müəlliflər xalqın azadlığı, onun milli-mənəvi dəyərlərinin qorunması və daha da zənginləşdirilməsi kimi ali məqsədə xidmət edirdilər. “İrşad” və “Tərəqqi”dən sonra Üzeyir bəyin ən çox çap olunduğu qəzet məhz “Azərbaycan” idi. Onun Azərbaycan parlamentinin çox gərgin və mürəkkəb şəraitdə keçən yığıncaqlarından hazırladığı operativ reportajlar, Azərbaycan istiqlaliyyəti, ölkədəki siyasi partiyalar, yeni, taleyüklü şəraitdə cəmiyyətin qarşısında duran vacib ictimai vəzifələr və s. aktual problemlərə həsr olunmuş məqalələri “Azərbaycan” qəzetinin çox vacib materialları kimi bu gün də tarixi əhəmiyyət daşıyır.

Zəmanəsinin ən məhsuldar, həm də ardıcıl və prinsipial publisistlərindən olan Üzeyir bəyin bu qəzetdə buraxılmış bəzi məqalələri barəsində bir qədər geniş danışmağa zəruri ehtiyac var. “İstiqlal və istiqbal ümidi”, “Könüllü ordunun xidməti”, “Milliləşmək”, “Mühüm məsələ”, “Bir yaş”, “Daxili işlərimiz”, “Yenə başlanır”, “Müvəffəqiyyətlərimiz”, “İstiqlalımızın müdafiəsi üçün”, “Bolşevizm nədir?”, “İçimizdəki Denikinlər”, “Ermənistan və Azərbaycan münasibəti” Üzeyir qələminin bir-birindən dəyərli nümunələri olub o çox gərgin ayların ən vacib problemlərini əks etdirməkdədir. Elə 10 iyun 1919-cu ildə nəşr olunmuş “İçimizdəki Denikinlər” məqaləsini götürək.

Məlum olduğu kimi, 1919-cu ilin yayı təzəcə öz müstəqilliyinə qovuşan Azərbaycan üçün xüsusilə qızğın və təhlükəli idi. 1917-ci ilin noyabrında baş vermiş hadisələr nəticəsində imperiyanın itkiləri ilə bərişə bilməyən general Denikin “Vahid və bölünməz” xalqlar həbsxanası Rusiyanı bərpa etmək məqsədi ilə külli miqdarda qoşunla keçmiş müstəmləkələrin müstəqilliyinə qənim kəsilmişdi. Əlbəttə, Denikin qorxulu düşmən idi və Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətini onun təcavüzündən qorumağın zərurətini Üzeyir bəy çox yaxşı başa düşürdü. Lakin adı çəkilən məqaləsində o, diqqəti daha qorxulu düşmənimiz hesab etdiyi “daxili denikinlərə”, içimizdə gizlənmiş və bizi arxadan vurmağa həmişə fürsət gözləyən erməni xəyanətkarlığına cəlb edir, “can-

dan əziz olan istiqlalımızı” əlimizdən almaq istəyənlərə qarşı ayıq-sayıq və amansız olmağa çağırırdı. Vətənpərvər və uzaq-görən publisist bir növ həyəcan təbili vuraraq deyirdi ki, ölkəmizə dolub ən xətərli yerlərdə gizlənmiş daxili denikinlərimiz xarici denikinlərdən daha təhlükəlidir. “Çünki Xarici Denikin göz önündədir, aşkardır, daxili denikinlər isə içimizdə (ölkə daxilində) gizlənib özlərini göstərmirlər. Xaricdəki Denikin ilə aramızda bir müharibə başlarsa, heç şübhə edilməsin ki, daxilimizdə yemləyib bəslədiyimiz denikinlər öz həsrətkeşlərinin yolunu asanlaşdırmaqdan ötrü cürbəcür xəyanət və cinayətlərə mürtəkib olub bizə arxadan ... zərbələr endirmək təşəbbüslərindən çəkinməyəcəklər”.

Buna görə də Üzeyir bəy hamını – hökuməti də, millətimizi də bu xətanı sovuşdurmaq üçün birlikdə çalışmağa, qeyrət göstərməyə çağırır, təkidlə deyirdi ki, hökumət orqanları şübhəli görünən hər kəsi zərərsizləşdirmək üçün heç bir şeydən çəkinməməlidir. Doğrudan da “bu gün daha nəzakət və mərhəmət zamanı deyildir”. Bir də ki... “xainlərə qarşı nə mərhəmət?!” 1920-ci ilin bizim üçün qara gəlmiş baharında ermənilərin XI Qırmızı Ordunun başkəşənlərinə bələdçilik etmələri Üzeyir bəyin öz mülahizə və xəbərdarlıqlarında yüz faiz haqlı olduğunu dönə-dönə sübut etdi.

Bir müddət özünün ifaçılar dəstəsi ilə İranda məhrumiyətlər içində qastrol tamaşaları verən Ü. Hacıbəyli 23 oktyabr 1918-ci ildə Bakıya qayıtmışdı. Həmin ilin martında erməni daşnakları ilə rus bolşevikləri cinayət əlaqəsinə girərək Bakıda azərbaycanlılara qarşı geniş miqyaslı soyqırım törətmiş, minlərlə günahsız müsəlmanı, o cümlədən qadınları, uşaqları və qocaları qanına qəltan etmişdilər.

Üzeyir bəyin İranda olduğu müddətdə Azərbaycanda taleyüklü hadisə baş vermiş, ölkəmizdə Xalq Cümhuriyyəti qurulmuş, türk qardaşlarımızın yaxından köməyi ilə Bakı daşnak-bol-

şevik əsarətindən azad edilmiş, Respublikanın paytaxtı elan olunmuşdu. Ölkənin rəsmi mətbuat orqanı “Azərbaycan” qəzeti fəaliyyətə başlamışdı. Bir neçə gün ölkədəki vəziyyəti öyrənən, qəzetləri araşdıran Üzeyir bəy, qələmə sarılaraq özünün publisistik irsində və Azərbaycan mətbuatı tarixində əlamətdar hadisələrdən biri olan “Mühüm məsələlər” adlı məşhur məqaləsini “Azərbaycan” qəzetinin 29 oktyabr 1918-ci il tarixli sayında dərc etdirdi.

Üzeyir bəy müdrik ictimai xadim və təcrübəli jurnalist kimi o vaxt müstəqil Azərbaycanın qarşısında duran ən vacib vəzifələri müəyyən edib özünün “Mühüm məsələlər” adlı məqaləsində açıq-aydın şərh etmiş, diqqəti bu ən mühüm vəzifələrin yerinə yetirilməsinə yönəlmiş, Cümhuriyyəti möhkəmləndirmək, onun düşmənlərimiz tərəfindən süni surətdə yaradılmış “barbar” imicini dağıtmaq, Azərbaycan, onun tarixi, dilimiz, ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz haqqında böyük, məruf həqiqətləri dünya ictimaiyyətinə çatdırmağın vacibliyini göstərmişdi.

Üzeyir bəy öz məqaləsinə “Azərbaycan hökumətinin düşmənləri çoxdur” cümləsi ilə başlayır və həyəcan təbili çalaraq öz həmvətənlərinə bu düşmənlərin kimlərdən ibarət olduğunu başa salır, onlara qarşı mübarizə aparmağın yolunu açıqlayırdı.

Məqələdən də göründüyü kimi, ermənilər güman edirlərmiş ki, ingilislər Bakıya girən kimi hakimiyyəti daşnaklara təslim edəcəklər. Bu xam xəyal boşa çıxdıqdan, Azərbaycanda müstəqil milli dövlət bərqərar olduqdan sonra ermənilər və onların havadarları beynəlxalq miqyasda tərribat işi aparmağa başladılar ki, müstəqil Azərbaycan dövləti qarşından gələn Beynəlxalq Sülh konfransına buraxılmasın, “Azərbaycan türkləri bütün hüquqlardan məhrum edilsinlər”. Üzeyir bəy açıqca yazırdı ki, “bu hiylələrin müqabilində biz Azərbaycan türkləri və bizim Azərbaycan hökumətimiz laqeyd qalsaq, mat-mat baxıb dursaq və bütün ümidimizi Sülh konfransına yığılanların insafına və ya lütfü mərhəmətinə bağlasaq, düşmənlərimizin hiylə və təzvirilərində müvəffəq olacaqlarına şübhə edilməməlidir. Sülh konfransında hüquq paylamayacaqlar ki, biz də “növbətə” durub payımızı gözləyək”.

Üzeyir bəy bu çox mühüm məsələ ilə məşğul olan Azərbaycan məsullarını başa salırdı ki, erməni qaragüruhunun həyasız qara-qışqırığından əsla xoflanmasınlar. Ona görə ki, daha çıxır-

qan faktlar, həmin inkaredilməz faktlara əsaslanan həqiqət və ədalət bizim tərəfimizdədir. O göstərirdi ki, bizi hansısa bir erməni kəndinə cavab hücumu keçirməkdə ittiham edənlərə qarşı biz yüzlərlə dağıdılmış kənd və şəhərlərimizin hesabını meydana qoymalıyıq. Bizi ev soymaqda və adam öldürməkdə məzəmmət edənlərə cavab olaraq minlərcə xaraba qoyulmuş xanımanlarımızın siyahısını lazımı yerlərə təqdim etməyə borcluyuq.

Bu deyilənlərin davamı kimi Üzeyir bəy bütün hakimiyyət orqanları, yaradıcı ziyalılar və mətbuat xadimlərindən tələb edirdi ki, onlar Azərbaycan türklərini Avropa dövlətlərinə tanıtmmaq sahəsində geniş işə başlasınlar. Əcnəbilərə çatdırmağa müvəffəq olsunlar ki, bizim “özümüzə məxsus tariximiz, zəngin ədəbiyyatımız, incəsənətimiz var. Dilimiz, fransız dili Avropada olan kimi bütün Qafqazda ümumişlək bir dildir. Burada ləzgilərlə ermənilər və ya malakanlarla aysorlar türk-Azərbaycan dilində danışirlar. Musiqimiz bütün Qafqaz millətlərinə zövq və mənəvi ləzzət verir. Avropa alim, ədib və şairlərindən əsla geri qalmayan alimlərimiz, söz sənətkarlarımız var.

Üzeyir bəy təkidlə tövsiyə edirdi ki, bu məsələlərlə bağlı xaricilərlə iş aparanaımız müqabil tərəfə çatdırmağa çalışsınlar ki, azərbaycanlılar cəsarətli və rəhmdil, saf ürəkli və haqsevən bir millət olub, fitnə-fəsaddan, hiylə və yalandan uzaqdırlar, soydaşlarımız qəhrəman əsgərlər, qabil tacirlər, bacarıqlı fəhlə və əkinçilərdir. “Əlqissə, bütün xüsusiyyətimizi, bütün mənəviyyatımızı təfəsilatı ilə Avropaya bildirib müstəqil yaşamağa, müstəqil bir hökumət təşkilinə kamalınca haqlı olduğumuzu layiqincə isbat etməliyik”.

Üzeyir bəy öz vətənpərvər mili ziyalı missiyasına sadıq qalaraq “Azərbaycan” qəzetinin 21 sentyabr 1919-cu il tarixli sayında dərc etdirdiyi “Milliləşmək” məqaləsində xalq hökumətinin humanitar siyasət sahəsindəki ilk təşəbbüslərini təqdir edir, xüsusilə xalq təhsili, təhsil prosesində ana dilinin mövqeyi kimi məsələlərdə hökumətin fəallığını daha da artırmasının zərurətini ön plana çıxarırdı. O, Azərbaycan dilinin irəliki rejim zamanı “qəsb edilmiş” haqqının özünə qaytarılmasını bu sahədə ilk uğurlu addım hesab edir, məhz bu dildə yeni orta və ali təhsil ocaqları yaradılmasına dair tədbirləri ürəkdən bəyəndiyini bildirirdi.

26 avqust 1921-ci ildə Azərbaycan Xalq Komissarları Sovetinin sədri Nəriman Nərimanov və Xalq Maarif Komissarı Dadaş Bünyadzadə tərəfindən imzalanmış qərarla Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası təsis edilmişdir. Üzeyir Hacıbəylinin təşəbbüsü ilə yaradılmış bu ali musiqi təhsili ocağı onun layihəsi əsasında fəaliyyətə başlamış, bəstəkar burada müxtəlif illərdə direktor müavini, professor, kafedra müdiri vəzifələrində çalışmışdır. 1939-cu ildən ömrünün axırına qədər isə direktor kimi konservatoriyada gedən bütün tədris, təlim-tərbiyə, elmi-tədqiqat işlərinə rəhbərlik etmişdir. 1949-cu ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına bəstəkarın şərəfli adı verilmişdir.

XX əsrin əvvəllərində Bakıda Musiqi Cəmiyyətinin musiqi öyrədən barmaqla sayılacaq qədər tək-tük sinifləri mövcud olmuş, 1916-cı ildə ilk musiqi məktəbi fəaliyyətə başlamışdısa da, konservatoriya yaradılana qədər şəhərdə yüksək ixtisaslı musiqi mütəxəssisləri yetişdirən ali təhsil ocağı yox idi. Ona görə də təbii olaraq konservatoriyanın təşkilatlanması, genişlənməsi və inkişafının mərkəzində bu ehtiyacı hamıdan çox duyan Üzeyir bəy özü dayanmış və bu nəcib missiyasını 27 il fasilə vermədən, yüksək səviyyədə davam etdirmişdi.

Bəstəkar-pedaqoqun 1922-ci ildə təşkil etdiyi Dövlət Türk Musiqi Məktəbi bir neçə il ərzində inkişaf edərək konservatoriyanın istedadlı tələbələrə təmin olunması üçün mötəbər ocağa çevrilmişdi. Təsadüfi deyil ki, 1926-cı ildə bu məktəb (bir qədər sonra texnikum) Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına birləşdirilmiş, onun tələbə heyətini qüvvətləndirmişdi. İlk növbədə bu cür çalışqan və istedadlı gənclərin bazasında Üzeyir bəy konservatoriyada ilk çoxsəsli xor təsis etmiş, Azərbaycan xalq musiqisini toplamaq və tədqiq etmək üçün Elmi-tədqiqat musiqi kabineti yaratmışdı. Sonralar SSRİ Elmlər Akademiyasının Azərbaycan Fəsilinin İncəsənət Sektorunda musiqişünaslıq şöbəsi yaradılarkən konservatoriyanı musiqişünaslıq ixtisası üzrə bitirən məzunlar yaxşıca kara gəlmişdilər.

Konservatoriyanın ilk məzunlarından bir qisminin elə adlarını çəkmək kifayət edər ki, hörmətli oxucu onların Azərbaycan musiqi sənəti qarşısındakı xidmətlərini gözləri önündə canlandırın: Səid Rüstəmov, Asəf Zeynallı, Əşrəf Həsənov, Kövkəb xanım Səfərəliyeva, Xurşid xanım Ağayeva və b.

Öz bəstəkarlıq yaradıcılığında olduğu kimi, müəllimlik fəaliyyətində də Üzeyir bəy Avropa musiqisi ilə Azərbaycan musiqisinin qarşılıqlı əlaqələri, uzlaşması probleminə xüsusi qayğı göstərirdi. Maraqlıdır ki, konservatoriya tələbələrinə tarı ənənəvi (yazısız, notsuz) şifahi üsulla çalmağı məşhur tarzən M.Mansurov, not sistemi ilə çalmağı isə Üzeyir bəy özü öyrədirdi. 1930-cu illərin əvvəllərində konservatoriyada ayrıca “İstedadlı uşaqlar” qrupu yaradılmışdı. Həmin qrup az sonra on illik orta ixtisas musiqi məktəbinə çevrildi. İndi dahi sənətkar Bülbülün adını daşıyan bu məktəb konservatoriya üçün yüksək səviyyəli tələbələr hazırlayır.

1939-cu ildə Üzeyir bəyin direktor təyin olunması Konservatoriyanın inkişafına ciddi təsir göstərir. O, ilk növbədə keçmiş SSRİ-də tanınmış mütəxəssislərin, öz yaradıcılıq məktəbi olan görkəmli sənətkarların böyük bir qrupunu konservatoriyada işləmək üçün Bakıya dəvət etməklə respublikamızda milli peşəkar musiqi kadrlarının yetişdirilməsinə əlverişli şərait yaradır, təhsil sistemini bir növ yenidən qurmağa nail olur. Üzeyir bəy Azərbaycanda qabaqcıl Qərb və rus musiqisindəki nailiyyətlərin milli təhsil sisteminə inteqrasiyasını təmin etməklə az bir zaman ərzində yeni Azərbaycan bəstəkarlarının, ifaçıların və musiqişünas alimlərin yetişməsinə yol açır.

1941-1945-ci illər müharibəsi dövründəki fəaliyyəti də konservatoriyanın tarixinin şanlı səhifələrindəndir. Onun müəllim və tələbələrinin qüvvəsilə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında keçirilən konsertlər bir qayda olaraq yüksək səviyyəsi ilə tamaşaçıları cəlb edir, həmin yaradıcılıq gecələrindən hasil olan pullar isə cəbhənin xeyrinə Dövlət Müdafiə Fondunun hesabına keçirilirdi. Konsert briqadaları fabrik və zavodlara, kolxozlara, hərbi hissələrə, hospitallara gedir, öz çıxışları ilə adamlarda qələbəyə inam duyğusunu gücləndirirdi.

Konservatoriyanın tədris planında və proqramlarında klassik Avropa musiqisi və Şərqi musiqisi paralel surətdə təmsil olunur,

sonrakı illərin təcrübəsindən göründüyü kimi, yaxşı da əməli nəticələr verirdi. Tamamilə təbiidir ki, konservatoriyanın bəstəkarlıq, orkestr, vokal, fortepiano, Şərq alətləri kimi şöbələri Azərbaycan musiqiçilərinin böyük bir nəslinin həm xalq musiqisinin, həm də Avropa musiqisinin nailiyyətlərini mənimsəmiş mütəxəssislər olaraq yetişməsində bu gün də müstəsna rol oynayır.

Bu işdə Üzeyir bəyin özünün işləyib hazırladığı “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kursunun böyük əhəmiyyəti olmuşdu. Mənbələrdə haqlı olaraq göstəriləyi kimi, konservatoriyanın inkişafında Azərbaycanın Avropa yönümlü vokal sənətinin tarixində məktəb yaratmış Bülbülün və Şövkət Məmmədovanın, Rusiya konservatoriyalarının yetirmələri olan pedaqoqlardan B. Karagiçev, S.Bretanitski, Z.Şaroyev, B.Zeydman və başqalarının mühüm xidmətləri olmuşdur.

Keçən əsrin ortalarında Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının divarları arasında bəstəkarlarımızın yeni, istedadlı bir nəslə formalaşmışdı. Bunlar tezliklə şöhrəti ölkəmizin hüdudlarını aşıb keçən Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Cövdət Hacıyev, Niyazi, Soltan Hacıbəyov və başqaları idi. Onların əsərləri uzun illər boyu özlərinə də, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına da haqlı şöhrət qazandırmışdır. Hazırda Bakı Musiqi Akademiyasının rektoru məşhur pianoçu beynəlxalq müsabiqələr laureatı, SSRİ Xalq artisti, professor Fərhad Bədəlbəylidir.

Keçən əsrin sonlarında Azərbaycanın musiqi mədəniyyəti öz inkişafının yeni bir mərhələsinə qədəm qoymuş, ölkəmizdə milli musiqi ilə əsaslı surətdə məşğul olan ayrıca ali təhsil ocağının yaranması zərurəti meydana çıxmışdı. Bu tələbatı nəzərə alan ümummilli lider Heydər Əliyev 13 iyun 2000-ci ildə Azərbaycan Milli Konservatoriyasının təsis edilməsi haqqında xüsusi sərəncam imzalayır. Az sonra imzalanmış digər bir sərəncama əsasən Bakı Musiqi Kolleci və Respublika İncəsənət Gimnaziyası da Milli Konservatoriyaya verilmişdir. Görkəmli bəstəkar və təhsil təşkilatçısı Siyavuş Kərimli Milli Konservatoriyaya rektor təyin olunmuşdur. Hazırda bu konservatoriyada “İfaçılıq” və “Tarix-nəzəriyyə” adları altında iki fakültə fəaliyyət göstərir. Həmin fakültələr “Xalq çalğı alətləri”, “Solo oxuma – xanəndəlik”, “Milli musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi”, “Instrumental mu-

ğam”, “Ümumi fortepiano” və s. kafedraların işini əlaqələndirir. Milli Konservatoriyada 200-dən artıq yüksək ixtisaslı müəllim çalışır. İndiyədək 133 nəfər musiqçinin bitirmiş olduğu konservatoriyada 2009-2010-cu tədris ilində 210 tələbə təhsil alırdı.

2009-cu ilin martında Bakıda keçirilmiş Beynəlxalq “Muğam Aləmi” Festivalında Milli Konservatoriya tələbə, məzun və müəllimlərinin əldə etdikləri nəticələr təqdirə layiqdir. Festivalın “Qran Pri” mükafatına Milli Konservatoriyanın tələbəsi Təyyar Bayramov layiq görülmüşdür.

3 oktyabr 1923-cü ildə “Kommunist” qəzeti səhifələrində Üzeyir Hacıbəylinin “Türk operaları haqqında” adlı polemik ruhlu, çox qiymətli məqaləsi nəşr edilmişdir.

Bu məqalənin sərlövhəsi çağdaş oxucu üçün kiçik bir izahata möhtacdır. Üzeyir bəyin məqaləsində Türkiyə operalarından və keçmiş SSRİ-nin türkdilli respublikalarında yaranan musiqili səhnə əsərlərindən söhbət getmir. O zamankı kütləvi informasiya vasitələrində və xalq danışığı dilində türk dili Azərbaycan dili, türk ədəbiyyatı Azərbaycan ədəbiyyatı, türk operaları isə Azərbaycan operaları mənasında işlədilirdi.

Beləliklə də həcmcə kiçik olduğuna baxmayaraq, böyük məna və məqsədləri yüksək səviyyədə əks etdirən bu məqalədə məhz Azərbaycan operalarından və operettalarından, üç il əvvəl sovetləşdirilmiş ölkəmizdə musiqi yaradıcılığının taleyindən bəhs olunurdu.

İyirmi gün öncə “Samit” imzalı bir müəllif elə həmin qəzetin səhifələrində dərc olunmuş məqaləsində əsil Azərbaycan ziyalisinə yaraşmayan bir əda və təkəbbürlə yazmışdı ki, “bizim opera və operettalarımız bədiilikdən və musiqi gözəlliyindən aridir” (Yəni onlarda sözü gedən keyfiyyətlər yoxdur). Özünün bu qondarma tezisindən çıxış edən Samit tələb edirdi ki, opera və operettalarımız səhnələrdən yığışdırılmalıdır. Bu, açıq-aşkar bir mədəniyyətsizliklə Üzeyir Hacıbəylinin bostanına daş atmaq

demək idi. Amma məsələ bununla bitsəydi, bəlkə də bəstəkar bir sıra digər ədalətsiz hücumlara məruz qalanda olduğu kimi, yenə də təmkin və səbr nümayiş etdirib, cavab verməkdən vaz keçərdi. Lakin Samitin yazdıqlarına əməl edilməsi bütün Azərbaycan mədəniyyət və mənəviyyatının son 15 il ərzində yaranıb təşəkkül tapan yeni və perspektivli bir sahəsinin belini sındırmaq demək olardı və əlbəttə, Üzeyir bəy heç vəchlə buna yol verə bilməzdi. Bəs bu Samit imzalı müəllif kim idi ki, belə ağlasığmaz iddia ilə mətbuatda çıxış etmişdi?

Samit tənqidçi Mustafa Zəkəriyyə oğlu Quliyevin (1893-1938) təxəllüsü idi. Bəla bunda idi ki, M.Quliyev yuxarıların etimadını qazanmış bir müəllif kimi müxtəlif məsul vəzifələr tutur və özünün bu qəbildən olan başıpozuq qənaətlərini həyata keçirməyə çalışırdı. O, iyirmi yaşında Tiflis gimnaziyasını bitirib ali təhsil almaq üçün Kiyevə getmiş, orada universitetin fizika-riyaziyyat fakültəsində oxumuş, inqilabçılara qoşulmuş, təhsilini yarımcıq qoyub Bakıya gəlmişdi. Azərbaycanın istiqlalına qəsd edən bolşeviklər M.Quliyevə ideoloji yönümlü müxtəlif məsul vəzifələr tapşırılmış, o bir müddət Azərbaycanın Xalq Maarif Komissarı vəzifəsində işləmişdi. Müəyyən fasilə ilə 1923-1931-ci illərdə o zaman Bakıda nəşr olunan yeganə qalın “Maarif və mədəniyyət” jurnalının redaktoru olmuşdu.

Bolşevizmin təsiri ilə azərbaycançılıq duyğuları korşalan M.Quliyev rus dilində “Türk ədəbiyyatı” adlı bir kitab da nəşr etdirmişdi. Yada salım ki, M.Quliyev “sovetləşmənin” müxtəlif çağlarında Azərbaycanda “çadra doloy!”, “papaq doloy!”, “tar doloy!” kimi bəzən “ayaq tutsa da yeriməyən” təşəbbüslərin carçısı və ruhlandırıcısı olmuşdur. Şair Süleyman Rüstəmin (1906-1994)

*Oxuma tar, oxuma tar!
İstəmir səni proletar!*

misralarını da əhatə edən və bu gün hamımızda böyük təəssüf doğuran mənzuməsi, nakam lirikimiz Mikayıl Müşfiqin (1909-1938) isə

*Oxu tar, oxu tar!
Səni kim unutar!?*

misraları elə həmin illərdən könüllərə hakim kəsilən gözəl şeri də o qarışıq-dolaşiq illərin yadigarlarıdır.

Ü.Hacıbəyliyə görə, 1907-ci ildən bəri Azərbaycan səhnəsində və həmin səhnə vasitəsilə xalqın tərəqqi və tərbiyəsi işində böyük rol oynamış opera və operettalarımızı repertuardan kənar etmək “Azərbaycan teatr və musiqi tarixinin mühüm səhifələrini cırıb atmaq deməkdir”. Bəstəkar bu fikirdə idi ki, bir zamanlar həvəskarlar vasitəsilə hərdən bir həyat əlaməti göstərən səhnəmiz məhz opera və operettalarımız yazılıb müntəzəm tamaşaya qoyulduqdan sonra keçən illər ərzində bizdə incəsənət sahəsində həvəskarlıq öz yerini təcridlə peşəkarlığa vermiş, kamil dram və opera artistlərinin yeni-yeni nəsilləri meydana gəlmişdir. Eyni zamanda səhnənin real tələbləri əsasında musiqi və dram yazanlar arasında sağlam rəqabət artmış, yaradıcılıq meydanına təzə istedadlar gəlmiş, səhnəmizdən tərəvətli səslər eşidilmişdir. Bir zamanlar ancaq toyxanalardan eşidilən Şərq musiqisi öz geniş imkanları ilə səhnəyə gəlməklə ifaçılıq sənətini yeni, daha yüksək səviyyəyə qaldırmış, xalqın rəğbətini qazanmışdır.

Sözü gedən 15 il ərzində bəzi digər uğurlu əsərlərlə yanaşı, lakin onların hamısından çox məhz Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm”, “Ər və arvad”, “O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan” opera və operettaları səhnələrdə oynanmış və Azərbaycan incəsənətini o vaxtadək görünməmiş səviyyəyə qaldırmışdı. Müəllif bu yerdə öz əsərlərinin adlarını çəkməsə də məhz onları nəzərdə tutaraq inamla yazırdı ki, opera və operettalarımızın səhnə təcəssümü aşağıdakı vacib vəzifələri yerinə yetirmişdir:

– Şərq (Azərbaycan) musiqisi Avropa musiqi alətləri ilə də ifa olunmuş, ümumiyyətlə orkestr bizim tamaşaların ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmişdir.

– Şərq musiqisinə ahəng (harmoniya) tətbiq edilmişdir.

– Şərq musiqisinə polifoniya (çoxsəslilik) tətbiq olunmuşdur.

– Şərq musiqisinin üsul, vəzn və bəhri uğurla müəyyən edilmişdir.

– Konkret səhnə əsərlərində istifadə olunan muğam dəstgahlarını nota salmaq kimi mühüm yaradıcılıq vəzifəsi ancaq opera və operettaların meydana gəlməsi nəticəsində yerinə yetirilməyə başlamışdır və uğurla davam etdirilməkdədir.

Opera və operetta tamaşaları təkcə Bakıda deyil, əyalətlərdə də sıx-sıx göstəriləndən sonra onların musiqisinin xalqın mənəviyyat və məişətinə geniş daxil olmasından fərəh duyğusu ilə bəhs edən məqalə müəllifi göstərirdi ki, onların motiv və mahnıları, havacatı camaatın öz dili ilə hər yerə yayılıb, hətta mənzillərdə də səslənməyə başlamışdır. Bunun nəticəsidir ki, “Azərbaycan türk musiqi texnikumuna elə adamlar öz uşaqlarını qeyd etdirirlər ki, əvvəllər musiqi səsi eşidəndə qulaqlarını yumardılar”.

Bəstəkar musiqili tamaşaların insanların əxlaq və məişətinə səmərəli təsirini də nəzərdən qaçırmır, musiqi ilə şerin uğurlu qovuşağı sayəsində tamaşaçı və dinləyicilərdə vaxtı keçmiş, inkişafa əngəl olan adətlərdən uzaqlaşmaq meyllərinin artdığını fərəhlə qeyd edirdi. Bu tamaşalara baxanlar və onların məzmunu ilə başqalarının köməyi ilə tanış olanlar görüb eşitdiklərinin təsiri altında artıq əvvəlki kimi kor-koranə evlənməkdən, görmədən-bilmədən, sevib-sevilmədən ərə getməkdən, əşya və mal kimi satılmaqdan imtina edirdilər. Bu yerdə Üzeyir bəy həqiqət və ədalət naminə öz sevimli yetirməsi olan “O olmasın, bu olsun” operettasının obyektiv qiymətini verərək onu bu mənada “inqilabi bir əsər” adlandırır, “Arşın mal alan”ın səhnədə göstərilməsinə qadağa qoymağa çağıran Xalq maarif komissarının radikal mürtəce tələbində bir mənə, lüzum görmədiyini əsaslandırır. O “Arşın mal alan”ı ki, dönə-dönə tərcümə edilərək Gürcüstan, Dağıstan, Ermənistan, İran və Türkiyədə yüz dəfələrlə oynanmış, Rusiya, Fransa, İspaniya, İtaliya, Avstriya və Misiri müvəffəqiyyətlə dolayıb Azərbaycan mədəniyyətini nümayiş etdirmişdi...

“Türk operaları haqqında” məqalə sübut edir ki, sözü gedən klassik əsərləri dünyaya gətirən nadir yaradıcı sima özünün övladı qədər əziz olan (təəssüf ki, bu ailənin övladı yox idi) opera və operettalarını hər cür nadan hücumlarından, hücum edənin kimliyinin, hətta çox yüksək vəzifə sahibi olduğunun fərqinə varmadan, lazımi səviyyədə və qətiyyətlə qoruya bilmişdir. Yaşadığı əsrin əvvəllərində publisistika döyüşlərində qazandığı və təkmilləşdirdiyi iradə və sənətkarlıq vərdişləri bu işdə də ona lazımcına kömək etmişdi.

M.Quliyevin məqaləsindən, habelə digər məqalə və nitqlərindən, eləcə də onun mədəni-ictimai fikirdə törətdiyi bəzi qal-

maqallardan Üzeyir bəy belə obyektiv bir nəticə hasil etmişdi ki, komissarın Azərbaycan opera və operettalarının el mahnıları əsasında tərtib edildiyinin fərqi nə varsa biləcək dərəcədə musiqi biliyi, “Çahargah” kimi könül oxşayan bir muğamdan zövq almaq üçün musiqi tərbiyəsi yoxdur. Elə buna görədir ki, Xalq maarif komissarı dinləyicilərini öz orijinallığı ilə heyrətdə qoyan, onlara əzəmi dərəcədə yüksək duyğular aşılaman, qədim musiqişünasların rəyincə “göy gurultusundan əxz edilmiş” “Çahargah” muğamı ilə ünsiyyətdə olmaq istəyənləri bu niyyətdən daşındırmağa çalışır, ümumiyyətlə muğamlardan istehza ilə danışır, onları lağa qoyur, məqaləsinin predmeti olan çox ciddi məsələdən bəhs edərkən elə qeyri-ciddi “dəlillərə” müraciət edir ki, adam məəttəl qalır. Məsələn, onun qənaətinə görə, Azərbaycan opera və operettaları səhnədən bir də ona görə çıxarılmalıdırlar ki, oyunun gedişində bəzi tamaşaçılar... çırtma çalırlar.

Üzeyir bəy məqalə müəllifini tərki-silah edərək göstərir ki, Azərbaycan operalarının tamaşası zamanı bir dəfə də olsun salondakılar arasında çırtma çalmaq hadisəsi müşahidə olunmamışdır. Musiqili komediyalara gəldikdə isə, bunlar yüngül musiqi və duzluca (məzhəkə) ilə xalqın özünü öz eyiblərinə güldürmək məqsədilə yazıldığından, oyun zamanı hər bir tamaşaçının öz təbiətinə, zövqünə və tərbiyəsinə görə növ-növ vasitələrlə reaksiya verməsi təbiidir. Bu, avropalıların da teatrlarında görülən adi bir haldır. Bu vaxt bir avropalının “bravo!” deyə çox ucadan səslənməsi, bir rusun “spasibo!” deyib şappaşpla əl çalması necə təbii qəbul olunursa, bir azərbaycanlının da musiqili komediyanın tamaşası zamanı ürəyindən xəbər verən bir diringinin taktını tutub bir-iki dəfə çırtma çalması da tamaşaçı etikasına tamamilə uyğun və məqbul bir hərəkətdir.

1925-ci ilin yanvar-mart aylarında “Maarif və mədəniyyət” jurnalının 1-ci və 3-cü saylarında Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər” adlı sanballı məqaləsi dərc olunmuşdur. Həmin məqalə Azərbaycan musiqisinin keçdiyi inkişaf yoluna və onun ötən əsrin ilk 25 ilindəki vəziyyətinə dair müəllifin öz araşdırmalarına və şəxsi müşahidələrinə əsasən yazılmış qiymətli elmi icmaldır.

Məqalənin adı belə güman oyadır ki, müəllif keçən əsrin 20-ci illərinin Azərbaycanında onun özünün iştirakçısı olduğu musiqi yaradıcılığı prosesindən bəhs edəcəkdir. Lakin əsəri oxuyanda məlum olur ki, Üzeyir bəy o illərdə Azərbaycan musiqi həyatında gedən prosesləri şərh etməzdən əvvəl musiqimizin tarixi köklərinə müraciət etmiş, bir qədər müxtəsər də olsa, onun ilk təzahürlərindən, təşəkkülündən və inkişafından, dinimizlə musiqimizin qarşılıqlı münasibətlərindən də danışıbmışdır.

Bəstəkar iftixar duyğusu ilə təsbit edir ki, islamda musiqi “haram” buyrulsa da, Azərbaycan türkləri tarixən musiqini sevmiş, ona həmişə xüsusi rəğbət bəsləmişlər. Bununla belə, sevgi və rəğbət bu musiqinin inkişaf edib yeni, böyük uğurlar qazanması, daha geniş üfüqlərə ucalması üçün yetərli olmamışdır. Azərbaycanlı müəlliflər də buraya daxil olmaqla islam alimlərinin (filosof və musiqişünasların) tədqiqatları elmə qiymətli töhfələr olsa da, xalqın musiqi həyatına o qədər də əhəmiyyətli təsir göstərə bilməmişdir. Bununla belə, xalq lap ibtidai çağlardan öz xırda imkanlarını belə, səfərbərliyə alaraq, zərrə-zərrə olsa da, öz musiqisinin ilkin, folklor nümunələrini meydana qoymuşdur. “...Azərbaycanın bir çox mahallarında toy və düyün zamanı, bayram və şadlıq günlərində camaat bir yerə yığılıb üz-bəüz “deyişmələr” oxuyar, “zopu gedər”, çalıb-çağırarlarmış. Yaxud, bir şəxs öldükdə özəlliklə arvadlar yas qurub hamı birdən (xor kimi) münasib məzmunlu sözlər oxuyub ağlayardılar... Əkin əkəndə, mal-qara otaranda, at suvaranda, qoyunları sağanda, sürünü sayanda, şəhərdə isə bənnalıq-ustalıq edəndə, mədrəsələrdə dərs oxuyanda, qəbiristanlıqda Quran oxuyanda “züm-zümə” etmək bizlərdə geniş yayılmış bir adətdir”.

Sonra bəstəkar öz məqaləsində “peşə və sənət məqamında musiqi ilə məşğul olan ustadları” iki yerə ayırır: şəhər, yaxud məclis musiqiçiləri, yəni xanəndə və sazəndə dəstəsi, bir də kənd, yaxud çöl musiqarları, aşıqlar dəstəsi.

Azərbaycanda ilk konservatoriya və peşəkar musiqi texnikumu sözü gedən məqalənin nəşri ərəfəsindəki illərdə (1921, 1923) yaradılmışdı və onlarda xalq musiqisi üzrə ifaçılıq sənəti öyrədən şöbələr hələ lazımi səviyyədə komplektləşdirilmədiyindən Üzeyir bəy xanəndə və sazəndələr üçlüyünün strukturunu açıqlayır və bir tələb kimi irəli sürürdü ki, sözü gedən üçlük toy məclislərində, konsertlərdə iştirak etmək hüququ qazanmaq üçün bütün muğam və dəsgahları yaxşı bilməlidir. Özəlliklə xanəndə çoxlu şeir, qəzəl və təsnifləri öz hafizəsində saxlamalıdır ki, ehtiyac, tələb, sifariş olanda oxuyacağı nömrələrdə dərhal istifadə edə bilsin. “Tarzən dəxi dəsgahların yollarını yaxşı bilməlidir ki, xanəndəyə rəhbərlik etsin, yəni xanəndə bir guşəni oxuduqdan sonra onun ardınca gələn guşəni çalıb xanəndəni qızıdırısın. Kamançaçı isə əksərən tarçalanın dalınca gedir. Xanəndə gözəl səsə malik olub ustadanə təğənni etməkdən əlavə bir də qavalı yaxşı çala bilməyə borcludur ki, rəng və təsniflərə keçəndə bəhr tuta bilsin”. Elə bilirəm ki, sitatda deyilənlər həm ifaçılar, həm də dinləyicilər üçün, özəlliklə də onların qarşılıqlı münasibətlərinin tənzimlənməsi baxımından çox əhəmiyyətli olub bu gün də aktualdır.

Bu sözlər isə, bir qədər sərt yazıldığına baxmayaraq, bəstəkarın sənətə təzəcə qovuşmaq istəyənlər üçün ciddi xəbərdarlığı kimi səslənir: xanəndə və sazəndələr “çox vaxt ariflər məclisinə çağırıldıqlarına görə, öz sənətlərində mahir və qabil olmaları lazımdır. Belə olmasa, onlar biabır ola bilirlər, yəni tərif, tövsif və mizd əvəzinə fəhş və söyüşə düçar olmaqdan əlavə, çörək-dən kəsirlər”.

* * *

Bəstəkarın indiyədək tanış olduğum sənətsüənəsləşmə əsərlərinin heç birində görmədiyim, fəqət bu məqaləsində rastlaşdığım bir mülahizəsini də səsləndirməyi çox vacib sayıram. Sən demə, səsi və musiqi istedadı olan, bu zəmində də xanəndəliyi və sazəndəliyi özünə sənət seçən peşəkarlar dində haram buyurulan

bir əməli (musiqi ifaçılığını) özləri üçün dolanışıq, güzəran vasitəsinə çevirdiklərinə görə özlərini vicdanları və dini icma qarşısında günahkar sayar və “kəffareyi-günah” (günahlarının yuyulması) üçün məhərrəmlik vaxtı məscidlərdə və dəvət olunduqları matəm məclislərində, imamların şərəfinə düzəldilən təziyələrdə Azərbaycan şairlərinin mərsiyələrini oxuyar, qazandıqları puldan bu iş üçün “dala atıb” topladıqları vəsaitlə Məkkə, Kərbəla, Xorasan (Məşhəd) ziyarətləri icra edərək Hacı, Kərbəlayı, Məşədi olarlarmış. Bəstəkarın bu məlumatı bizim klassik muğam ustaları sırasında Hacı Hüsülərin, Məşədi İsilərin, Məşədi Cəmillərin və başqalarının sənət taleyini başa düşmək baxımından çox qiymətlidir. Çağdaşımız məşhur xanəndə Hacı Tələt Qasımov da bu ənənənin davamçıları sırasındadır.

Yeri gəlmişkən qeyd edim ki, Üzeyir bəy bu məsələ ilə əlaqədar dini musiqi ilə dünyəvi musiqi arasında müqayisələr apararaq onların hər birinin özünəməxsus mühüm üslubi əlamətləri olduğunu göstərir. Eyni zamanda bəstəkar öz zəngin müşahidələri əsasında belə bir əsaslandırılmış tezis qoyurdu ki, “Azərbaycanda dini ruhda bir musiqi varsa, o da Quranın avaz ilə oxunduğu musiqidir ki, dünyəvi musiqiyə məxsus olan muğam və dəsgahlara heç bir münasibəti olmayan xüsusi üslubu vardır”. Bəstəkar Quranın qiraəti zamanı “qına” deyilən xətdən qaçmağa çağırır, izah edirdi ki, qına səsin boğazda qaynadılıb zəngülələr əmələ gətirməsi hadisəsidir. Dünyəvi əsərlərin, özəlliklə muğamların ifasında çox maraqlı estetik səmərə verən zəngülələr Quran oxunan zaman yolverilməz olub, oxuyanı da, dinləyənləri də günaha batırır. Bütün bunlar, eləcə də şəbhlər haqqında qeydlər, özəllikdə də “Aşura günü” qətl mərasiminin səhnələşdirilməsində müəyyən ölçülər daxilində zurna və dəf çalınması ilə müşayiət olunan “tərstoy” barədə məlumat da ilk dəfə məhz bu məqalə vasitəsilə musiqişünaslıq elmimizin predmeti olmuşdur. Üzeyir bəyin məqaləsində musiqi tariximizə, Şərq üçlüklərinin, muğam ifaçılığının strukturuna, nəhayət xanəndəliyin etikasına dair verilən məlumatlar da ilkinlik aurası daşıyır. Yəni musiqişünaslıq elmimizin tarixi qədim olsa da, 1925-ci ilə qədər bu deyilən mətləblər bizim musiqi elmimizdə tədqiqatın predmeti olmayıb. Səfiəddin Urməvinin (XIII əsr), Əbdülqadir Mara-

ğinin (XIV əsr) traktatları barədə AMEA-nın müxbir üzvü Z. Səfərovanın geniş araşdırmaları da bunu təsdiq edir. Mir Möhsün Nəvvabın (XIX-XX əsrlər) “Vüzuhül ərqam” kitabı da bu baxımdan istisna deyil. Üzeyir bəyin özünün Azərbaycan musiqisinə dair bir sıra qiymətli məqaləsi sonralar yaranacaq, dünyada elmində təqdir olunan “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyası isə 1945-ci ildə nəşr ediləcəkdirdi...

1925-ci ildə “Maarif və mədəniyyət”də nəşr olunan məqalənin ilkinlik keyfiyyətləri mənim yadıma Üzeyir bəyin dramaturgiyada böyük sələfi olan M.F.Axundzadənin bəzi məqalələrini saldı. Hamı bilir ki, Azərbaycan elmində ədəbi tənqid və teatr haqqında ilk məqalələrin müəllifi olmaq şərəfi məhz M.F. Axundzadəyə məxsusdur. O da özünün bəzi məqalələrinin əvvəlində tədqiqatının predmetləri olan dram sənəti, teatr və s. haqqında indi bir qədər sadə görünən bir neçə çox vacib məlumatları verməyi lazım bilmişdi. Üzeyir bəy Azərbaycan musiqi sənətinin kökündə duran muğam və ümumiyyətlə dəsghah mədəniyyəti üzərində dayanır, göstərirdi ki, dəsghah bir-birinə yaraşan və biri digərilə uyğun gələn səsleşən muğam parçalarının vəhdətindən yaranmışdır. Məsələn, “Rast dəsghahını təşkil edən muğam parçaları bunlardır: Rast, Üşşaq, Hüseyini, Vilayəti, Xocəstə, Əraq, Pəncgah, Gərayı ki, bunların hər parçasına bəzən şöbə, bəzən guşə, bəzən də avaz deyilər”. Bəstəkar ifaçılara xəbərdarlıq edirdi ki, dəsghahın qəzəlləri mütləq əruz vəznində yazılmış olmalıdır. Ona görə ki, əruzla yazılmış qəzəlin vəzni dəsghahın musiqisi üçün də vəzn məqamında olur.

Üzeyir bəy Azərbaycan xanəndələrinin ən çox istifadə etdikləri məşhur dəsghahlar kimi bunları təsbit etmişdir: Rast, Şur, Çahargah, Segah, Mahur, Rahab, Hümayun, Bayatı-Şiraz, Bayatı-Kürd. Şikəstə və bayatını isə bəstəkar aşiq dəstəsinin dəsghahı sayır və qeyd edirdi ki, dəsghahdan fərqli olaraq şikəstə və bayatının sözləri ancaq “barmaqhesabı”, yəni heca vəznində yazılır.

Tarixi məlumat qismində bəstəkar ifaçılıq sənətimizin aşiqlər qolu, onun tarixi, aşiq sənətinin mahiyyəti, strukturu, sinkretizmi, aşıqların istifadə etdikləri alətlərin özəllikləri haqqında danışır, göstərirdi ki, şikəstə və bayatıya aşiq dəstəsinin dəsghahı demək olar. Onların da mətni bir qayda olaraq heca vəznində yazılmış şeirlərdən seçilir.

* * *

Azərbaycan operaları barədə verilən şərhlər Üzeyir bəyin “Türk operaları” və buna yaxın digər adlar altında nəşr etdirdiyi başqa məqalələrində əsaslı şəkildə açıqlandığından, eləcə də həmin məqalələrin bir qismi bu kitabdakı digər yazılarımda öz müxtəsər təhlilini tapdığı üçün təkrara yol verməyib bəstəkarın Azərbaycanın musiqi alətlərinə dair mülahizələrinə keçirəm.

Üzeyir bəy onları üç qismə ayırır: simlilər, nəfəs verilənlər və zərb edilənlər. Simlilərin özlərini də müəllif iki qismə ayırır: qısa səslilər və uzun səslilər. Qısasəsli simli alətin ən məşhuru taradır. Müəllif onun tellərini səsləndirmək üçün istifadə olunan mizrabdan (gəmikdən), tarın iki cüt daimi (dəyişməz) köklü tellərindən, çalınacaq dəsgaha görə dəyişən tək simindən bəhs edir. Bu hissədə mənə xüsusi təsir bağışlayan mətləb bizdə indinin özündə də başqa əsərlərdə hələ yetərinə öz qiymətini almamış kamança haqqında deyilənlər oldu.

Üzeyir bəyin qənaətinə görə, kamançada çalınan musiqi tərdə çalınandan daha mükəmməl olub insan sədasına daha yaxındır. “Kamança səsinin xüsusilə bəmdə tardan daha təsirli olduğunu nəzərə alsaq və tellər üzərində vibrasiya deyilən titrək səslər hasil edilməsini dəxi əlavə etsək, kamançanın tardan daha kamil və daha üstün bir musiqi aləti olduğu meydana çıxar. Zətən tar akkompəniment (müşayiət) üçün yarar bir alət olduğu halda, kamança melodik alətlərin ən gözəlidir”. Bəstəkar belə hesab edir ki, bizim Azərbaycan çalğıçıları hələ kamançanın qədriyi yetərinə qiymətləndirə bilmir, ifa prosesində onu tara tabe tutur, tərdə vurulan barmaqları kamançada yamsılayırlar. O inanırdı ki, Avropa musiqi alətlərindən skripka orkestrdə birinciliyi qazandığı kimi, bizdə də kamança gələcəkdə özünə layiq yeri tutacaqdır.

Üzeyir bəyin kamança aləti ilə bağlı yazdıqlarını oxuyarkən nəzərimdə dünya şöhrətli sənətkarımız, Xalq artisti Həbil (Kaman) Əliyev canlandı. Azərbaycan musiqisinin, özəlliklə də muğamlarımızın ən yüksək səviyyədə dünyada təbliğı sahəsində xüsusi xidmətləri olan “İstiqlal” ordenli Həbil həqiqətən də kamançanın gələcəyi barədə dahi Üzeyir bəyin öngörücülüynü öz sənətkar əməlləri ilə doğrultmuşdur. Həbilin sənətkar taleyinə və

ifaçılıq möcüzələrinə həsr olunmuş məqaləmin “Kamança da insan kimi dil açarmış” adlandırılması təsadüfi deyil (*Bax: Bəkir Nəbiyev. Seçilmiş əsərləri, beş cildə. V cild, B., 2009*)

Kamançanın tarda vurulan barmaqların yamsılavıcısı hüdudlarını aşıb hərdən müstəqil, sərbəst alət kimi səslənməsinə isə ilk dəfə Xalq artisti Mənsüm İbrahimovun rəhbərlik etdiyi üçlüyün çıxışında rast gəldim. “Leyli və Məcnun”un 100 illiyi münasibətilə göstərilən yubiley tamaşasında Məcnun rolunu böyük uğurla oynamış görkəmli opera müğənnisi Mənsümün həmkarları Elçin və Elnur bizdə ilk dəfə olaraq oxunan dəsgahın ayrı-ayrı guşələrinin ifasında hərdən təkrardan, “yamsılamaqdan” uzaqlaşır, hərəsi öz guşəsini sərbəst çalır, hər iki ifaçı: tarzən kaman çalanı, kamançaçı tar çalanı dinləyir, nəhayət, növbəti guşədə yenə də birlikdə müğənnini müşayiət etməyə başlayırlar...

* * *

Azərbaycanın ən qədim çalğı alətlərindən olan tar və onun taleyi həmişə Üzeyir bəyin diqqət mərkəzində olmuşdur. Redaksiyanın sualına cavab olaraq 4 iyul 1934-cü ildə “Kommunist” qəzetində dərc etdirdiyi “Mən nə yaradıram” adlı müxtəsər məqaləsində Üzeyir bəy tarı bir növ “intizama dəvət edərək” onun pərdələrinin düzəldilməsi ilə məşğul olduğunu göstərir. Səbəbini izah edərək yazır ki, “İndiyə qədər tar pərdələrinin müəyyən və elmi əsaslar üzrə qurulmuş yerləri yoxdur. Hər tar çalan öz tarının pərdələrini öz qulağının tələbinə görə düzəldir; ona görə də tarın tonları bir-biri ilə tutmur. Bu isə tar çalğısı tədrisinə maneələr törədir, yüksək texnikanı mənimsəməyi çətinləşdirir”. Məsələyə bir aydınlıq gətirmək, tarın pərdələrindən çıxan hər bir səsin “akustika” elmi üzrə ölçüsünü müəyyən edib konkret bir miqyas sabitliyinə nail olmaq üçün Üzeyir bəy öz təkliflərini, elmi tövsiyələrini irəli sürmüşdü. İndi artıq 75 ildir ki, Azərbaycan tarını hər kəs öz bildiyi kimi yox, Üzeyir bəyin artıq vətəndaşlıq hüququ qazanmış elmi prinsipləri əsasında kökləyib sazlayır.

Nəhayət, o illərin musiqi təhsili problemindən danışan Üzeyir bəy fərəh duyğusu ilə Bakıda Türk Musiqi texnikumunun səmərəli fəaliyyətindən, orada 400 oğlan və qızın təhsilə cəlb edilərək həm Qərb, həm də Şərq musiqisini öyrəndiklərindən danışır.

Beləliklə də “Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər” ölkəmizdə musiqi təhsilinin tarixi, ənənələri, din və musiqi, Quran qiraəti və musiqi, estrada, musiqi alətlərimiz və s. haqqında ensiklopedik səciyyəli, qiymətli, universal bir elmi məqalədir.

19 yanvar 1926-cı ildə “Kommunist” qəzetində belə bir məlumat dərc olunmuşdur: “Aydın 11-də Balaxanı–Sabunçu dairəsinin 8-ci Ramana mədəniyyətindəki həvəskarlar tərəfindən “Arşın mal alan” tamaşası göstərildi... Həvəskarlar öz rollarını olduqca yaxşı oynadılar”.

Bu, o zamankı dövrü mətbuat səhifələrində dərc olunan və Üzeyir bəyin əsərlərinin peşəkar səhnə təcəssümü ilə yanaşı teatri sevənlər, həvəskarlar tərəfindən də tez-tez tamaşaya qoyulduğunu göstərən sırayı bir məlumatdır və kitabda onun üstündən keçmək də mümkün idi. Lakin həmin xəbərin altında “İdarədən” başlığı altında redaksiyanın (rəsmi partiya orqanı olan qəzetin) belə bir xəbərdarlığı da dərc olunmuşdur: “İşçi səhnəsində “Arşın mal alan” kimi çox xərclər istəyən və mənaca işçi səhnəsinə mənəvi mənfəət verməyən oyunları işçi müxbirləri tənqid etməli və işçi səhnəsinə müvafiq repertuar tələb etməlidirlər!”

Bir cümlədə yerli-yersiz 4 dəfə “işçi” sözünü təkrar etdiyinə fərqi varmıyan idarə müdiri (indiki halda redaktor) görərsən inanırdımı ki, bu çox iddialı tələb heç vaxt ümumiləşdirilmiş Azərbaycan işçisinin (fəhləsinin) fikri ola bilməz.

Bu çox iddialı xəbərdarlığı oxuyur və fikirləşirəm: bir soyuq yanvar günündə ən gözəl əsərinin taleyi barədə belə hədələyici hədəyi qəzetdə görə Üzeyir bəy yəqin ki, çox pərt olmuş, onun qanı qaralmış, başabəla “İdarə”nin başçısı olan redaktorun qarısına deyinmişdir.

Qoy bu ömürnaməni oxuyanlar görsünlər ki, böyük bəstəkarımızın belə pəjmürdə günləri, pərt çağları da az olmamışdır.

1926-cı ildə “Maarif və mədəniyyət” jurnalının 4-cü nömrəsində Üzeyir Hacıbəylinin “Şərq musiqisi və Qərb musiqi aləti” adlı elmi-praktik əhəmiyyətə malik qiymətli bir məqaləsi dərc olunmuşdur.

Məqalə keçən əsrin 20-ci illərində böyük praktik məna kəsb edən bir problemə həsr olunmuşdu: Şərq (Azərbaycan) musiqisini Qərb (Avropa) musiqi alətləri vasitəsilə icra etmək mümkündürmü?

Hələ 1908-ci ildən başlayaraq öz opera və operettalarının tamaşalarında imkan dairəsində Qərb alətlərindən istifadə edən və bununla təqdimatın musiqi hissəsinə bir qüvvət və tərəvət ətilayan Üzeyir bəy həmin suala müsbət cavab verir və öz mövqeyini məsələnin elmi, təcürbi əsaslandırması ilə izah edirdi. Bəstəkarın fikrincə qaboy öz tembri etibarilə bizim musiqi dünyamıza o qədər yaxın və məhrəmdir ki, avropalılar öz əsərlərində Şərq ahəngini səsləndirməyə ehtiyac duyduqda haqlı olaraq səsi bizim yastı balabana yaxın olan bu alətin imkanlarına müraciət edirlər. Bəstəkarın qaboy barəsində uzaqgörənliklə dedikləri də öz yerini aldı. Xalq artisti Kamil Cəlilovun müstəsna ifasında qaboy əsil milli musiqi alətimizə çevrilmişdir.

Bəstəkar belə hesab edirdi ki, qaboydan da, “bizim kamançanın yoldaşı olan” vialondan da orkestrlərimizdə istifadə etmək ifanın təsir qüvvəsini artırmaq üçün çox səmərəli nəticə verir. Üzeyir bəyin qənaətinə görə “telləri üzərində barmaq sürüşməsilə səs hasil olan” vialonda Segahı “gözləcəsinə ifa etmək” mümkündür. Sonra bəstəkar fleytada Şur muğamının özəl keyfiyyətlərini eşidənlərə çatdırmaq imkanlarının genişliyindən bəhs açır.

Maraqlıdır ki, burada sözü gedən və getməyən bir sıra Qərb alətləri də Üzeyir bəyin tövsiyəsi və praktik əməlləri ilə estradamızda öz yerini tutmuşdur və çox zəngin Azərbaycan musiqisinin ən incə məqamlarını canlandırmaq işində ifaçılarımıza gözəl xidmət göstərir. Həm də bu prosesdə hər hansı bir Qərb aləti hansısa bir Şərq alətini sıxışdırıb aradan çıxarmır, əksinə, onlar bir-birinə “ayaq verir”, biri digərini tamamlayır, bu yolla da böyük təsir qüvvəsi kəsb edirlər. “Koroğlu” operasını müşayiət

edən və başdan-başa Qərb alətlərindən ibarət olan simfonik orkestrdə tar, kamança, ney, qara zurna, kos, nağara və s. sırf Azərbaycan musiqi alətləri öz qanuni yerlərini tutub “dinc yanaşı yaşadıkları” kimi. Odur ki, mən bu oçerki Üzeyir bəyin məqaləsindəki ümumiləşdirmənin təsdiqi olan sonuncu cümləsilə bitirirəm: Qərbin mükəmməl musiqi alətlərindən Şərq musiqisinin üslubuna riayət etmək şərtilə Azərbaycan musiqisinin tərəqqisi yolunda mümkün olduqca istifadə etmək lazımdır.

1926-cı ildə “Maarif və mədəniyyət” jurnalının 8-9-cu nömrəsində Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycanda musiqi tərəqqisi” adlı iri həcmli məqaləsi dərc olunmuşdur. Məqalənin sərlövhəsinin altındakı qeyddən görüldüyü kimi müəllif onu həmin illərdə Xalq Maarif Komissarı vəzifəsində işləyən Mustafa Quliyevə cavab kimi yazmışdır. Hörmətli oxucunun yadına salıram ki, bu, bəstəkarın “narkom”la ciddi mübahisəyə girdiyi ikinci qiymətli məqaləsidir. Bu ruhda birinci məqalə “Türk operaları haqqında” adlanır və kitabda onu artıq açıqlamışam.

1926-cı il avqust ayının 25-də orta və ali məktəblərdə dərslərin başlanması ərəfəsində respublikanın baş maarif idarəsi musiqi yönümlü idarə rəhbərlərinin və musiqi müəllimlərinin yığıncağını keçirmiş və M.Quliyev müşavirədə geniş məruzə ilə çıxış etmişdi. Bu zaman Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında musiqi nəzəriyyəsi, harmoniya və Azərbaycan musiqisinin əsasları fənlərindən dərs deyən Üzeyir bəyin də iştirakçısı olduğu həmin müşavirədə söylənmiş əsas məruzə dörd hissədən ibarət idi: Musiqi sistemi; Türk (Azərbaycan) operaları; El mahnıları; Musiqi Təhsili.

Ü.Hacıbəyli də müşavirədə geniş nitq söyləmiş, məruzənin demək olar ki, bütün bölmələri üzrə xalq komissarı ilə ciddi polemikaya girmişdi. Müzakirə olunan məsələlərin Azərbaycan

musiqisinin taleyi üçün vacib əhəmiyyət daşıdığını nəzərə alan bəstəkar yığıncaqda dediklərini məqalə kimi də işləyib nəşr etdirmişdi.

Operalardan danışarkən M.Quliyev demişdi ki, mövcud Azərbaycan operaları məzmunca əsrə müvafiq deyillər, onlar böyüməkdə olan nəsə bədii qida verə bilməzlər, çünki onlarda “inqilabi hadisələrin əksi yoxdur. Məzmunları köhnə feodal həyatından götürülmüş nağıllardır”. Üzeyir bəy isə məsələyə fərqli yanaşırdı. Onun fikrincə, folklor süjetləri üzərində qurulub köhnə aşiqanə, dini-əfsanəvi və tarixi mövzuları əks etdirdiklərinə baxmayaraq, cəmiyyəti 18 illik tarixi olan Azərbaycan operasının, eləcə də operettalarının ictimai inkişafda xidmətlərini inkar etmək olmaz. Azərbaycan qadınlarının əsarətdən qurtarıb ictimai azadlığa qovuşması yollarında bizim musiqili səhnə əsərlərimizin necib rolunu heç kəs inkar edə bilməz. Nəhayət, “ahu-nəvaya və ağılamağa adət etmiş xalqı bir az da olsa təbəssümə çatdıran Azərbaycan opera və operettaları deyildimi?”

Bu ümumi etirazdan sonra bəstəkar komissarın dediklərinin əsassız olduğunu sübut etmək üçün konkret olaraq Azərbaycan musiqili səhnə əsərlərinin xalqın ictimai-siyasi, əxlaqi-mənəvi tərəqqisindəki xidmətlərini açıqlayırdı: “Leyli və Məcnun”, “Aşiq Qərib” və “Arşın mal alan” öz balalarının ailə həyatını korlayan cahil valideynlərin hərəkətlərinə qarşı etirazdır. “Şah İsmayıl” müstəbid hökmdarları dizin-dizin süründürən bir məzmun daşıyır. “Ər və arvad” qadın əsarətinə qarşı, çadra əleyhinə mübarizəyə səfərbər edən ilk operettamızdır. “Şah Abbas və Xurşidbanu” yoxsul odunçu ailəsində böyümüş bir kəndli qızının öz ağılı və dərrakəsi ilə şaha həyat dərəsi verdiyini göstərən ibrətamiz bir əsərdir. “O olmasın, bu olsun”a gəldikdə isə bu əsər öz faktiki materialı, məqsəd və qayəsi etibarilə o qədər aktualdır ki, guya elə bu gün üçün yazılmışdır; ona görə ki, mənfi tiplərin demək olar, hamısı bu operettada kəskin tənqid və ifşa obyektinə çevrilmişlər.

Üzeyir bəy M.Quliyevin Azərbaycan operalarına qarşı amansız səlib yürüşünün mənasızlığını göstərmək məqsədilə oxucunun, dinləyicinin gözləri önündə o zamankı Sovet ölkəsinin digər xalqlarının opera yaradıcılığının mənzərəsini canlandırır və

məsələnin dərinliyinə bələd olan mütəxəssis kimi yada salırdı ki, inqilabi mövzularda yüksək estetik səviyyədə yazılmış yeni operalar keçən əsrin 20-ci illərinin ortalarında nəinki Azərbaycan, Ukrayna, gürcü, erməni, hətta “böyük qardaş” rusun da səhnələrində yoxdur. Həmin mənzərənin fonunda bəstəkarın bu məntiqi hökmü, əlbəttə, məruzəçini çıxılmaz vəziyyətə salırdı: yüzlərcə qabil və nadir bəstəkarlara malik rus musiqisi bu vəzifəni bu günə qədər yerinə yetirmədiyi halda, “bir cüt bir tək” musiqi həvəskarı olan Azərbaycandan inqilabi musiqi yaradıcılığı tələb etmək nə dərəcədə ədalətlidir?

Üzeyir bəy öz məqaləsində inqilabdan əvvəlki teatr-tamaşaçı münasibətlərindən son dərəcə maraqlı bir epizod yada salmış, bununla da öz opponentinin kürəyini yerə vurmuşdu: o vaxt Azərbaycanda danışmağı özləri üçün ayıb bilən, ana dilində çıxan qəzetlərə biganə olan bəzi “obrazovanni” adamlarımız Azərbaycan operalarını da “biabırçılıq” deyərək tənqid edərək onların ləğv olunmasını tələb edirdilər. Avropa musiqisindən az da olsa bir şey anlamayan bu adamlar özlərinin “intelligent” olduqlarını göstərmək üçün rus tamaşası vaxtı opera teatrının ən qiymətli lojalarında oturub əsnəməyi özləri üçün “ar” hesab etməyib, türk operasına “bezobraziye” deyərək pis gözlə baxırdılar. Azərbaycan musiqili səhnə əsərlərinin meydana gəlməsinin xalqımız arasında mədəni hadisə, tərəqqiyə güclü meyl əlaməti olduğunu başa düşməyən bu çürük fikirlilər başqa tənqid yolu bilməzdilər.

Üzeyir bəyin öz məqaləsində canlandırıdığı bu irad yüzdə yüz tənqidçi Mustafa Quliyevin özünün boyuna biçilmişdi...

M.Quliyevin dedikləri arasında bir vacib məsələ isə Üzeyir bəyin ürəyincə olmuşdu: xalq komissarı əlaqədar qurumları, o cümlədən ali musiqi məktəbini (konservatoriyanı) Azərbaycan el mahnılarının qayğısına qalmadıqları üçün tənqid etmişdi. Bu bir böyük həqiqətdir ki, bəstəkar bizim el mahnılarını çox yaxşı bilmiş, imkanı olduqca onları toplayıb nota almış, bəzilərini nəşr etdirmiş, öz əsərlərində onlardan yaradıcılıq yolu ilə faydalanmış, elmi araşdırmalarında bu zəngin xəzinəni dönə-dönə çox yüksək qiymətləndirmişdi. “Azərbaycanda musiqi tərəqqisi” məqaləsi də bu baxımdan istisna deyildi: “Bu gün bizim musiqi və musiqi ədəbiyyatı naminə nəyimiz varsa, o da bizim el mah-

nılarımızdır... El mahnıları bizim musiqi sərvətimiz və musiqi mənbəyimizdir”.

Bəstəkar xalq mahnılarına qayğının vacibliyini əsaslandırmaq üçün onların yaranması, yayılıb-yaşaması və unudulub itməsinin “texnologiyasını” oxucular üçün açıqlamağı lazım bilmişdi. Bu açıqlamadan aşkar surətdə göründüyü kimi, Azərbaycan xalqı hər il bir-iki el mahnısı yaradıb meydana qoyur. Onlar ağızdan-ağıza düşüb şəhər və kəndləri gəzir, dolaşır, sonra “köhnəlib” dəbdən düşür, nəhayət tamamilə unudulub itir, məhv olur. Beləliklə, bizim yüzlərlə qiymətli el mahnılarımız itib batmışdır. Buna görə də indi mövcud olub yaddaşlarda qalan mahnılarımızı toplasaq, yenə də yüzlərlə havalarımızı, el mahnılarımızı unudulub itib-batmaq təhlükəsindən xilas edə bilərik, onları yazıya alıb ömrünü uzadar, musiqi sərvətimizi ildən-ilə zənginləşdirmiş olarıq.

Bəstəkar-alim belə hesab edirdi ki, el mahnılarına lazımı qayğı göstərüb onları yuxarıda göstərilən tələblər əsasında toplamaq, təsbit etmək yolu ilə musiqi elmimiz və musiqi praktikamız öz inkişaf üfüqlərini xeyli genişləndirə bilər. Bu zəngin xəzinənin təhlili vasitəsilə hər şeydən öncə Azərbaycan musiqisinin elmi əsaslarını müəyyən edən nəzəriyyə və qanunauyğunluqları hazırlamaq, musiqi nəzəriyyəsi kitabları tərtib edib gələcəyin bəstəkarı olacaq gəncləri həmin kitablar əsasında öyrətmək lazımdır. Toplanıb elmi təsvirini tapmış el mahnılarının ən yaxşılarından seçib musiqi məktəbləri üçün çalğı repertuarı hazırlanmalıdır.

Məqalədən məlum olur ki, o zaman azərbaycanlı şagirdlər öz “çalğı dərslərini” yalnız Avropa musiqisi repertuarı əsasında öyrənirmiş. Üzeyir bəy uşaqların ifaçılıq texnikasını qüvvətləndirən Avropa etüdlərinin əleyhinə çıxmır, lakin təkidlə tələb edirdi ki, konkret və sadə musiqi süjetlərinin sırasında bizim şagirdlər milli əsərlərdən də nümunələr çalmalıdılar: “nə qədər o musiqini şagird özü başa düşüb anlarsa, bir o qədər onun xoşuna gələr və xoşuna gəldiyi üçün çalğısını şövq və həvəslə öyrənər. Çünki o, anlamadığı havalardan və hiss edə bilmədiyi musiqidən çox vaxt bezib onları heç öyrənmək belə istəmir”.

Üzeyir bəyin vacib hesab etdiyi məsələlərdən biri də toplanmış el mahnılarının münasibləri əsasında xor kollektivləri üçün repertuar hazırlamaq idi. Məlum olur ki, həmin illərdə Bakıda

fəaliyyət göstərən xor dəstələri ancaq rus xor mahnılarını oxuyarlarmış. Kollektiv musiqi olmaq etibarilə xor böyük ictimai əhəmiyyət kəsb etdiyi üçün bəstəkar xor dəstələrinin repertuarında Azərbaycan el mahnıları əsasında çıxışların vacibliyini əsaslandırır.

Nəhayət Ü.Hacıbəyli gələcəkdə opera yazacaq bəstəkarlarımız üçün xalq mahnılarının çox zəngin bir xəzinə rolu oynayacağını qeyd edərək göstərirdi ki, “ustad bəstəkarlarımız bu mahnılardan istifadə edib bədii zövqə müvafiq, elmi əsaslara istinad edən gözəl operalar yarada bilərlər”.

M.Quliyevin musiqi təhsili probleminə münasibətində bir məqam da Üzeyir Hacıbəyliyə heç təmin etməmişdi. Xalq Komissarı direktiv ruhda danışıaraq tələb edirdi ki, Azərbaycanın orta və ali musiqi təhsili ocaqlarında yalnız Avropa musiqisi tədris olunmalıdır. Şərq (Azərbaycan) musiqisinin tədrisi lüzumu barəsində isə onun məruzəsində heç nə deyilməmişdi. Belə məlum olurdu ki, o, şəxsən tarın tədrisinin də tərəfdarı deyil və hətta tarın xalq musiqi alətlərindən biri olduğuna da inanmır.

Avropa musiqisininmi, yoxsa Şərq musiqisininmi tədrisi dilemmasına münasibətini bəstəkar-alim ilk müəllimlik çağlarından vərdiş etdiyi üsulla, səbir və təmkinlə izah edir və çıxışının dinləyicilərinə, məqaləsinin oxucularına başa salırdı ki, Avropa musiqisindən başqa bir də Şərq musiqisi mövcuddur və əgər biz azərbaycanlılar özümüz Şərq əhli olduğumuza baxmayaraq, musiqi təhsili məsələsində Şərq musiqisinə biganə qalsaq, mədəniyyətimiz sahəsində boynumuza düşən vəzifəni kamalınca yerinə yetirmiş olarıq. Tar isə Şərq musiqisini genişləndirə bilən alətlərdən ən qiymətli, ən vacibidir. Tar təhsilini konservatoriya proqramına daxil etmək gələcək üçün sazəndələr hazırlamaq məqsədi güdür. Konservatoriyanın tara münasibəti yalnız elmi səciyyə daşıyır və konservatoriya həmin aləti Şərq musiqisinin əsası olan muğamatın dərki və şərh üçün elmi tədqiqat yönümlü bir alət kimi öz proqramına daxil edir. Musiqi məktəbində (konservatoriyada) tarda “ənzəli” kimi küçə diringiləri yox, müəyyən proqram üzrə muğamat tədris edilməklə Avropa musiqisindən fərqli olan Şərq musiqisinin əsasları tələbələr və şagirdlər üçün şərh olunur. Həm də tarı not üzrə çalmaq mümkün olduğu üçün tarçı şagird tam bir musiqi təhsili də almış olur.

Beləliklə də, Üzeyir Hacıbəylinin Bakı musiqi xadimlərinin avqust müşavirəsindəki mahiyyətə elmi, xaraktercə əsaslandırılmış nitqi və həmin nitqin əsasında hazırlayıb nəşr etdirdiyi “Azərbaycanda musiqi tərəqqisi” məqaləsi ölkəmizdə musiqi sistemi, xalq musiqisi, xalq mahnıları və operalarımızın taleyi kimi vacib problemləri bəzi naşı məmurların istədiyi kimi yox, prinsipial elmi əsaslar üzərində istiqamətləndirmək işində böyük rol oynamışdır.

6 may 1928-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan aşıqlarının Bakıda keçirilən birinci qurultayında məruzə ilə çıxış etmişdir. Həmin məruzənin rusca mətni “Ашуқskoye iskusstvo” adı altında “Bakinski raboçi” qəzetinin 1928-ci il 7 may tarixli sayında nəşr olunmuşdur. Qurultayın işində Ruhulla Axundov, Səmədağa Ağamalı oğlu kimi partiya və dövlət xadimlərinin də iştirak etdiklərini nəzərə alan bəstəkar sözünə aşıqların ictimai təminat və dövlət qayğılarından kənar qaldıqları haqqında iradlarla başlamışdı.

Üzeyir bəy xalq musiqisinin və dastanlarımızın yaşayıb yayılması işində xüsusi xidmətləri olan aşıqların cəmiyyətin imkanlarından yetərincə faydalanmadıqlarından gileyləndikdən sonra aşıq sənəti, onun təşəkkül tarixi, ictimai-estetik mahiyyəti, mövzu, məzmun və forma xüsusiyyətləri haqqında qənaətlərini ifadə etmişdir.

Bəstəkar deyirdi ki, aşıq ərəb sözü olub kökündə eşq, sevgi mənası durur. İlk aşıqlar məhəbbətin təsiri ilə şeir və musiqi qoşmaq istedadına malik əfsanəvi (leqendarnıye) simalar olmuşlar. Sonralar “aşiq” adı əsil aşıqlər haqqında dastanlar qoşub danışan, həm də öz hekayətini sazla müşayiət edib mahnılarla şərh edən sənətkarlara verilmişdir. Onlar şəhər və kəndlərə gedərək məclislərdə çıxış edir, öz saz ifadəliliği, dastan və qoşmaları, rəqs-ləri ilə dinləyicilərə mədəni xidmət edirdilər. Bəstəkar belə he-

sab edirdi ki, bu baxımdan, aşıqları müəyyən dərəcədə Qərbi Avropanın trubadurlarına bənzətmək olar.

Hökmdarlar, iqtidar sahibləri zaman-zaman ən yaxşı aşıqları öz dərgahlarına cəlb etmiş, saray musiqiçiləri kimi, onların xidmətlərindən faydalanmışlar. Bəzi saraylarda aşıqların yarışları keçirilirmiş. Öz ifaçılıq məharətilə fərqlənən və mürəkkəb elmi, dini, ədəbi-poetik suallara doğru cavablar verən sənətkarlar birincilik qazanar, ödü, nəmər, mükafat alarlarmış. Lakin aşıqlar arasında istedadı və ustalığı ədalətlə qiymətləndirilmədiyi üçün hökmdarlardan narazı qalıb sarayı tərk edənələr də, taxt-tac sahiblərinin qəzəbinə, təqibinə düşər olub onlara həcv yazanlar da, bu münasibətlə iqtidar tərəfindən cəzalandırılanlar da olmuşdur. Öz istedadının, sənətkarlığının qədir-qiymətini yaxşı başa düşən görkəmli aşıqlar çox vaxt saraydan uzaq olmuş, azad sənətkar kimi eldə-obada çal-çağırla məşğul olub təvazökar həyat sürmüşlər.

* * *

Üzeyir bəy klassik aşıq sənəti ilə adi, sırayı aşılıq arasındakı münasibətlərin fərqiə varır və belə hesab edirdi ki, zaman keçdikcə bir sıra tarixi hadisələrin, ictimai həyatda baş verən dəyişikliklərin nəticəsi olaraq aşıq sənəti adi peşə xarakteri almış, aşıqlar bir qayda olaraq toy dastançıları və musiqiçiləri kimi fəaliyyət göstərmişlər.

Bəstəkar aşıqların repertuarındakı forma zənginliyini, əlvanlığını yüksək qiymətləndirir, onu şəkildə iki kateqoriyaya böldü: epik və lirik. Epik janrın ən populyar nümunələri kimi “Əsli-Kərəm”, “Koroğlu” dastanlarının adlarını çəkir, göstərir ki, aşıqlar adətən dastanın məzmununu təhkiyə yolu ilə danışır, onların baş qəhrəmanlarının və bəzi digər obrazlarının mənzum dialoqlarını, monoloqlarını isə sazın müşayiəti ilə oxuyur, bununla da əsərin estetik təsir qüvvəsini artırır, dinləyici marağını yüksəldirlər. Aşiq yaradıcılığındakı lirik musiqi formalarının adları, bir qisim istisnalar nəzərə alınmasa, elə klassik poeziyadakı formaların adlarının eynidir: qoşma, gəraylı, müxəmməs, cıqalı təcnis, dübeyt və s. kimi.

Üzeyir bəy aşıqları Azərbaycan bayatı və şikəstələrinin ən yaxşı ifaçıları kimi yüksək qiymətləndirir və göstərir ki, musiqi

ifaçılığı sənəti tariximizdə aşığılar sazəndələrdən əvvəl meydana gəlib fəaliyyət göstərməyə başlayıblar. Bəstəkar Azərbaycanın məşhur, görkəmli aşığılarından Abasqulu, Nəcəfqulu, Talib, Hətəm, Nəbat, Mələk, Şirin kimi sənətkarların adlarını çəkir. Mən bu siyahıda aşığılar qurultayından cəmisi iki il əvvəl (1926) dünyasını dəyişmiş böyük ustad Aşığı Ələsgərin şərəfli adını görmədiyimə təəssüfləndim. Fikirləşdim ki, bəstəkar öz çıxışını (məqaləsini) yazdığı çağlarda çalib-çağıran sənətkarları nəzərdə tutmuşdur. Aşığı Ələsgərin oğlu, görkəmli sənətkar Aşığı Talibin də bu siyahıda təsbit olunması gümanımda haqlı olduğumu göstərir.

Azərbaycan aşığılarının birinci qurultayındakı müxtəsər məruzəsi bunu deməyə tam əsas verir ki, Üzeyir Hacıbəylinin bəstəkar təxəyyülü ilə alim təfəkkürünün qovuşmasında aşığı yaradıcılığının özünə məxsus mövqeyi olmuşdur. Böyük səriştə və ürək genişliyiylə deyilmiş bu müdrik mülahizəyə diqqət kəsilin: “Aşığı öz ifaçılıq mədəniyyətini sxolastik mühitdə öyrənmir; onu təmiz hava, yaşıl çəmən, çöl çiçəklərinin ətri, uca dağlar, geniş tarlalar, quşların cəh-cəhi, çayların şırıltısı ilhama gətirir. Aşığı əsil azad sənət adamıdır”.

Aşığı sənətinin özəlliklərinə, aşığı ədəbiyyatının incəliklərinə dair sənətşünas və ədəbiyyatşünas alimlərimizin qiymətli əsərlərinin heç birində mən aşığılarımız haqqında deyilmiş bu cür unikal fikrə rast gəldiyimi xatırlaya bilmirəm. Üzeyir bəy inanırdı ki, ilahidən vergisi olub elinə-obasına, xalqına, doğma mühitinə qırılmaz tellərlə bağlı olan məhz bu cür nadir sənətkarların – Azərbaycan aşığılarının qurultayı “ictimai, etnoqrafik və elmi xarakterli zəngin musiqi materialı verəcək” və bütün bunlar sənətşünaslıq, xalq yaradıcılığı, aşığı şerinin poetikası, etnoqrafiya və s. sahələrdə aparılacaq elmi-tədqiqat işlərinə çox ciddi kömək edəcəkdir. Üzeyir bəyin 83 il öncə dedikləri aşığıların təkəcə 1928-ci ildə keçirilmiş birinci qurultayının deyil, bütün sonrakı yüksək forumlarının, o cümlədən də 2008-ci ildə baş tutmuş beşinci və hələlik sonuncu qurultayının da materiallarına aid olub əməli nəticələri ilə özünü doğrultmuşdur. Məmnuniyyətlə qeyd edirəm ki, Azərbaycan aşığılarının V qurultayına sədrlik etmək şərəfi bu sətirlərin müəllifinə nəsib olmuşdur.

**9 fevral 1930-cu ildə “Raboçi zritel” qəzetində
Üzeyir Hacıbəylinin əsərlərinin tamaşalarına
qarşı hücum xarakterli bir yazı dərc edilmişdir.**

“A.S.Manafli” imzası ilə buraxılmış bu yazı dərc olunduğu çağların “tar daloy!”, “çadra daloy!”, “papaq daloy!” deyə hayqıran başıpozuq müəlliflərindən birinin növbəti sayıqlamasıdır: “Türk işçi klublarında işi canlandırmaq lazımdır. Kollektivləşdirmə vaxtında kəndlilərə “Arşın mal alan” və buna oxşayan köhnəlmiş pyeslər göstərilər. Götürək Azərbaycanın ikinci sənaye mərkəzi Gəncəni. Burada... “Şah Abbas və Xurşidbanu” adlı əksinqilabi operalar göstərilir... Truppa utanmadan bu yaxınlarda “Leyli və Məcnun” kimi lüzumsuz, mənasız və zərərli bir operanı oynadı”.

“Yeni yol” qəzetinin 28 fevral 1930-cu il tarixli sayında yazılanlar isə başdan-başa dəhşət saçır: “Bir dəfə bilməlidir ki, “Əsli və Kərəm” kimi çürük məzmunu malik operalar bizə yabançıdır. Biz tezliklə xuliqanlıqı artıran operaların (başda “Əsli və Kərəm” olmaq üzrə) səhnədən çıxarılmasını tələb edirik!”. Oxuyub heyrət edirsən: sərəsər zəhər saçan bu şəraitdə Üzeyir bəy necə işləyib? Başqa bir yazının müəllifi isə bəstəkara, rejissora, teatra “dərs vermək”, klassik əsəri naşı dərzi paltar biçən sayaq kəsib-döğ-ramaq yolu ilə “yeni”, “müasir” tamaşa qayıрмаq təşəbbüsü göstərmişdi: “Türk operasının bu gün... geridə qalması göz qabağındadır. Odur ki, bu il teatrın bədii-siyasi şurası bəzi əsərlərdə dəyişikliklər yapılmasını haqlı olaraq tələb etmişdir. Dekabrın 10-da bu mövsümdə birinci dəfə oynanan Üzeyir Hacıbəylinin “O olmasın, bu olsun” operettasında bu dəyişikliklərin olacağını gözləyirdik. Tamaşada isə bundan bir əsər görmədik. Halbuki “O olmasın, bu olsun” operettasını türk qadınının azadlığı fonunda kökündən (!) təbdil edərək indiki vaxta keçirmək mümkündür. Teatrın bu işi görməyə 100% imkanı vardır. Bədii Şura bunu nəzərə alaraq göstərdiyimiz yol ilə teatrda dönüş yaradılmasına nail olmalıdır” (“*Kommunist*” qəzeti, 12 dekabr 1930).

O dövrün çıxırqan mətbuatında dərc olunmuş bir replikaya diqqəti cəlb etməklə bu oçerki bitirirəm:

Mədəni quruluşda opportunizmə qarşı

Varlı tacirlər, insaflı mülkədarlar məişətini təsvir edən Nuh əyyamından qalma “Arşın mal alan” operettasının sosializm mədəniyyəti ilə nə əlaqəsi ola bilər?

Alfyorov
 (“Kommunist” qəzeti, 22 yanvar 1931-ci il)

20 may 1932-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli Parisdə yaşayan qardaşı Ceyhun bəyə və onun ailə üzvlərinə bir məktub yazmışdır. Bəstəkarın və qardaşının həyat tarixçəsinə və münasibətlərinə müəyyən aydınlıq gətirən həmin məktubu heç bir əlavə, ixtisar və düzəlişə məruz qoymadan aşağıda verirəm. Ana dilimizdə, ərəb qrafikası ilə yazılmış məktub Üzeyir bəyin Ev-Muzeyinin Elmi arxivində qorunur.

NURİ-DİDƏM CEYHUN, ZÖHRƏ, CEYCİQ VƏ TEMUÇİN!

Salam-duadan sonra çoxdandır ki, Sizə məktub yazmamışam. Onun zərəri yoxdur. Çünki başımız çox qarışıq olur işlərə. Hər halda biz hamımız sağ və sağlamat varıq. Nənəm lap qocalıbdır. Qulaqları o qədər ağır eşidir ki, ona söz qandırmaq çox çətin olur! Amma mədəsi çox yaxşıdır, yemək-içməyi də sazır. Hər-dən-bir nasaz olanda yedirirəm, yaxşı olur. Onu heylə saxlıyıram. Ayışə xanım dəxi sağ-səlamətdir. Bu axır günlərdə bizdə olurdu. Sonra Dərbəndə getdi. Yerdə qalanlar dəxi hamısı sağ və səlamətdirlər. Sizdən sonra əmələ gələn uşaqlar hamısı böyüyüb məktəblərdə oxuyurlar. Dördü Camalındır, üçü Sehranın, üçü Məryəmin, ikisi Dilşadın və ila. Yəqin ki, Ceyciq ilə Temuçin dəxi lap yekəlibdirlər və sizə kömək və təskinlikdirlər. Niyazi ilə Çingiz adama bir arvad alıb sonra boşayıbdırlar. Niyazi bu günlərdə ikinci bir arvad alıbdır, görək onun axırı necə olur. İki-si də qulluq edirlər. Böyükxanım da doxtur olubdur. Zülfüqar da qulluqdadır. Niyazi və Çingiz çox maraqlı həmsöhbət və tam centilmentdirlər. Mən çox istərdim ki, Niyazi əcnəbi məmalikə

gedib musiqi işinə məşğul olaydı. Bu yolda dedikcə, qabiliyyətlidir. İkisinin də əlindən hər nə desən gəlir, çox yaxşı oğlanlardır, fəqət həyat işində həm özləri və həm də ata-anaları çox "bezalaberni" dirlər. Mənim işlərim dəxi çox yaxşı gedir. Firqəçi yoldaşlarımız və hökumət əhli mənim fəaliyyətimdən dedikcə razı olub, mənə lazımınca hörmət edirlər.

Konservatoriyada yaxşı kadrlar hazırladım; radio nəzdində not ilə çalan Şərq alətindən orkestro təşkil etdim və "Koroğlu" adında yeni üsul ilə opera yazıram. Elmi əsərlər yazmaqla da məşğul oluram. Bu işləri qurtardıqdan sonra əcnəbi məmalikə komandirovkaya getmək hazırlığında olacağam. Sizlər nə tövr dolanırsınız. İşləriniz necə gedir. Dolanacağınız ağır deyil ki? Bu məsələlər bizi çox nigaran edir. Ümidvaram ki, axırımız yaxşı olar və genə görüşərik. Bir az səbr və səbat lazımdır. Özünüzü və uşaqları azarlardan gözləyib canınızı sağlamlaşdırınız. Hər şeyin əvvəli sağlıqdır. Baqi məndən, nənəmdən, Məleykədən və hamıdan sizə və uşaqlara çox-çox salam-dua və gözəl arzular.

Bəradərin Üzeyir.

* * *

Üzeyir bəyin ardıcıl tədqiqatçılarından biri, uzun müddət onun Ev-Muzeyinin direktoru olmuş Səadət xanım Qarabağlıya məktubun surətini oxudum və onunla birlikdə müəyyən etdik ki, bu mətnə adı çəkilənlərin hamısı Hacıbəylilər ailəsinin üzvləri, yaxud ən yaxın qohumlarıdır:

Zöhrə – Ceyhun bəyin xanımı.

Ceyciq – Onların ilk övladı. Onun da əsl adı Ceyhundur. 1918-ci ildə Bakıda doğulub. Faşist Almaniyasına qarşı vuruşlarda təyyarəçi kimi iştirak etmiş, həlak olmuşdur.

Temuçin – Ceyhun bəyin ikinci övladı. 1921-ci ildə doğulmuşdur. Alüminium sənayesi sahəsində görkəmli mütəxəssis kimi tanınmış, uzun müddət Fransa Alüminium Konserninin baş mühəndisi vəzifəsində işləmişdir. 1985-ci ildə Üzeyir bəyin 100 illik yubiley tədbirlərinə dəvət olunmuş, doğma ata-baba yurdu Şuşanı ziyarət etmişdir. 1993-cü ildə dünyasını dəyişmişdir.

Nənə – Üzeyir bəyin anası Şirinbəyim xanım (1853-1939) Ailədə uşaqları ona Nənə deyərlermiş. Poeziyanı sevər, Füzulinin bir çox

qəzəllərini əzbərdən söyləməyi xoşlarmış. Uzun illər boyu Üzeyir bəy gildə yaşamışdır.

Camal, Sehra, Məryəm, Dilşad – *Üzeyir bəyin bacılarının övladları.*

Niyazi – (1912-1984) *Üzeyir bəyin qardaşı oğlu. Məşhur dirijor, bəstəkar. SSRİ Xalq artisti, Stalin mükafatı laureatı, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı.*

Çingiz Hacıbəyov – (1913-1971) *Üzeyir bəyin qardaşı oğlu. Skripkaçı, dirijor.*

Zülfüqar Hacıbəyli – (1884-1950) *Üzeyir bəyin qardaşı, görkəmli bəstəkar, “Aşıq Qərib” operasının müəllifi.*

Məleykə xanım Hacıbəyova – (1893-1966) *Üzeyir bəyin həyat yoldaşı, məsləkdaşı, köməkçisi.*

Möhtərəm oxucu! Bu kitabın müqəddiməsində qeyd olunduğu kimi, “Ömürnamə” Üzeyir bəyin həyatının ayrı-ayrı günləri üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edən mühüm hadisələr əsasında, xronoloji ardıcılıq prinsipi ilə yazılmışdır. Oxuduğunuz oçerklərin hər biri bəstəkarın ömür yolunun bəzi günlərində olmuş əlamətdar bir əhvalatı, uğurlu, yaxud kədər doğuran hadisəni əks etdirir və demək olar ki, hamısının da tarixi müəyyəndir. Lakin Üzeyir bəyin Ev-Muzeyinin Elmi fondunda tapdığım bu məktubda onun yazıldığı tarix (il, ay, gün) yoxdur. Müəllifin tələsik yazdığı qaralama (ilk variant) təsiri oyadır. Görünür Üzeyir bəy tarixi ağartdığı mətnə əlavə edib məktubu yola salmışdır. Belə bir sual meydana çıxır: bəs bu oçerkin əvvəlindəki 20 may 1932-ci il tarixi haradan götürülmüşdür?

Məktubdakı bəzi faktlara nəzər salaq. Üzeyir bəy əziz qardaşına bir növ yaradıcılıq hesabatı verərək yazır ki, Radio Komitəsi nəzdində not ilə çalan Şərq alətləri orkestri təşkil etmişdir. Bəstəkarın tərcümeyi-halından və bir sıra sənədlərdən məlumdur ki, bu orkestr 1931-ci ildə fəaliyyətə başlamışdır və ilk vaxtlar ona Ü.Hacıbəyli özü dirijorluq etmişdir. Deməli, Parisə göndərilən məktub 1931-ci ildə, yaxud ondan sonra yazıla bilərdi.

Məktubda Ceyhun bəy üçün təzə olan məlumatın biri də bu cümlədə öz əksini tapmışdır: “Koroğlu” adında yeni üsul ilə opera yazıram”. Bəstəkara həsr olunmuş monoqrafiyalarda, bir sıra sorğu kitablarında və ayrı-ayrı məqalələrdə təsbit olunur ki,

Üzeyir bəy “Koroğlu” operası üzərində 1932-ci ildən etibarən dörd il işləmiş, əsərin ilk tamaşası 30 aprel 1937-ci ildə olmuşdur. Deyilənlərə əsasən fikirləşmək olar ki, Parisə göndərilən məktub 1932-ci ildə qələmə alınmışdır. Mayın 20-si tarixi isə bu sətirlərin müəllifinin gümanının məhsuludur.

Bu məktubu Üzeyir bəy qohum-əqrəba arasında özü üçün hamıdan yaxın sandığı əziz qardaşına, onun ailə üzvlərinə ünvanlamışdır. XX əsrin əvvəllərində öz xalqı qarşısında böyük tələyüklü yaradıcılıq vəzifələrini yerinə yetirməkdə, bir jurnalist, ədib və bəstəkar kimi gündəlik çalışmalarında kiçik qardaşı, istedadlı və cəfakəş Ceyhun bəy həmişə ona təmənnəsiz yardımçı olmuşdu. Özəlliklə “Leyli və Məcnun” operasının işığa çıxıb cəmiyyətə təqdim olunmasında onun çox əhəmiyyətli köməyi danılmazdır. Üzeyir bəy istəmişdir ki, bu məktub vasitəsilə qardaşında və onun ailə üzvlərində Bakıdakı əzizlərinin həm maddi, həm fiziki, həm də mənəvi durumuna dair xoş duyğular oyatsın. Məktubun bir qədər zarafat çaları ilə yazıldığını da elə bununla izah etmək mümkündür. Anasının “yeyib-içməkdə saz olması”, Niyazi ilə Çingizin ailə macərələri barədə yazılanlar mənə belə təsir bağışlayır (“...adama bir arvad alıb sonra boşayıblar”).

“Mənim işlərim də çox yaxşı gedir” etirafından sonrakı qeydlər də, əlbəttə, ilk növbədə həmin məqsədi daşıyırdı: *Firqəçi yoldaşlarımız, hökumət əhli mənim fəaliyyətimdən dedikcə razı olub, mənə lazımınca hörmət edirlər.*

Üzeyir bəy yaxşı bilirdi ki, onun və onun kimi xaricdə yaxın qohumu olanların məktubları uyarlı dövlət orqanları tərəfindən açılır, oxunur.

Hər halda məktub bahar ovqatı ilə yazılmış, bir də deyirəm ki, müəllif Parisdə – uzaq və qürbət eldə yaşamağa məhkum olmuş qardaşında və onun ailəsinin üzvlərində xoş duyğular oyatmaq məqsədi izləmişdi. Bu deyilənlərə əsasən mən bir daha nəzərə çarpdırıram ki, Üzeyir bəyin Parisə, qardaşığılə göndərdiyi bu çox unikal məktubun elə 1932-ci ildə, Azərbaycan baharının oğlan çağında, təqribən may ayının 20-də imzalandığı ehtimalı həqiqətə çox yaxındır.

*1932-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin tövsiyəsi ilə
Niyazi Zülfüqar oğlu Tağızadə–Hacıbəyli Azərbaycan
Dövlət Simfonik Orkestrinin bədii rəhbəri
və baş dirijoru vəzifəsinə təyin edilmişdir.*

Bir qədər öncə göstərdiyim kimi, Niyazi bəstəkarın qardaşı oğlu idi. İnsanları, özəlliklə musiqiçiləri tanımaqda, onların istedad dərəcəsini və peşəkarlıq səviyyəsini müəyyən etməkdə heç vaxt yanılmayan Üzeyir bəy yaxşı görürdü ki, Allah, onun soyadını daşıyıb-daşımadıqlarından asılı olmayaraq, bir sıra yaxın qohumlarına xüsusi musiqi istedadı əta etmişdir. Bəstəkar öz imkanları dairəsində həmişə onlara qayğı göstərir, istedadlarının çiçəklənməsi üçün əlindən gələni edir, ümidlərini doğruldanların hər bir uğurundan fərəhlənirdi. Bu baxımdan Niyazinin də taleyi çox ibrətamizdir. Dünya şöhrəti qazanmış dirijor və bəstəkar Niyazi həmişə Üzeyir bəyin diqqət və qayğı mərkəzində olmuş, onun böyük ümidlərini dönə-dönə, ən yüksək səviyyədə doğrultmuşdu. Niyazi müxtəlif illərdə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının, Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının direktoru olmuş, nadir keyfiyyətlərə malik bir dirijor kimi Azərbaycan musiqisini, özəlliklə təkrarsız Üzeyir sənətinin incəliklərini Asiya, Avropa və Amerikada çox yüksək sənətkarlıq səviyyəsində tamaşaçılara çatdırıb sevdirmişdir. Niyazi bir sıra bəstələrin, daha çox “Rast” simfonik muğamının müəllifi kimi də haqlı şöhrət tapmışdı. O, Azərbaycan dirijorluq sənətinin həqiqətən də ən yüksək zirvəsi olmuşdur. Ü. Hacıbəyli adına Dövlət simfonik orkestrini idarə edərkən, özəlliklə də “Koroğlu” operasının uvertürası çalınanda elə virtuozluq məqamları nümayiş etdirirdi ki, həssas tamaşaçılar musiqi bitəndən sonra da bir müddət heyrət içində qalır, dirijorun barmaqlarının, əllərinin, zərif poeziya təlqin edən bütün mübarək vücudunun cazibəsindən çıxıb bilmirdilər.

Azərbaycan musiqi sənətinin inkişafında müstəsna xidmətlərinə görə Niyaziyə Azərbaycan SSR Xalq artisti, SSRİ Xalq artisti, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı fəxri adları verilmişdi, Onu Stalin mükafatına layiq görmüş, Beynəlxalq Nehru mükafatı laureatı kimi də şərəfləndirmişdilər. Niyazi 1984-cü ildə dünyasını dəyişmiş, Bakıda Fəxri Xiyabanda dəfn edilmişdir.

11 noyabr 1933-cü ildə Üzeyir Hacıbəyli özünün gənc və istedadlı tələbələrindən biri, görkəmli bəstəkar Asəf Zeynallının vaxtsız vəfatının ildönümü münasibətilə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında keçirilən xatirə yığıncağında geniş məruzə ilə çıxış etmişdir. Nakam bəstəkarın həyatı və yaradıcılıq uğurları barədə geniş məlumat verən Üzeyir bəy onun peşəkar musiqi sahəsində ciddi xidmətlərini layiqincə qiymətləndirmiş, eyni zamanda o illərdə Azərbaycanda musiqi yaradıcılığı prosesinin, musiqi tədrisinin vəziyyəti və vəzifələri haqqında öz peşəkar qənaətlərini ifadə etmişdir.

Bu məruzə ilk növbədə özünün elmiliyi və səmimiyyəti ilə nəzəri cəlb edir. Üzeyir bəy çox ciddi axtarışlar, qiymətli tarixi faktlar və öz şəxsi müşahidələri əsasında ilk dəfə olaraq Asəf Zeynallının elmi tərcümeyi-halını hazırlamışdır. Maraq naminə A. Zeynallı barədə sonralar dərslək, monoqrafiya və ensiklopediyalarda verilmiş materialları diqqətlə nəzərdən keçirdim. Etiraf edirəm ki, həmin yazılarda onun tərcümeyi-halına dair sözü gədən məruzədə öz əksini tapmamış heç bir faktla rastlaşmadım. Bəli, böyük bəstəkar öz gənc və istedadlı tələbəsi haqqında mümkün olan bütün materialı vicdanla əhatə edib sistemləşdirmiş, kiçik bir yazıda gənc bəstəkarın hərtərəfli elmi obrazını yaratmışdır.

Məruzənin digər bir keyfiyyəti də onun bütün cümlələrinə hakim kəsilən böyük səmimiyyət və məhəbbətdir. Üzeyir bəy öz tələbəsinin timsalında Azərbaycan musiqisinin çox ağır bir itkiyə məruz qaldığını dərin təəssüf və ürək yanğısı ilə etiraf etmiş, oxucularına onun vəfatının mədəniyyətimiz üçün həqiqətən də böyük mətəm olduğunu təlqin etmişdi.

Asəf Zeynallının Üzeyir bəy tərəfindən hazırlanmış ilk və hələlik yeganə mötəbər elmi tərcümeyi-halını əsasən texniki səciyyə daşıyan çox kiçik fərqlərlə burada canlandırmağı lazım bilirəm.

* * *

Asəf Zeynalabdin oğlu Zeynallı 1909-cu ildə Dağıstanın Dərbənd şəhərində yoxsul bir ailədə anadan olmuşdur. Hələ

uşaq ikən truba çalmağı öyrənməyə başlamış, Bakıya köçdükdən sonra burada hərbi məktəbin nəzdindəki nəfəsli orkestrə qəbul edilmişdir. Beləliklə də o, Türk Musiqi Məktəbinə gələrkən truba çalmağ sahəsində ilkin biliyə malik idi. Asəf dərs ilinin ilk günlərindən özünün fəal şagird, musiqi təhsili almağa böyük həvəs göstərən bir gənc olduğunu göstərir. Bircə il sonra o, artıq məktəbdə təşkil edilən konsertlərdə çıxış edir. İstedadını nəzərə alan müdiriyyət Asəfi violonçel sinfinə köçürür. Bu sinifdə professor Okorokov ona həm də musiqi sənətinin ümumi elementar cəhətlərini öyrədir.

Bu sahədə qazandığı uğurlara görə Asəf şagird konsertlərində solo ilə çıxışlar etməyə başlayır. Violonçel sinfində oxumaqla bərabər fortepiano çalmağı da öyrənir və çox qabiliyyətli, istedadlı bir şagird kimi tezliklə xüsusi fortepiano sinfinə keçirilir. Burada Türk Musiqi Məktəbinin ən yaxşı müəllimlərindən biri olan Jenetskayanın rəhbərliyi altında ikinci bir ixtisasa yiyələnir. Asəfin nəzəri məşğələlərinə (elementar nəzəriyyə, harmoniya) mən rəhbərlik edirdim. Eyni zamanda şagirdimin diqqətini türk xalq musiqisi ladlarının əmələ gəlməsinə və iki musiqi sistemi (ərəb-fars və Avropa) arasındakı fərqlərə yönəldirdim. 1925-ci ildə məktəb öz şagirdlərinin qüvvəsi ilə müvəffəqiyyətlə çıxış etdi. Onlar "Arşın mal alan" musiqili komediyasını tamaşaya qoymuşdular; tamaşanın iştirakçıları, o cümlədən 40 nəfərlik orkestr və bütün vokalçılar məktəbin öz şagirdləri idi. 1926-cı ildə Azərbaycan SSR Xalq Maarif Komissarlığının qərarına əsasən artıq musiqi Texnikumuna çevrilmiş bu təhsil ocağı Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına birləşdirilir.

Konservatoriyanın professorlarından ibarət komissiya qarşısında harmoniya üzrə əla imtahan verən Asəf prof. Karagiçevin kontrapunkt sinfinə qəbul edilir. Kompozisiya nəzəriyyəsi ixtisası Asəfin daha çox ürəyinə yatır və o, musiqi sənətinin bu sahəsinə həmişəlik bağlanır. Asəf kompozisiyaya aid bütün fənləri öyrənməklə yanaşı, böyük həvəslə mənəm Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarının öyrənilməsi sinfində məşğələlərə davam edir, lad musiqisi bəstələmək tapşırıqlarının hamısını səylə yerinə yetirir.

Mərhum Asəf ümumiyyətlə bütün məşğələlərə çox ciddi münasibət bəslər, hərtərəfli musiqi biliyinə malik olmağa, bəstə-

karlıq sənətinə dərinlən yiyələnməyə çalışırdı. O, diletantizm xarakteri daşıyan hər cür çıxışa nifrət edir, istər konservatoriyada, istərsə də başqa yerlərdə lazımı musiqi hazırlığına ciddi yanaşılmamasına barışmaz münasibət bəsləyirdi. Yoldaşlarına nümunə olan Asəf onları məşğələlərə ciddi yanaşmağa həvəsləndirirdi.

...Asəf konservatoriyanın tələbəsi ikən Türk İşçi Teatrında musiqi hissəsinin rəhbəri kimi məsul bir işdə çalışırdı. O çox gözəl başa düşürdü ki, bu vəzifə yalnız əlverişli materiallar toplayıb onlardan montaj hazırlamaqdan ibarət ola bilməz. Ondan ilk növbədə yaradıcı zəhmət tələb olunur. Buna görə də o, müstəqil bəstəkarlıq fəaliyyətinə başlayır. Bu zaman təcrübəsi az olsa da yetərincə yaradıcı qüvvəyə və bədii təfəkkürə malik idi.

1931-ci ildə Asəf kompozisiya nəzəriyyəsi sinfi üzrə Dövlət Konservatoriyasını bitirir. İndi onun müstəqil yaradıcı iş üçün daha çox vaxtı olur. Asəf yeni əsərlər barəsində yoldaşları və keçmiş müəllimləri ilə fikir mübadiləsi edər, Qərbdəki musiqi cərəyanlarının istiqamətinə, ölkəmizin musiqi problemlərinə xüsusi maraq göstərirdi. O, Bakının musiqi həyatındakı yeniliklərlə kifayətlənmir, bunları daha böyük miqyasda görmək və eşitmək istəyirdi. Bu məqsədlə də Moskvaya və Leninqrada səfərə gedir. Bu böyük şəhərlərin qaynar musiqi həyatı ona yüksək təsir bağışlayır. Bu zaman cavan bəstəkar bir müddət RAPM-çilərin ehtirasla dolu fəaliyyətinə aludə olur, APM-ə mənsub olmayan bəstəkarların əsərlərinə münasibətdə mənfi mövqe tutmağa başlayır. O, konservatoriyanın nəzdində xalq çalğı alətləri şöbəsinin mövcudluğunu, müvəqqəti də olsa, lazımsız hesab etmişdi... (Bütün bunlar keçici hallar idi).

Bununla yanaşı Asəf yaradıcılıq fəaliyyətini uğurla davam etdirir, müxtəlif mövzularda yazdığı instrumental əsərlərini birləşdirərək simfonik orkestr üçün uyğunlaşdırırdı. Həmin əsər teatrın 10 illik yubileyi günündə prof. Ştrasserin idarəsi ilə "Fraqmentlər" adı altında müvəffəqiyyətlə ifa edilir. Gənc bəstəkar gurultulu alqışlara hədəf olur.

Asəf Leninqradın musiqi həvəskarlarını Azərbaycan bəstəkarlarının yeni əsərlərilə tanış etmək məqsədi ilə ikinci dəfə Leninqrada gedərkən bəstəkarlardan Hacıbəyovun, Rəfatovun, Karagışev, Maqomayevin və b. əsərlərindən əlverişli olanlarını

seçib götürmüş və o zaman Leninqradda təhsil alan gənc bəstəkar Niyazinin yaxından köməylə Leninqrad Filarmoniyasında konsert təşkil etmişdi. Konsertdən əvvəl Asəf Azərbaycan Türk xalq musiqisinin əsasları haqqında giriş sözü söyləmişdi. Konsert böyük müvəffəqiyyətlə keçmiş və orada Azərbaycan musiqisinə, xüsusən Asəfin öz əsərlərinə böyük maraq oyatmışdı. Bundan sonra Leninqradda onunla maraqlanmağa başlamışlar. Hətta bu yaxınlarda mərhumun özü və sonrakı musiqi fəaliyyəti haqqında məlumat istəmişlər. Görünür Asəfin artıq sağ olmadığını hələ eşitməmişlər.

Asəfin Leninqrada ikinci səfəri və ümumiyyətlə son çağlarda təcəribi və nəzəri cəhətdən zənginləşməsi onun bir bəstəkar və nəzəriyyəçi kimi təkmilləşməsinə səbəb olmuşdu. O, milli incəsənəti ancaq ekzotika, yaxud heç bir mütərəqqi perspektivi olmayan etnoqrafik irs kimi qələmə verməyə çalışanların qəti əleyhinə çıxdı. Asəf guya gələcəkdə bütün lad əsaslarının işlənərək majora və minora gətirib çıxaracağını təsdiq edən fikirlərlə razılaşmayaraq müxtəlif xarakterli ladlarımızın əhəmiyyətini düzgün və lazımunca qiymətləndirməyə başladı. O, həmçinin bir çox bəstəkarların şərti oriyentalizmi əleyhinə idi, həmin bəstəkarlar ya əsil xalq bəstəkarı kimi qələmə verilir, ya da xalqa qarşı qoyulurdu. Digər tərəfdən Asəf yeni səs ahəngi axtararkən bizim xalq çalğı alətlərinin səslənmə xüsusiyyətlərinə müraciət etməyə başlayır, onu tarın, kamançanın ölçüləri kimi məsələlər maraqlandırır. Bəstəkar o mənfur xəstəlikdən əvvəl mənimlə söhbətində demişdi ki, beyni xalq musiqisinin müxtəlif sahələrində apardığı müşahidələrdən doğan çox qərribə səslərlə doludur. Asəf bütün bunları bədii cəhətdən bitkin hala salmağa və yeni simfoniya yaratmağa hazırlaşır.

Lakin vaxtsız ölüm həmin planı həyata keçirməyə mane oldu. Asəf xalq mahnılarını toplayan ekspedisiyada iştirak edirdi. Bu komissiyayı ADK-nun nəzdindəki Elmi kabinə təşkil etmiş və Qarabağa göndərmişdi. Həmin ekspedisiyadan qayıtdıqdan sonra Asəf özünü pis hiss etməyə başladı və nəhayət yatağa düşdü. Uzun sürən ağır xəstəlik onu taqətdən saldı. 1932-ci il oktyabrın 27-də Asəf vəfat etdi.

* * *

Asəf Zeynallı fəaliyyət göstərdiyi qısa bir dövr ərzində (1928-1932) məhsuldar işləmiş, çoxlu əsər yaratmışdır. Onun qoyub getdiyi əsərlər bunlardır:

Fortepiano ilə tək səs üçün vokal əsərləri ("Seyran", "Çad-ra", "On il", "Ölkəm")

Səs və orkestr üçün əsərlər ("Seyran", "Dağlar", "O qara qaşlar")

Üzərində işlədiyi xalq mahnıları ("Sarı gəlin", "Səndən mənə yar olmaz")

Fortepiano əsərləri ("Çahargah", "Durna", "Sonata" və Uşaq süitəsi", 9 fuqa)

Kamera əsərləri ("Laylay beşiyim", "Trio", "Muğamsaya-ğı", "Qoyunlar", simfonik orkestr üçün "Fraqmentlər")

Bunlardan savayı Asəf Türk İşçi Teatrı üçün "Hind qızı", "Qanlı səhra", "Qəzəb", "Morqanın qohumu", "Yangın", "Danış", "Küləklər şəhəri" tamaşalarına musiqi tərtibatı vermiş, Radio Mərkəzindən ötrü "Sərhədçi" əsərini yazmışdır.

Asəfin təhsil illəri ilə bəstəkarlıq fəaliyyəti bir vaxta düşdü-yündən onun əsərləri əslində sənətkarın bəstəkarlıq fəaliyyətinin birinci və həm də sonuncu mərhələsini xarakterizə edir. Onun planları və nəzərdə tutduğu simfoniyanın konturları haqqında deyilənlərdən belə nəticə çıxarmaq olur ki, bu əsərlərlə bəstəkarın yaradıcılığının ikinci mərhələsi başlanacaq və sənətkarın bütün potensial yaradıcılıq imkanları daha geniş vüsət alacaqdı və onda Asəfə daha yüksək bədii tələbkarlıqla yanaşmaq mümkün olacaqdı. Məlumdur ki, bəstəkarların böyük bir qismi, hətta ən görkəmli bəstəkarların belə çoxu ancaq həyatının 30-cu illərində formalaşır və müəyyən üslubu, bədii dünyagörüşü olan yetkin bəstəkara çevrilir. Bu elə ölkələrə aiddir ki, onlar yüz illik bir musiqi tarixinə malikdir. Həmin ölkələrdə gənc bəstəkarlar öz sələflərinin və müasirlərinin ən yaxşı əsərlərini öyrənmək imkanına malikdirlər. Azərbaycanın gənc türk bəstəkarları isə tamamilə başqa vəziyyətdədir. Burada (müasir mənada) mədəni musiqi həyatı ancaq 13 il bundan əvvəl başlanmışdır. Yerli bəstəkarları barmaqla saymaq olar. Həm də onlar əsasən lad musiqisinin işlənilməsində çoxsəsliliyin düzgün tətbiq edilməsi (Avro-

pa harmoniyasından, kontrapunktədan istifadə olunması), temperasiyaya münasibət kimi problemlərin həlli ilə məşğuldurlar. Bütün bunlar milli formanın müəyyənləşdirilməsi məsələsi ilə əlaqədardır.

Yuxarıda şərh olunan mülahizələr Asəfin qoyub getdiyi əsərlərə qiymət verilərkən nəzərə alınmalıdır. Məhz bu baxımdan Asəfin əsərlərinə ötəri bir nəzər saldıqda aydın olur ki, gələcəkdə o, olduqca böyük, orijinal və dərin düşüncəli bir bəstəkar ola bilərdi.

Asəfin əsərlərinin əsasını bizim ladlar təşkil edir. Onun ən çox sevdiyi lad Şur idi. Türk xalq mahnılarının böyük bir hissəsi bu ladda qurulmuşdur. Şur ladı adamda sağlam, şən və lirik bir əhval-ruhiyyə oyadır. Şur Asəfin xarakterinə daha çox uyğun idi. Asəf özü coşqun qəlbə malik olsa da heç vaxt hissələrini həddindən artıq coşdurmazdı. Asəfin bütün əsərləri onun yaradıcılıq fəaliyyətinin ancaq birinci dövrünü təşkil etsə də onlar özünə məxsus xüsusiyyətləri ilə fərqlənir. Bu əsərlərin əksəriyyəti formaca orijinal və yenidir... Asəfin əsərlərində muğamlara, eləcə də keçmiş musiqi ənənələrinə mühafizəkar formalist münasibəti yoxdur. Bəstəkarın hər bir əsəri sübut edir ki, müəllif hələ yetkin bir sənətkar kimi formalaşmasa da öz zamanəsinə uyğun sağlam peşəkarlıq duyğusuna malik idi, o bu duyğunu hər cür şablonçuluqdan qoruyurdu. Onun öz səmimiyyəti ilə fərqlənən əsərləri gənclik ehtirası ilə doludur.

...Biz əminik ki, vaxtsız itirdiyimiz gənc Asəfin yeri boş qalmayacaqdır. Yetişməkdə olan yeni musiqiçi kadrlarımız onun yerini tutmalıdırlar.

* * *

Asəf Zeynəlli haqqında bu qiymətli araşdırmanın yazıldığı 1930-cu illərin əvvəlləri Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılıq həyatının çox gərgin çağlarından biri idi. Azərbaycan Dövlət Radio Komitəsi yanında təşəbbüs göstərib təşkil etdiyi ilk Notlu Xalq Çalğı Alətləri Orkestrini ayağa qaldırmaq bəstəkardan gərgin əmək tələb edirdi. Bir xeyli vaxt şəxsən özünün dirijorluq etdiyi bu orkestrin fəaliyyətinin vüsətini aydın təsəvvür etmək üçün yada salıram ki, ölkəmizin musiqi ifaçılığı tarixində Qlinka, Şubert, Bize, Motsart kimi Avropa klassiklərinin əsərləri ilk dəfə məhz

bu orkestrin repertuarında özünə geniş yer almışdı. Üzeyir bəy bu orkestrin hərtərəfli, ahəngdar inkişafını təmin etmək məqsədilə həmin illərdə “Çahargah” və “Şur” fantaziyalarını, məşhur “Aşıqsayağı” musiqi-pyesini bəstələmişdi.

Bu zaman bəstəkar 1932-ci ildən üzərində çalışmağa başladığı və Azərbaycan opera sənəti tarixində yeni bir mərhələnin əsasını qoyan “Koroğlu” əsəri ətrafındakı sənətkarlıq axtarışlarına fasilə vermirdi. Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının məsullarından biri kimi orada gedən bütün təlim-tərbiyə və tədris-metodika işlərini əlaqələndirdiyini də əlavə etsək, bir daha aydın görünər ki, A.Zeynallının yaradıcılıq yoluna dair yuxarıda mətni verilən araşdırmanı Üzeyir bəy necə mürəkkəb bir şəraitdə yazmışdır. Beləcə çox gərgin iş rejimi şəraitində meydana çıxdığına baxmayaraq, bu əsər Üzeyir Hacıbəyli dühasının bəhrəsi olduğu üçün Azərbaycan musiqi elminin tarixinə çox qiymətli bir minimonografiya kimi daxil olmuşdur. Ustad bu əsərlə, gəncliyindən və təcrübəliliyindən asılı olmayaraq, bütün həmkarlarına örnək kimi göstərirdi ki, hər hansı bir bəstəkar haqqında, onun həyat və yaradıcılıq yolunun əsas problemləri haqqında əsər yazarkən hansı elmi prinsiplərə əsaslanmaq və necə ümumiləşdirmələr aparmaq lazımdır. Əgər tədqiqatın obyektini Asəf Zeynallı kimi artıq dünyasını dəyişibse, onun irsinə münasibətdə necə böyük həssaslıq və qayğıkeşlik göstərmək gərəkdir...

11 yanvar 1936-cı ildə “Kommunist” qəzetində Müslüm Maqomayevin “Nərgiz” operası haqqında Üzeyir Hacıbəylinin rəyi dərc olunmuşdur. Bu rəy bəstəkarın öz həmkarlarının yaradıcılığına həssas və qayğıkeş münasibətini, Azərbaycanda opera janrının yeni sənət nümunəsi olaraq zənginləşməsindən yaşadığı fərəh duyğularını əks etdirmək baxımından çox əhəmiyyətlidir.

Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı, dirijor, müəllim və ictimai xadim Müslüm Maqomayevin (1885-1937) “Nərgiz” operası Üzeyir Hacıbəylinin diqqətini sənətkarlıq keyfiyyətləri ilə yanaşı

ilk növbədə öz mövzusu etibarilə müasir tələblərə cavab verdiyi üçün cəlb etmişdi. Rəsmi dairələr musiqi ictimaiyyətini, özəlliklə bəstəkarları hey məzəmmət edirdilər ki, onların əsərlərində tarixi mövzular, əfsanələr, dastanlar əsas yer tutur və onlar yaşadıkları dövrün, yaxud inqilabi mübarizə tarixinin mövzu və motivlərinə biganədirlər. İstedadlı bəstəkar M.Maqomayev ilk dəfə olaraq ictimai azadlıq uğrunda mübarizə mövzusunda qiymətli bir opera yazıb onu Azərbaycan səhnəsində canlandıra bilmişdi.

Lakin “Nərgiz” Üzeyir bəyin yüksək qiymətinə bir musiqi əsəri kimi də öz maraqlı özəllikləri ilə əsas verirdi. O, M.Maqomayevi öz əsərində orkestrə rəvan və ahəngdar “ahəng verə bildiyi”, solo və xor oxumalarını yüksək peşəkarlıqla ayıra bildiyi üçün tərifləmişdi. Üzeyir bəy bu operada əsas obrazların, tiplərin musiqi xarakteristikasını da müvəffəqiyyətli sayırdı. Təqdir edirdi ki, Avropa musiqi yazısı texnikası bəstəkar tərəfindən “ehtiyatla”, ölçü hissini itirmədən tətbiq olunmuşdur. Üzeyir bəy ehtiyat edirdi ki, belə musiqi tərzini öz novatorluğu və mürəkkəbliyi nəticəsində bəzən dinləyicilərə çata bilmir. Məqalə müəllifi buna misal olaraq Qliyerin “Şahsənəm” operasındakı “kvinto”nu göstərir və yazırdı: “Avropa musiqi yazısının məlum üsullarını tətbiq etmək yolu ilə kompozitorun fantaziyası əsil xalq musiqi yaradıcılığının bədii əsaslarını genişləndirməli və dərinləşdirməlidir. Belə olan surətdə... əsər milli məhdudiyətdən sərbəst olar”.

Üzeyir Hacıbəyli məhz bu yüksək keyfiyyətlərinə görə “Nərgiz”in meydana çıxmasını opera sənətimizdə dönüşün başlanğıcı hesab edir və o vaxtın yazılarında dəbdə olan tərzdə qeyd edirdi ki, bu dönüşü “cəsarətlə başlayan Maqomayev yoldaşı ürəkdən alqışlayıram”.

15 fevral 1937-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri seçilmiş və ömrünün axırına qədər bu yaradıcılıq təşkilatının dəyişilməz rəhbəri olmuşdur.

Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı ölkəmizin ən qocaman və nüfuzlu yaradıcılıq təşkilatlarından biridir. Respublika bəstəkar-

larının və musiqişünaslarının bu ictimai birliyi 1934-cü ildə Üzeyir bəyin yaxından iştirakı ilə yaradılmış, özü də onun idarə heyətinin üzvü seçilmişdi. O zaman mövcud olan qaydalara əsasən bu təsisat keçmiş SSRİ-nin Bəstəkarlar İttifaqına daxil idi. 1937-ci ildə Üzeyir bəy ABİ-nin sədri seçilmiş, ömrünün sonunadək həmin təşkilata rəhbərlik etmişdir. Dörd ildən bir keçirilən qurultaylarında Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Tofiq Quliyev, Vasif Adıgözəlov da həmin ittifaqın sədrləri seçilmişlər. Qurultaylararası müddətdə ittifaqın idarə heyəti və katibliyi, onun simfonik və kamera musiqisi, mahnı və xor, musiqili səhnə tamaşaları, musiqişünaslıq və musiqi tənqidi bölmələri musiqimizin yeni, müxtəlif janrlı, uzun ömürlü sənət əsərləri ilə zənginləşməsinə, xalqın musiqi zövqünün tərbiyəsinə, musiqi irsimizin toplanıb, tədqiq olunub nəşr edilməsinə, bəstəkarlarımızın ən qiymətli əsərlərinin ölkəmizdə və xaricdə yayılmasına çalışırlar. İttifaqın vaxtaşırı keçirilən plenumlarında bəstəkarlarımızın yeni əsərləri dinlənir, vacib yaradıcılıq məsələləri müzakirə olunur. Mənbələrdəki məlumatlardan görünür ki, 1976-cı ildə ittifaqın 101, 2007-ci ildə 165 üzvü olmuşdur. 2010-cu ildə isə 200-ə yaxın bəstəkar və musiqişünas ittifaqın üzvlük vəsiqəsini daşımışdır. 2008-ci ildən ittifaqa beynəlxalq musiqi aləmində yaxşı tanınan və təqdir olunan bəstəkar, Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, professor Firəngiz xanım Əlizadə (1947) rəhbərlik edir.

30 aprel 1937-ci ildə Bakıda, M.F.Axundzadə adına Opera və Balet teatrının səhnəsində Üzeyir bəy Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının ilk tamaşası olub. Tamaşanın quruluşunu rejissor İsmayıl Hidayətzadə vermişdi. Baletmeyster İ.Arbatov idi. İlk tamaşanı dirijor kimi Üzeyir bəy özü idarə edirdi. Rövşənin (Koroğlunun) partiyasını Bülbül oxuyurdu. Nigar rolunda Q.İskəndərova, Ehsan Paşa rolunda Ə.Zülalov, Həsən xan rolunda M.Bağirov, Təlxək rolunda Q.İskəndərov çıxış etmişdilər. Bu əsər üçün bəstəkarı 1941-ci ildə Stalin mükafatı verilmişdi.

Azərbaycan incəsənətinin XX əsrin birinci yarısında əldə etdiyi bu əzəmətli nailiyyət, üzərindən 75 il keçdiyinə baxmayaraq, bu gün də öz mənə və əhəmiyyətini qoruyub saxlamaqda, xalqımızın müstəqil dövlətçilik ideallarına xidmət etməkdə, yeni-yeni nəsillərimizin vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq ruhunda tərbiyəsi işinə yüksək səmərə ilə kömək etməkdə, böyüklü-küçüklü hamının zövqünü oxşamaqdadır.

“Koroğlu” operasının librettosu eyni adlı Azərbaycan xalq qəhrəmanlıq dastanının motivləri əsasında yazılmışdır. AMEA-nın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun sonuncu dəfə ayrıca olaraq 2000-ci ildə nəşr etdirdiyi “Koroğlu” dastanı müxtəlif illərdə folklorçu alimlərin aşıqlardan və xalq söyləyicilərindən topladıqları 25 qoldan ibarətdir. Bu nəşrdəki mətni filologiya elmləri doktorları, prof. İsrail Abbaslı və prof. Bəhlul Abdulla hazırlayıb tərtib etmiş, şair, tərcüməçi və türkoloq İmran Seyidov rus dilinə tərcümə etmişdi.

Operanın librettosunda əsasən dastanın iki qolunun motivlərindən istifadə olunmuşdur: “Alı kişi” və “Qıratın Həməzə tərəfindən qaçırılması”. Bəstəkarın təqdim etdiyi konkret musiqi xarakteristikaları və ölçülər əsasında nəzm parçalarını M.S. Ordu-badi yazmışdı.

Operanın süjet toxumasının əsasının qoyulduğu birinci pərdədə Həsən xan və onun qulbeçələri bu xanlığın da tabe olduğu zalım Ehsan paşanın pişvazına hazırlaşırlar. Vəli ilə Nadir kimi

yoxsulların xalq xoru tərəfindən müşayiət olunan kədərli mükəlliməsindən məlum olur ki, bu münasibətlə Həsən xanın qoluzorluları eli-obanı çapıb-talamış, paşanın şərəfinə veriləcək ziyafətdə istifadə etmək məqsədilə camaatın olan-olmazını əlindən alıb aparmış, kəndlilərin anbarlarını boş qoymuşlar. Həsən xan bu barədə əmr verərkən özünün belə vəhşi qənaətinə əsaslanır ki,

*Qamçıdır saxlayan bu rəiyyəti,
Qamçısız yaşamaz xanın dövləti.*

“Yeddi min kəndə hökmü işləyən” Həsən xan “yüksək” qonağın qəzəbindən qorunmaq məqsədilə ona bağışlamaq üçün öz ilxıcısına əmr verib ki, ilxıdan “zati bilinən” bir ərəb atı, yaxud Dağıstan atı seçsin. İlxıcı əsərin qəhrəmanı Rövşənin (Koroğlunun) atası Alı kişidir. O, həqiqətən də zatına yaxşı bələd olduğu bir neçə cins at seçib saxlamaqla ilxını otlığa yönəldir. Seçilən qulanların cinsindən, kökündən xəbəri olmayan xan bu arıq heyvanları görəndə kimi qəzəblənib Alı kişinin gözlərini çıxartdırır. Xanın qəddarlığı hamını dəhşətə gətirir. Məsələdən xəbər tutan Rövşən “Ax, intiqam! Ax, intiqam!” deyərək qəzəbindən kükrəyir, günahsız atasının qanının yerdə qalmayacağını elan edir. Tərəfdarlarını da götürüb sonralar “Çənlibel” kimi şərəflənəcək dağlara çəkilir.

Üçüncü pərdədə yoluna əlvən payəndazlar döşənmiş Ehsan paşanın şərəfinə məclis başlanır, mina ilə bəzədilmiş kuzələr şərəblə dolur – boşalır, rəqqasələr yorulub əldən düşənəcən oynayırlar. Bu zaman xəbər gəlir ki, Koroğlu xana və paşaya “sovqat” aparan karvanı talayıb hökumət adamlarını “şil-küt” etmişdir. Ehsan Paşa – Həsən xan tandemi Koroğlunu aradan götürmək qərarına gəlir. Təlxək onlara deyir ki, Koroğlunun gücü Qıratdadır. Həmzə bəyi göndəririlər ki, Qıratı bir hiylə ilə qaçırsın və bununla da qəhrəmanı iflic vəziyyətə salsın. Əvəzində boyun olurlar ki, Koroğlunun sevgilisi gözəl Nigar Həmzə bəyin olacaq.

Üçüncü pərdə Çənlibelin şərəfinə bəstələnmiş əzəmətli xorla başlanır. Dastandan alınıb Koroğlunun dilindən səslənən bu qoşma da intiqam hissilə coşan dəlilələrin mübarizə ovqatı ilə həmahəngdir:

*Mərd igidlər nəyə çəksin davada,
Şikar etsin tərlan kimi havada.
Dövrən etsin Misri qılinc qovğada,
Bağırmaq cəmdəyə dolanmaq gərək!*

*Koroğludur içən düşmən qanını,
Nərəsindən davalarda tanını.
Qırın vəzirlərin, tutun xanını,
Leş-leş üstə bir-bir qalanmaq gərək!*

Koroğlunun və dəlilərin belə yüksək qəhrəmanlıq duyğuları ilə aşır-coşduqları vaxtda Həməzə bəy cır-cındır içində gəlib ah-nalə edir ki, xanların zülmündən qaçaraq Çənlibelə pənah gətirib, özü də... atabaxandır. Koroğlu bir böyük xəyata yol verərək əmr edir ki, onu Qırata qulluq etmək üçün tövləyə aparsınlar. Çox keçmir ki, Xorun həyəcanlı ah-naləsi Çənlibeli başına götürür:

*Qırat oğurlandı!
Qırat oğurlandı!*

Dördüncü pərdədə xanlar Qıratın gətirilməsi münasibətilə kef edirlər. Koroğlu aşıq libasında məclisə gəlir, xanın təklifi ilə özünün “repertuarından” məşhur

*Çünki oldun dəyirmançı,
Çağır gəlsin dən, Koroğlu!*

mahnısını oxuyur, Qırat haqqında gözəlləmə deyir. Xanların sər-xoş olduqlarını görəndə Polad fürsətdən istifadə edərək Koroğlunu Qırata süvar edib aradan çıxarır, özünə gələn xan əmr edir ki, Koroğluya xəbər göndərən Nigar, xəbəri aparan Eyvaz və atabaxan Polad sabah edam edilsinlər.

Beşinci, sonuncu pərdədə, edamların icrasına bir az qalmış Koroğlu “quş kimi uçaraq” özünü yetirir, Nigarını, Eyvazı və Poladı xilas edir. Xorun Koroğlunu və bayram əhval-ruhiyyəsini tərənnüm edən təranələri altında pərdə salınır...

* * *

İstisnasız olaraq bütün Azərbaycan musiqişünasları, “Koroğlu”nun 1938-ci ildə Moskvada keçirilmiş Azərbaycan mədəniyyəti ictimaiyyətində qazandığı parlaq qələbənin şahidi olan rus

sənətsünasları, eləcə də son 75 ildə heç vaxt bizim Opera və Ballet teatrının repertuarından çıxmamış tamaşanı Bakıda görəndən, dinləyən peşəkar mütəxəssislər, sırayı melomanlardan tutmuş böyük dövlət başçılarına qədər ən yüksək səviyyəli musiqisevərlər dönə-dönə etiraf etmişlər ki, sözü gedən opera dahi bəstəkarın şah əsəri olmaqla yanaşı, dünya klassik opera sənətinin də ən parlaq nümunələrindən biridir. Azərbaycan xalqının tarixi tərəqqi yolu, azadlıq idealları, zəngin mənəvi aləmi, zərif musiqi duyumu hələ heç bir əsərdə “Koroğlu” operasında olduğu səviyyədə özünün hərtərəfli kamil bədii inikasını tapmamışdır. Mənbələrdə əsaslandırıldığı kimi, bu operanın qəhrəmanı olan xalqın obrazı məzmlülük halından tədriclə güclənən, fəallaşan etiraza, ədalətin təntənəsi uğrunda əzm və ardıcılıqla fəal mübarizəyə qalxmaq qərarından qələbə sevincinə qədər çox geniş miqyaslı inikasını tapmışdır.

Bu əzəmətli ideyanın musiqi həllini vermək üçün Üzeyir Hacıbəyli yenə xalq bədii təfəkkürünə, yaşarı estetik qaynaqlara müraciət etmiş, lakin onlara bir sənətkar kimi yeni mövqelərdən yanaşmış, əvvəlki operalarından fərqli olaraq muğamın hüdudlarını aşmış, Avropa və Rusiya operalarında geniş yayılan xorun, simfonik parçaların, ariozo və ariyaların, digər vokal ifaların yeni, orijinal nümunələrini yaratmışdı. Üzeyir bəyin irəliləyişli operalarında da xordan müvəffəqiyyətlə istifadə olunmuşdur. Lakin “Koroğlu”da bəstəkar xoru daha da fəallaşdırmış, ona əsərin xalq qəhrəmanlıq ruhu ilə qaynayıb-qarışan bir amiranəlik ahəngi aşılamışdı. Belə olduğu üçün də operanın səhnə həllində, onun mövzu, məqsəd və vəzifələrinin açılmasında xor həqiqətən də aparıcı rol oynayır. Bəstəkar xoru elə ustalıqla işləmişdir ki, əsərdəki bütün əsas və yarım mövzular, baş obrazların musiqi xarakteristikası mütləq xorla çarpazlaşaraq cəmlənir, bununla da daha böyük təsir qüvvəsi kəsb edirlər. Bizim opera sənəti tariximizdə ilk dəfə məhz “Koroğlu”da xalqın milli xarakteri, monumental musiqi obrazı canlanır.

“Koroğlu” muğam operası deyil, lakin onun da bir sıra epizodlarında obrazların taleyi, psixoloji durum, dramatik vəziyyətlə əlaqədar olaraq muğam dəsgahlarından bir “duz” mövcuddur. Musiqişünaslar fərqi nə varmışlar ki, birinci pərdədə xalqın

hüquqsuzluğunu, ağır maddi durumunu əks etdirmək üçün bəstəkar Çahargah, yoxsulların həyəcanlarını, üsyana qalxdıqlarını səsləndirmək üçün Şur, qəhrəmanlıq ovqatını əks etdirmək məqsədilə Rast muğamından sənətkarlıqla barınmışdır. Qəhrəmanlıq ruhu operada öz təbii və qanuni yerini tutmuş, “Yallı”, özəlliklə “Cəngi” rəqsləri ilə bütövlənib tamamlanmışdır.

Koroğlu obrazının musiqi “payı” son dərəcə əlvan olub qəhrəmanın qarşılaşdığı ən müxtəlif vəziyyətlərlə müvəffəqiyyətlə uzlaşır. O, birinci pərdədəki iki ariozonun birində (“Səni gördüm, aşiq oldum, dərdə saldım canımı”) bütün varlığı ilə sevən və məhəbbəti yolunda canından keçməyə hazır olan aşiq kimi, digərində isə (“Təngə gəldik, yox tavan”) ictimai zülməndən bezib mübarizə yoluna çıxan təmənnəsiz igid kimi çox təsirlidir. Eyni təsir qüvvəsi Nigarı gah incə hisslər daşıyıcısı olan saf ürəkli sevgili, gah həyatını təhlükəyə atıb Koroğluya xəbər göndərən mübariz vətənpərvər, gah da edam qarşısında belə öz əhdinə sadıq qalan bir qəhrəman kimi səciyyələndirir.

Xalq nifrətinin obyektinə Ehsan paşanın, qudurğan və əbləh Həsən xanın, eləcə də Təlxəyin musiqi xarakteristikaları da təbii olub ifşaçı satirik çalar daşıyır.

Bu gözəl opera ilə bir bəstəkar kimi yüksək yaradıcılıq üslubu tam təşəkkül tapmış Üzeyir bəy 1938-ci ildə “Leyli və Məcnun”dan “Koroğlu”ya qədər” adlı məşhur məqaləsində etiraf edərək yazırdı: “Həm ilk, həm də hələlik axırıncı Azərbaycan operasının müəllifi olmaq şərəfi mənə nəsib olmuşdur. “Leyli və Məcnun”dan “Koroğlu”ya qədər keçilən yol təkcə mənim şəxsi yaradıcılıq yolum deyil, həm də Azərbaycan operasının otuz illik tarixidir”.

Beləliklə də özünün bu şedevri ilə Üzeyir bəy Azərbaycan milli musiqi təfəkkürünü bütövlükdə bəstəkarlıq yaradıcılığının yüksək tələblərinə cavab verən yeni inkişaf mərhələsinə qaldırmış oldu. Məqalələrinin birində bəstəkar etiraf edirdi ki, “Koroğlu” üzərində işə başlamazdan əvvəl 20 il ərzində Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını, opera bəstələmək sənətini hərtərəfli öyrənmiş, 1930-cu illərin əvvəllərində bu böyük yaradıcılıq işi üçün özünü artıq hazır hiss etdikdən sonra əsəri yazmağa başlamışdı. Səmərəli yaradıcılıq uğurunun ən vacib tərkib hissələrinin

dən biri kimi orkestrin orijinallığını təmin etmək məqsədilə bəstəkar simfonik orkestrə tar, kamança, zurna, balaban kimi milli musiqi alətləri daxil etmişdi. Moskvada keçirilən Azərbaycan mədəniyyəti ictimaiyyəti münasibətilə o zamankı paytaxt mətbuatında dərc edilən mütəxəssis rəyləri də bir daha sübut etdi ki, bəstəkar bu məsələdə də böyük uzaqgörənlik nümayiş etdirmişdir.

* * *

Bu sətirləri yazan, bir musiqişünas kimi yox, bəstəkarın bütün məlum əsərlərini dəfələrlə görmüş, dinləmiş, təsirlənmiş bir azərbaycanlı kimi öz şüurlu ömrü boyu onun parlaq musiqi obrazları ilə həsb-i-hal etmiş, ayrı-ayrı əsərlərinin melodiya və harmoniya yeri gəldikcə əziz-əziz xatırlamış, bəzən zümzümə etmiş, onlarla yaşamışdır. Bu baxımdan “Koroğlu” operasının uvertürasını və “Çənlibel” xorunu ayrıca qeyd etməyə ehtiyac duyulur. “Koroğlu”nun təkrarsız uvertürası əsərin zəngin fikri-bədii məzmununu və çoxşaxəli musiqi aləmini özündə ecazkar bir surətdə əks etdirən əzəmətli müqəddiməsidir. Üzeyir bəyin bütün opera və operettalarının orijinal və təsirli uvertüraları var. Lakin “Koroğlu”nun uvertürası bəstəkarın bu qəbildən olan əsərləri arasında, eləcə də bütünlükdə Azərbaycan opera sənəti tarixində haqlı olaraq uvertüranın klassik nümunəsi, ən yüksək zirvəsi hesab edilir. Tamamilə təbiidir ki, ölkəmizdə kütləvi-ictimai tədbirlərin, təntənəli yığıncaqların, müsabiqə və festivalların bir çoxu “Koroğlu”nun uvertürasının çalınması ilə başlanır.

Bu qəhrəmanlıq operası, özəlliklə də onun uvertürası və “Çənlibel” xoru xalqımızın musiqi və estetik təfəkkür tarixində tayı-bərabəri olmayan sənət hadisəsidir. Nə ilk tamaşanın oynandığı 1937-ci ilə qədər, nə də ondan sonra keçən 75 il ərzində xalqımızın musiqi xəzinəsi çox qiymətli nümunələrlə zənginləşdiyinə baxmayaraq, Azərbaycan xalqının milli xarakteri, qəhrəmanlıq duyğuları, azadlıq və müstəqillik idealları “Koroğlu”da olduğu qədər heç bir əsərdə özünün belə parlaq inikasını tapa bilməmişdir. Az-çox yetkin bir azərbaycanlı yoxdur ki, sözü gədən uvertüranı və xoru dinləyərkən ona biganə qalsın, onun ahəngilə daxili aləmi havalanıb rıqqətə gəlməsin. Görkəmli Azərbaycan yazıçısı Əbülhəsən Ələkbərzadənin məşhur “Müha-

ribə” romanından bir motivi burada yada salmağa ehtiyac duyuram. Komandir Mədəd Kırım cəbhəsində iki döyüş arasında azərbaycanlı əsgərlərlə söhbət zamanı ədəbiyyat və incəsənət əsərlərinin insan tərbiyəsindəki rolu məsələsindən danışarkən hamının ürəyindən gələn belə bir fikir yürüdür ki, Azərbaycan xalqının milli özünüdərkini prosesində Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operası ilə Səməd Vurğunun “Vaqif” dramının çox böyük rolu olmuşdur. Bu qənaət obyektiv həqiqətin haqlı ifadəsidir.

Burada adları çəkilən əsərlərin ikisi də XX əsrin 30-cu illərinin ikinci yarısında hasilə yetib tamaşaya qoyulmuş, qısa müddətdə xalq arasında çox geniş yayılmışdı. Nəzərə almaq vacibdir ki, bu zaman Sovet İttifaqında, amma bütün milli respublikalardan daha çox Azərbaycanda şəxsiyyətə pərəstişin ən dəhşətli təzahürü olan repressiya hökm sürür, xalqın qeyrətli ziyalıları daxili işlər orqanlarında yuva salmış ermənilərin əli ilə kütləvi surətdə həbs olunur, sürgün edilir, güllələnirdi. Hələ 1920-ci ildə baş vermiş bolşevik-daşnak çevrilişi nəticəsində həqiqi tarixi, türk əsilliyi yanlış mövqelərdən şərh edilən, ana dili sıxışdırılan, milli heysiyyəti tapdanan, bu istiqamətdə əli hər yerdən üzülüb bir növ sahipsiz qalan xalqın övladları üçün 1930-40-cı illərdə dinləyicilərinin milli duyğularına sığal çəkən “Koroğlu” öz ecazkar musiqisi ilə, “Vaqif” isə “nərmü-nazik bayatı” təsiri bağışlayan poetik dili ilə can məlhəmi idi. Bu iki əsər dinləyici, tamaşaçı və oxuculara təlqin edirdi ki, Azərbaycan xalqının çox qədim zamanlara gedib-çıxan əsli-kökü, ana laylası kimi şirin və çox zəngin dili, bütün hüceyrələri ilə “Vətən!”, “Xalq!” deyərək hayqıran zəngin milli musiqisi, nəhayət, bu əvəzsiz atributlarda maddiləşmiş çox zəngin tarixi və mədəniyyəti var. Bu deyənlərin işığında faşizmə qarşı döyüşlərdə şücaətləri ilə başqalarına nümunə göstərən bir Azərbaycan zabitinin musiqi və ədəbiyyatımızın bu iki qüdrətli əsərinin o ağır və dəhşətli illərdə xalqımızın milli özünüdərkində oynadığı möhtəşəm rol haqqında qənaətlərinə haqq qazandırmamaq olmur.

Tarix təkrar olunur deyiblər. 1980-ci illərin sonlarında arvadının erməni əsilli Amerika milyarderlərindən aldığı çox iri brilyant hədiyyələrdən gözləri qamaşan lənətə gəlmiş Qorbaçov daşnakların ərazi iddialarına pərvəriş verəndə Azərbaycan bir

daha təkləndi. 100 minlərlə Bakı əhli, respublikamızın bölgələrindən axışıb gələn digər vətənpərvərlər paytaxtın Azadlıq Meydanında fasiləsiz mitinqlər keçirəndə “Koroğlu”nun uvertürası özünün yeni həyatını yaşamağa başladı. O zaman “Azadlıq!”, “Qarabağ!” deyərək hayqıraraq öz pozulmuş, sıxışdırılmış siyasi hüquqlarını tələb edən, sayı hər dəfə milyona yaxınlaşan xalq kütləsini bu möhtəşəm uvertürə, onun hamı tərəfindən sevilən, əzizlənən, gözlənən, xalqı birliyə çağıran amiranə sədaları üçrəngli bayraq altında vahid və əzəmətli bir yumruq kimi birləşdirirdi. Bu sətirin müəllifi sözü gedən hadisənin dəfələrlə şahidi və iştirakçısı olmuşdur.

“Koroğlu” operası sözün əsil mənasında milli əsərdir, xalq yaradıcılığının canlanıb coşduğu bir əsərdir. Bu operanın musiqisində istedadlı və güclü bir xalqın hərarətli nəfəsi hiss edilir... Tamaşanın üçüncü pərdəsində orkestri müvəqqəti olaraq zurna və nağara əvəz edir. Kəndlilər öz cəngavərlik rəqsini zurna və nağara sədaları altında ifa edirlər. Tamaşaçı bu gözəl səhnədən gözünlü çəkə bilmir. Bu məqamda zurnanın gur və təsirli sədalarını heç bir digər musiqi aləti verə bilməzdi... “Koroğlu” sovet incəsənətinin parlaq qələbəsidir” (“*Pravda*” qəzeti, 6 aprel 1938-ci il).

Bu sətirler moskvalı sənətsünas V.Qorodinskinin məqaləsindəndir. İndi də böyük Azərbaycan dramaturqu Hüseyn Cavidin mülahizələrinə nəzər salaq: “Tar və kamança notlu orkestrə vətəndaşlıq hüququnu aldı... Kompozitor Üzeyir Hacıbəyli opera üzərində işlərkən ariyaları, duetləri, ansamblları, Azərbaycan musiqi folkloru əsasında qurmağa səy etmiş, bu folkloru ciddi surətdə öyrənib müvəffəq olmuşdur. “Koroğlu” operasında Azərbaycanın valehedici folkloru kamilləşdirilib Avropa musiqi texnikası ilə uzlaşdırılmışdır. İlk dəfə orkestrə daxil edilən tar gözəl-gözəl səslər yaratmışdır” (“*Yeni yol*” qəzetinin 6 may 1937-ci il tarixli nömrəsində “Koroğlu” tamaşasına həsr edilmiş səhifədən).

“Vətən yolunda” qəzetinin 1945-ci il 7 dekabr tarixli sayında amerikalı qələm sahibi, “Bugünkü Sovet Rusiyası” məcmuəsinin müdiri xanım Ç.Smitin Bakı təəssüratından belə bir maraqlı etiraf da özünə yer almışdır: “...Mən teatrlarda bir çox tə-

maşalara baxmışam, lakin “Koroğlu” kimi heç bir tamaşa mənə bu qədər zövq verməmişdir. Üzeyir Hacıbəyovun bu parlaq operasında hər şey: həm musiqi, həm operanın quruluşu, həm artistlərin öz rolunu oynaması, həm də dirijorun məharəti çox gözəldir”.

“Əsl xalq musiqisinin Avropa musiqi incəsənətinin (başlıca olaraq italyan operasının, Verdinin) nailiyyətləri ilə sintezləşdirilməsi sovet operasının inkişafı tarixində şübhəsiz böyük əhəmiyyətə malik olan bir əsərin “Koroğlu” operasının yaradılması ilə nəticələnmişdir. “Koroğlu” Moskva dinləyiciləri tərəfindən asanlıqla başa düşülür. Bu opera biz musiqi xadimləri üçün, gözəl yaradıcılığı ilə təəssüf ki, az tanış olduğumuz Azərbaycan musiqisini öyrənmək sahəsində yenidən açılmış bir aləmdir. Biz Azərbaycanın böyük nailiyyətlərindən öz işimizdə fərəhlə istifadə etməyə çalışacağıq”. Əməkdar incəsənət xadimi Yelena Qnesina (“Kommunist” qəzeti, 6 aprel 1938-ci il). Məqalə “Pravda” qəzetinin bir gün öncəki nömrəsindən tərcümə edilmişdir.

O zamankı dövrü mətbuatda özünə yer almış onlarla məqalə və rəylərdən götürdüyümüz bu bir neçə nümunə də təsdiq edir ki, həqiqətən də “Koroğlu” operasının şöhrəti hələ 1930-cu illərin sonlarından başlayaraq Azərbaycanın hüdudlarını aşıb keçmiş, xalqımızın zəngin mədəniyyətinin pərəstişkarlarının sayını keyli artırmışdır.

12 dekabr 1937-ci ildə Üzeyir Hacıbəyov Naxçıvan Muxtar Respublikasının Noraşen seçki dairəsindən SSRİ Ali Sovetinin Millətlər Sovetinə deputat seçilmişdir.

15 fevral 1938-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli Naxçıvan MSSR-in Noraşen Radio şəbəkəsinin İncəsənət bölməsinin məsulu Abbas Axundova məktub göndərmişdir. Həmin gün bəstəkar Naxçıvan İncəsənət İşləri İdarəsinin müdiri Əliyevə də bir məktub imzalamışdır.

Bəstəkarın Bakıdakı Ev-Muzeyinin Elmi arxivində yuxarıda sözü gedən məktubların yazılması səbəbini aydınlaşdıran və Noraşendən göndərilmiş digər bir məktub da qorunur. Üzərində tarixi olmayan, lakin 1938-ci ilin fevral ayının birinci ongünlüyündə yazıldığını güman etdiyim üçüncü məktubun müəllifi Noraşen Radio şəbəkəsinin incəsənət bölməsinin rəisi Abbas Axundovdur. Bu məktubları müqayisəli şəkildə nəzərdən keçirdikdə məlum olur ki, Üzeyir bəy Azərbaycanın hər yerində, o cümlədən də Noraşendə bədii özfəaliyyət dəstələrinin yaradılması təşəbbüsü ilə çıxış edərək bu işlə yaxından məşğul olmuş, xalq istedadlarının aşkar edilməsinə qayğısını əsirgəməmişdir.

Bəstəkar Naxçıvanda, Noraşendə olarkən öz seçicilərinə, Muxtar Vilayətin İncəsənət İşləri idarəsinin rəhbərliyinə müraciət edərək onları yerli istedadların aşkar olunması məqsədilə bədii özfəaliyyət dəstələri yaratmağa, onlarla məşğul olmağa, ən yaxşılarını seçib Bakıya, respublika müsabiqələrinə, olimpiadalara göndərməyə çağırırmışdı. Üzeyir bəyin bu çağırışı muxtar respublikada, o cümlədən Noraşendə böyük fəallığa səbəb olmuş, orada ilk dəfə olaraq aşıqlardan, zurnaçılardan, yallı oynayanlardan və b. ibarət bədii özfəaliyyət dəstələri yaradılmışdı. A.Axundov öz məktubunda bəstəkara müraciət edərək, həm yaratdığı bədii özfəaliyyət dəstəsi barədə ətraflı məlumat verir, həm də bundan sonra görəcəyi işlər barədə məsləhət istəyirdi.

Üzeyir bəy bu münasibətlə iki məktub yazmış, hər ikisini 15 fevralda imzalamışdır. Noraşəndə bədiî özfəaliyyət dəstəsinin yaradılmasından qürur duyan bəstəkar birinci məktubunda Naxçıvan İncəsənət işləri idarəsinin müdiri Əliyevə həvalə edir ki, həmin dəstənin çıxışlarını nəzərdən keçirib daha çox ümid verənlərini “klub nəzdində şəxsi fəaliyyət musiqi dərnəyi düzəltsin və rəhbərlik etsin”, bu sahədə görülən işin nəticələri barədə SSRİ Baş Sovetinin deputatı kimi ona məlumat versin.

Üzeyir bəy ona Noraşəndən məktub göndərmiş Abbas Axundovu da intizarda qoymamışdı. İki aydan sonra Moskvada keçiriləcək Azərbaycan incəsənəti ongunlüyünün bədiî rəhbəri kimi bu böyük tədbirə qızğın hazırlıq getdiyi bir vaxtda ona da məktub yazaraq Moskva ongunlüyündən sonra Naxçıvana gedib bədiî özfəaliyyət məsələsi ilə şəxsən məşğul olacağını bildirmişdi. Digər fakt və sənədlər göstərir ki, öz vədinə əməl etmişdi.

Hər iki məktubun makinada çap olunmuş ikinci surəti bəstəkarın Mənzil-Muzeyinin Elmi arxivindədir.

1 aprel 1938-ci ildə Moskva şəhərindəki “Muzqiz” nəşriyyatında musiqişünas V.Vinoqradovun “Uzeyir Qadjiyekov i azərbaydjanskaya muzika” kitabı çapa imzalanmışdır. Bu kitab böyük bəstəkarımıza və onun Azərbaycan musiqisinin inkişafında roluna həsr edilmiş ilk sanballı elmi tədqiqat əsəridir.

Kitabın “giriş” hissəsində V.Vinoqradov Azərbaycan xalqı, onun tarixi, orijinal mədəniyyəti, xalq musiqisi barədə mümkün qədər obyektiv məlumat verməyə çalışmışdır. Xalqımızın bədaxları uzun müddət dəridən-qabıqdan çıxaraq sübut etməyə çalışmışlar ki, azərbaycanlıların orijinal mədəniyyəti, ədəbiyyatı yoxdur və onların qail olduqları mədəniyyət “Ərəb-İran sivilizasiyasının kopyasıdır”. Azərbaycan tarixini, ədəbiyyatını, muğamlarımızı, xalq çalğı alətlərimizi, bəzi dastanlarımızı öyrənilərən tədqiqatçı göstərirdi ki, azərbaycanlılar dünya mədə-

niyyətinə görkəmli ədəbi simalar bəxş etmiş zəngin xalqlardan biridir və elə Ərəb-İran mədəniyyəti də buraya daxil olmaqla, bütünlükdə islam mədəniyyətinin inkişaf edib zənginləşməsində bu xalqın tarixi rolu vardır. İnkarcılara qarşı fikirlərini inkişaf etdirən alim yazırdı ki, Nəsimi, Füzuli, Vaqif, Zakir, M.F. Axundzadə, M.Ə.Sabir kimi öz ana dilində obrazlı şerin çox görkəmli nümunələrini yaratmış böyük sənətkarlar, nəhayət təkrarsız folklor nümunələri, o cümlədən də Üzeyir Hacıbəylinin eyni adlı operasının əsasında dayanan “Koroğlu” eposu məhz Azərbaycan zəminində meydana gəlmişdir.

Mən təəssüflənirəm ki, V.Vinoqradovun tərcümeyi-halına, Azərbaycanda olub-olmadığına dair konkret məlumatım yoxdur. Lakin sözü gedən kitab güman etməyə əsas verir ki, o, öz əsəri üzərində işləyərkən Bakıya gəlmiş, Üzeyir Hacıbəyovla dəfələrlə görüşüb uzun müddətli söhbətlər etmiş, bəstəkarın həyat və yaradıcılığının vacib məqamları barədə verdiyi suallara cavablar almışdır. Güman etməyə hər cür əsasım var ki, tədqiqatçı Azərbaycanda olduğu çağlarda əlbəttə, yerli musiqçilərin, Üzeyir bəyin tələbələrinin müşayiətilə bəzi bölgələrimizə də getmiş, kənd toylarında olmuş, aşıq məclislərində iştirak etmiş, saz-söz sənətkarlarımızı dəfələrlə dinləmişdir. Belə hesab edirəm ki, aşağıdakı mülahizələri özünə hörmət edən heç bir musiqi tədqiqatçısı başqalarından eşitdikləri əsasında yaza bilməzdi: ... Bu gün altı saat dalbadal, fasilə vermədən çalıb-oxuyan, həm də dinləyicinin diqqətini fəal surətdə öz ifasına cəlb edə bilən müğənni tapmaq çox çətinidir. Bunu da nəzərə alsaq ki, sinkretik sənətkar aşıq yaxşı müğənni olmaqla yanaşı həm də şairdir, aktyordur, rəqqasdır, saz çalandır, onda bu peşə sahibinin həqiqətən də çox nadir sima olduğu aşkar görünür... Aşığı dinləməyə bütün kənd əhli yığılır. O, məclisdəkilərin iştirakı ilə “Leyli və Məcnun”, “Koroğlu”, “Əsli-Kərəm”, “Aşıq Qərrib” və s. eposlardan birinin ifasına başlayır. Sazının ritminə, ahənginə uyğun olaraq məclisdə dövrə vurmağa başlayır. Onun cazibədar, obrazlı təhkiyəsi ardıcıl olaraq çalması və oxuması ilə növbələşir. Yeri gəldikdə aşıq öz əla rəqsi ilə də məclisdəkilərə xoş ovqat aşılayır. Eposun məzmunundakı fərqli psixoloji məqamlarla əlaqədar olaraq o, gah asta, gah da sürətlə hərəkət edir. Dastan qəhrəma-

nının düşdüyü müxtəlif psixoloji vəziyyətlərlə əlaqədar olaraq aşğın siması gah sevinc və fərəh, gah da qəm, kədər çaları kəsb edir və i.a.

Bütün bu deyilənlər Üzeyir bəyi doğuran mühiti açıqlamaq, onun yaradıcılığının kökündə dayanan xəlqiliyi şərh etmək üçün alimin əlində tutarlı dəstəvuz rolunu oynamışdır. Eyni sözləri V.Vladimirovun Azərbaycan muğamı konsertləri, özəlliklə Cabbar Qaryağdı, Qurban Pirimov kimi klassik xanəndə və sazəndələrin ifaçılığı üzərindəki müşahidələri və onların uyarlı elmi şərh, nəhayət, muğamın tarixçəsi və mahiyyəti, xor və orkestr sənətinə dair geniş şərh və qənaətləri haqqında da demək olar.

Bu həqiqətdir ki, Üzeyir bəy nə Şuşada, nə Qoridə, nə Bakıda, hətta nə də Moskva və Peterburq konservatoriyalarında mövcud proqramlar üzrə axıradək sistemli ali musiqi təhsili ala bilməmiş, heç bir ali musiqi ocağının tam kursunu bitirməmişdir. Bu danılmaz fakta diqqəti xüsusi cəlb edən müəllif öz kitabının qəhrəmanının məşhur bəstəkar kimi yetişməsinin əsas səbəbini Tanrının ona əta etdiyi böyük istedadında, sanballı proqramları təkbaşına (müəllimsiz) öyrənmək qabiliyyətində və bitib-tükənmək bilməyən cəfəkeşliyində görürdü.

“Azərbaycanın sovet bəstəkarları” adlı 5 səhifədən ibarət fəsilə V.Vinoqradov Ü.Hacıbəylinin müasirləri olub əksəriyyəti ondan dərs almış bəstəkarlarımızın yaradıcılığına müxtəsər bir icmal vermişdir. Burada M.Maqomayevdən bir qədər ətraflı bəhs edilir, onun “Şah İsmayıl” və “Nərgiz” operaları, simfonik əsərləri yüksək qiymətləndirilir. V.Vinoqradov öz həmkarlarının sıralarını vaxtsız tərk etmiş Asəf Zeynallının istedadını yüksək dəyərləndirir, Niyazinin “Zaqatala suitası” və “Vətən haqqında mahnı” əsərlərinin adlarını çəkir, onun ilk dəfə olaraq “Şur” muğamını nota aldığını təqdir edir, təəssüflənir ki, bu əsər hələ nəşr olunmamışdır. Müəllif o zaman hələ Bakı Konservatoriyasının tələbəsi olan Qara Qarayevdən rəğbətlə danışır, onun parlaq fərdi keyfiyyətlərə malik bəstəkar kimi yetişəcəyini göstərir. Sonra Azərbaycanda işləyən Qlier, Karaqışev, Ter-Qevondyanın əsərləri sadalanır, sonuncunun “Od gəlini” baletinin və “Azərbaycan rapsodiyası”nın adları çəkilir.

Artıq qeyd etdiyim kimi, bu kitab Ü.Hacıbəyli haqqında ilk monoqrafiya idi. Onun bəzi qüsurlarını da elə bununla izah etmək olar. Mənə elə gəlir ki, müəllif “Leyli və Məcnun” operasının qaynaqlarına, yazılmasının və ilk tamaşasının tarixinə, özəlliklə H.Sarabskinin 1930-cu ildə dərc olunmuş xatirələrindən gətirdiyi az qala bir səhifəlik sitatlar hesabına çox geniş yer verdiyi halda, Üzeyir bəyin dünyaca məşhur əsərləri olan “O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan” operetları, özəlliklə Bakıda gördüyünü və dinlədiyini güman etdiyim “Koroğlu” operasının hərəsi haqqında bir-iki səhifəlik tələsik yazılmış qeydlərlə kifayətlənmişdir. Əlbəttə, məsələ təkcə həcmdə deyil. Təəssüf ki, bu qeydlərdə adı çəkilən opera və operetların mahiyyətindəki millilik keyfiyyətləri, məsələn, “Arşın mal alan”ın sənətkarlıq özəllikləri yetərinə açılmamışdır. Bəzi xüsusi isimlərin, Şərq musiqi terminlərinin yazılışında xətalara yol verilmiş, görkəmli şairimiz M.V.Vidadinin təxəllüsü Vidali (?) kimi getmişdir.

Kitabda Ü.Hacıbəylinin həyatında baş vermiş mühüm bir hadisənin mənası və əhəmiyyəti düzgün izah olunsada, onun tarixini göstərməkdə yanlışlığa yol verilmişdir.

Söhbət XIX əsrin axırlarında Şuşada nümayiş etdirilmiş “Məcnun Leylinin qəbri üzərində” adlı səhnəcikdən gedir. Məlum olduğu kimi, həmin səhnəciyi görkəmli ədib Ə.Haqverdiyev hazırlayıb özü də dirijorluğunu etmiş, Məcnun rolunu C.Qaryağdı oynamış, 12 yaşlı Üzeyir isə tamaşanı müşayiət edən bir neçə uşaqdan ibarət kiçik xorda oxumuşdu. Bu tamaşa (səhnəcik) bəstəkarın yeniyetməlik çağlarında, 1897-ci ildə baş vermiş bir hadisə olub Üzeyir bəyin həyatında, mənəviyyatında çox dərin izlər buraxmış, onun özünün sonralar etiraf etdiyi kimi “Leyli və Məcnun” operasını yaratması üçün stimül, təkan rolu oynamışdı. Buna görə də həmin hadisənin əslində olduğundan üç il fərqli, yəni 1900-cü ildə baş verdiyini göstərmək yanlışdır.

Kitabın o zaman SSRİ-də nəşr edilən demək olar ki, bütün əsərlər üçün səciyyəvi olan şəxsiyyətə pərəstiş ruhunda yazıldığı, onun səhifələrində bəzi islami dəyərlərin, “türk işğalçıları”nın, Müsavat hökumətinin yamanlanması kimi qüsurların üzərində dayanmıram. Bütün bunlara baxmayaraq V.Vinoqradovun

3000 nüsxədə buraxılmış “Üzeyir Hacıbəyov və Azərbaycan musiqisi” kitabı təkcə keçmiş Sovet İttifaqında deyil, bəzi xarici ölkələrdə yaşayan rusdilli musiqisevərlər üçün də Azərbaycan musiqi mədəniyyəti, Üzeyir bəyin yaradıcılıq yolu haqqında nisbətən ətraflı məlumat verən bir elmi mənbə kimi öz tarixi rolunu oynamışdır. Sonrakı illərdə Bakıda və Moskvada Üzeyir bəyin yaradıcılığına dair nəşr olunmuş elmi-tədqiqat əsərlərinin müəllifləri V. Vinqradovun sözü gedən əsərindən bərinmiş, onu obyektiv qiymətləndirmişlər.

5 aprel 1938-ci ildə Moskvada, Dövlət Böyük Akademik Teatrında Azərbaycan incəsənəti on-günlüyünün təntənəli açılışı olmuşdur. Bu on-günlüyün Bakıda təxminən bir il çəkən hazırlıq tədbirlərindən, məşqlərindən başlamış, o zaman ki SSRİ-nin paytaxtındakı təntənəli yekun konsertinə qədər bütün mərhələlərində onun ağırlıqları on-günlüyün bədii rəhbəri Üzeyir Hacıbəylinin zərif çiyinləri üzərinə düşmüş və bəstəkar bu çox mürəkkəb işin öhdəsindən məharətlə gəlmişdi.

Ongünlük əvvəldən axıradək Moskva ictimaiyyətinin böyük marağına səbəb olmuş, Azərbaycan incəsənət ustalarının göstərdikləri bütün tamaşalarda, verdikləri bütün konsertlərdə həmişə yerlərin hamısı tutulmuş, tədbirlər yüksək səviyyədə keçmiş, tamaşaçıların sürəkli alqışları altında ifaçılar dönə-dönə səhnəyə qayıtmalı olmuşdular. TASS-ın (Sovet İttifaqı Teleqraf Agentliyinin) bütün ölkə qəzetlərində dərc olunmuş müfəssəl məlumatlarından görüldüyü kimi, açılış mərasimində o zamanın partiya və dövlət xadimlərindən Stalin, Molotov, Kaqanoviç, Jdanov iştirak etmişdilər. Həmin gün M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının artistləri Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasını böyük müvəffəqiyyətlə nümayiş etdirmişlər. Tamaşaya quruluşu əməkdar artist İsmayıl Hidayətzadə vermiş, Koroğlu rolunda əməkdar artist Bülbül böyük müvəf-

fəqiiyyət qazanmışdı. Tamaşanın gözəl dekorasiyalarını rəssam Rüstəm Mustafayev çəkmiş, operanı gənc dirijor Əsrəf Həsənov idarə etmişdir. SİTA-nın məlumatında “Koroğlu” haqqında deyilirdi ki, Azərbaycan xalq eposunun gözəl motivləri bu operanın musiqisində də çox dərindən əks etdirilmişdir. Kütləvi səhnələr və xalq rəqsləri özəlliklə parlaq təsir bağışlamışdır. Rəqqasə Qəmər Almaszadə böyük müvəffəqiyyət qazanmışdır. “Tamaşa qurtarandan sonra İ.V.Stalin yoldaş və digər partiya, hökumət rəhbərləri tamaşaçılarla birlikdə dekada iştirakçılarını hərərlə təbrik etmişlər”. Əsgər rolunda yenə ölməz Bülbülün çox böyük müvəffəqiyyətlə çıxış etdiyi “Arşın mal alan” operettası da iki dəfə nümayiş etdirilmiş, Stalin, Molotov, Mikoyan və M.C.Bağirov onun ikinci tamaşasında iştirak edib ifaçıları uzun müddət davam edən sürəkli alqışlarla qarşılamışlar.

Ongünlüyün bütün ağırlıqları artıq deyildi ki, Ü.Hacıbəylinin öhdəsinə düşmüşdü. O, hazırlıq işlərinin lap başlanğıc mərhələsindən Azərbaycan SSR Xalq Komissarları Sovetinin xüsusi qərarı ilə ongünlüyün bədii rəhbəri təyin olunmuşdu və repertuar seçimindən tutmuş ayrı-ayrı ifaçıların hazırlığına, məşqlərin səmərəliliyinə qədər bütün mərhələlər üçün cavabdehlik daşıyırdı. Azərbaycanın o zamankı incəsənətinin seçmə yaradıcılıq kollektivləri, görkəmli ifaçılar müntəzəm olaraq çalışır, öz ifaçılıq mədəniyyətlərini təkmilləşdirirdilər. Üzeyir bəy öz təbiətinə sadıq qalaraq qayğıkeşliklə tələbkarlığın uğurlu vəhdətinə nail olurdu. Məhz buna görə də istedadlı ifaçılar Moskva ongünlüyünə o vaxtadək respublikada görünməmiş miqyasda və görünməmiş bir həvəslə ən yüksək hazırlıq səviyyəsində getmişdilər. İrəlicədən razılaşıdırılıb qəbul edilmiş reqlamentə görə Azərbaycan ifaçıları Moskvada hər tamaşanı iki dəfə göstərməli idilər. Bütünlükdə ongünlüyün proqramı paytaxt tamaşaçılarında o qədər yüksək təəssürat oyatmışdı ki, SSRİ XKS-nin xüsusi qərarı ilə reqlamentdən kənara çıxaraq, proqramın tacı olan “Koroğlu” operasının üçüncü tamaşası da göstərilmişdi.

Dövlət Opera və Balet Teatrının, Xalq çalğı alətləri orkestrinin, Mahnı və rəqs ansamblının, Dövlət xorunun kollektivləri, bir qismi respublikamızın uzaq rayonlarından gəlmiş istedadlı bədii özfəaliyyət kollektivləri Moskvada dönə-dönə alqışlanmış-

dılar. Ü.Hacıbəylinin şəxsən idarə etdiyi Xalq çalğı alətləri orkestrinin ionicünlük repertuarında onun özünün kantata, fantaziya və xor üçün işlədiyi xalq mahnıları geniş yer tuturdu. “Koroğlu” və “Arşın mal alan”ın böyük uğurla göstərilən tamaşalarını da nəzərə alanda təsəvvür etmək heç də çətin deyil ki, ionicünlük Azərbaycan incəsənətinə böyük baş ucalığı gətirməklə yanaşı, həm də şəxsən Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığının geniş miqyaslı zəfər təntənəsinə çevrilmişdi.

M.Mağomayevin “Nərgiz”, R.Qliyerin “Şahsənəm” operalarının tamaşaları da uğurlu olmuşdu.

Aprelin 15-də yenə də Dövlət Böyük Akademik Teatrda ionicünlüyün son, bağlanmış konserti olmuşdu. Bu yekun tədbiri öz zəngin məzmunu, təqdimat mədəniyyətinin gözəlliyi, formasının kamilliyi ilə yenə də Azərbaycan incəsənətinin əsil bayramına çevrilmişdi. Ionicünlüyün proqramında çox əhəmiyyətli yer tutan konsert Ü.Hacıbəylinin S.Rüstəmin sözlərinə yazdığı “Stalinə salam” mahnısının ifası ilə başlamış, o zaman öz ifaçılıq sənətinin ən yüksək zirvəsində olan Şövkət Məmmədova, Bülbül, Həqiqət Rzayeva, H.Hacıbababəyov kimi görkəmli vokal ustalarının çıxışları ilə davam etmişdi. Tamaşaçılar bədii özfəaliyyət kollektivlərinin, Nuxa zurnaçıların, uşaqlardan ibarət rəqs qrupunun çıxışlarını hərarətlə qarşılamışdılar. Balaca ifaçılar parlaq temperamentli “Ləzginka” rəqsini arası kəsilmək bilməyən alqışlar altında təkrar oynamağı olmuşdular.

Azərbaycan Dövlət xoru, Dövlət rəqs ansamblı, Notlu orkestr, Nəfəsli alətlər orkestri, Xalq çalğı alətləri orkestri bu konsertdə tam heyətdə iştirak etmiş, Aşığı Mirzə, Aşığı Əsəd, Aşığı İslam və başqaları, “Uşaq rəqs qrupu” dinləyicilərin böyük marağına səbəb olmuşdular. Adı çəkilən kollektivlərin hamısı müvəffəqiyyətlə çıxış etmiş, tamaşaçıların sürəkli alqışları altında geri qaytarılaraq bir sıra konsert nömrələrini ikinci dəfə ifa etməli olmuşdu.

O günlərin paytaxt qəzetləri ionicünlüyün gedişini müntəzəm olaraq işıqlandırırtdılar. “Pravda”, “İzvestiya”, “Komsomolskaya pravda”, “Sovetskoye iskusstvo” qəzetləri hələ aprelin 2-də bu hadisəyə xüsusi səhifələr həsr etmişdilər. Bu səhifələrdə Azərbaycan, onun şanlı tarixi, qədim və çoxsahəli mədəniyyəti, incə-

sənət sahəsində əldə etdiyi nailiyyətlər barədə geniş materiallar öz əksini tapmışdı. “Muzqiz” (Dövlət Musiqi Nəşriyyatı) Ü. Hacıbəylinin “Koroğlu”sundan ariyaları, aşıq mahnılarını ayrıca toplu kimi Azərbaycan və rus dillərində nəşr etmişdi. “İskusstvo” nəşriyyatında buraxılmış sanballı məqalələr məcmuəsinin adı isə belə idi: “Azərbaycan xalqının incəsənəti”. Tanınmış Moskva və Azərbaycan mütəxəssislərinin məqalələrində Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin tarixindən, opera və operettalarını mızdan, musiqi alətlərimizin özəlliklərindən ətraflı bəhs olunurdu.

Ongünlüyün ürəkaçan nəticələrindən biri də bu oldu ki, o zamankı ölkənin ictimai-estetik fikri ümumiyyətlə Azərbaycan musiqi sənətinin, özəlliklə də Ü.Hacıbəylinin Moskvada səslənən səhnə əsərlərinin novatorluq keyfiyyətini yekdilliklə təsdiq etdi, onu daha böyük uğurlar gözlədiyinə dair inamını ən yüksək səviyyələrdə bildirdi. O vaxt SSRİ-də nəşr olunan bir nömrəli qəzetin birinci səhifəsində gedən baş məqalə deyilənə çoxlu yətərli sübutlardan biridir: “Üzeyir Hacıbəyovun, Maqomayevin, Qliyerin operaları Azərbaycan teatrının zینəti olmuşdur. Bunlar çoxsəsli böyük xor dəstələri, inkişaf etmiş ariya və ansamblları olan, simfonik orkestrlə ifa edilən böyük opera əsərləridir. Peyğəmbərlik edirdilər ki, guya Azərbaycan musiqisi Avropa notlu səs quruluşunu, çoxsəsli vokalı və sairəni qəbul edən kimi mütləq puç olacaqdır. Həqiqətdə isə orkestrdə skripkalar və violonçellər səslənməyə başladıqda Azərbaycan musiqisi daha artıq gözəlləşdi”.

(“Pravda”, 5 aprel 1938-ci il)

O zamankı paytaxt qəzetlərindən iki mülahizəni də heç bir şərh vermədən hörmətli oxucuların nəzərinə çatdırmağı lazım bildim.

“Azərbaycanlılar necə də ecazkar gülüş ustalarıdır! “Arşın mal alan” əsərinin tamaşasına baxırsan və... gülməkdən ölürsən! Bu sənətdə nə qədər həqiqət, hazırcavablıq və gülüş var!”

(“İzvestiya”, 9 aprel 1938-ci il)

“Arşın mal alan” Moskva tamaşaçılarına Azərbaycan xalqının bədii dühasının daha bir yeni cəhətini – onun duzlu, sira-yətedici yumorunu aşkar etdi”.

(“Pravda”, 10 aprel 1938-ci il)

* * *

Ongünlüyün nəticələri ilə əlaqədar olaraq SSRİ Baş Soveti Prezidiumunun 17 aprel 1938-ci il tarixli fərmanı ilə M.F. Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrı “Azərbaycan incəsənətini inkişaf etdirmək işində müvəffəqiyyətlərinə görə” Lenin ordeni ilə təltif olunmuşdur. Həmin gün başqa bir fərmanla Üzeyir Hacıbəyli, Reynqold Qliyer, Bülbül Məmmədov və Şövkət Məmmədovaya SSRİ Xalq artisti fəxri adları verilmişdir.

SSRİ Xalq Komissarları Soveti qərar çıxarmışdı ki, “Azərbaycan SSR teatr incəsənətinin gələcək inkişafı üçün daha əlverişli şərait yaratmaq məqsədilə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının binasını rekonstruksiya etmək məqsədilə 3 milyon manat, teatrın artistləri üçün yaşayış binasının tikilişinə də 3 milyon manat ayrılсын və teatr binası 1939-cu ildə tikilib qurtarsın”.

Amma 1939-cu ildə başlanan İkinci Dünya müharibəsi, SSRİ-nin Finlandiya ilə müharibəyə girməsi və digər hadisələr Bakıda teatr işçiləri üçün yeni bina tikilməsi məsələsini gündəmdən çıxarmışdı.

SSRİ Baş Soveti Prezidiumunun yenə də 17 aprel 1938-ci il tarixli fərmanı ilə ongünlüyün proqramı çərçivəsində müvəffəqiyyətlə göstərilmiş “Nərgiz” operasının müəllifi mərhum bəstəkar Müslüm Maqomayevin ailəsinə birdəfəlik yardım olaraq 20 min manat pul verilmişdi.

17 apreldə yenə də ayrıca fərmanla ongünlük iştirakçılarından Üzeyir Hacıbəyli Lenin ordeni ilə, on nəfər Qırmızı Əmək bayrağı ordeni ilə (Şövkət Məmmədova, İsmayıl Hidayətzadə, Hüseynqulu Sarabski, Qəmər Almaszadə, Mirzə İbrahimov və b.), 20 nəfər isə “Şərəf nişanı” ordeni ilə təltif olunmuşdu. 26 nəfər iştirakçı qiymətli hədiyyələrlə mükafatlandırılmışdı. SSRİ Xalq Komissarları Sovetinin qərarı ilə (17.IV.1938) ongünlüyün bütün iştirakçılarna onların hər birinin iki aylıq məvacibi miqdarında mükafat verilmişdi.

* * *

Moskva şəhərində keçirilmiş ongünlük ilk növbədə məhz Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığının zirvəsi olan “Koroğlu” operası-

nın və “Arşın mal alan” operettasının tamaşaları, şəxsən onun bədii rəhbərliyi altında hazırlanmış çox zəngin konsert programları əsasında baş tutduğu üçün, dahi bəstəkarın sənətdə və həyatda heç nə ilə müqayisəyə gəlməyən böyük qələbəsi oldu, onun timsalında bütün Azərbaycan incəsənətinin və mədəniyyətinin o vaxtadək görünməmiş parlaq nümayişinə çevrildi. Buna görə də ongünlük haqqında bu qeydləri mən yenə də məhz Üzeyir bəy və onun “Koroğlu”su haqqında məşhur bir rus musiqişünasının aşağıdakı mülahizələri ilə bitirirəm.

“Koroğlu” operası klassik əsər kimi incəsənət xəzinəmizə daxil olacaqdır

Moskvada keçirilən dekadalar arasında Azərbaycan incəsənəti dekadası öz yeni uğurları ilə haqlı olaraq bizdə çox böyük maraq oyatmışdır. “Koroğlu” operasının birinci tamaşasından bəhs edərkən milli instrumentlərin simfonik orkestrlə uzlaşdırılması probleminin çox müvəffəqiyyətlə həll edildiyini birinci növbədə qeyd etmək lazımdır. Bu problem bizim çox böyük musiqi xadimlərimizi çoxdan maraqlandırır. Lakin həmin problemi ancaq Hacıbəyov yoldaş xalq instrumentlərini çox yaxşı bilməsi və yüksək musiqi kulturasına sahib olması sayəsində həll edə bilmişdir. Bütün kompozitorlarımız öz işlərində Hacıbəyovun təcrübəsindən istifadə etməlidirlər.

“Koroğlu” operasının partiturası son illərdə yazılmış ən möhtəşəm partituralardan biridir. Onun musiqisinin pafosunu ancaq böyük rus kompozitoru Qlinkanın musiqisinin pafosu ilə müqayisə etmək olar. Operada insanı hər şeydən çox valeh edən cəhət odur ki, bu opera qəhrəmanlığın olduqca demokratik ideallarını ifadə edir.

Bu klassik əsərlə Azərbaycan öz ecazkar yaradıcılığını nümayiş etdirdi. Azərbaycan xalqının incəsənəti parlaq, dolğun, coşqun, həyəcanlandırıcı qüvvəyə malikdir...

İ.BRAYDE

Əməkdar incəsənət xadimi, professor

(“Kommunist” qəzeti, 6 aprel 1938-ci il. Məqalə bir gün öncə “Pravda” qəzetində buraxılan mətndən tərcümə edilmişdir)

17 aprel 1938-ci ildə, Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti oğününlüyünün parlaq yekunları münasibətilə hökumətin verdiyi ziyafət zamanı Üzeyir bəy onun yaradıcılığına böyük ehtiram əlaməti olaraq lap yuxarı başda, Stalinlə Molotovun yanında əyləşdirilibmiş. Siyasi Büronun digər üzvləri və M.C.Bağirov da təntənəli qəbulda iştirak edirmişlər.

Məclisin aparıcısı, SSRİ XKS İncəsənət İşləri İdarəsinin sədri A.Nazarov Azərbaycan xalqı və onun mədəniyyəti haqqında xoş sözlər demiş, oğününlük iştirakçılarının bu vüsətli tədbirin zəngin proqramı vasitəsilə Sovet İttifaqının mədəniyyət xəzinəsinə verdikləri böyük töhfəni yüksək qiymətləndirmişdir. Sonra Azərbaycan xalqının, onun mədəniyyətinin və incəsənət xadimlərinin şərəfinə badə qaldırılmış, sağlıq deyilmişdir. Oğününlüyün iştirakçıları adından cavab nitqi demək üçün söz Üzeyir bəyə verilmişdir. O, təşəkkürlərini bildirdikdən sonra badələri Stalinin şərəfinə qaldırmağı təklif etmişdir. Azərbaycan XKS yanında İncəsənət İşləri İdarəsinin rəisi yazıçı Mirzə İbrahimov da bu təklifə qoşulmuşdur.

Axırda Azərbaycan və Moskva incəsənət ustalarının iştirakı ilə böyük konsert olmuşdur. Üzeyir bəyin idarəsi ilə qadınlardan ibarət xalq çalğı alətləri orkestri, xor, rəqs ansambli, azərbaycanlı solistlər, onların moskvalı həmkarları, o dövrün incəsənət ulduzları Sergey Lemeşev, David Oystrax, Emil Gilels, Qızıl Ordunun məşhur Qırmızı bayraqlı Mahnı və Rəqs ansambli çıxış etmişlər.

Ramazan Xəlilov şəxsən özünün Üzeyir bəydən eşitdikləri əsasında danışdı ki, həmin gün bəstəkarla rəhbər arasında səmimi söhbətlər olmuş, hərdən Stalin “Arşın mal alan” operettasının ayrı-ayrı çox populyar mahnılarını astaca səsle Üzeyir bəyə oxumuş, əlbəttə, onu çox məmnun etmişdi. Elə bu vaxt “əllər atası” qəfildən söhbəti Üzeyir bəyin Fransada mühacirətdə yaşayan qardaşı Ceyhun bəydən salmış, bəstəkara demişdi ki, “qardaşınıza məktub yazın, təklif edin, vətənə qayıtsın. Biz onu işlə, evlə təmin edərik (Bəstəkar Moskvadan qayıtdıqdan sonra qar-

daşına bu məzmununda məktub yazmışsa da ondan heç bir cavab almamışdı).

R.Xəlilovun vaxtilə bir qədər ehtiyatla söylədiyi bu məlumat sonralar yayılmış, bəzi qəzetlərin səhifələrində də özünə yer almışdı.

Azərbaycan incəsənəti ictimaiyyəti zamanı Stalinin çox bəyəndiyi məqamlardan biri “Arşın mal alan” və “Koroğlu” tamaşalarının musiqi təqdimatında Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin (tar, kamança, saz, ney, nağara, qara zurna) layiqincə yer tutması və onlarla Avropa tipli simfonik orkestrin alətləri arasında yüksək ahəngdarlığın əldə edilməsi idi. Bundan təsirlənən rəhbər belə bir göstəriş vermişdi ki, o zamankı SSRİ-nin hər yerində bu istiqamətdə inkişafı təmin etmək məqsədilə ölkə üzrə xalq çalğı alətləri ifaçılarının müsabiqəsi keçirilsin və şəxsən Üzeyir Hacıbəyli bu müsabiqənin rəhbəri, baş münşifi təyin edilsin. Belə də olur. Uzun müddətli geniş hazırlıq işlərindən sonra 1939-cu ilin oktyabrında Ümumittifaq müsabiqəsi keçirilir və Üzeyir bəyin rəhbərliyi altında böyük müvəffəqiyyətlə yekunlaşır...

* * *

“Koroğlu” operasının Moskva ictimaiyyətində qazandığı çox böyük uğurla bağlı bir faktı da qeyd etməyi vacib sayıram. Ramazan Xəlilovun Ev-Muzeydə saxlanan yarımçıq bir əlyazmasında bu barədə maraqlı məlumat var. Janr etibarilə xatirə təsiri oyadan yazının 31-ci səhifəsində “9 iyun 1981-ci il” qeydi vardır. Həmin yarımçıq xatirədən belə bir qənaət əldə etmək olur: Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti ictimaiyyətinin uğurlu nəticələri ilə əlaqədar o zamankı rəhbərlik tapşırıq verir ki, “Koroğlu” operası sovet opera sənətinin ən kamilləşmiş nümunələrindən biri, bəzi keyfiyyətləri etibarilə birincisi kimi Moskvada, Böyük Teatrın səhnəsində tamaşaya qoyulsun, onun əsas repertuarına daxil edilsin. Öz yaradıcılığına qarşı həmişə çox tələbkar olan Üzeyir bəy bu münasibətlə əsərin 5-ci pərdəsində müəyyən təkmilləşdirmələr aparmaqla onu bir az genişləndirmiş, libretto-nun rus tərcüməsinə əl gəzdirmişdi. Operaya quruluş vermək məşhur rejissor İsmayıl Hidayətzadəyə həvalə olunmuşdu. Operanın müəllif tərəfindən yerinə yetirilmiş üçüncü (sonuncu) re-

daktəsindən sonra onun mükəmməl klaviri köçürülmüşdü. Xüsusi tapşırıqla R.Xəlilov operanı Moskvaya aparıb Böyük Teatrın rəhbərliyinə təhvil vermişdi. İş qəbul edilmiş, 1940-1941-ci illər mövsümünün planına salınmışdı. Təəssüf ki, bu münasibətlə hazırlıq işlərinə başlandığı bir vaxtda müharibə başlamış, ölkənin mənəvi həyatında böyük əhəmiyyəti olan bir sıra digər vacib layihələr kimi “Koroğlu”nun Böyük Teatrda tamaşaya qoyulması məsələsi də baş tutmamışdı.

17 aprel 1938-ci ildə Üzeyir Hacıbəyliyə SSRİ Xalq artisti fəxri adı verilmişdir

Üzeyir bəy o zamanın incəsənət xadimlərinə verilən bu ən yüksək ada layiq görülən ilk üç azərbaycanlıdan biri idi. Məlumdur ki, həmin ilin aprel ayının əvvəllərində Moskvada keçirilmiş Azərbaycan incəsənəti oğünülyü böyük müvəffəqiyyət qazanmış, onun iştirakçılarının bir çoxu ordenlər və medallarla təltif olunmuş, paytaxt səhnələrində böyük uğur qazanan “Koroğlu” və “Arşın mal alan” əsərlərinin müəllifi, oğünülyün bədii rəhbəri Üzeyir bəyə, sözü gedən tamaşalarda baş rollarda çıxış etmiş Bülbül (Koroğlu) və Şövkət xanım Məmmədovaya (Gülçöhrə) SSRİ Xalq artisti fəxri adları verilmişdi. Bəstəkara bu münasibətlə təqdim olunmuş və M.İ.Kalininin imzaladığı 18 aprel 1938-ci il tarixli N S 845/52 sayılı vəsiqə Üzeyir bəyin Bakıdakı Ev-Muzeyində eksponat kimi nümayiş etdirilir.

10 may 1938-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli ÜİK(b) P-yə üzv qəbul edilmişdir.

1943-cü ildə rus dilində tərtib etdiyi tərcümeyi-halında özünün incəsənət işçisi və ictimai xadim kimi fəaliyyəti üçün bir sıra dövlət təltiflərinə layiq görüldüyünü yazan Üzeyir bəy “zəmanənin təqzasına” uyğun olaraq qeyd edirdi ki, aldığı mükafat-

ların ən yüksəyi 1938-ci ildə Mərkəzi Komitənin xüsusi qərarı ilə namizədlik stajı keçmədən partiya sıralarına qəbul olunmasıdır. Bəri başdan deyim ki, bəstəkarın kommunist partiyasına daxil olmaq barədə heç bir təşəbbüsü olmayıb; həmin məzmununda ərizəsi də yoxdur. Moskva ongünlüyünün zəfər eyforiyası vaxtı Stalin öz partiyasının üzvü olmağı bir növ Üzeyir bəyin boynuna qoymuşdu. Bəstəkar münasibətdə çox böyük “jest” edib onu namizədlik stajı keçmədən, prosedur qaydalarına məhəl qoymadan partiya qəbul edən Baş katibin təklifindən Üzeyir bəy imtina edə bilərdimi? Məncə yox. Öz etirazı ilə o, rəhbərin qəzəbinə gələr, Azərbaycan mədəniyyətinin parlaq tarixi qələbəsini, yüzlərlə istedadlı incəsənət xadiminin yaradıcılıq əməyini, Azərbaycan xalqının SSRİ-dəki imicini zərbə altında qoymuş olardı...

Bu günün oxucusu bilmir ki, o vaxt ziyalıların partiya qəbulu çox üzücü bir prosedur idi. Tərkibini əsasən fəhlə və kəndlilərin hesabına genişləndirən partiya öz sıralarına ziyalıların qəbuluna çox ciddi məhdudiyətlər qoymuşdu. Səbəb məlum idi. Yüksək dairələr istəmərdilər ki, fəhlə və kəndlilərin “kütəvi, yekdil” səsləri ilə qərarlar qəbul edilərkən öz fikri, öz qənaətləri olan ziyalılar bu işə əngəl törətsinlər.

Üzeyir bəyin partiya qəbulu isə müstəsna bir hal olub, Stalinin xüsusi tapşırığı ilə yerinə yetirilmişdi. Bununla Stalin, əlbəttə, ilk növbədə öz partiyasına başucalığı gətirmək məqsədi izləmişdi...

Yeri gəlmişkən deyim ki, əvvəllər Üzeyir bəy digər heç bir partiyanın üzvü olmamışdır. Bununla əlaqədar olaraq onun məqalələrinin birində işlətməmiş olduğu “firqə” sözünə bir aydınlıq gətirmək istəyirəm. Həmin məqalə Üzeyir bəyin seminarist dostu, Gəncədə müəllim ikən ağır xəstəlikdən vaxtsız vəfat etmiş Zülfüqar Məmmədbəy oğlu Hacıbəyov (1885-1906) haqqında 23 aprel 1906-cı il tarixli “İrşad” qəzetində nəşr olunmuş nekroloqdur. Nekroloqun bir yerində oxuyuruq: *“Şuşa şəhərində təşkil etdiyimiz firqədə Zülfüqar bəy də qeyrətlə iştirak etmişdir”*. Əlbəttə, bu firqənin o zaman bəzi yerlərdə, elə Şuşanın özündə də özəyi olan, üzvlərinin çoxu da ermənilərdən ibarət Rusiya Sosial-Demokrat partiyasına heç bir dəxli yox idi. Nekroloqdan anlaşılan budur ki, hələ Qoridəki tələbək çağlarında Üzeyir bəy

yay istirahətini Şuşada birlikdə keçirdiyi seminarist yoldaşlarından və yaxından tanıdığı, bir qismi də öz qohum və dostlarından ibarət olan “Cavanlar ittifaqı” adlı bir dəstə, qurum yaratmış imiş. Dəstənin üzvləri Azərbaycan poeziyasını, xalq mahnılarını toplamaq, seçmək, sistemə salıb nəşr etdirmək kimi nəcib məqsəd güdürlərmiş. Bu işdə öz yay istirahətini doğma Şuşada keçirən müəllimləri, görkəmli ədəbiyyatşünas Firidun bəy Köçərlidən məsləhət almaları da istisna edilmir. Təəssüf ki, vaxtilə Üzeyir bəyin Şuşada təşkil etmiş olduğu bu “Cavanlar ittifaqı” haqqında deyildəndən artıq bir məlumat rastıma gəlmədi...

Üzeyir bəy ideallarını ürəkdən bəyənib öz çoxyönlü fəaliyyətilə qulluq etdiyi Müsavat partiyasının da üzvü olmamışdır. O, bu partiyanın əsasını qoymuş görkəmli azadlıq mücahidi Məhəmməd Əmin Rəsulzadə ilə hələ gənclik çağlarından yaxından dostluq etmişdir. “Səadət” məktəbində dərs deyən sınavi müəllim Üzeyir Hacıbəylinin 1908-ci ildə nəşr etdirdiyi “Hesab məsələləri” dərsliyinin üstündə M.Ə.Rəsulzadənin adının redaktor qismində yazılması da əsla təsadüfi olmayıb.

Qeyd etmək vacibdir ki, Azərbaycanda Xalq Cümhuriyyətinin hakimiyyəti çağlarında “Hacıbəyli qardaşları” teatr birliyi çox fəal yaradıcılıq işi ilə məşğul olmuş, yeni yaranan respublikanın mədəni həyatına bir coşğunluq gətirmişdi. O vaxtın imkanları ilə həftədə üç dəfə növbə ilə müntəzəm olaraq dram, komediya və opera tamaşaları göstərmək üzeyirçilərin həqiqətən də əsil vətənpərvərlik, vətəndaşlıq duyğularının təzahürü idi. Maraqlıdır ki, 7 dekabr 1918-ci ildə Azərbaycan Parlamentinin açılması, öz tarixi missiyasını yerinə yetirməyə başlaması münasibətilə onlar ölkənin bu ilk seçimli rəhbər orqanına geniş bir təbrik teleqramı göndərmiş, “vətən və millətimizin azadlığı, istiqlalı uğrunda var qüvvə ilə çalışmaq” əzmində olduqlarını bildirmişdilər. Ona görə də hökumət Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin rəsmi qəzeti “Azərbaycan”a növbəti dəfə baş redaktor tələb olunanda məhz Üzeyir bəyə müraciət etmişdi. 16 yanvar 1919-cu ildən etibarən ta 27 aprel 1920-ci ilə, rus toplarının gurultusu Bakını lərzəyə gətirdiyi o mənhus günə qədər, az qala bir il yarım ərzində Üzeyir bəy həmin qəzeti müntəzəm və yüksək səviyyədə idarə etmiş, baş redaktor kimi ilk növbədə özünün ən aktual mövzularda yazdığı çox ope-

rativ məqalələri ilə xalq hökumətinin siyasətinə rəvac vermişdir. Üzeyir Hacıbəyliyə həsr edilən ensiklopediyada dərc olunmuş “Müsavat” məqaləsində bəstəkarın Müsavat partiyasının üzvü olduğu qeyd edilmişdir (Bakı, 2007, səh.159). Lakin bu barədə digər heç bir sənətə-sübuta rast gəlməmişəm. Üzeyir bəy özü 10 mart 1919-cu ildə “Azərbaycan” qəzetində dərc olunmuş “Düz yol” məqaləsində yazırdı ki, onun baş redaktoru olduğu bu qəzet partiya qəzeti deyildir. Amma qayəsi “vətənin istiqlalı yolunda çalışmaqdır”. Bəli, redaktor da başda olmaqla “Azərbaycan” və onun əməkdaşları vətənin azadlığı, qurtuluşu və istiqlalı uğrunda mübarizə aparırdı və xoşbəxtlikdən bu böyük qayə Azərbaycan Cümhuriyyətinin, onu idarə edən qeyrətli Azərbaycan ziyalılarının yüksək vətəndaşlıq qayələri ilə üst-üstə düşürdü. Əslində Üzeyir bəy bu böyük ideal uğrunda mübarizəyə hələ dövrü mətbuatda fəal çıxışları ilə əlamətdar olan 1905-ci ildən başlamış və onu fasilə vermədən öz çoxcəhətli istedadı ilə davam etdirmişdi.

Bunu da nəzərə almaq lazımdır ki, partiyanın üzvü olmaq – onun bütün yığıncaqlarında iştirak etmək, ictimai tapşırıqların icrası ilə məşğul olmaq və s. tələb edirdi. Bəlkə də elə buna görə yaradıcılıq işləri həmişə başından aşan Üzeyir bəy üçün partiya üzvlüyü məsələsi heç vaxt gündəmdə olmamışdır.

Bunları bir qədər təfəsilatı ilə yada salmaqla demək istəyirəm ki, partiya mənsubiyyətindən asılı olmayaraq Üzeyir bəyin ürəyi həmişə Azərbaycan xalqının tarixi, azadlıq və istiqlal idealları ilə həmahəng döyünmüşdür.

3 dekabr 1938-ci ildə Azərbaycan SSR Xalq Komissarları Sovetinin qərarı ilə Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan opera sənətinin yaranması və inkişafı sahəsində xidmətlərinə və “Koroğlu” operasına görə “M-1” markalı avtomobil ilə mükafatlandırılmışdır.

Bundan əvvəlki oçerklərdə göstərildiyi kimi, Azərbaycanda və keçmiş Sovetlər İttifaqında peşəkar musiqi sənətinin inkişafı

finda xidmətlərinə, Moskvadakı incəsənət ongünlüyündə əldə olunmuş parlaq nəticələrə görə, özəlliklə “Arşın mal alan” operettası və “Koroğlu” operası üçün Üzeyir bəy həm Azərbaycan rəhbərliyi, həm də Moskva tərəfindən halalca haqqı olan bir sıra yüksək mükafatlara, adlara layiq görülmüş, ona ən uca dərəcəli fərqlənmə nişanları verilmişdir. Bəstəkar ilk azərbaycanlı idi ki, “SSRİ Xalq artisti” kimi şərəfləndirilmiş, o, iki dəfə Stalin mükafatı laureatı olmuş, birincilər sırasında Lenin ordeni almışdır.

1935-1938-ci illərdə Azərbaycanda yüksək vəzifəli qulluqçulara “QAZ” markalı yüngül avtomobillər xidmət edirdi. Onlardan fərqli olaraq “M-1” markalı lüks avtomobillər isə ən yüksək rütbəli dövlət xadimlərinə təhkim edilirdi.

Üzeyir bəyə “M-1” avtomobili *mükafat olaraq* verilmişdi və bu baxımdan, bəstəkar o zaman Azərbaycanda barmaqla sayılan çox görkəmli simalardan biri, incəsənət xadimlərinin yeganəsi idi.

15 dekabr 1938-ci ildə “Azərnəşr”də çapa imzalanmış “Azərbaycan Dövlət filarmoniyası” toplusunda Üzeyir Hacıbəylinin “İlk Azərbaycan xalq xoru” adlı məqaləsi işiq üzü görmüşdür. Məqalədə Azərbaycanda xor sənətinin yaranması, təşəkkülü və inkişafı tarixi, populyar xor nömrələri üçün ayrı-ayrı muğamların əlverişli zəmin olması kimi vacib musiqişünaslıq məsələləri araşdırılmış, maraqlı faktlar əsasında ümumiləşdirilmişdir.

Məqalə bəstəkarın belə bir etirafı ilə başlanır ki, Azərbaycan incəsənəti tarixində vokal ifaçılığı sahəsində çoxsəsli xor kimi başqa xalqlarda mövcud olan, bəzilərinə isə geniş yayılan bir forma olmamışdır. Bizdə vokal sənəti uzaq keçmişlərdən üzü bəri tarın və dəfin müşayiəti ilə solo muğam ifasından ibarət olmuşdur. Bununla belə, bəstəkarın uşaqlıq və yeniyetməlik çağlarını keçirdiyi Şuşada bir zamanlar toyda gəlini, bəyi tərifləyəndə bəzi mahnılar birgə oxunmuşdur. Ölkəmizin Lənkəran zonasının sakinləri – talışlar “xorla oxuma formasını bir qədər dəyişib təkmil-

ləşdirmişlər. Onlar xoru iki dəstəyə bölmüşlər; birinci dəstə melodiyanı uzadıb qurtararkən ikinci dəstə oxumağa başlamış və melodiyanı eyni tonda təkrar etmişdir”. Bəstəkar-alim araşdırmalara əsaslanaraq təsdiq edir ki, bu xor nömrələri indiki (1938) anlayışda səslərə bölünməmiş, bir səslə (unison) oxunmuşdur.

Üzeyir bəy nəinki bizim 2010-cu illərdəki nəsillərin, elə məqaləni yazıb nəşr etdirdiyi 1930-cu illərdə yaşayan nəsillərin də böyük əksəriyyətinin bilmədiyi xor polifoniyasının tarixi ilə əlaqədar mətləbləri aşkarlamaqla musiqi maarifi sahəsində də çox əhəmiyyətli bir iş görmüşdür. O, oxuculara belə bir faktı açıqlayırdı ki, bir zamanlar ölkəmizdə ancaq birinci (tenor, yaxud soprano) səsə malik olan oxuyanlar müğənni hesab olunmuşlar. İş o yerə gəlib çatıbmış ki, ilk Azərbaycan musiqili dram əsərlərinin tamaşalarında bir qayda olaraq mənfi surətlər bas və bariton səsə malik olanlara tapşırılırmış, bu səslərin xarakteri nə üçünsə mənfi çalarlı səs hesab olunurmuş. Buna görə də ilk opera və operettalarımızdakı bütün xorlar birsəslili olmuşdur. Üzeyir bəy etiraf edərək yazırdı: “İlk operaların müəllifi olan mən özüm də kollektiv oxunuş üçün başqa bir forma tapmamışdım. Görün, ənənə nə qədər dərin kök salıbmış!”

Bu çox yığcam tarixi icmaldan sonra Üzeyir Hacıbəyli qanuni iftixar hissi ilə göstərmişdi: “İlk çoxsəslili Azərbaycan xorunu 1926-cı ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında mən təşkil etmişəm”. Lakin əsasən tələbələrədən ibarət olan 70 nəfərlik bu xor, incəsənət sahəsinə rəhbərliyə yol tapıb “bizə çoxsəslili xor, polifoniya lazım deyil!” deyən bəzi bədxahların iddiaları nəticəsində tezliklə dağılmışdır.

Sonra Üzeyir bəy bu yaradıcılıq sahəsinin tam təşkilatı əsaslarla çiçəklənməsi üçün ən yaxşı zəmin olan Azərbaycan Dövlət Xorunun yaradılması tarixçəsini açıqlayır. Məlum olur ki, “çörəyi ver çörəkçiyə, birini də üstəlik” məsələsində olduğu kimi, bu məsul işi yenə də onun özünə həvalə ediblər. Üzeyir bəy Bakıdan və respublikanın bəzi rayonlarından seçdiyi 100 nəfər vokalçıdan ibarət Dövlət xoruna həyat vəsiqəsi verir. Onun bir qeydini eynilə təkrar edirəm: “Xorda oxuyanların 75 faizi azərbaycanlı, qalanı erməni, gürcü, rus, yəhudidir. Onların hamısı Azərbaycan dilini gözəl bilir”.

Məqalədən görünür ki, yeni yaradılmış Dövlət Xoru üçün nömrələr seçmək, özünün vurğuladığı kimi, “repertuar yaratmaq” üçün Üzeyir bəy bir sıra ciddi yaradıcılıq problemlərilə qarşılaşmış, onların həlli ilə məşğul olmuşdu. O, Azərbaycan muğamlarının, özəlliklə də “Şur” və “Segah” dəsgahlarının ladları əsasında yaranmış mahnılarımızı harmonizə edərkən bu ladlar öz xüsusiyyətlərini itirməsinlər deyə, “adi dördsəsliyi deyil, kontrapunkt çoxsəsliyi və unison imitasiyaları” tətbiq etmişdir. Bəstəkarın bu üsulla yaratdığı xor əsərləri onların estradaya vəsiqə almasından 75 il keçdiyinə baxmayaraq, bu gün də məhz onun təqdim etdiyi şəkildə yaşamaqda, ifa olunmaqda və könülləri oxşamaqdadır. Gözəl melodiyaları orijinal olduğu qədər də təbii səslənən “Ay bəri bax”, “Yallı”, “Aman nənə”, “Gül oğlan” kimi çox qiymətli xor nümunələrini yada salmaq yetər ki, Üzeyir bəyin işləməsində onların necə kamilləşdiyinə, tərəvətləndiyinə bir daha inanasan.

Bəstəkarın ərsəyə gətirdiyi repertuar yalnız Azərbaycan əsilli xor nümunələrindən ibarət olmamışdır. O, “Ruslan və Lyudmila”, “Yevgeni Onegin”, “Demon” kimi dünya şöhrətli rus operalarından seçdiyi bəzi kamil xor nümunələri ilə də Azərbaycan Dövlət Xorunun repertuarını zənginləşdirmişdi.

Məqaləsini yekunlaşdırarkən bu obyektiv qənaəti söyləməyə Üzeyir Hacıbəylinin böyük mənəvi haqqı var idi: “Bu gün biz tam ixtiyarla deyə bilərik ki, artıq Azərbaycanda xor mədəniyyətinin tam əsası qoyulmuşdur. İndi “səslərə ayrılma” müğənnilərimiz üçün adi hal olmuşdur. Həm də bu cür ayrılma nəticəsində xor iştirakçısı olan azərbaycanlılar içərisindən gözəl solistlər meydana çıxır. Xorun iştirakçıları ilə aparılan gündəlik pedaqoji və tərbiyəvi iş onların səs ahənginin yaxşılaşmasına və ümumi ifaçılıq mədəniyyətlərinin səviyyəsinin yüksəlməsinə kömək edir”.

21 yanvar 1939-cu ildə Azərbaycan SSR Xalq Komissarları Soveti yanında İncəsənət işləri idarəsi üzrə verilmiş 58 sayılı əmrdə deyilir: “Yoldaş Üzeyir Hacıbəyov Azərbaycan SSR Xalq Komissarları Soveti yanında İncəsənət İşləri İdarəsinin Musiqi şöbəsi müdirliyinə, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının və 1 nömrəli Azərbaycan Dövlət Musiqi Məktəbinin direktorluğuna təyin edilsin”.

Bu qəribə əmri o zaman İncəsənət İşləri İdarəsinin rəisi vəzifəsində çalışan məşhur yazıçı Mirzə İbrahimov imzalamışdı. Sənədin unikalığı ondadır ki, bir gündə bir əmrlə bir nəfərə üç məsul vəzifə həvalə olunurdu. Nəzərə almaq lazımdır ki, əmrin hazırlandığı ərəfədəki 1937-1938-ci illərdə bütün sahələrdə olduğu kimi ədəbiyyat, incəsənət və təhsil sahəsində də rəhbər kadrların, yüksək ixtisaslı mütəxəssislərin bir çoxu təqiblərə məruz qalmış, həbs olunmuş, güllələnmiş, yaxud Orta Asiyaya, Sibirə, Uzaq Şərqə sürgün edilmişdi. Qalanların özlərinin də bir çoxunun başı üzərində repressiyanın qara buludları sıxlaşırdı. Lakin qəribə təyinatın səbəbi təkcə bu deyildi. Mirzə İbrahimov öz ağsaqqal dostunun işgüzarlığına, tələbkarlığına və incəsənət xadimləri, musiqi ictimaiyyəti, təhsil işçiləri arasında böyük nüfuzuna arxayın olduğu üçün belə bir əmr vermişdi.

Bütün bunlar öz yerində. Üzeyir bəyin bir bəstəkar kimi intensiv surətdə yaradıcılıq işi ilə də məşğul olduğunu nəzərə alanda, təsəvvür etmək olur ki, ona sözü gedən vəzifələri icra etmək heç də asan olmayıb. Bu hələ azdır. Aprelin 26-da həmin idarə üzrə imzalanmış başqa bir əmrlə “SSRİ Xalq artisti Üzeyir Hacıbəyov ən yaxşı yaradıcı qüvvələri tapıb seçmək və Bakıya gətirmək üçün Kirovabad (Gəncə) və Şamaxı şəhərlərinə” ezam edilmişdir... Belə mürəkkəb iş tərzini Üzeyir bəyi təmin etmədiyi üçün o, vəzifə yükünü bir qədər azaltmaq xahişi ilə rəhbərliyə ərizə yazmış və həmin ilin 22 mayından etibarən üç vəzifənin birindən – musiqi şöbəsinin müdirliyindən azad edilmişdi.

4 mart 1939-cu ildə SSRİ Xalq Komissarları Sovetinin qərarı ilə Üzeyir Hacıbəyov XKS yanında İncəsənət İşləri Komitəsinin Bədii Şurasının üzvü təsdiq olunmuşdur.

Üzeyir Hacıbəyli keçən əsrin 30-cu illərinin ən məşhur sovet bəstəkarları Dunayevski, Qliyer, Myaskovski və Barsovla bir sırada həmin Şuranın Musiqi bölməsində təmsil olunmuşdur. Bədii Şuranın tərkibində çalışdığı təqribən doqquz il ərzində bəstəkar özüne xas tələbkarlıqla bu qurumun işində fəal iştirak etmiş, ölkənin musiqi xəzinəsini yeni, yüksək səviyyəli, yaşarı əsərlərlə zənginləşdirmək işinə öz töhfəsini vermişdir.

1939-cu ilin aprelində “Revolyusiya və kultura” jurnalının 4-cü sayında Üzeyir Hacıbəylinin “Ərəblinski teatr tariximizdə unudulmaz sənətkardır” məqaləsi dərc olunmuşdur. Məqalə məşhur rejissorun nadanlar əlində həlak olmasının iyirmi illiyinə həsr edilmişdir.

Bütün şüurlu həyatı ədəbiyyat, musiqi, incəsənət, özəlliklə teatr mühitində keçən Üzeyir bəy yalnız Bakıda yox, Tiflisdə, Ənzəlidə, Moskvada və digər şəhərlərdə öz səhnə əsərlərinin tamaşaları zəminində müntəzəm olaraq müxtəlif sənət yönlü, fərqli yanaşma üsullarına malik rejissorlarla canlı, işgüzar münasibətlərdə olmuş, onların yaradıcılıq manerasını yaxşı bilmiş, nəhayət, Bakıda, Tiflisdə və Peterburqda zəmanəsinin məşhur peşəkar rejissorlarının quruluş verdikləri çoxlu əlvan tamaşalara baxmış, rejissorluq sənətinin incəliklərinə yaxından bələd olmuşdur. Buna görə də bəstəkarın məşhur faciə aktyoru və çox istedadlı rejissor Hüseyn Ərəblinski (1881-1919) haqqında öz məqaləsində yazdıqları bu sənətin incəliklərinə yaxından bələd olan peşəkar bir teatr xadiminin mötəbər, yüksək səriştəli qənaətləridir.

Məqalədən göründüyü kimi, Üzeyir bəy H.Ərəblinski ilə 1906-cı ildə tanış olmuş, onun bir qrup təşəbbüskar və həvəs-

karlarla birlikdə oynadığı tamaşalara baxmış, elə o zaman müəyyən etmişdi ki, “Ərəblinski sənətdə səmimiyyəti və cəsarəti ilə başqalarından çox fərqlənir və yüksəkdə durur”, məşqlərdə də özünü səhnədəki kimi hiss edir, rolun xüsusiyyətlərini bütün incəliklərinə qədər yaşayır, tamaşaçının iradəsini məhəmətlə öz əlinə alır. Bəstəkarın nəzərində Ərəblinski Azərbaycanda yüksək səviyyəli möhkəm aktyor kollektivinə malik olan doğma teatr yaratmaq uğrunda mübarizədə bütün çətinliklərə baxmayaraq ruhdan düşməyən, yorulmaq bilmədən çalışıb hər cür maneələrə sinə gərən, bu yolda heç vaxt büdrəməyən bir sənətkar idi. O, öz sənətini bütün varlığı ilə sevirdi və onu hər şeydən üstün tutur, xalq psixologiyasından, Bakıdakı istedadlı əcnəbi aktyorlardan öyrəndiyi təzə və maraqlı oyun tərzini səxavətlə, yorulmaq bilmədən öz həmkarlarına öyrədirdi.

Üzeyir bəy Ərəblinskinin mədəniyyətini, etikasını yüksək qiymətləndirirdi və göstərirdi ki, bu böyük rejissor “ehtiyac və yoxsulluq içində yaşamasına baxmayaraq, yeməyindən kəsib həmişə təmiz geyinir, zahiri görkəminə xüsusi fikir verirdi”. Sənətinin tələbləri naminə səhnə xadimlərimiz arasında ilk dəfə biğlərini qırxdıranlardan biri H.Ərəblinski olmuşdu. Hörmətli oxucular bilməmiş deyillər ki, praktik aktyor işində böyük əhəmiyyət kəsb edən biğ qırxdırmaq məsələsi XX əsrin əvvəllərinin Bakısında bir neçə gəncin həyatına son qoymuşdu...

Üzeyir bəyin nəzərində Ərəblinski öz yaradıcılığında aktyorluqla rejissorluğu böyük müvəffəqiyyətlə birləşdirib onların səmərəli ahəngdarlığına nail olan nadir sənətkar idi. O, “Hamlet”, “Otello”, “Ağa Məhəmməd şah Qacar” kimi klassik faciələrin səhnəmizdə tamaşaya qoyulmasının təşəbbüskarı və təşkilatçısı olmaqla yanaşı həmin əsərlərdəki baş rolları da böyük ustalıqla oynamış və onların parlaq realist səhnə obrazlarını canlandırmışdı.

Beləliklə də əsla təsadüfi deyil ki, Üzeyir bəy 1916-1917-ci ilin teatr mövsümündə onu öz tamaşalarının rejissorluğuna dəvət etmiş, “Arşın mal alan”, “O olmasın, bu olsun” operettalarının rejissorluğunu ona etibar etmişdi.

Həmin tamaşalar ətrafında gedən yaradıcılıq prosesində bu iki görkəmli Azərbaycan sənətkarı arasındakı müəllif-rejissor

münasibətləri büllurlaşıb möhkəmlənmiş, bəstəkar rejissoru dönə-dönə müşahidə edib çox bəyənmişdi: “Mən onun rejissor dərslərində çox iştirak edər, artistlərlə söhbətinə qulaq asardım... Ərəblinski insanı heyrətə salan və sevindirən bacarığa malik idi. O, bu operettalarda artistlərin yerli tipləri qüvvətli, inandırıcı ifa etməsinə çox dərindən fikir verərdi, onları yaratmaq prosesində düzgün mühakimə yürüdərdi. Hər artistə təkliddə yanaşar, hər bir hərəkəti dəfələrlə təkrar edər, öyrədərdi... O, talantları üzə çıxarır, tanıtdırır, inkişaf etdirir və artistlərdə öz qüvvələrinə sarsılmaz inam yaradırdı”. Üzeyir bəy öz gənc sənətkar dostunun ürəkləri göynədən fəci taleyinə daxilən acıyır, yazırdı ki, Ərəblinski o qaranlıq mühitdə nadanlıq və cəhalət qurbanı oldu. Məlum olduğu kimi, böyük aktyor səhnəyə çıxmaqla nəslinin bəzi kişilərini “üzüqara” etdiyi üçün 17 mart 1919-cu ildə öz qohumları tərəfindən öldürülmüşdü.

71 il öncə dərc olunmuş bu məqalə böyük rejissorumuzun parlaq əməllərini, nakam həyatının çox səciyyəvi məqamlarını canlı müşahidələr və elmi dəqiqliklə canlandırıdığı üçün teatr tədqiqatçıları bundan sonra da öz yeni araşdırmalarında Üzeyir Hacıbəylinin “Ərəblinski teatr tariximizdə unudulmaz sənətkardır” məqaləsinin əsas məqamlarından faydalanacaqlar.

1939-cu ilin mayında nəşr olunan “Sovetskaya muzika” jurnalının 5-ci sayında Üzeyir Hacıbəylinin “Sovet operasının yolları” adlı öz tənqidi istiqaməti ilə o çağlarda nəşr olunan bir çox yazılardan fərqlənən analitik məqaləsi dərc edilmişdir.

Moskvada keçirilmiş Azərbaycan incəsənəti ongünlüyündən sonra kütləvi informasiya vasitələrinin xahişi ilə hazırladığı bir sıra məqalə və müsahibələrində Üzeyir bəy incəsənətimizin tarixinə, həyati əhəmətlərinə, yeni nailiyyətlərinə görə özünün və həmkarlarının aldıkları yüksək mükafatlar, dövlət təltifləri, fəxri adlar üçün uyarlı təşkilatlara minnətdarlığını bildirmiş, Moskvada göstərilən diqqət və qayğının müqabilində Azərbaycan bəstə-

kar, rejissor, dirijor və aktyorlarının, müğənni, sazəndə və rəq-qaslarının, bədii özfəaliyyət kollektivlərinin bundan sonra daha yaxşı çalışmaq əzmində olduqlarını dönə-dönə, böyük razılıq duyğusu ilə yazmışdı.

Təkcə Azərbaycanda deyil, bütün o zamankı Sovetlər İttifaqında opera janrının keçdiyi yoldan, onun 1930-cu illərin sonlarındakı durumundan və inkişaf perspektivlərindən bəhs edən bu məqalədə də “son vaxtlar sovet opera sənətinin inkişafı məsələlərinə çox böyük fikir verildiyi” etiraf olunur. Lakin qeyd etdiyim kimi, əvvəlki çıxışları ilə müqayisədə sözü gedən məqalə həm də tənqidi ruhu ilə seçilir. Üzeyir bəyin yazdıqlarından məlum olur ki, təkcə Azərbaycanda yox, bütün o zamankı Sovet İttifaqında opera əsərləri və onların tamaşaları haqqında məqalə və mülahizələrin heç də hamısı öz elmi, estetik səviyyəsi, eləcə də qaldırdıqları məsələlərin sanbalı etibarilə qənaətləndirici deyildi.

Üzeyir bəyi çox ciddi surətdə narahat edən məsələlərdən biri o idi ki, bu problemlərlə məşğul olmaq əsas vəzifələrindən biri hesab edilən “Sovetskoye iskusstvo” qəzeti əslində ancaq Moskvanın musiqi həyatını əks etdirir, onu da qeyri-inandırıcı və natamam. Bu hökmü vermək üçün müəllifin bir bəstəkar və alim kimi çox böyük nüfuzu olmalı idi: “Qəzetin əməkdaşları Ümumittifaq miqyasında fikir söyləməyi hələ öyrənməmişlər, onların fəaliyyət dairəsi əsasən rayon miqyasından geniş deyildir, yaradıcılıq dünyagörüşü məhdud, məlumatları bəsitdir”.

Vano Muradelinin bu qəzetin səhifələrində yerləşdirilmiş bir icmal məqaləsi Üzeyir bəyi ona görə təmin etməmişdi ki, həmin məqalədə ancaq bir neçə rus bəstəkarının əsərlərindən bəhs olunur, yerlərdə, milli respublikalarda çalışan və ciddi yaradıcılıq uğurları qazanan bir sıra bəstəkarların heç adları da çəkilmirdi.

“Sovetskoye iskusstvo” qəzetinin milli respublikaların musiqi həyatına birtərəfli münasibəti Üzeyir bəyi çox narahat etmişdi. Qəzet milli respublikalarda operanın inkişafına dair prinsipial yaradıcılıq məsələlərindən tamamilə uzaq düşmüşdü. Respublikalarda yaranan operalar ancaq həmin respublikaların Moskvada keçirilən dekada günlərində epizodik surətdə yada salınırdı. Hansı qara qüvvələrin təsiri nəticəsində isə (yəqin ki, burada erməni sindromu olmamış deyil) redaksiya, portfelində yetərinə

material olduğu halda, məsələn “Leyli və Məcnun” operasının 30 illik yubileyini bir quruca məlumatla da olsa, qeyd etməmişdi.

Üzeyir bəy “Sovetskaya muzika” jurnalının tribunasından istifadə edərək müxtəlif xalqların estetik irsində ladlar problemini qoyur və göstərirdi ki, hər bir xalqın musiqi sənəti onun lad təfəkkürünün son dərəcə zəngin və rəngarəng olması ilə fərqlənir. Özəlliklə Azərbaycan xalq mahnıları və instrumental əsərləri öz intonasiya-lad keyfiyyəti sayəsində çox böyük emosiya-bədii təsir gücünə malikdir. Türkdilli xalqların yaşadıkları Azərbaycan, Özbəkistan və Türkmənistanda müxtəlif xalq ladlarından geniş istifadə olunması musiqi dilini son dərəcə zənginləşdirir. “Unutmaq olmaz ki, bəstəkar ancaq öz fikirlərini doğma musiqi dilində ifadə etdikdə xalqa yaxın olur”. Yenə də İttifaq jurnalının verdiyi fürsətdən istifadə edərək bəstəkar Avropa tipli müasir simfonik orkestrlə milli çalğı alətlərinin “münasibətlərinə” toxunur və qətiyyətlə bildirirdi ki, “simfonik orkestrə xalq çalğı alətlərini cəsarətlə daxil etmək lazımdır. Bu, şübhəsiz ki, opera orkestrinin səs palitrasını zənginləşdirər, ona yeni tərəvət verir”.

1939-cu ilin mayında “Revolysiya və kultura” jurnalının 5-ci sayında Üzeyir Hacıbəylinin “Musiqidə xəlqilik” məqaləsi dərc edilmişdir. Bu jurnal bəstəkarın sağlığında ayrı-ayrı illərdə “Maarif və mədəniyyət”, “İnqilab və mədəniyyət”, “Vətən uğrunda!” adları altında nəşr olunmuşdur. Hazırda Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin orqanı olan həmin dərgi “Azərbaycan” adını daşıyır. Bəstəkar özünün “Azərbaycanda musiqi təhsili” adlı ilk sanballı elmi məqaləsini “Maarif və mədəniyyət”in səhifələrində hələ 1923-cü ildə dərc etdirmişdi.

Üzeyir Hacıbəyli Respublikanın uzun illər müntəzəm çıxan bu yeganə qalın (20-ci illərdə bəzi sayları başqa formatda, bir qədər nazik buraxılmışdır) ədəbi, elmi, ictimai, siyasi jurnalı ilə müntəzəm yaradıcılıq əlaqələri saxlamış, öz elmi sanbalı, pole-

mik yönü və peşəkarlıq səviyyəsi ilə həmişə nəzəri cəlb edən məqalələrini orada buraxdırmışdı. “Musiqidə xəlqilik” bəstəkarın məhz bu qəbildən olan qiymətli məqalələrindən biridir.

Üzeyir bəy musiqidə xəlqiliyin elmi əsaslarını şərh etməyə başlamazdan əvvəl oxucunun diqqətini belə çox vacib həqiqət üzərində cəmləşdirir ki, xalq incəsənəti, folklor üslubu səslərin zənginliyi və estetika baxımından tükənməz imkanlara malikdir, ilk gözəl nəğmə və rəqs melodialarının yaradıcısı da elə xalqın özüdür. Bizim üçün bu gün nümunə olan xalq nəğmələri əsrlərdən bəri işlənə-ışlənə təkmilləşib əsil bədii formaları almışdır. Bəstəkarın uzun illər boyu apardığı müşahidə və araşdırmaların vacib nəticələrindən biri də bu idi ki, “xalq yalnız yaradıcı, yalnız kompozitor deyil, xalq eyni zamanda misilsiz tənqidçidir”, o, musiqi əsərlərinə diqqətlə yanaşır, yaxşını pisdən seçir, hər cür saxta gözəllikləri amansızcasına rədd edir.

Bu deyilənlərdən bəstəkar-alim belə vacib elmi-praktik nəticəyə gəlirdi ki, həqiqi bəstəkar yalnız ümumi musiqi mədəniyyəti sahəsində biliklər öyrənməklə kifayətlənməyib xalq musiqisini, folkloru da ciddi surətdə mənimsəməlidir. Bu fonda Üzeyir bəyin bir etirafı çox səmimi və buna görə də təsirlidir: “Şəxsən öz haqqımda bunu deyə bilərəm ki, mən xalq musiqisini əsaslı surətdə öyrənməyincə böyük (həcmli) əsərlər yazmağa tələsməmişəm”.

Öz əsərlərini və həmkarlarının yaradıcılıq uğurlarını ümumiləşdirən bəstəkar qanuni iftixar duyğusu ilə təsbit edirdi ki, bütün bunların kökündə dayanan Azərbaycan xalq musiqisi bir sıra tarixi səbəblərə görə xüsusi bir sistemə malikdir və tamamilə formalaşmış müstəqil bir sənətdir.

Xalq musiqisinin temperasiya, diatonika kimi özəl əlamətlərini şərh edən Üzeyir bəy dünya musiqi əlifbasının (not qaydalarının) Azərbaycan musiqisinin özəlliklərini verə bilmədiyini isbat etməyə çalışan bəzi musiqişünasların əsassız mülahizələrini yanlışı sayıb kökündən rədd edirdi. O belə hesab edirdi ki, “xromatik qamma bizi tamamilə təmin edir”, Azərbaycan musiqisinin bu və ya digər xüsusiyyətini qeyd etmək üçün isə mövcud musiqi ədəbiyyatı, not işarələri yetərlidir. Ehtiyac olduqda ədəbi izahatı artırmaq mümkündür, “hər halda, yeni, əlavə not işarələri uydurmaqdansa, ədəbiyyatı (izahatı) artırmaq daha asandır”.

Bəstəkar musiqi yaradıcılarına, ictimaiyyətə çox ciddi surətdə xəbərdarlıq edirdi ki, Azərbaycan musiqisini öyrəndikdə, ondan faydalandıqda musiqi həyatımızda çox böyük rolu olan “canlı muğamlara xüsusi diqqət verilməlidir. Çalışmaq lazımdır ki, bu muğamlar öz sərbəst əhəmiyyətlərini itirməsinlər... Mən şəxsən inanmışam ki, biz Azərbaycanın muğam əsaslı musiqisini intensiv şəkildə işləməklə muğam incəsənətini ən yüksək səviyyəyə qaldıra bilərik”.

Qara Qarayev “Leyli və Məcnun” simfonik poeması, Fikrət Əmirov “Kürd ovşarı”, Niyazi “Rast” simfonik muğamları ilə öz dahi müəllimlərinin müdrik uzaqgörənliyini dönə-dönə doğrultmuş, musiqimizə dünya şöhrətinin yeni, tərəvətli dalğasını gətirmişdilər.

Üzeyir bəy bəzi digər məqalələrində müxtəlif çalarda öz əksini tapmış bir məsələyə bir daha qayıdaraq göstərir ki, xalqın əsrlərlə büllurlaşmış musiqi zövqündə hər muğamın özünə məxsus konkret mövzu və motiv anlayışları mövcuddur. “Segah” üçün lirik-aşıqanə motiv səciyyəvidir. “Bütün incə aşiqanə xalq nəğmələri bu muğam əsasında qurulmuşdur”. Amiranlıq, başqalarını öz iradəsinə tabe etdirmək ehtiraslarının şiddəti “Çahargah” muğamı üçün səciyyəvi çalarlardır. “Rast”da isə başdan-başa mərdlik, mübarizlik və qətiyyətdən doğan sevinc motivləri üstün yer tutur.

“Musiqidə xəlqilik” məqaləsi Üzeyir bəyin öz elmi-estetik görüşlərində sabitqədəm olduğunu, özəlliklə muğama münasibətdə həmişə dəyişməz mövqedə durduğunu təkrar-təkrar təsdiq edir.

...Təsəvvür edin ki, “Koroğlu” operası yazılıb, Bakıda böyük müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulub, bəstəkara Respublikanın Xalq artisti adı verilib, Moskvada Azərbaycan incəsənəti oğurluğunu zamanı parlaq uğurlar qazanıb, keçmiş sovetlər ölkəsinin milli ədəbiyyat və incəsənət xadimləri haqqında təqdirədir fikir söyləməkdə çox xəsis olan rəhbər Üzeyir bəyi və onun operasını dönə-dönə təriflərə, fəxri ad və təltiflərə qərq etdiyi bir vaxtda, bizim, bu sözün ən geniş və ən yüksək mənasında əsil xalq bəstəkarımız məqaləsinin sonunda yenə də Azərbaycan muğamından danışmış, onu öz yaradıcılıq uğurlarının əsas səbəbi kimi qiymətləndirmişdi: “Mən “Koroğlu” operasını yazdıqda köhnə xalq yazısı çərçivələrindən bir qədər kənara çıxmışam,

yəni əsərimi bir qədər sərbəst üslubda yazmışam. Praktika göstərdi ki, opera bütünlükdə geniş tamaşaçı kütlələrinə çata bilmişdir. *Bunun da səbəbi... onun musiqi tekstində və həmçinin yaradıcılıq fantaziyamda muğam sistemini əsas götürməyim olmuşdur*” (*Kursiv mənimdir – B.N.*).

28 sentyabr 1939-cu ildə Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan Yazıçılar İttifaqına üzv qəbul edilmişdir.

Mən artıq qeyd etmişəm ki, Üzeyir bəy ürəklərdə yuva salmış klassik musiqiləri olmadan da, “Ər və arvad”, “O olmasın, bu olsun” və “Arşın mal alan” komediyaları, nəhayət 1905-1920-ci illərdə nəşr etdirdiyi məqalə və felyetonları ilə Azərbaycan ədəbi-ictimai fikrinin tarixinə özünəməxsus görkəmli mövqeyi olan bir dramaturq və jurnalist kimi daxil olmuşdur. Görünür, bəstəkarı Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı üzvlüyünə qəbul edərkən də ilk növbədə məhz bu məqam nəzərdə tutulmuşdur. Xalq şairi Rəsul Rza 1965-ci ildə yazmışdı: “Musiqiçi Ü. Hacıbəyovla yazıçı Ü.Hacıbəyov haqqında danışib onları müqayisə etmək mənim üçün çox çətindir. Bilmirəm, bəlkə Üzeyir bəy musiqi sahəsində belə nadir istedad sahibi olmasaydı da ədəbiyyat sahəsində yaratdıqları ona tarixdə ölməz sənətkar kimi qalmağa imkan verərdi... Onlar çox dəyərli ədəbi məhsullar kimi ən yüksək qiymətə layiqdirlər... Özümü çox xoşbəxt sayıram ki, 1939-cu ildə mən Azərbaycan Yazıçılar ittifaqının sədri olarkən Üzeyir Hacıbəyovu sıralarımıza qəbul etdik. O, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının üzvü oldu” (*Bu mülahizə 14 may 2010-cu il tarixli “Ədəbiyyat qəzeti”nin “İllər və sətirlər” adlı xatirələr sütunundan götürülmüşdür*). İttifaqın üzvləri arasında bəstəkarın H.Cavid, M.S.Ordubadi, M.İbrahimov, S.Vurğun və R.Rza kimi yaxın və səmimi dostları olmuşdur.

İndi Azərbaycan Yazıçılar Birliyi adlanan bu qurum 13 iyun 1934-cü ildə özünün birinci qurultayında təsis edilmişdir. Birliyin ali rəhbər orqanı qurultaydır. Adətən dörd ildə bir dəfə toplanan qurultaylar arasında qurumu plenum, rəyasət heyəti, katiblik

idarə edir. Birliyin poeziya, nəsr, dramaturgiya, ədəbi tənqid, uşaq ədəbiyyatı, tərcümə bölmələri fəaliyyət göstərir. Onun yerlərdə Naxçıvan, Qarabağ, Gəncə, Sumqayıt, Lənkəran, Qazax, Quba, Mingəçevir və s. filialları var. İstedadla yazılmış əsərlər əvvəlcə Birliyin dövrü mətbuat orqanları “Azərbaycan”, “Literaturnı Azerbaydjan”, “Ulduz”, “Tərcümə” jurnallarında, “Ədəbiyyat qəzeti”ndə, həmin qəzetin rusca nəşrində, habelə “525-ci qəzet”də və digər qəzetlərdə nəşr olunur. Birliyin Natəvan adına klubunda müntəzəm olaraq ədəbi yığıncaqlar (müzakirələr, yeni kitabların təqdimatı, gənclər günü, imza günləri, anım saatları və s.) keçirilir. Birliyə müxtəlif illərdə Seyfulla Şamilov, Mehdi Hüseyn, Süleyman Rəhimov, Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Mirzə İbrahimov, İmran Qasimov, İsmayıl Şıxlı və başqaları rəhbərlik etmişlər. Hazırda Birliyin sədri Anardır.

8 yanvar 1940-cı ildə Üzeyir Hacıbəyli Moskvadan, SSRİ Xalq Komissarları Soveti yanında İncəsənət İşləri Komitəsinin sədri Solodovnikovdan bir teleqram almışdır.

Teleqramın məzmunundan göründüyü kimi, böyük rus bəstəkarı Pyotr İliç Çaykovskinin (1840-1893) anadan olmasının 100 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında Sovet hökuməti xüsusi qərar qəbul etmiş və Üzeyir bəy bu münasibətlə təsis edilən Ümumittifaq Yubiley Komitəsinin üzvü təsdiq olunmuşdur. Tədbirlər planına əsasən yubiley komitəsinin ilk yığıncağı 13 yanvar 1940-cı ildə keçirilməli idi. Sözü gedən teleqramda Üzeyir bəyə bu barədə məlumat verilir və əlavə edilirdi ki, “Sizin komitənin işində iştirakınızı ürəkdən arzu edirik”.

Həmin il yanvar ayının 9-da Üzeyir bəy Moskva şəhərinə yola düşmüş, yanvarın 13-də yubiley komitəsinin ilk yığıncağında iştirak etmiş, öz çıxışında Çaykovski yaradıcılığının bəşəri mənə və əhəmiyyətini açıqlamış, Azərbaycanda onun yaradıcılığına göstərilən böyük marağdan danışmışdır.

Yubiley münasibətilə Ü.Hacıbəylinin təşəbbüsü və yaxından iştirakı ilə Azərbaycanda bir sıra tədbirlər keçirilmiş, respublika miqyaslı yığıncaqda o, məruzəçi olmuş, dahi rus bəstəkarına həsr etdiyi “Çaykovski və Azərbaycan musiqisi” məqaləsini “Revolusiya və kultura” jurnalının 1940-cı ildə çıxan 5-6-cı sayında, habelə yubiley münasibətilə Bakıda nəşr olunan “P.İ.Çaykovski” (Azərnəşr, 1940) adlı ayrıca kitabda nəşr etdirmişdi.

25 aprel 1940-cı ildə “Pravda” qəzetində Üzeyir Hacıbəylinin “İlk Azərbaycan baletinin ilk tamaşası” adlı həcmcə kiçik, lakin məzmunca əhatəli rəyi dərc olunmuşdur. Rəy məşhur bəstəkar və dirijor, Xalq artisti Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Qız qalası” baletinin M.F.Axundzadə adına Opera və Balet Teatrında göstərilən quruluşu münasibəti ilə yazılmışdır.

Professor Əfrasiyab Bədəl oğlu Bədəlbəyli (1907-1976) Azərbaycan incəsənəti tarixində görkəmli xidmətləri olan bəstəkar, istedadlı dirijor idi. O, 50 ilə yaxın bir müddətdə Azərbaycanın bir zamanlar yeganə simfonik kollektivi olan Dövlət Opera və Balet Teatrı orkestrinin baş dirijoru olmuş, bu illərdə həmin teatrda göstərilən bütün opera və balet tamaşalarına həyat vəsiqəsi vermişdir. Onun ölkəmizdə musiqi maarifçiliyi sahəsində görkəmli xidmətləri olmuşdur. Ə.Bədəlbəyli 1960-cı ildən başlayaraq öz mənalı ömrünün sonunadək Azərbaycan Televiziyası xəttilə Azərbaycan, rus, Avropa musiqisini şərh və təbliğ edən müntəzəm və yüksək səviyyəli verilişlərin təşkilatçısı və aparıcısı olmuşdur. Bu qəbildən olan parlaq verilişləri mənim mənsub olduğum köhnə tamaşaçılar nəslinin yaxşıca xatirindədir. Üzeyir bəyin qohumu olan Ə.Bədəlbəyli həm də onun məsləkdaşlarından, böyük musiqi layihələrinin həyata keçirilməsində yaxın köməkçilərindən biri, özəlliklə “Leyli və Məcnun” operasının əvəzedilməz dirijoru kimi tanınmışdır.

Üzeyir Hacıbəyli gözlərinin qabağında və yaxından iştirakı, məsləhət və məşvərəti ilə ərşəyə gəlmiş Ə.Bədəlbəyli Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının məzunları arasında ən yaxşılarından biri kimi qiymətləndirirdi. O şəxsi müşahidələri əsasında sevinirdi ki, Ə.Bədəlbəyli, onun peşə və əqidə yoldaşları təkcə musiqi yazısının texnikasına yiyələnməklə kifayətlənmir, həm də xalq yaradıcılığını dərinləndirən öyrənirlər. Təsədüfi deyil ki, Ə.Bədəlbəyli öz baletinin süjeti üçün də ölkəmizin ən yaşarı memarlıq abidəsi olan Qız qalası ətrafında dolaşan xalq əfsanəsini əsas götürmüşdür. Üzeyir bəy gənc balet müəllifinin öz əsərində yaradıcı bəstəkar fikrini sərbəst inkişaf etdirdiyini, eyni zamanda xalq melodiylarının gözəlliyindən xüsusi “həvəs və diqqətlə” istifadə etdiyini, nəhayət, baletində kamil orkestrləşdirməyə nail olduğunu yüksək qiymətləndirmişdi. O, baletin uğurlarından birini “Şoloxo”, “Ay bəri bax!”, “Kikican” kimi xalq havalarımızın orkestrin ifasında rəvan və dolğun səslənməsində və onların əsasında ürəyə yatan emosional rəqslər yaradılmasında görürdü.

“Leyli və Məcnun” və “Koroğlu” kimi operaların müəllifi Azərbaycan musiqili teatrının səhnəsinə ilk milli baletin gəlişindən çox fərəhlənmiş və öz sevincini qanuni iftixar duyğusu ilə o zamankı sovetlər ölkəsinin bir nömrəli və ən böyük tirajlı qəzetinin verdiyi imkandan istifadə edərək “Pravda”nın həm SSRİ-də, həm də xarici ölkələrdə yaşayan milyonlarla oxucusuna çatdırmışdı. “Qız qalası”nın məziyyətlərindən ürək dolusu bəhs edən bəstəkar baletinin və onun tamaşasının uğurları sırasında göstərirdi ki, “klassik balet musiqisinin əsil xalq rəqsləri ilə məharətlə əlaqələndirilməsi bütövlükdə tamaşanın məzmun və üslubunu müəyyən etmişdir. Obrazların musiqi xarakteristikasının relyefliyi və bir çox səhnələrin dərin lirik xüsusiyyətə malik olması da bu əsərin böyük məziyyəti hesab olunmalıdır”.

Azərbaycan səhnə ustalarının bu balet üzərində işlərkən, özəl-liklə xalq rəqslərini canlandırarkən şablondan, saxta xəlqilikdən qaçmasını, xalq əfsanəsini məhz realist bədii vasitələrlə göstərməsini dəyərincə qiymətləndirən Üzeyir bəy quruluşçu rejissor İsmayıl Hidayətzadənin, ifaçılardan Mirzəliyeva, Əbilova, Boyman, Cəfərova, Bataşov və başqalarının səmərəli yaradıcılıq əməyini təqdir etmiş, haqlı olaraq baş rolun ifaçısı Qəmər Almazadənin

ustalıǵı üzərində nisbətən geniş dayanmışdı: “İstedadlı balerina Almaszadəni xüsusilə qeyd etmək lazımdır. O, öz oyununda müasir xoreoqrafiya sənəti texnikasını xalq rəqs yaradıcılığı ilə müvəffəqiyyətlə uzlaşdırmışdır. Onun yaratdığı Gülyanaq obrazı inandırıcı və dolğundur. Qəmər Almaszadənin ifasında Azərbaycan qadınının uzaqlarda qalmış fərəhsiz keçmişini xatırladan faciəsi adamı həyəcanlandırır”. Bu deyilənlər əsasında Üzeyir Hacıbəyli öz fikrini yekunlaşdıraraq inamla yazmışdı: “Qız qalası” baleti Sovet Azərbaycanı incəsənətinə qiymətli bir töhfədir”.

P.S. Qəmər Almaszadənin (1915-2006) çağdaş xoreoqrafiya sənətinin texnikası ilə Azərbaycan xalq rəqs yaradıcılığının incəliklərini uğurla uzlaşdırmasını, öz oyunu ilə tamaşaçıları təlatümə gətirməsini həssaslıqla müşahidə edən bəstəkarın bu nadir balerianamızın gələcəyinə bəslədiyi ümidlər bir daha özünü doğrultdu. Moskva ongünlüyündə öz təkrarsız rəqsi ilə “Koroǵlu” operasına xüsusi rəvnəq verən Qəmər xanımı tamaşa barədə rəylərdə “günəş üzlü rəqqasə” adlandırmışdılar. SSRİ Xalq artisti, Stalin Mükafatı laureatı Q.Almaszadə 35 il Opera və Balet teatrının baş baletmeysteri kimi yüksək vəzifəni şərəflə yerinə yetirmişdi.

1940-cı ilin iyun ayında “Revolusiya və kultura” jurnalının 5-6-cı sayında Üzeyir Hacıbəylinin “Çaykovski və Azərbaycan musiqisi” adlı məqaləsi dərc olunmuşdur. Dahi rus bəstəkarı Çaykovskinin yaradıcılığını Üzeyir bəy yaxşı bilmiş, böyük istedadını yüksək qiymətləndirmiş, öz elmi və pedaqoji fəaliyyətində “Qaratoxmaq qadın”, “Yevgeni Onegin” operalarını, “Altıncı” simfoniyasını dönə-dönə təqdir və tədris etmişdir.

Üzeyir bəy böyük rus bəstəkarı Pyotr İliç Çaykovskini öz vüsətli yaradıcılığı ilə Rusiya həyatının bütün yönlərini hərtərəfli, mükəmməl əhatə etmiş bir sənətkar kimi yüksək qiymətləndirir və belə hesab edirdi ki, onun yaradıcılığının əsasında rus

xalq musiqisi durur. Məhz bu baxımdan Üzeyir bəyin nəzərində Çaykovskinin “İlin fəsilləri” əsəri əsil rus həyatının dərin mənzərələrini parlaq bir surətdə təsvir edən musiqi tablosu idi. Bununla belə, Çaykovskinin yüksək ideya və məzmunla, dərin və səmimi məna ilə zəngin əsərləri bütün xalqlar üçün anlaşılıqlı olan misli görünməmiş ustadlıq nümunələridir. Çaykovskini bir sənətkar kimi həm tarix, həm xalq həyatı, həm də təbiət maraqlandırmışdır. Lakin Üzeyir bəyin qənaətinə görə, bəstəkarın “diqqət mərkəzində həmişə insan və onun qəlbi dururdu”.

Böyük Azərbaycan bəstəkarı dərin səmimiyyətlə etiraf edirdi ki, “Mən Çaykovski yaradıcılığına coşqun pərəstiş edən adamlardan biriyəm... Öz azad yaradıcılıq fantaziyamı xalq musiqi dilinin sarsılmaz təməli üzərində inkişaf etdirmək prinsipini Çaykovskidən götürmüşəm”. Üzeyir bəy peşə yoldaşları olan digər Azərbaycan bəstəkarlarının, o cümlədən bəzi tələbələrinin öz fikirlərini Çaykovski kimi aydın və emosional bir tərzdə ifadə etmək üçün böyük səy göstərdiklərini təqdir edirdi. O, məmnuniyyətlə qeyd edirdi ki, Çaykovski Azərbaycanda sevilən və əsərləri geniş yayılan bəstəkarlardan biridir. Böyük rus sənətkarının “Yevgeni Onegin” və “Qaratoxmaq qadın” operaları M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının repertuarında özünə möhkəm yer tutur, gənc Azərbaycan bəstəkarı Niyazi Çaykovskinin 5-ci simfoniyasını, “Romeo və Cülyetta” operasını bir dirijor kimi “əzbərdən” idarə edir, “Yevgeni Onegin” operasına dirijorluq etməkdə böyük uğurlar qazanır. Azərbaycanda musiqi ifaçılığı sənəti tarixinin hadisəsi kimi göstərilir ki, SSRİ Xalq artisti Bülbül Çaykovskinin operalarından bir neçə ariyanı və bəzi romansları uyarlı konsertlərdə ifa etmək üçün öz repertuarına salmışdır.

Üzeyir bəy bu məsələnin tarixinə də bir araşdırıcı nəzəri salır və göstərirdi ki, Azərbaycanda hələ on il əvvəl “Yevgeni Onegin”i dilimizə çevirib tamaşaya qoymaq üçün maraqlı təşəbbüs olmuşdur. Doğrudan da sözü gedən operanın duel pərdəsi o zamanın tanınmış jurnalistlərindən Əsəd Tahirovun tərcüməsində 1930-1931-ci ilin teatr mövsümündə Azərbaycan musiqi-sevərlərinə göstərilmişdir. Dueldə Oneginin partiyasını respublikamızın Xalq artisti M.T.Bağirov, Lenskinin partiyasını isə Xalq

artistimiz H.A.Hacıbababəyov uğurla oxumuş və tamaşaçılar onları alqışlarla qarşılamışlar.

Çaykovskinin irsi ilə Azərbaycan tamaşaçılarını daha yaxından tanış etmək məqsədilə ölkəmizdə görülən tədbirlər sırasında Üzeyir bəy rus bəstəkarının əsərlərinin dilimizə yeni tərcümələrini təqdir edir, göstərdi ki, “Yevgeni Onegin” operasından duet və Tatyananın məktub yazması epizodları, bəstəkarın “Dəhşətli dəqiqə”, “Qaraçı qız”, “Kanarey” və digər romansları (duet səhnəsi ikinci dəfə) dilimizə çevrilib Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının istedadlı vokalist tələbələrinin repertuarına daxil edilmişdir və konsert proqramlarında müvəffəqiyyətlə səslənməkdədir.

“Çaykovski və Azərbaycan musiqisi” məqaləsi böyük rus bəstəkarına, onun yaradıcılığına ölkəmizdə maraq və məhəbbətin artmasına həsr edilmiş ilk və sanballı mənbə olmaq etibarını ilə tarixi əhəmiyyətə malikdir.

25 iyul 1940-cı ildə Üzeyir Hacıbəyliyə Moskvadan, SSRİ Xalq Komissarları Soveti yanındakı Ədəbiyyat və İncəsənət sahəsində Stalin Mükafatları Komitəsinin sədri V.İ.Nemiroviç-Dançenko tərəfindən bir məktub göndərilmişdir.

Həmin məktub bəstəkarın zəngin yaradıcılıq fəaliyyəti ilə yanaşı, yorulmaq bilmədən davam etdirdiyi ictimai işlərinin də üzərinə bir işıq salır, eyni zamanda Üzeyir bəyin o zamankı İttifaq miqyasında çox nadir mütəxəssislərdən və yüksək dərəcədə mötəbər simalardan biri kimi böyük nüfuz sahibi olduğundan xəbər verir.

Komitə sədri öz məktubuna Üzeyir bəyi narahat etdiyi üçün üzrxahlıq sözləri ilə başlayıb ondan xahiş edirdi ki, bəstəkar işinin həddindən artıq çox olduğuna baxmayaraq, Stalin mükafatları məsələsi ilə məşğul olmağa da vaxt ayırsın. Sədr Üzeyir bəyə xatırladırdı ki, Komitə namizədlər haqqında öz təkliflərini oktyabrın 15-dək hazırlayıb hökumətə təhvil verməlidir. Bunun

üçün Komitənin digər üzvləri kimi Üzeyir bəy də təqdim edilmiş bütün əsərlərlə tanış olmalı, Moskvada keçiriləcək müzakirələrdə öz fikir və qənaətlərini bildirməlidir.

Məktubdan götürdüyüm bu sətirləri oxuyanda isə qəlbim öz dahi soydaşımızın parlaq xatirəsi önündə bir daha rıqqətə gəldi:

“Yoldaş Hacıbəyov! Sizin namizədlər haqqında, özəlliklə də öz ixtisasınıza dair əsərlər barədə rəyiniz mükafatların kimlərə verilməsi məsələsində demək olar ki, *həlledici rol oynayacaqdır* (kursiv mənimdir – B.N.) İnandığıma görə biz hələ avqustun birinci yarısında Plenar iclasda görüşməzdən öncə Siz nəzərdə tutduğunuz (təklif edəcəyiniz) namizədlər barədə mənə məlumat verəcəksiniz ki, mən də bunu Komitənin digər üzvlərinə çatdırım; belə olarsa, biz ilkin müzakirəyə başlaya bilərik”.

Elə bilirəm ki, 71 il əvvəl yazılmış bu sətirlərin əlavə və geniş şərhə ehtiyacı yoxdur. Doğrudan da, görünən kəndə nə bələdçi?

30 iyul 1940-cı ildə “Bakinski raboçi” qəzetinin səhifələrində Üzeyir Hacıbəylinin “Bəstəkarın yaradıcılığı” adlı məqaləsi dərc olunmuşdur. Məqalə görkəmli Azərbaycan bəstəkarı, yorulmaz dirijor və müəllim Müslüm Maqomayevin həyat və yaradıcılıq yoluna həsr edilmişdir.

Üzeyir bəylə Müslüm Maqomayevi onların həyat yollarının taleyüklü məqamları bir-biri ilə qırılmaz tellərlə bağlamışdı. Hər iki sənətkar 1885-ci ildə anadan olmuş, ikisi də 1899-cu ildə Qori Seminariyasına daxil olub 1904-cü ildə oranı bitirmiş, müəllimliyə başlamışdılar. Gələcək bəstəkarlar Avropa üsulu ilə ilk musiqi təlimini seminariya şagirdi ikən almış, orada skripka və nəfəsli alətdə çalmağı öyrənmiş, seminaristlərdən ibarət orkestrin fəal iştirakçısı olmuşlar. Taleyin hökmü ilə onların ikisi də Terequlova bacıları ilə evlənərək yaxın qohum (bacanaq) olmuş, dostluq əlaqələri daha da möhkəmlənmiş, yaradıcılıq yollarında həmişə bir-birinə yaxından kömək etmiş, biri digərinə mənəvi dayaq olmuşdur. Müslüm bəy Üzeyir bəyin bir sıra səhnə əsər-

lərinin tamaşalarına dirijorluq etmiş, Peterburqda konservatoriya tələbəsi olan Üzeyir Hacıbəylinin xahişi və vəkaləti ilə onun Bakı teatrlarında, “Nicat” cəmiyyətində və qəzet redaksiyalarındakı işlərini yoluna qoymuş, bəstəkara çatası qonorarları çox vaxt böyük çətinliklə alıb vaxtında ona göndərmişdir.

Üzeyir bəy Müslüm Maqomayevi hər şeydən öncə istedadlı bəstəkar, qabil dirijor, peşəkar müəllim və yorulmaz ictimai xadim kimi qiymətləndirmiş, onun Azərbaycan incəsənəti tarixində haqlı olaraq fəxri yer tutduğunu göstərmişdir. Üzeyir Hacıbəylinin nəzərində Müslüm bəyin ilk sanballı əsəri məşhur “Şah İsmayıl” operasıdır. Bu əsər hələ 1916-cı ildə yazılsa da, bir sıra maneələrə sinə gərən müəllif onun üzərində dönə-dönə işləyib zənginləşdirmiş, təzə partitura yazaraq kamil bir opera kimi teatra təqdim etmişdir.

Azərbaycan klassik muğamlarından, mahnı və oyun havalarından sərbəst improvizasiya şəklində geniş istifadə olunmuş “Şah İsmayıl” ölkəmizin o zamankı musiqi həyatında milli operanı Avropa operasının inkişaf etmiş formaları ilə əlaqələndirmək sahəsində ilk uğurlu təşəbbüs idi.

“Şah İsmayıl”da bəstəkarın opera janrına məxsus əsas ünsürləri – ariya, duet, çoxsəsli xor və sairə tətbiq etməsi də Üzeyir bəyin çox xoşuna gəlmişdi. Əlbəttə, hələ bu məqalənin dərc olunduğu 1940-cı ilə qədər “Şah İsmayıl”ın 400 dəfə səhnədə göstərilməsi faktı da özü haqqında çox şey deyir.

Sonra Üzeyir Hacıbəyli M.Maqomayevin “Nərgiz” operası, bəzi simfonik və vokal əsərləri üzərində dayanmış, operanın müasir mövzuda yazıldığını, onun əsas məziyyətlərindən biri kimi qiymətləndirmişdi. Opera müəllifi özü vaxtilə etiraf etmişdi ki, “Şah İsmayıl” tamamilə Azərbaycan xalq musiqisi əsasında qurulmuşdur. Amma burada havalar sadəcə olaraq xalq musiqisi xəzinəsindən götürülməmiş, qiymətli folklor materialı əsasında orijinal havalar yaradılmışdır. Üzeyir bəy qətiyyətlə deyirdi ki, keçmiş Azərbaycan operalarında geniş yer tutan improvizasiyaya “Nərgiz”də təsadüf olunmur. M.Maqomayev öz əsərindəki ariya, trio, rəcitativ və xorlar üzərində böyük ustalıqla işləmişdir.

Üzeyir bəyin nəzərində xalq yaradıcılığının gücünə möhkəm inanan, Azərbaycan muğamlarına və onların lad xüsusiyyətlərinə

yaxından bələd olan M.Maqomayev bu zəmində xalq tərəfindən yaxşı anlaşılan 30-dan artıq simfonik və vokal əsər yaratmışdır. Onun “Azərbaycan çöllərində” rapsodiyası, “Ceyrani”, “Turacı” oyun havaları, onlarla digər əsəri üçün realist üslub, sadəlik, tərəvət və mənalılıq kimi keyfiyyətlər səciyyəvi olmuşdur.

Musiqi folklorunun, özəlliklə xalq mahnılarının taleyini həmişə diqqət mərkəzində saxlayan, onların toplanması, qorunması, nota salınması və nəşri üçün qayğı göstərən Üzeyir bəy özünün mərhum məslək dostunu bir də ona görə rəhmətlərlə yad edirdi ki, Müslüm Maqomayev 300-dən artıq Azərbaycan xalq melodiyasını nota salmış, onlardan bir qismini nəşr etdirməyə müvəffəq olmuşdu.

“Bəstəkarın yaradıcılığı” məqaləsi Azərbaycan musiqi elminə, özəlliklə müslümşünaslığa böyük bəstəkarımızın qiymətli töhfəsidir.

26 dekabr 1940-cı ildə Üzeyir Hacıbəyli SSRİ Xalq Komissarları Sovetinin sədri V.M.Molotova çox maraqlı bir məktub yazıb göndərmişdir. Hökumətin xüsusi qərarı ilə İncəsənət və Ədəbiyyat üzrə Stalin Mükafatları Komitəsinin üzvü təsdiq olunan bəstəkar məktubda həmin qurumun fəaliyyəti və onun işindəki müəyyən qüsurlar haqqında özünün cəsarətli fikirlərini söyləmişdir.

Məktub o zaman üçün çox böyük əhəmiyyət kəsb edən vacib bir dövlət qurumu və onun konkret fəaliyyəti ilə bağlı işgüzar bir üslubda qələmə alınmışdır. Onun mətnində hökumət rəhbərinə müraciətlə deyilmiş “Hörmətli Vyacheslav Mixayloviç!” sözlərindən savayı, mətləbdən kənar olub ünvan sahibinin şəni-nə söylənən bircə kəlmə də olsa tərif, öymə, şişirtmə yoxdur.

Beləliklə də Üzeyir bəy öz işgüzar məktubuna bu çox mühum bir iradəni bildirməklə başlayır ki, Stalin mükafatları komitəsində bərqərar olmuş qüsurlu iş qaydası mükafat almaq üçün təqdim olunan əsərlərin hamısı ilə Komitə üzvlərinin irəlicədən və lazımı səviyyədə tanış olması üçün yetərli deyil. Nümunə

kimi Şoloxovun “Sakit Don” romanının adını çəkən bəstəkar göstərir ki, komitənin məmurları ona bu əsərin yalnız IV cildini vaxtında göndərmişlər.

Bəstəkar irad tutur ki, komitə üzvlərinin heç də hamısı bölmələrə təhkim olunmadıqlarına görə onların bir çoxu təqdim edilmiş əsərlərlə irəlicədən tanış ola bilmirlər. Komitənin bölmə üzvlərinin əksəriyyəti Moskva şəhərində yaşadığı üçün bir sıra səhnə əsərləri və onların tamaşası diqqətdən kənar qalmışdır.

Burada bəstəkar S.Vurğunun “Xanlar” əsərinin taleyini nümunə göstərir. 1939-cu ildə yazılmış bu dram yuxarıda deyilən səbəbdən o dövrün yüksək mükafatını ala bilməmişdi. Maraqlıdır ki, Üzeyir bəyin məktubundakı qeydlərdən sonra komitənin fəaliyyətində bəzi təshihlər özünə yer tapmış, S.Vurğunun başqa bir əsəri – “Fərhad və Şirin” dramı 1942-ci ildə Stalin mükafatına layiq görülmüşdü.

Üzeyir bəy göürdü ki, Komitənin plenar iclasları arasındakı müddətdə mükafatı verən komissiyanın üzvləri ancaq Moskvada göstərilən tamaşalara baxa, musiqi əsərlərini dinləyə bilirlər. Bəstəkar bunu da tənqid edir və göstərirdi ki, vəziyyət belə olduğu üçün Moskvadan uzaqlarda, milli respublikalarda və ucqar vilayətlərdə yaranan bir sıra maraqlı sənət nümunələri, o cümlədən memarlıq, heykəltəraşlıq, rəssamlıq nümunələri, teatr tamaşaları diqqətdən kənar qalırlar.

Bəstəkar bu təbii və obyektiv mülahizəni əsas götürərək hökumət başçısına məktubunu konkret təkliflərlə bitirmişdi.

Təklif olunurdu ki, Mükafatlar Komitəsinin bölmələrinin işini düzgün qurmaq üçün milli respublikalarda həmin bölmələrin yarım bölmələri yaradılmalı, onlara səlahiyyət verilməlidir ki, yerlərdə mükafat almağa irəli sürülmüş əsərlərə baxsınlar, onları dinləsinlər, müzakirə etsinlər, nəhayət əsaslandırılmış rəylərlə birlikdə bölmələrdə müzakirə üçün Moskvaya göndərsinlər.

Üzeyir bəyin təkliflərindən biri də komitənin fəaliyyətindəki tələsikliyə, başdansaovma qərarlar qəbul edilməsinə son qoyulması barədə idi. Həmin təklifini əsaslandırmaq üçün bəstəkar belə bir xoşagəlməz faktı açıqlayırdı: “Dekabrın 24-də mən Komitəmizin sədri yoldaş Nemiroviç-Dançenkodan teleqram aldım. Teleqramda göstərilir ki, İttifaq hökumətinin qərarı ilə Stalin

mükafatlarının sayı artırılmışdır və bu dəfə altı illik bir vaxtın namizədləri müzakirə ediləcəkdir. Bu xəbər Azərbaycanın ədəbiyyat və incəsənət işçilərini sevindirdi. Çünki bu müddət ərzində Azərbaycanda həm musiqi, rəssamlıq, memarlıq, heykəltəraşlıq, həm də ədəbiyyat sahəsində böyük işlər görülmüşdür. Lakin təəssüf ki, sevinc duyğularımız tezliklə peşmanlıq hisslərilə əvəz olundu. Sən demə, elə teleqram bizə çatdığı gün Komitənin təcili iclasları başlanıbmiş ki, 3 yanvar 1941-ci ilə qədər işlərin hamısına baxılıb qurtarsın. Beləliklə də Azərbaycanın (güman edirəm ki, həm də digər milli respublikaların və vilayətlərin) ədəbiyyat və incəsənət xadimləri Komitə əməkdaşlarının təşkilatçılıq sahəsindəki səriştəsizliyi ucbatından uyarlı mükafat almaq üçün bircə dənə də olsun iş təqdim edə bilməyəcəklər. Yuxarıda deyilənləri bildirməklə Sizdən xahiş edirəm: Komitəyə işlərini yəni-dən qurmaq haqqında göstəriş verəsiniz ki, yerlərdəki incəsənət və ədəbiyyat xadimlərinə də Stalin mükafatları müsabiqəsində hərtərəfli iştirak etmək imkanı yaradılsın”.

* * *

70 il bundan əvvəl yazılıb surəti bəstəkarın Ev-Muzeyinin Elmi arxivində qorunan bu iki səhifəlik məktub Üzeyir bəyin bir vətənpərvər Azərbaycan ziyalısı, mədəni və alicənab insan obrazının üzərinə on illərin dərinliyindən xəfif bir işıq zolağı salır. Bu işıqda bir daha görünür ki, sevimli bəstəkarımız öz vətəndaşlıq və ictimai vəzifələrinə son dərəcə diqqət və məsuliyyətlə yanaşan bir yaradıcı ziyalı olmuşdur. O, Azərbaycanın və SSRİ-nin müxtəlif səviyyəli və müxtəlif səciyyəli ictimai təşkilatlarının üzvü kimi həmişə öz vəzifəsinə məsuliyyətlə yanaşmış, imkan düşdükcə özünün bu çoxsaylı vəzifə və mükəlləfiyyətlərindən Azərbaycan incəsənəti və mədəniyyətinin daha da tərəqqisi naminə faydalanmışdır.

Nəhayət, belə hesab edirəm ki, böyük sənətkarın o zamankı hökumət başçısına yazdığı məktub yazışma zamanı işgüzar üslub, mədəniyyət nümayiş etdirməyin qiymətli sənədi kimi çağdaş ziyalılarımız üçün nümunə ola bilər.

15 yanvar 1941-ci ildə Moskvada SSRİ Ali Sovetinin VIII sessiyasında Ü.Hacıbəyli Xalq maliyyə komissarının ölkənin 1941-ci il üçün dövlət büdcəsinə dair məruzəsi ətrafında gedən müzakirə zamanı çıxış etmişdir.

SSRİ Ali Sovetinin Noraşəndən seçilmiş deputatı kimi Ü.Hacıbəyli dövlət büdcəsinin layihəsi barədə öz təqdirəddici mülahizələrini söylədikdən sonra, o zaman üçün bu ən yüksək xitabət kürsüsündən istifadə edərək Azərbaycan xalqının ibrətamiz tarixindən söz açmış, onun qədim və zəngin mədəniyyətindən qanuni iftixar duyğusu ilə danışmışdır. O demişdir ki, tarixin müəyyən mərhələlərində yadelli işğalçıların təzyiqinə məruz qaldığına baxmayaraq, Azərbaycan qədim zamanlardan ölməz sənətkarlar yurdu, zəngin poeziya və musiqi diyarı kimi məşhur olmuşdur.

“Bu gün də Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti qırılmaz tellərlə xalqın tarixi və taleyi ilə bağlıdır” deyərək xalqımızın 1938-ci ildə Moskvada keçirilmiş incəsənət on günlüyündə qazandığı böyük nailiyyətləri yada salan deputat yenə də Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı naminə fürsəti əldən verməyərək Respublikamızda mədəniyyətin ehtiyaclarını ödəmək üçün əlavə vəsait ayrılmasının zərurətindən danışmışdı. O, büdcə komissiyasının “yadına salmağı” lazım bilmişdi ki, on günlüyün çox böyük nəticələri sırasında SSRİ XKS-nin 17 aprel 1938-ci il tarixli bir mühüm qərarı da olmuşdur. Həmin qərara əsasən Bakıda fəaliyyət göstərən M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının bərpası, yenidən qurulması üçün vəsait ayrılmalı idi. Bu vəsait hələ ayrılmadığı üçün teatrın binasında yaradıcılıq işlərini genişləndirməyə imkan yoxdur.

Üzeyir bəy eyni zamanda böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin 1941-ci ildə keçirilməsi nəzərdə tutulan 800 illik yubileyinə hazırlıq məsələsindən də müxtəsər bəhs etmiş, yəqin ki, bununla büdcəni hazırlayan və icra edən yoldaşlara bir növ xatırlama vermişdi. Həm bədii əsərlərində, həm də publisistikasında sözünü həmişə yerində deməyin əla nümunələrini göstərən bəstəkar öz deputat nitqinin bu yerində dahi Nizamidən, onun

bəşəriyyətin gələcək taleyinə dair humanist arzularından bəhs açmışdı: “XII əsr Azərbaycan ədəbiyyatının bu klassiki özünün məşhur “İskəndərnamə” poemasında poetik həyəcanla bir uzaq şimal ölkəsi təsvir edib göstərmişdi ki, həmin ölkədə nə sahibkarlar, nə də qullar, nə zalımlar, nə də məzlumlar var. Burada cəmiyyətin bütün üzvləri faydalı, namuslu əməklə məşğuldurlar. Odur ki, ölkədə hamı özünü azad və xoşbəxt hesab edir”

(Bu nitqin mətnində yazılmış mətni Ü.Hacıbəylinin öz əli ilə etdiyi xırda orfoqrafik düzəlişlərlə bəstəkarın Ev-Muzeyinin Elmi arxivində saxlanır. Inventar nömrəsi 7237-dir).

26 aprel 1941-ci ildə SSRİ Ali Attestasiya Komissiyasının qərarı ilə Üzeyir Hacıbəyliyə musiqi və kompozisiya nəzəriyyəsi ixtisası üzrə professor adı verilmişdir.

Bu zaman Üzeyir bəy artıq SSRİ-nin Xalq artisti idi və Lenin ordeni ilə təltif olunmuşdu. Bu fəxri ad və orden yetərli idi ki, ona ixtisası üzrə professorluq diplomu verilsin. Lakin bəstəkar 1907-ci ildən etibarən musiqi yaradıcılığı ilə yanaşı, peşəkar mütəxəssis kimi Azərbaycan xalq musiqisini toplamaq, sistemə salmaq, notlaşdırmaq və nəşr etməklə də məşğul olmuş, on illər boyu özünün yaxından və çox fəal iştirakı ilə yaradılmış musiqi texnikumunda, təsis olunduğu gündən etibarən Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında dərs demiş, kafedraya başçılıq etmiş, direktor olmuşdu. Bu cür intensiv elmi-pedaqoji fəaliyyəti də tam əsas verirdi ki, bəstəkar öz ixtisası üzrə professor adına layiq görülsün. Belə vacib bir fakt da qeyd olunmalıdır ki, Üzeyir bəy həm də müntəzəm olaraq musiqi nəzəriyyəsi ilə məşğul olur və Azərbaycan xalq musiqisinin, muğamlarımızın tarixini, əsaslarını araşdırırdı. Professor adını alandan 3 il sonra o, özünün “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı məşhur fundamental monoqrafiyası üzərində işini tamamlamışdı. Həmin monoqrafiya kitab kimi ilk dəfə 1945-ci ildə nəşr olunmuş, Azərbaycanın akademik musiqişünaslıq elmini zənginləşdirmişdi.

Üzeyir bəyin professorluq attestatının sayı (nömrəsi) 10702-dir.

22 iyun 1941-ci ildə faşist Almaniyası Sovet İttifaqına hücum etdi. Müharibə başlandı. Dörd il (1941-1945) ərzində Azərbaycanın istisnasız olaraq bütün yaradıcı ziyalıları, özəlliklə Üzeyir Hacıbəyli, Səməd Vurğun, Mikayıl Abdullayev, Kazım Kazımzadə, Süleyman Rüstəm, Əbülhəsən, Süleyman Rəhimov, Rəsul Rza, Məmməd Rahim, Qulman İlkin, Ənvər Məmmədخانlı, Əhməd Cəmil və başqaları gərgin işləmiş, faşizm üzərində qələbə naminə öz yaradıcılıq imkanlarını səfərbərliyə almışdılar.

Bəstəkarın “Yaxşı yol!” (sözləri S.Rüstəmindir), “Şəfqət bacısı”, “Döyüşçülər marşı”, “Ey vətən!” (sözləri Səməd Vurğundur), “Ananın oğluna nəsihəti” (sözləri Aşıq Mirzə Bayramovundur) və vətənpərvərlik ruhu ilə aşılarmış digər mahnıları o illərdə cəbhədə də, arxada da çox geniş yayılmışdı. Bu mahnılarda ərləri, qardaşları, övladları ilə çiyin-çiyinə çalışan fədakar analar, qəhrəman qızlarımız tərənnüm olunur, “Tutum üzəngini, qalx at üstünə, sən Qaçaq Nəbinin Həcəri kimi!” sözləri ilə xalqımızın qəhrəmanlıq nümunələri canlandırılırdı. Mahnıların mətni ilə üzvi surətdə qaynayıb qarışan musiqinin melodiyaları on illər keçdiyinə baxmayaraq, hələ də unudulmamışdır və bu gün Qarabağ səngərlərində də döyüşçülərimizin dilinin əzbəridir. Təbiidir ki, həmin mahnılarda onların mövzusunadan, məqsəddən doğan hücum hayqırtıları, marş akkordları, yürüş tembrləri güclüdür. Bu mahnıların sədaları altında, özləri də onları oxuya-oxuya çağırış məntəqələrindən, hərbi komissarlıqlardan cəbhəyə yola düşən əsgərlərimizi şəxsən mən yaxşı xatırlayıram. O illərdə təkə öz doğma qardaşlarımı və yaxın qohumlarımı yox, Ağdaşın 100-lərlə digər cavan övladlarını yola salanda mən də məktəb yoldaşlarımla birlikdə dilimizdə bu mahnılar, “Yaxşı yol!” deyə əzizlərimizlə vidalaşmışam.

“Vətən və cəbhə” kantatasının musiqisini də, sözlərini də Üzeyir bəy özü yazmışdı. Solist, xor, simfonik orkestr və rəqs qrupu üçün nəzərdə tutulan bu kantata o illərdə Azərbaycan paytaxtında keçirilən bütün bayramlarda və təntənəli məqamlarda ifa olunur, tədbir iştirakçılarını ümumi düşmənlər üzərində qələ-

bəyə ruhlandırır, onları vəcdə gətirirdi. Bu sətirlərin müəllifi 1944-cü ilin baharında Azərbaycan məktəblilərinin ümumrespublika olimpiadasının iştirakçısı kimi Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında tədbirin yekun konsertinin proloqunda bu kantatayı görmüş, dinləmişdir.

Üzeyir bəyin müharibə dövrü yaradıcılığının ən populyar əsərlərindən biri məşhur “Cəngi” musiqi pyesidir. Bu əsər ilk dəfə elə 1941-ci ildə xalq çalğı alətləri orkestri tərəfindən ifa olunmuşdur. “Qələbə himni” isə (sözləri S. Vurğunundur) müharibə dövrünün ən kamil musiqi əsərlərindən biri olub xalqın faşizm üzərində qələbəsini tərənnüm edir, adamları bu qələbəni yaxınlaşdırmağa səfərbər edirdi.

Müharibə illərində Ü.Hacıbəyli publisist fəaliyyətini də davam etdirir, dövrü mətbuatda “Xalqların faşizmə qarşı ümumi cəbhəsi yaranır” (“*Kommunist*” qəzeti, 19 iyul 1941-ci il) qəbildən olan mübariz ruhlu məqalələr yazıb nəşr etdirirdi. Bəstəkarın təşəbbüsü ilə onun əsərlərinin bir sıra tamaşalarından hasil olan qonorar Dövlət Müdafiə Fondunun hesabına köçürülürdü.

Üzeyir Hacıbəylinin müharibə dövründə yazmış olduğu axırıncı əsər “Azərbaycan Respublikasının Dövlət Himni oldu (sözləri Səməd Vurğunun və Süleyman Rüstəmindir). Xor və simfonik orkestr üçün nəzərdə tutulmuş bu əsərin həm musiqisində, həm də mətnində müharibədə əldə olunan tarixi qələbənin əks-sədəsi aşkar hiss olunurdu. Axı bu kamil əsər, sovet imperiyasının tərkibində olsa da, XX əsrin ən güclü işğalçı ordusu vermaxtı darmadağın edən ölkənin, onun qəhrəmanlıq ənənələrinə malik bir parçasının – Azərbaycanın himni idi! “Qanlı döyüş meydanında biz yaratdıq ağ günləri” misrası və onun təntənəli tərənesi təzəcə qazanılmış tarixi zəfərin əzəmətli ruhundan yaranmışdı. Bununla belə, sözü gedən əsərin ilk misraları musiqi ilə poeziyanın təbii qovuşağı zəminində əvvəlcə məhz Azərbaycanın vüqarlı tarixi keçmişindən bəhs açır və vətənpərvərliyin, vətən sevgisinin xalqımızın varlığında, mənəviyyatında çox dərin köklərə malik olduğunu danılmaz iftixar duyğusu ilə təsdiq edirdi:

*Azərbaycan, dünya görmüş bu şərəfli, şanlı diyar;
Vətən eşqi babalardan qalmış əziz bir yadigar.*

Hec də təsadüfi deyil ki, böyük bəstəkar mətnə uyğun olaraq notları hecalar üzərində paylaşdırarkən janrın tələbini də nəzərə alaraq himnin üzərində “TƏNTƏNƏLİ” sözünü vacib bir əlamət kimi qeyd etmişdi. Azərbaycan SSR Ali Sovetinin Rəyasət Heyəti bu münasibətlə 22 sentyabr 1945-ci ildə verdiyi Fərmanla Ü.Hacıbəylinin musiqisi, S.Vurğunla S.Rüstəmin mətni əsasında bərqərar olmuş himni təsdiq etmişdir. Fərmanın növbəti bəndində deyilirdi:

2. 1945-ci il sentyabrın 25-dən etibarən respublikanın hər yerində himn oxunmağa və çalınmağa başlansın.

Azərbaycanın o zamankı Dövlət Himni başda böyük bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli olmaqla ölkəmizin yaradıcı ziyalılarının görkəmli fikri-estetik nailiyyəti idi.

* * *

Sən demə Üzeyir bəyin alın yazısı imiş ki, bütün ömrü boyu təmənnasız xidmətində olduğu Azərbaycan sovet imperiyasının əsarətindən qurtarıb öz müstəqilliyinə qovuşandan sonra da məhz onun vaxtilə görkəmli şair Əhməd Cavadın (1892-1937) sözlərinə bəstələdiyi marş Azərbaycan Respublikasının Dövlət himni kimi qəbul ediləcəkmış. Azərbaycan Mədəniyyətinin Dostları Fondunun buraxmış olduğu “Üzeyir Hacıbəyli ensiklopediyası”nda göstərilədiyi kimi, məlum səbəblər üzündən illər boyu xalqdan gizlədilmiş bu marşın not yazısı ilk dəfə 1966-cı ildə türk sənətsüenası Etem Öngörün Ankarada nəşr etdirdiyi “Türk marşları” kitabında çap olunmuşdu. Səsəlti mətnlə müşayiət olunan bu marşı Etem Öngörün haradan, hansı vasitə ilə əldə etdiyi məlum deyil. Onun öz kitabında verdiyi məlumatlara görə, Azərbaycanın istiqlalını itirməsindən öncə (28 aprel 1920-ci ildən əvvəl) bu marş səhərlər hərbi məktəblərdə dərs başlanmazdan öncə oxunarmış. Bu barədə Azərbaycan ictimaiyyətinə ilk məlumat S.Fərəcovun “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetinin 14 iyul 1989-cu il tarixli sayında dərc olunmuş “Üzeyir Hacıbəyovun iki marşı” məqaləsində verilmişdir. Marş tezliklə bəstəkar A. Əzimov tərəfindən böyük xor və simfonik orkestr üçün aranjeman edilərək lentə yazıldı və 1989-cu ilin payızında ilk dəfə xalq qarşısında səsləndirildi. Bu marşın vaxtilə Azərbaycan Xalq Cüm-

huriyyətinin (1918-1920) rəsmi dövlət himni olması ehtimalı da var. 1992-ci ildə “Azərbaycan” marşı müstəqil Azərbaycan Respublikasının Dövlət himni kimi qəbul edilmişdir.

3 mart 1942-ci ildə xəzri küləyinin şiddətlə əsdiyi soyuq bir gündə Üzeyir Hacıbəyli özünün Konservatoriyadakı iş otağında uzaq Sibirdə ağır əzablara məruz qalmış böyük sənətkar Hüseyn Cavidin qızı Turan Cavid qəbul etmişdi. Turan xanımın əsgərlikdə olan qardaşı Ərtoğruldən bir gün əvvəl aldığı xəbərin içində Üzeyir bəyə ünvanlanmış bir məktub da var imiş...

1970-ci illərdə mən Nizami adına Ədəbiyyat Muzeyində çalışanda Turan xanım da həmin binada yerləşən C.Cabbarlı adına Teatr Muzeyinin direktoru idi. İxtisasca teatrşünas olan T.Cavid çox oxumuş, erudisiyalı bir xanım idi və mənə də kitablarım və dövrü mətbuatda çıxan bəzi yazılarım, o cümlədən teatr tamaşalarına dair resenziyalarımı tanıyırdı. Lakin bizi yaxınlaşdıran iki məqam da var idi. İkimiz də 30-cu illər repressiyası qurbanlarının övladı, ikimiz də muzeyçi idik. Ədəbiyyatdan, muzeylərimizin ekspozisiyalarından, teatrdan, son tamaşalardan (Turan xanım yorulmaz teatrallardan idi) başlanan söhbətlərimiz hərdən 30-cu illərdə ailələrimizin başına gəlmiş faciələrin bu və ya digər təfərrüatları üzərinə gəlib çıxar, belə hallarda ikimiz də kədərlənər, Turan xanım çox kövrələrdi. Hərdən gözlərinin yaşardığını da xatırlayıram.

Bir dəfə söhbət bu yerə çatanda çantasının gözündən ipək dəsmala bükülmüş bir məktub çıxarıb dili-dodağı əsə-əsə mənə oxudu:

“Hörmətli Üzeyir bəy!

Əsgərliyə getməzdən əvvəl sizinlə görüşmək istədimsə də qismət olmadı. Yeganə narahatlığım anam və bacımın acınacaqlı halıdır. Rica edirəm, keçirdiyimiz səmimi dərslər günləri və ümidli gələcək xatirinə, mümkün ola biləcəklərini yardımınızı əsirgəməyin.

Anam uşaq bağçalarında işləyə bilər. Bacım həm bağçada işləyər, həm də maşinistkəlik edə, ibtidai məktəbdə dərs (matematika) deyər bilər. Lakin ən lazımı məsələ çətin hallarda nəzər etmək, ürək vermək, mənəvi yardımdır. Zənn edirəm, rədd etməzsiz.

Hörmətlə, Ərtoğrul, 25 fevral, 1942”.

Ruhu, məzmunu ilə elə 1970-ci illərin əvvəllərində Turan xanım vasitəsilə tanış olduğum həmin məktubun tam, dəqiq mətnini mən görkəmli alim, AMEA-nın müxbir üzvü R.Hüseynovun “Vaxtdan uca” (Bakı, 1987) adlı çox maraqlı sənədli romanından götürmüşəm. Həm bu məktub, həm də Ərtoğrulun Üzeyir bəyə ünvanlanmış 15 mart və 24 mart 1942-ci il tarixli digər məktubları Üzeyir bəylə Ərtoğrul arasında mövcud olan və kökləri milli mentalitetimizin qaynaqlarına gedib çıxan ideal müəllim-şagird, böyük-küçük münasibətlərinin gözəl əyani təsdiqidir.

Əlbəttə, bu deyilənlər xeyli dərəcədə Üzeyir bəy – Hüseyn Cavid münasibətlərindən qidalanırdı və buna görə də təmənnasız münasibətlər idi. R.Hüseynov öz kitabında bu sözləri yazanda tamamilə haqlıdır: “Üzeyir bəy əmisi deyildi, dayısı deyildi Ərtoğrulun. Ona dərs demiş onlarca müəllimdən, ünsiyyətdə olduğu yüzlərcə tanışdan biri idi. Ancaq bu çətin günündə, ailəsinin bu sıxıntılı çağında həmin yüzlərcə tanışının içərisindən Üzeyir bəyi seçmişdi. Başqasına bu məzmununda məktub yazmağı əskiklik sayar, qüruruna sığışdırmazdı Ərtoğrul”. Vaxtilə Turan xanımın da söylədiyi kimi, Üzeyir bəy Ərtoğrulun məktubunu oxuduqdan sonra dərhal telefonla zəng vurub o zaman Azərbaycan Radio Verilişləri Komitəsinin sədri vəzifəsində çalışan Hüseyn Şərifovdan xahiş etmiş və Turan xanım orada uyarlı işlə təmin olunmuşdu.

Buraya qədər deyilənlər Üzeyir Hacıbəyli – Hüseyn Cavid münasibətlərinin də üzərinə işıq salmaqdadır. AMEA-nın Hüseyn Cavid Ev-Muzeyinin salonlarında və fondlarında qorunan qiymətli eksponat və sənədlərdən, bu böyük tarixi simalar haqqında kitab və xatirələrdən də göründüyü kimi, Üzeyir bəylə Cavid Azərbaycan mədəniyyətinin və ədəbi-ictimai fikrinin iki zaman təmsilçisi kimi həm də yaxından dostluq etmiş, vaxtaşırı ailəlikcə bir-birinin evinə gedib-gəlmiş, ölkədəki vəziyyətdən,

dünyanın gərdisindən, ədəbiyyat və incəsənətdən səmimi söhbətlər etmiş, fikir mübadiləsi aparmışlar. 30 aprel 1937-ci ildə ölməz “Koroğlu” operasının ilk tamaşasına Üzeyir bəyin şəxsən dəvətnamə göndərib çağırdığı azsaylı çox möhtərəm qonaqlar arasında H.Cavid və Müşkinaz xanım da olmuş, onlar tamaşa bitdikdən sonra səhnə arxasına keçib müəllifi təbrik etmişdilər.

Cavidin sədaqətli ömür-gün yoldaşı Müşkinaz xanımın 1976-cı ildə dərc olunmuş “Cavidi xatırlarkən” kitabından öyrənirik ki, bəstəkarla dramaturq arasında tez-tez sırf yaradıcılıq söhbətləri də olurmuş. Bu söhbətlərdən birinin məzmunu ədəbiyyat və incəsənəti sevənlər üçün maraqlı bir məlumatı əhatə edir. Məlum olur ki, Üzeyir bəy “Koroğlu” operası üzərində işini qurtardıqdan sonra Cavidin “Şeyx Sənan” dramının motivləri əsasında opera yazmağı nəzərdə tuturmuş. Ancaq yaxın dostlara xas olan səmimiyyətlə Üzeyir bəy Cavidlə söhbətində etiraf edirmiş ki, “Şeyx Sənan” operamın librettosu o qədər də xoşuma gəlmir. Sənin “Şeyx Sənan”ın (isə) mənim ürəyimcədir. Allah sənə də, mənə də cansağlığı versin, yaxşı bir əsər yazarıq”. Müşkinaz xanım öz xatirələrinin “Onların dostluğu sarsılmazdı” bölməsinin sonunda belə bir qənaətə gəlməkdə tamamilə haqlı imiş ki, H. Cavidlə Üzeyir bəyin, onların hər ikisi ilə Müslüm Maqomayevin münasibətləri adi münasibətlər deyildi. Bu, sənətkarın sənətkarla dostluğu idi. Onların hər üçü sənət naminə, sənət eşqinə, Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafı naminə dostluq edirdilər. Ona görə də bu dostluq çox möhkəm və sarsılmaz idi.

Bu qəbildən olan məlumatları oxuduqda başa düşmək olur ki, Ərtoğrulun məktublarında Üzeyir bəyə münasibətində özünü göstərən ərkyana duyğular haradan qidalanmış.

...Ərtoğrul Cavid Ü.Hacıbəylinin Konservatoriyada dərslər verdiyi ən qabiliyyətli və çalışqan tələbələrindən biri idi. Təbiət istedad baxımından ona qarşı çox səxavətli olmuşdu. O, nadir musiqi duyumuna malik bir bəstəkar, bəzi əsərlərinin sözlərini özü yazan şair, zərif ruhlu lövhələr çəkən rəssam, ailə məclislərini, dost görüşlərini zینətləndirən pianoçu idi. Musiqi sahəsində əməllərinin uğurlu pərvəriş tapması bilavasitə dahi Ü.Hacıbəylinin şəxsən özünün sinfində məşğul olması, onun zəngin təcrübəsindən acgözlüklə öyrənməsi ilə bağlı idi. Ali təhsilli müəllim dip-

lomu olduğuna baxmayaraq Ərtoğrulu konservatoriyaya aparanda elə Üzeyir bəyin dühası, onun cazibədar musiqi dünyası olmuşdu.

Çox əlamətdardır ki, Hüseyn Cavid Ev-Muzeyinin ən böyük ekspozisiya salonuna gələn tamaşaçılar əvvəlcə Ərtoğrulun Tahir Rasizadənin sözlərinə bəstələdiyi və incə ruhlu vokalist Rauf Adıgözəlovun ifasında lentə alınmış “Səninlə olaydım” mahnısının sədalarını eşidir, girəcəyin sağ tərəfində qoyulmuş köhnə (nimdaş yox!) pianonun qarşısında ayaq saxlayırlar. Vaxtilə bu aləti Ərtoğrul Cavid, onun sevimli müəllimi Üzeyir Hacıbəyli, “Nərgiz” operasının müəllifi Müslüm bəy Maqomayev döndönə dilləndirmişlər... Bu salonun ən maraqlı eksponatları sırasında Ərtoğrulun firçasından süzülən incə rəng ayrıntılarından əmələ gəlmiş Şekspirin, Bethovenin portretləri, Abbas Mirzə Şərifzadənin Şeyx Sənan rolunda təsviri, “Qızılgül” rəsmi və s. var. Lövhənin aşağı hissəsində nakam bəstəkarın pərakəndə not yazıları, onun müxtəlif illərdə çəkilmiş fotoları qoyulmuşdur. Not yazıları arasında mahnılar, romanslar və simfonik parçalar üzərində işini əks etdirən səhifələr var. Ərtoğrul Nigar Rəfibəylinin “Məhsəti” poeması əsasında opera yazmağa başlayıbmiş və atasının “Şeyx Sənan” faciəsi mövzusunda opera yaratmaq niyyətində imiş. O, dahi Nizami Gəncəvinin sözlərinə romans yazan ilk Azərbaycan bəstəkarlarından biri olmuşdur...

Salatın xanım Əhmədlinin “Hüseyn Cavidin Ev-Muzeyi” kitabında göstərilədiyi kimi, Ərtoğrul atasına layiq bir oğul idi. Cəmi 24 il davam edən son dərəcə qısa bir ömür yaşamış, onun da son ilini xəstəxanalarda çarpayı dustağı olmuş Ərtoğrul bütün maddi və mənəvi sıxıntılara baxmayaraq, heç vaxt ruhdan düşməmiş, çoxcəhətli faydalı yaradıcılıq əməlləri ilə məşğul olmuşdur. Dünya şöhrətli Azərbaycan bəstəkarı, vaxtilə Üzeyir bəyin sinfində Ərtoğrulla birgə təhsil almış Fikrət Əmirov tələbəlik çağlarının unudulmaz dostunun yaradıcılıq portretini sonralar qələmə aldığı bu sözlərilə bitirir: “Ərtoğrul musiqidə əyalətçiliyi sevməzdi; geniş miqyaslı düşüncə sahibi idi. Xalq musiqimizə bu qədər yaxın, bələd və aşına olmaqla bərabər, hər cür milli məhdudiyətdən xali idi. Mən onun sənətini də, şəxsiyyətini də açılmamış gözəl bir fidana, pöhrəyə bənzədə bilərəm.

Qəti əminəm, qalsaydı, musiqimizin ən görkəmli xadimlərindən biri olacaqdı”.

F.Əmirovun yazdıqları Üzeyir Hacıbəyli məktəbinin nakam, lakin çox istedadlı və cəfakəş yetirməsinin mənəvi portretini yaxşıca tamamlayır.

7 sentyabr 1942-ci ildə “Muğamat və xalq havalarının ifası” mövzusunda Bakı müşavirəsində Üzeyir Hacıbəyli əsas məruzə ilə çıxış etmişdir. Müşavirənin işində bəstəkarlar, artistlər, şairlər, xanəndələr, ifaçılar, o cümlədən Bülbül, Cabbar Qaryağdı, Hüseynqulu Sarabski, Niyazi, Əfrasiyab Bədəlbəyli, Səid Rüstəmov, habelə Səməd Vurğun, M.S.Ordubadi də iştirak etmişdilər.

Bu respublika müşavirəsi Azərbaycan KP MK-nın göstərişi ilə hazırlanmış və baş tutmuşdu. Tarix elmləri namizədi Qubad Qasimov vaxtilə mənə danışmışdı ki, tədbirin təşəbbüskarı Üzeyir bəy özü olmuşdu, əsas məruzəçi olmaq isə “yuxarıdan” bəstəkara həvalə edilmişdi.

Müşavirə Böyük Vətən Müharibəsinin çox gərgin bir vaxtında gedirdi. Xalq özünün bütün imkanlarını səfərbərliyə alaraq alman faşistlərinə qarşı mübarizəyə qalxmışdı. Hər şeyin düşmənin üzərində qələbəyə yönəldiyi o ağır çağlarda ədəbiyyat və incəsənət xadimləri də öz istedad və bacarıqları ilə bu mübarizədə fəal iştirak edirdilər. Onların repertuarında xalqı düşmənin üzərində qələbəyə çağıran mübariz ruhlu şeirlər, mahnılar, eləcə də muğamlar və təsniflər geniş yer tuturdu. Bədii və musiqi yaradıcılığının bütün istiqamətlərində olduğu kimi, ifaçılıq sənətinin də ən müxtəlif sahələrinə qarşı həmişə tələbkar olan bəstəkarı hərbi hissələrdə, hospitallarda, Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında verilən konsertlərin səviyyəsi təmin etmirdi. Buna görə də o, öz məruzəsinə belə bir xəbərdarlıq etirafı ilə başlamışdı: “Yoldaşlar, mənim məruzəm bir qədər tənqidi ruhda olacaqdır.” Beləliklə də o zamankı ictimai tədbirlərdə, ümumi iclas-

larda dəb halını almış təntənəli, şüarçı müraciətlərdən qaçan məruzəçi birbaşa mətləbə keçmişdi. Əsas tezi isə bu idi: “Bu gün cəbhə üçün, vətənimizin müdafiəsi üçün görülən işlərə tənqidi bir nəzərlə baxmaq lazımdır.” Ətrafda baş verən hadisələrə, o cümlədən estradada gedən proseslərə məhz belə ayıq-sayıq, tənqidi nəzərlə baxan Üzeyir bəy bəzi işçilərin psixologiyasına hakim kəsilmiş bir əhval-ruhiyyəni kəskin surətdə pisləmişdi: “deyirlər ki, müharibə vaxtı ancaq top-tüfəng səsi eşidilməlidir. Bu, tamamilə yanlış bir fikirdir.” Sonra Üzeyir bəy iri, çoxsaylı hərbi dəstələrin nəfəsli orkestrin müşayiətilə hərəkət edəndə necə mütəşəkkil və intizamlı təsir bağışladığından danışır, vaxtilə qara zurnanın igidliyə, cannisarlığa çağıran sədaları altında döyüşə gedən babalarımızı yada salır, yaralı əsgərlərə verilən konsertlərin onların ovqatını yüksəltdiyindən bəhs edirdi. Bəstəkar o vaxtdək (yəni müşavirənin keçirildiyi 1942-ci ilin sentyabrınadək) cəbhəçilərə və arxada çalışan adamlara musiqi xidmətinin səviyyəsi məsələsinin diqqətdən yayındığını da göstərirdi və bu münasibətlə uyarlı təşkilatları, onların rəhbərliyini tənqid edirdi.

Üzeyir bəyin üzərində geniş dayandığı vacib məsələlərdən biri repertuar məsələsi olmuşdu. O belə hesab edirdi ki, müharibə vaxtının konsertlərində çıxış etmək üçün müğənnilər zamanın tələbinə uyğun mətnlər seçməli, bəstəkarlar həmin mətnlərə musiqi yazmalıdır. İndiki halda isə “hospitallarda verilən konsertlərdə elə musiqi çalınır ki, yaralıların ağrısını azaltmaq əvəzinə onların əsəblərinə daha pis təsir göstərir. Belə musiqinin olmaması olmasından daha yaxşıdır.”

Bəstəkar tövsiyə edirdi ki, indi “nə durmusan dağ başında qar kimi”, yaxud “dedim bir busə ver, bir busə ver” kimi nimdəş təsir bağışlayan süstləşdirici sözlər oxumağın vaxtı deyil. Konsertlərin təşkilatçıları və ifaçılar zəhmət çəkib xalq yaradıcılığı xəzinəsinin dərinliklərinə baş vurmalı, vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq duyğularını coşdurən mətnlər, motivlər tapıb oxumalıdırlar. Məsələn, Qaçaq Nəbi haqqında xalq tərəfindən qoşulmuş və dinləyicini fədakarlığa səsləyən mahnılardan “cəbhədə əsgərlər ilham alar, daha böyük ruh yüksəkliyi ilə öz vətənpərvərlik borcunu yerinə yetirə bilər.”

Bəstəkar-məruzəçi təbii olaraq muğam ifaçılığının problemləri üzərində daha geniş dayanmışdı. O, həyəcanla deyirdi ki, bəzi uydurma sözlər mahnı mətnini təhrif edib korladığı kimi “bəzi oxuyanlar da muğamatı korlayır.” Onlar konsertlərdə yer-siz uzunçuluğa yol verir, səriştəsiz Segah oxuyanlar mətləbi o qədər uzadır, öz təkrarları ilə elə bir vəziyyət yaradırlar ki, salondakıları yuxu basır. Bəzən də belə olur: ifaçı “Rast”ı başlayır, mayəsini çalır, sonra variantını üç dəfə çalır və keçir Əraqa, bunda da yenə təkrarlara yol verir. Çalğıçı gəzişir, axtarır və müəyyən variantlardan sonra gedib mətləbə çatır. Beləliklə bunu nəinki 40 dəqiqə, 2 saat da davam etdirmək olar... Yaxud bəzi xanəndələr “Qatar”ı düzgün və bütün tərkib hissələri ilə oxuya bilmirlər. Elə xanəndə də var ki, “Qatar” üçün seçdiyi qəzəldən “iki kəlmə söz deyib dalısını ağlayır... elə bil kimsə ölüb, indi onu aparıb basdıracaqlar.”

Üzeyir bəy muğam ifaçılığına gələn müğənnilər qarşısında ciddi yaradıcılıq vəzifələrini qoyur və tələb edirdi ki, onlar muğamatın qədrini bilsinlər, elmi-təcrübi cəhətdən düzgün oxusunlar. Bəzi müğənnilərimiz ya muğamatın mahiyyətini başa düşmür, “yaxud tənbəldirlər, ürəklərində elə bir od yoxdur ki, onu öyrənib öz yaradıcılıq fantaziyalarını bir az genişləndirsinlər.” Bu baxımdan, bəstəkar o zamanın dəbdə olan müğənnilərindən Ələvsət Sadıxovun adını çəkmiş, onun “Bayatı-Şiraz” oxuyarkən bu muğamın yollarını bilməməsindən narazı qalmışdı. Dərin təəssüf duyğusu ilə demişdi ki, bu iş məsuliyyət daşılmalı olan uyarlı idarələr muğamatı yetərincə bilməyən bəzi müğənnilərə tez-tez meydan verdikləri halda, məsələn Cabbar Qaryağdı kimi bu janrın bütün incəliklərinə bələd olan Xalq artistini bu cür kütləvi tədbirlərə az-az dəvət edirlər. Elə buna görə də asan yolla gedən digər bir müğənni Rast muğamını ifa edərkən onun Zəminxarə hissəsini tamam kənara qoyub əvəzinə Şahnaz oxuyur. Halbuki bu cür janrdaxili əllaməliklər etməyə heç bir müğənninin mənəvi ixtiyarı yoxdur.

Məruzəçi belə hesab edirdi ki, bizim ifaçılarımız tərəfindən ən çox bərhad vəziyyətə salınan muğam “Bayatı-Şiraz”dır. “Onu bu gün heç bir hörmətə layiq olmayan bir şeyə döndərmək istəyirlər.” Bunun əksinə, həmin muğamın xüsusi bədii təsir qüvvəsi

vəsinə malik olduğunu göstərən məruzəçi qeyd edirdi ki, bəzi musiqiçilər “Bayatı-Şiraz”ı ifa edərkən bunun üçün heç bir xüsusi ehtiyac olmadığı halda, onun tərkib hissələrinin arasına tamam özgə bir dəsgahdan əlavələr edirlər. Əlbəttə, buna yol verilməməlidir.

Üzeyir bəyin məruzədə gətirdiyi çox qərribə bir faktı da qeyd edib fikrimi yekunlaşdıracağam. Bəstəkar şəhadət verirdi ki, son konsertlərdən birində Əlövsət Sadıxov “Bayatı-Şiraz” oxuyarkən onu müşayiət edən tarzən Hacı Məmmədov bir... rus havası çalmış və bu klassik muğamın bəkarətini pozmuş, onun özəlliyinə çox ciddi xələl gətirmişdir.

Məruzəsinin sonuna doğru təcrübəli sənətkar səhnə mədəniyyətinin tələbləri və müğənni etikasına dair öz təklif və tövsiyələrini açıqlamışdı. Məruzəçi bu tələbini bütün kəskinliyi ilə açıqlayırdı ki, yetərinəcə hazırlığı olmayan hər ifaçı estradaya buraxılmamalıdır. Bu tələbə məhəl qoyulmayanda ifaçı çox vaxt onu müşayiət edən sazəndələrlə öz səsinə uzlaşdırma bilmir, xaric oxuyur, tez-tez çəşir, bunun da nəticəsində “ümumiyyətlə xaltura əmələ gəlir”.

Üzeyir bəy Azərbaycan ifaçılıq sənətinin tarixi təcrübəsini səciyyələndirən çox ibrətamiz bir “yazılmamış qanunu” xatırlayır və deyirdi: aktyor camaatdan hörmət tələb etməzdən əvvəl özü-özünə hörmət etməlidir. Qədimdə belə imiş ki, bir dəfə məclisdə zəngüləni pis vurduqda xanəndə utanar, bir daha məclisə gəlməzdi. İndi isə biri pis oxuduqda buna fikir verilmir, camaatın tələbi də yaddan çıxıb gedir. Elə xanəndə də var ki, oxuduğu mahnının, yaxud muğamın tərkibindəki təsnifin sözlərini yetərinəcə məşq edib əzbərləmədiyi üçün yadından çıxarır və bir misra bu şeirdən, bir misra digər şeirdən deyib bir təhər vəziyyətdən çıxmağa çalışır, beləliklə də, çox ciddi təhriflərə yol vermiş olur.

Hər bir ifaçı səhnəyə hər cəhətdən tam hazırlıqlı, səliqə-sahmanlı, ustalara xas inamla çıxmalıdır. Lakin “bir çox yeniyetmə qız və oğlan estradada, radioda sənətin qanunlarının tələb etdiyi kimi yox, öz bildikləri kimi oxuyur, maneraçılıq edir, sözləri dəyişdirirlər”. Bu isə yol verilməz bir haldır. Nəzərə alınmalıdır ki, Azərbaycan muğamlarının ifası zamanı ən çox oxunan dahi

Füzulinin bakir qəzəlləridir. Odur ki, bu qəzəlləri ya necə varsa, elə də oxumaq lazımdır, ya da... heç oxumamaq. M.Müşfiq demiş:

*Özümüzü öyməyalım,
Füzuliyə dəyməyalım!*

Üzeyir bəy ifaçılar qarşısında qoyduğu bütün tələblərə tam cavab verən nümunə kimi, dahi müğənnimiz, özünün sənət, məslək və əqidə yoldaşı, SSRİ Xalq artisti Bülbülün şərəfli adını çəkir, müğənnilərimizi ondan, onun maneralarından öyrənməyə çağırırdı.

Böyük bəstəkarın təqribən 60 il öncə bir rəsmi yığıncaqda etdiyi məruzədəki əsas tezislər bu gün də müasir və aktualdır.

22 dekabr 1942-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin katibi Mir Cəfər Bağırova məktub göndərmişdir. "Arşın mal alan" operettasının ermənilər tərəfindən oğurlanıb xaricdə ekranlaşdırıldığını ifşa edən bu məktubun sözü gedən əsərin sonrakı uğurlu kino taleyində bir tarixi təkan rolu oynadığını nəzərə alaraq rus dilində yazılmış həmin sənədi dilimizə tərcümə edib olduğu kimi kitabda verməyi vacib sayıram.

"1942-ci ildə Təbrizdə və İranın digər şəhərlərində olmuş bir sıra yazıçı və incəsənət xadimlərimiz (Osman Sarıvəlli, Məmməd Əkbər, Şəmsi Bədəlbəyli və başqaları) mənə məlumat vermişlər ki, Təbrizdəki "Mehr", "Dədəban" kino-teatrlarında, Rəştdə və digər şəhərlərdə 1942-ci ilin mart ayının əvvəllərindən başlayaraq erməni dilində Amerikada çəkilmiş "Arşın mal alan" filmi göstərilir.

Ssenarisinin nimdaş, çəkilişinin başdansovdu olduğuna baxmayaraq, film böyük müvəffəqiyyətlə nümayiş etdirilir. Onların dediklərinə görə, filmdə əvvəldən axıradək mənim (operettaya yazmış olduğum) musiqimdən istifadə edilmişdir. Əsərin süjet

xətti, komediyadakı obrazların (Əsgər, Süleyman, Vəli, Asya və başqalarının) adları dəyişdirilməmişdir. Bununla belə, komediyanın müəllifinin adı heç yerdə çəkilmir. Əksinə, musiqinin müəllifi qismində filmdə Kuşnerev deyilən birisinin, ssenarist kimi Manukyanın və rejissor olaraq Tıqranovun adları gedir. Hadisələrin İran zəmininə köçürüldüyünə baxmayaraq, bütün ifaçılar XX əsrin əvvəllərindəki Azərbaycan əlbisəsində çıxış edirlər. Həmin tamaşaçıların dediklərinə görə, “Arşın mal alan” filmi bu əsərin pis bir teatr tamaşası səviyyəsində çəkilməmişdir və acınacaqlı haldır ki, həmin təhrif olunmuş film xarici ölkələrdə nümayiş etdirilir.

Bu aşkar ədəbi oğurluq faktının mövcudluğunu, eləcə də əsərin əsil müəllifi olan sovet vətəndaşının familiyasının xarici tamaşaçılardan gizlədilməsini qeyd etməklə, yuxarıda adı çəkilən fakt haqqında Sizə məlumat verməyi vacib sayıram.

“Arşın mal alan” musiqili komediyasının müəllifi, SSRİ Xalq artisti, professor Ü. Hacıbəyov”

Artıq məlumdur ki, Bağırov 1943-cü ildəki görüşlərinin birində bu məktubun məzmunu ilə Stalini tanış etmiş, o da həmin faktdan mütəəssir olub demişdir: “eybi yoxdur; biz də öz sovet “Arşın mal alan”ımızı çəkərik!” Təbiidir ki, bunun ardınca layihənin ittifaq hökuməti tərəfindən maliyyə təminatı həyata keçirilmişdir. Yoxsa, hələ çörək kartoçkalarının işlək olduğu, ərzaq və sənaye mallarının qıtlığı şəraitində yaşayan Azərbaycanda böyük xərc və çox gərgin yaradıcılıq əməyi tələb edən “Arşın mal alan” kimi bir filmi qısa müddətdə çəkib meydana qoymaq mümkün olmazdı... Bu, öz yerində.

* * *

Üzeyir Hacıbəylinin yaxın qohumu (arvadının bacısı oğlu) və onun Ev-Muzeyinin on illər boyu direktoru kimi bəstəkarın həyat və fəaliyyətinin çox incə məqamlarını dərinləndirən bilən Ramazan Xəlilovu mən yaxşı tanıyırdım. Hələ aspirantlıq çağlarımdan ünsiyyətdə olduğum Ramazan müəllim 1975-ci ildə yenidən təsis olunmuş Ev-Muzeyə direktor təyin edildiyi zaman mən artıq bir neçə il idi ki, Akademiyanın Nizami Gəncəvi adına

Ədəbiyyat Muzeyində direktor kimi çalışırdım. Fikir və təcrübə mübadiləsi məqsədilə baş tutan çoxsaylı görüşlərimizdə ondan eşitdiyim bəzi məlumatlar “Arşın mal alan”ın kino taleyi üzərinə başqa bir yöndən işıq alır.

R.Xəlilov Üzeyir bəyin danışıqlarına əsasən xatırlayırdı ki, Stalinin bu filmin yaradılması probleminə münasibətində bir hadisənin də mühüm rolu olmuşdur... 28 noyabr – 1 dekabr 1943-cü ildə SSRİ, ABŞ və Böyük Britaniya dövlətlərinin məşhur Tehran Konfransı baş tutmuşdu. Faşist Almaniyasına qarşı ikinci cəbhənin açılması, Avropada hərbi əməliyyatlar qurtardıqdan sonra müttəfiqlərin Yaponiya üzərinə hücumu və s. məsələlərin müzakirə olunduğu konfransda nümayəndə heyətlərinə Stalin (SSRİ), Ruzvelt (ABŞ) və Çörçil (Böyük Britaniya) başçılıq edirdilər. İran tərəfin təşkil etdiyi mədəni xidmət proqramı çərçivəsində qonaqlara göstərilən kino lentlərindən biri yuxarıda sözü gedən film olmuşdur. Vaxtilə Bakıdakı fəaliyyəti çağlarında operettanın tamaşasını görmüş, onun musiqi nömrələrini ən müxtəlif ifaçılardan, (o cümlədən də həvəskarlardan) dönə-dönə eşidib yadında saxlamış Stalində yeni, özü demiş, “sovet “Arşın mal alan”ını çəkdirmək fikri məhz 1943-cü ilin sonlarında baş qaldırılmışdır...

11 mart 1943-cü ildə Üzeyir Hacıbəyli Moskvadan, Dövlət Müdafiə Komitəsinin sədri, SSRİ Silahlı Qüvvələrinin Ali Baş komandanı, Sovet İttifaqı Marşalı İ.V.Stalindən teleqram almışdı.

Teleqramda deyilirdi:

“Yoldaş Hacıbəyov!

Qızıl Ordunun zirehli tank qüvvələrinə qaygınız üçün Sizə təşəkkür edirəm. Mənim salamlarımı və Qızıl Ordunun təşəkkürlərini qəbul edin. *Stalin*”.

1941-1945-ci illər müharibəsinin ilk çağlarında bütün ölkədə, özəlliklə də Azərbaycanda cəbhəyə, orduya yardım çox böyük vüsət almışdı. Öz qızıl zinət şeylərini, hətta əziz övladlarının toyu üçün qoruyub saxladıkları nişan üzüklerini qələbəni

sürətləndirmək məqsədilə Müdafiə Fonduna təhvil verənlərin sayı-hesabı yox idi. Görkəmli nasirlərimizdən Mehdi Hüseynin “Nişan üzüyü” adlı o dövrün məşhur hekayələrindən birində yaratdığı Əminə xala vətənpərvər analarımızın yadda qalan ümumiləşdirilmiş bədii surətini canlandırmaq baxımından çox qiymətli idi. Əminə xalanın ən qiymətli şeyi və yeganə güman yeri cəbhədə vuruşan oğlunun nişan üzüyü olmuşdu. Amma o, əsla tərəddüd etmədən həmin üzüyü Müdafiə Fonduna təhvil vermişdi ki, dava qələbəməzlə qurtarsın və oğlu sağ-salamat evinə qayıdıb gəlsin... Xalqımızın böyük vətənpərvər bəstəkar oğlu Üzeyir bəy isə özünün aldığı yüksək məvacibləri, əsərlərinin tamaşasından toplanan müəllif haqqını, SSRİ Ali Sovetinin deputatı kimi maaşını, nəhayət, hələ 1941-ci ildə “Koroğlu” operası üçün layiq görüldüyü Stalin mükafatının tam məbləğini cəmləyərək bir tank qayrılıb cəbhəyə göndərilməsi məqsədilə Dövlət Müdafiə Fondunun hesabına köçürmüşdü.

Stalinin Moskvadan göndərdiyi və bəstəkarın Ev-Muzeyindəki Elmi arxivdə qorunan 1943-cü il 11 mart tarixli bir neçə sətirlik teleqram həmin əlamətdar hadisənin cansız şahididir.

15 yanvar 1945-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı fundamental elmi monoqrafiyası (rus dilində) çapa imzalanmışdır. Bəstəkar özü əsəri Azərbaycan dilində nəşrə hazırlamağa başlamış, lakin Üzeyir bəyin icbari və ictimai vəzifələrinin artması, xəstələnməsi onun bu işi tamamlamasına mane olmuşdu. “Azərbaycan Xalq musiqisinin əsasları” kitabı ana dilimizdə 1950-ci ildə, yenə də Azərbaycan Elmlər Akademiyasının nəşriyyatında çap edilmişdir.

Üzeyir bəyin bu tədqiqatı hələ ilk nəşri çağlarından Azərbaycan musiqisinin tarixini və elmi əsaslarını açıb göstərmək sahəsində birinci sanballı nəzəri əsər kimi qiymətləndirilmişdir.

Bəstəkarın tələbələrindən monoqrafiyanın redaktoru, sənətsünaslıq namizədi Əminə Eldarova haqlı olaraq bu fikirdə idi ki, Rusiya, Avropa, Şərq, o cümlədən də Azərbaycan musiqişünaslarının əsərlərinə bələd olması, S.Urməvi, Ə.Marağayi və M.Nəvvabın irsilə dərinədən tanışlığı, milli klassik melosu əla bilməsi, zəngin şəxsi pedaqoji təcrübəsi, irəli sürdüyü sistemin düzgünlüyünü yoxlamaq üçün Azərbaycan musiqisinin biliciləri mühitində etdiyi çoxlu məruzələr, canlı mübahisələr Ü.Hacıbəyliyə gəlmiş nəticələri öz əsərində ümumiləşdirməyə və elmi cəhətdən əsaslandırmağa geniş imkan vermişdir. Bu əsərin məna və əhəmiyyətini bəstəkar özü belə açıqlayırdı ki, Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarının öyrənilməsi Azərbaycan musiqi sənətinin daha artıq yüksəlişi üçün çox əhəmiyyətli olmaqla bərabər, musiqişünaslıq sahəsindəki tədqiqatların və musiqi nəzəriyyəsi işlərinin də mühüm bir cəhətidir... “Mənim bu əsərim Azərbaycan ladları əsasında musiqi yazan bəstəkarlara bir yaradıcılıq köməyidir.” Bunun həqiqətən də məhz belə olduğunu Üzeyir bəyin dünya şöhrətli tələbələrindən, böyük bəstəkar Qara Qarayevin bir etirafı da təsdiq etməkdədir: “...Bizim çoxumuz ilk dəfə məhz təbiyə etdiyi tələbələrin hər birinə xüsusi həssaslıqla yanaşan bu istedadlı pedaqoqun sinfində dərk etdik ki, sadə, lirik mahnıların məlahəti, muğam strukturunun qəşəngliyi arxasında yalnız estetik yox, həm də məntiqi mahiyyətli həssas bir sistem və gözəllik vardır. Elə o zaman Hacıbəyovun öz timsalında, bir müəllim kimi dərin və müdrik mülahizələrinin təsiri altında milli bəstəkarlıq üslubunun qaynağı olan folklorun tükənməz imkanları xüsusi aydınlıqla meydana çıxdı. Bizim çoxumuzun gözləri önündə yeni aləm, cəsarətli axtarışlar, novator kəşflər aləmi açıldı.” Özünün də etiraf etdiyi kimi, Üzeyir bəy Azərbaycan xalq musiqisini araşdırmağa hələ 1925-ci ildən başlayıbmiş. Mövzu ətrafında elmi ədəbiyyat olmadığı üçün öz musiqi yaradıcılığında olduğu kimi, bu sahədə də o, ilk cığırı açmalı olmuş, ancaq öz şəxsi müşahidələrinə, məhz özünün apardığı “diqqətli tədqiqatın nəticələrinə, Azərbaycan Xalq musiqisinin bütün nümunə və formalarının dərin təhlilinə əsaslanmağa məcbur olmuşdur.”

Əsərin təvazökarlıqla “Tarixi məlumat” adlandırdığı başlanğıc hissəsində alim Azərbaycan musiqi elminin müxtəsər tarix-

çəsini açıqlamış, musiqi nəzəriyyəsi xəzinəsinə Azərbaycan alimlərinin bəxş etdikləri nadir əsərləri yüksək qiymətləndirmişdir. Ü.Hacıbəyli qanuni iftixar duyğusu ilə göstərirdi ki, təkcə Azərbaycan xalqının yox, bütün Yaxın Şərqlə xalqlarının musiqisinin nəzəri və əməli inkişafı tarixində başlıca yeri dünyada məşhur olan iki Azərbaycan alimi, nəzəriyyəçisi və musiqişünası tutur. Onlardan biri Səfiəddin Əbdülmömin ibn Yusif əl Urməvi (XIII əsr), digəri isə Əbdülqadir İbn Qeybi Marağayidir (XIV əsr). Onların XIX-XX əsrlərdə Şuşada yaşamış layiqli davamçısı Mir Möhsün Nəvvab isə bu iki alimin əsərlərinə istinad edərək qədim Şərqlə musiqisinin özəlliklərindən bəhs etmişdir. Üzeyir bəyin qənaətinə görə, bu alimlərin artıq çoxdan Avropa dillərinə tərcümə edilmiş bəzi əsərlərindən görünür ki, Yaxın Şərqlə xalqlarının musiqi mədəniyyəti XIV əsrə doğru özünün yüksək səviyyəsinə çatmış və on iki sütunlu, altı bürclü “bina” (dəsgah) şəklində ucalmışdır. Onun zirvəsindən dünyanın bütün dörd tərəfi: Əndəlisdən Çinə, Orta Asiyadan Qafqaza qədər geniş bir mənzərə görünür. Bu “musiqi mədəniyyəti sarayı”nın tikilişində qədim Yunan musiqi nəzəriyyəsinə yaxşı bilən və digər hərtərəfli biliklərə sahib olan Əbu Nəsr Fərabî, Avropada Avitsenna adı ilə məşhur olan alim-mütəfəkkir Əbu Əli İbn Sina, Əl-Kindi və başqaları iştirak etmişlər. Bu musiqi binasının möhkəm təməlini təşkil edən 12 sütun 12 əsas muğamı, 6 bürclə isə 6 avazatı təmsil edirdi. 12 əsas muğam bunlar idi: Üşşaq, Nəva, Busəlik, Rast, Əraq, İsfəhan, Zirəfkənd, Büzürk, Zəngülə, Rəhavi, Hüseyni və Hicaz. 6 avazat isə Şahnaz, Mayə, Səlmək, Novruz, Kərdaniyə və Küvaştdan ibarət idi. XIV əsrin axırlarına doğru baş verən ictimai, iqtisadi və siyasi dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq bu möhtəşəm musiqi “binasının” divarları əvvəllər çatmış, sonralar isə büsbütün uçub dağılmışdır...

Üzeyir bəy bu aydın qənaətlərini davam etdirərək şərh edir ki, Yaxın Şərqlə xalqları (o cümlədən Azərbaycan xalqı) uçub dağılmış bu “musiqi binasının” qiymətli “parçalarından” istifadə edərək özlərinin “lad tikinti ləvazimatı” ilə hər biri ayrılıqda özünə məxsus səciyyəvi üslubda yeni “musiqi barigahı” tikmişdir. Buna görə də çox təbiidir ki, 12 klassik muğamın adları, eləcə də bu muğamların özləri böyük dəyişikliklərə uğramışlar. Yəni,

əvvəllər müstəqil hesab olunan muğamlar bəzi xalqlarda şöbə halına keçmiş, yaxud əksinə, əvvəllər şöbə hesab olunan musiqi sonralar müstəqil muğama çevrilmişdir. Yənə də bu qayda ilə, muğam və onun şöbələrinin eyni adları ayrı-ayrı xalqlarda müxtəlif mənalar ifadə etmişdir.

Üzeyir bəy belə hesab edirdi ki, indiyədək zamanın və hadisələrin sarsıdıcı təsirinə qarşı möhkəm duran yeganə muğam Rastdır. Bu muğamın kökünün möhkəm və məntiqli olması onun adının mənasına tamamilə uyğun gəlir. Rast – düz, doğru deməkdir. Təsadüfi deyil ki, qədim musiqişünaslar Rastı muğamların anası adlandırırdılar. Bu muğam yalnız öz adını və səs qatlarını deyil, hətta öz mayə (tonika) ucalığını da zamanəmizə qədər mühafizə etmişdir.

Ü.Hacıbəyli qürur duyğusu ilə etiraf edirdi ki, Azərbaycan xalq musiqisi XX əsrdə böyük inkişaf yolu keçərək yeni, çiçəklənmə mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Öz monoqrafiyasında musiqimizin səs sistemi, tetraondların birləşmə üsulları, ladlarda səs qatların qurulma qaydaları, onların əmələgəlmə dəsturu, xalq üslubunda musiqi bəstələmək yolları, ritmik xüsusiyyətlər, metodik bəzəklər (melizmlər) kimi problemləri yerli-köklü araşdırıb öz əsaslandırılmış tövsiyələrini təqdim edən alimin bu mülahizəsi əsərin ilk nəşrindən 65 il keçdiyinə baxmayaraq bu gün də öz elmi-praktik əhəmiyyətini qoruyub saxlayır: “Azərbaycan xalq mahnıları, təsnif, diringə, rəqs havaları və s. musiqi formalarının elmi tədqiqi və təhlili göstərir ki, Azərbaycan xalqının musiqi sənəti çox mütənasib və ciddi bir sistemə əsaslanır. Azərbaycan xalq musiqisinin bütün elmi-nəzəri müddəaları da bu sistemdən irəli gəlir.”

“Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”ndan sonra üzeyirşünaslıqda meydana çıxan elmi və elmi-kütləvi əhəmiyyətə malik elə bir nümunə göstərmək mümkün deyil ki, burada bəstəkarın kitabından bu və ya digər dərəcədə bəhs olunmasın, yaxud onun elmi məqalələrinin dəyərini açıqlamağa təşəbbüs göstərilməsin. Onların heç birinin məna və əhəmiyyətini azaltmadan deməyə tam əsasımız var ki, Üzeyir bəyin bu əsəri və çoxsaylı elmi məqalələri uzun müddətli ciddi axtarışlar, inandırıcı elmi təhlillər əsasında AMEA-nın müxbir üzvü, sənətşünaslıq doktoru, pro-

fessor Zemfira Səfərovanın çeşidli məqalələrində və kitablarında (“Muzikalno-estetičeskie vzqlyadı Uz.Qadjabekova”, Moskva, 1975; “Ü.Hacıbəyovun yaradıcılığında nəzəri-estetik problemlər”, Bakı, 1985) tədqiq olunmuşdur. Müəllif bu sahədə əldə etdiyi mühüm elmi nəticələri özünün 1998-ci ildə AMEA-nın “Elm” nəşriyyatında buraxılmış “Azərbaycanın musiqi elmi” adlı sanballı monoqrafiyasında ümumiləşdirib təqribən 200 kitab səhifəsi həcmində yazdığı “Üzeyir Hacıbəyov və onun elmi irsi” adlı xüsusi bölmədə ətraflı açıqlamışdır. Onun əsas müddəaları dahi bəstəkarın elmi irsində nəzəri problemlər, səs sistemi, lad nəzəriyyəsi, melodiya, metroritm, xor, çoxsəslik, harmonik üslub, Şərq musiqisi və Qərb musiqi alətləri, musiqidə tərcümə, vokal ifaçılıq, estetik problemlər (xəlqilik və realizm, ənənə və novatorluq, millilik və beynəlmillik) kimi istiqamətlər əsasında inandırıcılıq qüvvəsi ilə təhlil edilmişdir. Mən musiqişünas olmadığım üçün bu oçerkdə Zemfira xanımın bəstəkarın “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabı haqqında aşağıdakı mötəbər qənaətlərini əsas götürmüşəm. Bunun üçün alimə öz minnətdarlığımı bildirirəm.

...Novator sənətkar olan Ü.Hacıbəyli yaradıcılığında da, nəzəriyyədə də Azərbaycan musiqisinin bir çox üslub xüsusiyyətlərini, estetik prinsiplərini müəyyənləşdirmiş və inkişaf etdirmişdir. Onun yaradıcılığında və nəzəri tədqiqatlarında musiqidə realizm, ideyalıq, xəlqilik, millilik və beynəlmillik kimi problemlər ilk dəfə irəli sürülmüş və işıqlandırılmışdır. Bəstəkarın elmi axtarışları “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı fundamental əsərində tamamlanmışdır. Bu əsərdə o, xalq musiqisinin böyük bilicisi, uzaqgörən tədqiqatçısı kimi çıxış edir. Bu tədqiqat yalnız Azərbaycanda musiqişünaslıq fikrinin inkişafı üçün böyük əhəmiyyət kəsb etməmiş, bu gün müxtəlif beynəlxalq konqres və simpoziumlarda Şərq musiqi mədəniyyətinin özünəməxsusluğu, onun Qərb musiqi sistemlərilə qarşılıqlı əlaqəsi məsələləri qoyulduğu vaxtda da öz aktuallığını saxlamışdır.

Ü.Hacıbəyli Azərbaycan milli harmoniya və polifoniyasının əsasını qoymuşdur. O, Azərbaycan ladlarını Avropanın major – minor sistemi ilə üzvi surətdə birləşdirə bilmişdir. “Öz təbiətinə görə təksəsli olan Azərbaycan musiqisinə çoxsəsliyi tətbiq et-

mək mümkün deyil” kimi çoxları tərəfindən qəbul edilmiş yanlış rəyi alt-üst edərək, Ü.Hacıbəyov böyük ustalqla xalq musiqisində mövcud olan çoxsəslilik ünsürlərindən faydalanmış, klassik polifoniya prinsipləri əsasında Azərbaycanda bu üslubun gözəl nümunələrini yarada bilmişdir.

Musiqişünaslıq fəaliyyətinin əvvəllərində Üzeyir bəy Azərbaycan musiqisini “Şərq musiqisi” kimi müəyyənləşdirir, yalnız sonrakı illərdə Azərbaycan musiqisini ümumi “Şərq musiqisi” anlayışından ayıraraq, onun haqqında xüsusi danışır. Burada iş təkcə terminologiyada deyil, məsələ prinsiplial münasibətdədir ki, bunun da həm ictimai-tarixi, həm də musiqi-nəzəri səbəbləri vardır.

Azərbaycan musiqi tarixinin inkişafında çoxlu mübahisəli məsələlər olmuşdur ki, onların həllini biz nəzəriyyəçi, praktik, estetik və bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığında tapırıq. Onun tərəfindən tarın tədqiqi, bu alətin səs düzümünün yazılması və irəli sürülmüş qiymətli mülahizələri tarı not sisteminə keçirmək üçün imkan yaratmışdır. Yalnız bundan sonra milli orkestr həm Azərbaycan bəstəkarlarının yeni əsərlərini, həm də klassik Avropa musiqi irsini ifa edə bilmişdir. Xalq çalğı alətləri orkestri üçün repertuarı da ilk dəfə Üzeyir bəy özü yaratmışdır.

Alim ilk dəfə müəyyən etmişdir ki, Azərbaycan ladlarının səs düzümü tetraşordların birləşməsindən qurulur, yəni dörd pillənin ardıcıl irəliləməsindən ibarətdir.

Azərbaycan musiqi dilinin digər çox vacib, spesifik əlaməti onun melodik xüsusiyyətidir. Alim yazır: “Hava işinə gəldikcə musiqiyə cüzi də olsa əhəmiyyət verənlərin hamısına ayındır ki, bizim havalarımız heç də Avropa havalarına bənzəməz. Bunun da əsl səbəbi odur ki, bizim havalarımız, baxşus dəsgah havalarımız “testura” deyilən bir kiçik dairədə hərəkət etdiyi halda, avropalıların havaları, baxşus “ariya”larında sərbəst sürətdə aşağı-yuxarı atılıb gəzişir və bununla da bizim qulağımıza qərib və anlaşılmaz gəlir.”

Azərbaycan melosu məsələsi Hacıbəylinin musiqi nəzəriyyəsinə geniş işıqlandırılmamışdır. Yalnız onun söylədiyi ayrı-ayrı fikirlərdən məlum olur ki, bəstəkar Azərbaycan musiqi dili üçün səciyyəvi olan iki növ melodik inkişafı ayırır. Bu, bir tərəfdən xalq mahnıları və təsniflərində olan melodik inkişaf prinsipidir, digər tərəfdən isə muğamatın özünün melodik inkişafıdır.

Musiqi dili problemi Ü.Hacıbəyliyi yaradıcılığının bütün dövrlərində düşündürürdü. Böyük bəstəkar Azərbaycan musiqisini Qərb musiqisi ilə yaxınlaşdırmaq üçün yollar axtarırdı. Bəstəkar o günü arzulayırdı ki, musiqimiz ümumi bəşəriyyətin malı olsun. Ümumdünya musiqisi isə Azərbaycan xalqına aydın və yaxın olsun.

Ü.Hacıbəyli yaxşı bilirdi ki, ədəbiyyatda və musiqidə tərcümənin prinsipləri bir-birindən seçilməli, ayrı olmalıdır, çünki onların özlərinin spesifik xüsusiyyətləri vardır. O, belə nəticəyə gəlirdi ki, musiqini mexaniki surətdə tərcümə etmək mümkün deyil və Şərq musiqisi ilə Qərb musiqisinin yaxınlaşmaq formalarını həm Qərb və həm də Şərq musiqisinin nəzəri əsaslarını mükəmməl bilən şəxslər öyrənməlidirlər. Bəstəkar yazır ki, “bu tərcümə ideyası əsasən qəbul edilərsə və yolları da ətraflı öyrənildikdən sonra sözdən işə keçilərsə, Şərq musiqisinin gözlənilməyən bir surətdə sürətlə tərəqqi etməsinə səbəb olar... Şərqi musiqi həyatında geniş bir tərəqqi inqilabı əmələ gətirə bilər və Şərq musiqisinin gələcəkdə ümumdünya musiqi sənəti sahəsində böyük bir rol oynayacağına səbəb olar”...

16 fevral 1945-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti Hüseynqulu Sarabskinin dəfn mərasimində vida nitqi söyləmişdir.

Hüseynqulu Sarabski (1879-1945) Azərbaycan mədəniyyəti tarixində böyük xidmətlərə malik məşhur müğənni, aktyor, rejissor olmuş, Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasının ilk tamaşasında, sonralar da uzun illər Məcnun rolunda həmişə müvəffəqiyyətlə çıxış etməsi onun şərəfli adını mədəniyyətimizin tarixinə qızıl hərflərlə əbədilik yazmışdır. Böyük vokalistin hələ 1932-ci ildə Azərbaycanın Xalq artisti adına layiq görülməsində də tərcümeyi-halındakı bu əlamətdar məqamın şəksiz rolu olmuşdur.

Üzeyir bəylə H.Sarabski əqidə və məslək birliyi zəminində 40 ilə yaxın səmimi dostluq münasibətlərində olmuş, incəsə-

nətimizin taleyüklü problemlərinin praktik həlli məsələlərində həmişə bir mövqedən çıxış etmiş, bəstəkar və ifaçı olaraq bir-birini yaxşı başa düşmüşlər.

1908-ci ildən başlamış 1941-ci ilə qədər H.Sarabski Üzeyir bəyin “Koroğlu”dan savayı, bütün opera və operettalarında baş rolların təkrarsız ifaçısı olmuşdur. Təkcə Məcnunun partiyasını o, səhnədə 400 dəfədən artıq oxumuş, həmişə də qədərbilən tamaşaçıların böyük rəğbət və məhəbbətinə səbəb olmuşdur. “Şeyx Sənan”da Şeyx Sənan, “Rüstəm və Söhrab”da Söhrab, “Əsli və Kərəm”də Kərəm, “Şah Abbas və Xurşidbanu”da Şah Abbas, “Ər və arvad”da Mərcan bəy, “O olmasın, bu olsun”da Sərvər, “Arşın mal alan”da Əsgər rollarını səhnədə ilk dəfə təcəssüm etdirən H.Sarabskini tamaşaçılar həmişə dönə-dönə alqışlamışlar. Lirik tenor kimi bir qayda olaraq dinləyiciləri valeh edən sənətkarın həm mələhətli səsi, həm də aktyor oyununda nümayiş etdirdiyi parlaq istedad 1920-ci ildən əvvəlki və sonrakı mətbuat səhifələrində ən tələbkar teatrşünaslar tərəfindən təkrar-təkrar yüksək təriflərə layiq görülmüşdür. H.Sarabski vaxtaşırı rejissorluq da etmiş, bəstəkarın bəzi əsərlərinin quruluşunu verib tamaşaya qoymuşdur.

Çox təbiidir ki, Üzeyir bəy matəm mərasimindəki çıxışında H.Sarabskini “talantlı artist”, “qabil müğənni” kimi yüksək qiymətləndirmiş, onun Azərbaycan incəsənəti qarşısındakı yaradıcılıq xidmətlərini başqa sənətkarlar üçün “tam bir məktəb kimi” nümunə hesab etmişdi.

* * *

H.Sarabskinin yaradıcılıq həyatı heç də həmişə şահrah yollarla davam etməmişdir. Mürtəcə estətlər, paxıl rəqiblər, qabiliyyətsiz məmurlar müxtəlif vaxtlarda ona mane olmağa çalışmış, artisti iftira və böhtanlara məruz qoymuş, onu heç bir əsas olmayan günahlarda təqsirləndirmişlər. Belə qarayaxmalardan birini və Sarabskinin bu qarayaxmanı uyduranlara qarşı iradə və əzm nümayiş etdirməsini bu yazıda yada salmağa ehtiyac duyuram. Bir də ona görə ki, sözü gedən hadisə məhz Üzeyir bəyin ilk operasının sonrakı səhnə həyatı ilə bağlıdır.

Bədxahlarından biri 1911-ci ilin payızında belə bir şeyə yaymışdı ki, guya Sarabskinin səsi xarab olmaqdadır; bu qüsur “Leyli və Məcnun”un son tamaşalarından birində özünü aşkarca büruzə vermiş və Məcnun obrazını tamam korlamışdır. Bu şeyə “Nicat” cəmiyyətinin teatr bölməsində əlyəşən və Sarabskini gözü götürməyən bəzi bürokrat məmurların ürəyincə olmuş və onlar məsələni teatr bölməsində “müzakirəyə qoyub” qərar qəbul etmişlər ki, zəmanəsinin bu böyük sənətkarı bölmə artistlərinin tərkibindən xaric edilsin.

“Baku” qəzetinin 13 noyabr 1911-ci il tarixli sayında “Pismo artista Sarabskoqo” adı altında bir məktub dərc olunmuşdur. Artist özü bu məktubunda problemə tam aydınlıq gətirmiş, şeyə yayanların da, heç bir əsası olmadan, tələm-tələsik qərar qəbul edən məmurların da dərslərini vermişdi. Redaksiyaya məktubdan məlum olur ki, məsələnin kökündə artistin səsinin “korlanması” yox, “Nicat” cəmiyyətindəki bəzi məmurların maliyyə fırıldaq-ları dururmuş.

Bu həqiqəti əsil müqəssirlərin üzünə çırpın aktyor onları tərkisilahlı etmək üçün məsələnin maliyyə tərəfini açıqlayır. Redaksiyaya məktubdan məlum olur ki, Sarabski öz rolları üçün ən aşağı dərəcədə qonorar almış. Bir neçə tamaşadakı çıxışları üçün isə “Nicat” cəmiyyətindən heç bir qonorar almamışdır. “Leyli və Məcnun”un hər tamaşasından 2700 manat pul toplayan “Nicat” Sarabskiyə hər oyunu üçün 60, bəzən isə... 30 manat ödəyirmiş. Sarabski yazırdı: “Adını maarifçi cəmiyyət qoyan “Nicat” yaradıcı ziyalının əməkhaqqını heçə endirməməlidir. Amma yox, görünür bu cənablar bizim canımız-qanımız, alın tərimiz hesabına min manatlarla pul qazanmaq yolunu tutmuşlar.” (*“Baku” qəzeti, 13 noyabr 1911-ci il*).

Beləcə danılmaz faktlar əsasında ciddi tənqiddə məruz qalan nicatçılar öz qərarlarını “doğrultmaq” üçün səhvlərini daha da dərinləşdirən ikinci bir qərara imza atırlar. Onlar sözü gedən əsərin növbəti tamaşasında Məcnunun partiyasını ifa etmək üçün müəllim Bədəlbəyliyə dəvət edirlər. Mətbuat həmin tamaşanın şahidlərindən birinin mülahizələrini qoruyub saxlamaqdadır. “... Əyər Bədəlbəyli ilə Sarabskinin oyunlarını Məcnun obrazının mürəkkəb bədii keyfiyyətlərini canlandırmaq baxımından müqə-

yişə etsək, görərik ki, Bədəlbəyovun oyununda çox böyük qü-surlar var. Dərhal hiss olunur ki, Sarabski öz rolunu məhz bir ar-tist kimi, incəlikləri ilə oynadığı halda, Bədəlbəyov səhnədə nə az, nə çox, fəqət yaxşı bir dərviş təsiri oyadır. Zira sağ əlinin hərəkətindən savayı, biz onun ifasında heç bir oyun əlaməti, ob-razın duyğularını yaşamaq, canlandırmaq əlaməti görmədik. Qey-sin Məcnuna çevrildiyi səhnəni isə o, tamam korladı. Halbuki Sarabskinin ifasında bu səhnə tamaşaçıda çox güclü təəssürat oyadırdı... Beləliklə də qoy indi “Nicat” cəmiyyətinin teatr böl-məsi və bizim teatr xadimlərimiz incəsənətin tələbləri nöqtəyi-nəzərindən mühakimə yürüdüb özləri desinlər: “Leyli və Məc-nun” tamaşasında Sarabskini Bədəlbəyli ilə əvəz etmək nə dərə-cədə məqsədəuyğundur?” (“Baku” qəzeti, 27 noyabr 1911-ci il).

Yada salım ki, bəzi digər qəzetlərdə, o cümlədən “Yeni ir-şad”ın səhifələrində Azərbaycan ziyalılarının bu məzmununda çap etdirdikləri məktublardan sonra “Nicat” öz böyük xətasını nə-hayət başa düşmüş və Sarabskinin baş rolda oynaması şərtilə Üzeyir bəyin operasının tamaşalarını bərpa etmiş, teatr özünün 1912-ci il mövsümünü böyük bəstəkarımız Ü.Hacıbəylinin sənət və məslək dostu Hüseynqulu Sarabskinin iştirakı ilə açmışdı.

27 mart 1945-ci ildə Bakıda Azərbaycan SSR-in Elmlər Akademiyası təsis edilmiş və Üzeyir Hacı-bəyli ölkəmizin ən görkəmli alimlərindən biri kimi, musiqi sənətinin və musiqişünaslıq elminin inkişafında müstəsna xidmətlərinə görə Akade-miyanın həqiqi üzvü (akademiki) seçilmişdi.

Elə həmin gün akademiklərimiz özlərinin dünya şöhrətli alim qonaqları ilə birlikdə bir şəkil çəkdirmişlər. Bu şəkildə indi hər birinin ətrafında haqlı şan-şöhrət haləsi şölələnən həkimlər Mirəsədulla Mirqasımov və Mustafa bəy Topçubaşovun, geoloqlar Mirəli Qaşqay və Şamil Əzizbəyovun, kimyaçı Yusif Məmmədəliyevin, memarlar Mikayıl Hüseynov və Sadiq Dadaşovun, şair-filosof Səməd Vurğunun, filosof-lüğətçi Heydər Hüseyno-

vun, yazıçı-tədqiqatçı Mirzə İbrahimovun, bu ömürnamənin həsr olunduğu bəstəkar-sənətsünas Üzeyir Hacıbəylinin ürəyəyatan nurani obrazları canlanır. Azərbaycan və Yaxın Şərq ölkələri tarixində Avropa tipli ilk yüksək səviyyəli mütəşəkkil elmi qurum olan Akademiyamızın nüvəsini yaratmış bu alimlər və onların yorulmaq bilmədən başçılıq etdikləri elmi tədqiqat istiqamətləri, institutlar uzun müddət öz sanballı səmərəsini vermiş və xalqımıza, onun elminə başucalıqı gətirmişlər.

Akademiya üzvlərinin sonrakı nəsillərinə mənsub olan ədəbiyyatçılar Məmməd Arif Dadaşzadənin, Feyzulla Qasımzadənin, Məmməd Cəfər Cəfərovun, Həmid Araslınin, Bəxtiyar Vahabzadənin, Kamal Talıbzadənin, İsa Həbibbəylinin, dilçilər Məmmədəğa Şirəliyevin, Ağamusa Axundovun, bəstəkar-sənətsünas Qara Qarayevin, memar Əbdülvahab Salamzadənin və başqalarının Azərbaycanda bu elmlərin ən yeni istiqamətlərinin yaranmasında və inkişafında, yüksək ixtisaslı kadrların yetişdirilməsində böyük xidmətləri olmuşdur. Ümummilliyet lider Heydər Əliyev tamamilə haqlı olaraq bu fikirdə idi ki, “Azərbaycan Elmlər Akademiyasının keçdiyi şərəfli yol Azərbaycan xalqının tarixində böyük bir səhifədir. Çoxəsrlik tariximizdə böyük elmimiz, alimlərimiz olubdur. Ancaq Azərbaycan elmi heç vaxt bu qədər mütəşəkkil və bu qədər qüvvətli, güclü, çoxşaxəli olmayıbdır. Müstəqil Azərbaycanın Elmlər Akademiyası bütün elmi potensialı özündə cəmləyərək xalqımızın yaradıcılıq sahəsində nəyə qadir olduğunu dünyaya göstərmişdir.”

Elmimizin və ədəbiyyatımızın tarixindən məlumdur ki, fəlsəfə, məntiq, ilahiyyat, filologiya, musiqişünaslıq, fizika, astronomiya, təbiətşünaslıq və digər sahələrdə Azərbaycan elmi fikrinin bir sıra qiymətli nümunələri hələ orta əsrlərin ümumşərq ənənələrinə müvafiq olaraq, klassik şairlərimizin yaradıcılığında öz əksini tapmışdır. Xaqani Şirvaninin, Nizami Gəncəvinin, Mahmud Şəbüstərinin, İmadəddin Nəsiminin, Məhəmməd Füzulinin müxtəlif janrlarda yazılmış əsərləri bu baxımdan tükənməz bir xəzinədir. Lakin bütün həyatını elmə həsr etmiş böyük zəka sahibləri sırasında da təbiət Azərbaycanı məğmun qoymamışdır. Xalqımız bəşəriyyətin elm tarixinin qızıl səhifələrində öz qüdrətli nümayəndələrinin şərəfli adlarını yazmışdır. Ədəbiyyatşü-

nas Xətib Təbrizi hələ XI əsrdə Yaxın Şərqdə filologiya elmlərinin nadir əsərlərini yaratmış, ədəbiyyat nəzəriyyəsi, poetika, şərh sahəsində yeni istiqamətləri müəyyən etmişdir. Musiqişünas Səfiəddin Urməvi XIII əsrdə Yaxın Şərqdə ilk not işarələrini icad etmişdir. Bəhmənyar Azərbaycaninin fəlsəfi irsi, XIV əsrdə Marağada rəsədxana yaratmış Nəsirəddin Tusinin astronomiyaya dair qiymətli tədqiqatları, onların yazılmasından qərincələr gəlib keçdiyinə baxmayaraq bu gün də dönə-dönə nəşr olunur. XV əsrdə Seyid Yəhya Bakuvi coğrafiya sahəsində, Fərrux Rəşidəddin təbiətşünaslıq sahəsində qiymətli əsərlər qoyub getmişlər. Alimlərimizdən ədəbiyyatşünas Sam Mirzənin (XVI əsr), tarixçi İsgəndər bəy Münşinin (XVI əsr) və coğrafiyaçı Zeynalabdin Şirvaninin (XVIII əsr) adları xüsusilə məşhurdur. XIX əsrdə Mirzə Kazım bəy Qafqaz-Rusiya regionunda ilk şərqşünaslıq elmi məktəbini yaratmış, Azərbaycanda Abbasqulu ağa Bakıxanov kimi vüsətli biliklərə yiyələnən tarixçi alim, M.F.Axundzadə kimi filosof və ədəbiyyat tənqidçisi, XIX-XX əsrlərdə Həsən bəy Zərdabi kimi görkəmli təbiətşünas alim yetişmiş, Firidun bəy Kəçərli ilk çoxcildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı” əsərini yazmışdır.

Belə böyük ənənələrə malik olan elmimiz bir Akademiya kimi təşkilatlanmaq baxımından öz mənşəyini 1920-ci illərin əvvəllərindən etibarən fəaliyyət göstərən Azərbaycan Tədqiq və Tətəbbü Cəmiyyətindən götürmüşdür. Görkəmli ədib, Bakı Dövlət Universitetinin professoru Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin təşəbbüsü və rəhbərliyi ilə yaradılmış bu qurumun apardığı toplanma və araşdırmaların, keçirdiyi elmi ekspedisiyaların mühüm nəticələri vaxtilə ayrı-ayrı məcmuələr kimi nəşr edilmiş və alimlərimizin humanitar elmlər sahəsindəki sonrakı tədqiqatlarının bir növ başlanğıc nöqtəsi olmuşdur. Həmin cəmiyyətin zəminində 1929-cu ildə Azərbaycan Dövlət Elmi-Tədqiqat İnstitutu yaradılmış, 1932-ci ildə isə SSRİ EA Zaqafqaziya Filialının Azərbaycan şöbəsi təsis olunmuşdu. Ruhulla Axundovun başçılıq etdiyi bu şöbədə humanitar elmlər sahəsində görkəmli mütəxəssislər: professor Bəkir Çobanzadə, Vəli Xulufu, Salman Mümtaz və başqaları səmərəli fəaliyyət göstərmişlər. 1935-ci ildə SSRİ EA-nın Azərbaycan filialı yaradılmışdır. Əsas fəaliyyəti 1941-1945-ci illər müharibəsi dövrünə təsadüf edən filialın alim-

ləri qısa müddətdə kimya, geologiya, tibb, filologiya sahələrində bir sıra nailiyyətlər əldə edərək geniş təqdir olunmuşlar. 1945-ci ildə həmin filialın müstəqil Elmlər Akademiyasına çevrilməsində bu nailiyyətlərin, o cümlədən də xüsusən, Yusif Məmməd-əliyevin başçılığı altında oktan ədədi yüksək olan yeni benzin növü əldə edilməsinin və onun uğurla istehsalata tətbiq olunmasının çox böyük rolu olmuşdu.

Bütün cəmiyyətimiz kimi, Akademiyanın da tarixi hamar və şahrah yolla davam etməmişdir. Akademiyanın həm ürəkaçan, fərəhli, həm də sıxıntılı, ağırlı-acılı, faciəli günləri olmuşdur. Alimlərimiz QPU, NKVD, KQB (yəni Baş Siyasi İdarə, Xalq Daxili İşlər Komissarlığı, Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsi) kimi müxtəlif adlar daşıyan o zamankı müdhiş təsisatın daimi ideoloji, siyasi və inzibati təzyiqlərinə məruz qalmışdır.

Artıq qeyd etdiyim kimi, bolşevik-daşnak güruhunun Azərbaycanda qurşuna düzdüyü ilk görkəmli ziyalılardan biri öz sahəsində o zamanadək tayı-bərabəri olmayan ədəbiyyatşünas Firdun bəy Köçərli (1863-1920) olmuşdu. Qısa fasilədən sonra Hüseyn Cavid, Əhməd Cavad, Hacı Kərim Sanılı, Mikayıl Müşfiq kimi sənətkarlarla yanaşı, ədəbiyyat tənqidçisi və alimlərimizdən Seyid Hüseyn, Bəkir Çobanzadə, Əli Nəzmi, Vəli Xulufu, Mustafa Quliyev, Salman Mümtaz, Tağı Şahbazi Simurq və başqalarının da alın yazısına beləcə dəhşətli son nöqtə qoyulmuşdu. Elmə, sənətə böyük xidmətlər göstərdiklərinə, xalq arasında haqlı şöhrət sahibi olduqlarına baxmayaraq, Azərbaycan EA-nın ilk həqiqi üzvlərindən Üzeyir Hacıbəyli (qardaşı Ceyhun bəy Fransada yaşadığı üçün) uzun müddət gözümçixdıya salınmışdı. Parlaq poeziyası, xüsusən də ölməz “Vaqif” dramı ilə Azərbaycan ədəbi dilini yeni yüksək inkişaf səviyyəsinə qaldıran akademik Səməd Vurğun 1940-cı illərin sonu, 50-ci illərin əvvəllərində sıxışdırılmış, onun əsərlərinin tamaşasına dair afişalar elan lövhələrindən cırılıb çıxarılmışdı. Fəlsəfi tədqiqatları ilə yanaşı, həm də lüğətçilik və ədəbi tənqid sahəsində fəaliyyət göstərən akademik Heydər Hüseynov isə ətrafında yaradılmış dözülməz mənəvi təzyiqlə nəticəsində 1950-ci ildə intihar etməyə məcbur olmuşdu.

Akademiklərdən Həmid Araslı, Feyzulla Qasımzadə, Məmmədəğa Şirəliyev, Məmməd Cəfər Cəfərov ölkənin ən yüksək

xitabət kürsülərindən söylənən nitqlərdə dəfələrlə gah burjua millətçiləri, gah da kosmopolit adlandırılmış, Məmməd Arif Dadaşzadə isə o zaman xüsusilə dəhşətli bir çalar kəsb edən yarlıqla... “Türkiyə casusu” elan edilmişdi. Yenə də EA-nın ilk həqiqi üzvlərindən biri olan Mirzə İbrahimov 1950-ci illərin sonlarında ölkəmizdə Azərbaycan dilinin təbii hüquqlarının bərpa edilməsi məsələsini qaldırdığı üçün Respublika Ali Soveti Rəyasət Heyətinin sədri vəzifəsindən kənar edilmişdi...

Qeyd etmək lazımdır ki, bu cür mürəkkəb şəraitdə çalışan alimlərimizin qələmindən, yuxarıların təhdidləri, birbaşa və kobud təzyiqləri nəticəsində bəzən yanlış motivlər də çıxır, şəxsiyyətə pərəstişin o zaman üçün qaçılmaz nəticələri onların da fəaliyyəti üzərinə öz kölgəsini salırdı. Buna baxmayaraq, həmin alimlər Azərbaycan ədəbiyyatının, dilinin, musiqisinin, incəsənətinin, memarlığının, əlyazma mədəniyyətinin tarixini tədqiq edir, ayrı-ayrı klassiklər haqqında, humanitar fikrin inkişaf mərhələləri barəsində monoqrafiyalar yazır, elmi-ədəbi, estetik irsin ən önəmli nümunələrinin elmi-tənqidi mətnlərini hazırlayır və nəşr etdirirdilər.

Akademiyanın on illər boyu davam edən gərgin fəaliyyəti nəticəsində yaranmış elmi məktəblərin sorağı bu gün təkcə Azərbaycanda deyil, ölkəmizdən xeyli uzaqlarda da təqdir edilməkdədir. Bunu Avropa, Asiya və Amerikada çıxan əsərlərimiz, bir sıra beynəlxalq görüşlərdə Akademiya mütəxəssislərinin öz problematik məruzələri ilə fəal iştirakı da sübut etməkdədir. İran, Türkiyə, İraq, Rusiya, Almaniya, Fransa, Yunanıstan, Yaponiya və digər ölkələrdə türk dilinə, Azərbaycan dilinə, ədəbiyyatına, incəsənətinə, musiqisinə, xalçaçılığa, memarlığa, mühacirət ədəbiyyatına, əlyazma məsələlərinə, Nizamiyə, Nəsimiyə, Füzuliyə, Şəhriyara, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanına həsr olunmuş konqres və simpoziumlarda, mədəniyyət forumlarında alimlərimizin çıxışları geniş elmi maraq oyatmış, səmərəli müzakirələrə səbəb olmuş, xarici mətbuatda və televiziya da fərəhli əks-səda doğurmuşdur. Qanuni iftixar duyğusu ilə qeyd etmək lazımdır ki, bu gün Azərbaycanın elmi-tədqiqat idarələrində və ali məktəblərində humanitar elmlər sahəsində hansı işlər görülürsə, onların əsas istiqamətlərinin beşiyi başında akademiklər, müxbir üzvlər,

təcrübəli elmlər doktorları dayanmış, bu sahələrin hər birində öz məşhur adları ilə şərəfləndirilən elmi məktəblər yaratmışlar.

Zəmanəmizin böyük bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyli zəngin bəstəçilik fəaliyyəti ilə yanaşı bir sıra qiymətli elmi araşdırmaları, xüsusən də “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” mövzusunda sanballı monoqrafiyası ilə musiqişünaslıq elmi sahəsində öz məktəbini yaratmışdı. Dünya şöhrətli bəstəkarımız, akademik Qara Qarayev, müxbir üzv Fikrət Əmirov, müxbir üzv Arif Məlikov bu məktəbin davamçıları kimi yüksək dərəcədə səmərəli fəaliyyət göstərmişlər. Akademik Mikayıl Hüseynovun memarlıq, memarlığın tarixi və nəzəriyyəsi məktəbinin bizdən çox-çox uzaq ölkələrdən sorağı gəlməsində onun davamçıları akademik Əbdülvahab Salamzadənin, müxbir üzvlər Ənvər Qasımzadənin və Şamil Fətullayevin də ciddi xidmətləri vardır.

15 may 2001-ci ildə ümummilli lider Heydər Əliyev xüsusi fərmanı ilə tarixi ənənələrə malik elmi qurumumuza Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası statusu verməklə onun həm şərəf və ləyaqətini yüksəltmiş, həm də bütün ölkədə (ali məktəb kafedraları və sahə institutları da buraya daxil olmaqla) elmi-tədqiqat işlərinin təşkili və əlaqələndirilməsi vəzifəsini Akademiyaya həvalə etməklə onun məsuliyyətini də artırmışdır. Bu sahədə atılmış ilk səmərəli addımların fərəhli nəticələri göz qabağındadır.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti möhtərəm cənab İlham Əliyev haqlı olaraq göstərmişdir ki, Akademiyamız “Azərbaycanda fundamental və tətbiqi elmin mərkəzinə çevrilmişdir. Azərbaycan tarixinə və mədəniyyətinə, dil və ədəbiyyatına, ictimai-fəlsəfi fikrinə aid tədqiqatlar elmi ictimaiyyət tərəfindən daim yüksək qiymətləndirilmişdir, bir çox sahələrdə alimlərimizin əldə etdiyi nəticələr elm aləmində öz layiqli yerini tutmuşdur.”

Akademik Üzeyir Hacıbəylinin çox qiymətli elmi irsi kimi.

1945-ci ilin baharında Bakıda nəşr olunmuş “Muzika Sovetskoqo Azerbaydjana v dni Oteçestvennoy voynı” toplusunda Üzeyir Hacıbəylinin “Müqəddimə”si dərc edilmişdir. 1944-cü ildə dekabr ayının sonlarında Tbilisi şəhərində Qafqazdakı milli respublikaların musiqi ongünlüyü keçirilmiş, Azərbaycanın yaradıcı qüvvələri bu tədbirdə böyük müvəffəqiyyətlə çıxış etmişdilər. Sözü gedən “Müqəddimə”də Azərbaycan nümayəndələrinin ongünlükdə iştirakının nəticələri geniş təhlil olunur, Azərbaycan musiqi yaradıcılığını və ifaçılıq sənətini inkişaf etdirməyin bəzi problemləri açıqlanırdı.

1920-1945-ci illərdə Azərbaycanda musiqi yaradıcılığı və ifaçılıq sənətinin inkişafı, mühüm nailiyyətləri barədə ümumi məlumat verdikdən sonra Üzeyir bəy incəsənət xadimlərimizin həmin illərdəki müharibə dövründə fədakar yaradıcılıq əməyinin nəticələrini müfəssəl şərh edib ümumiləşdirmişdir. Bəstəkar öz məqaləsində belə bir tezisə əsaslanmışdır ki, müharibə illərində incəsənətimiz xalqı faşizm əleyhinə mübarizədə səfərbərliyə alan qüdrətli vasitəyə çevrilmiş, Azərbaycan musiqisi vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq ruhu ilə aşılaraq yeni, orijinal əsərlərlə zənginləşmiş, vətənin müdafiəsində və tarixi qələbənin əldə olunmasında əzəmi xidmətlər göstərmişdir. Bunu 1944-cü ilin dekabrında Tbilisidə keçirilmiş Zaqafqaziya respublikalarının musiqi ongünlüyündə Azərbaycan sənətkarlarının yüksək istedad nümunəsi olan əlvan və zəngin çıxışları da parlaq surətdə sübut etmiş, onlar Gürcüstan ictimaiyyəti və çoxsaylı qonaqlar tərəfindən hərarətlə qarşılanmış, yüksək qiymətləndirilmişdilər.

Üzeyir bəy fərəh duyğusu ilə yazırdı ki, Azərbaycan ongünlüyə əliboş getməmişdi. Bəstəkarlarımız dava illərində 400-dən çox böyük və kiçik formalı musiqi əsəri yaratmışdılar. Bunların içərisində 25 simfonik əsər vardır. Ongünlükdə o zamanın gənc Azərbaycan istedadları kimi tanınan Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Soltan Hacıbəyov, Fikrət Əmirov, Niyazi, Əşrəf Abbasov və Vətən uğrunda döyüslərdə qəhrəmanlıqla həlak olmuş

bəstəkar Məmməd İsrafilzadənin simfonik əsərləri dinlənmiş, müzakirələr zamanı yüksək ixtisaslı, təcrübəli mütəxəssislərin hamısı təsdiq etmişdir ki, “Azərbaycanın simfonik musiqisi öz bədii inkişafında irəlİYə doğru çox böyük bir addım atmışdır.”

Üzeyir bəy təkcə kəmiyyət göstəriciləri ilə kifayətlənmir, belə bir mühüm cəhətə də diqqəti cəlb edirdi ki, gənc bəstəkarlarımız mürəkkəb orkestrləşdirmə texnikasını əsaslı surətdə mənimsəmişlər. Onların əsərlərində mövzunun ayrı-ayrı motivlərini bir-biri ilə əlaqələndirmək, təzad təşkil edən məqamları daxilən birləşdirmək bacarığı özünü göstərir. Gənc bəstəkarlar sxematizmdən qaçaraq öz əsərlərində ahəngdarlığa nail olurlar.

Hörmətli oxuculara məlumdur ki, Azərbaycan ifaçılıq sənəti uzun müddət peşəkar dirijor sarıdan korluq çəkmişdir. Opera və operettalarımızın ilk tamaşalarına Əbdürrəhim bəy, Üzeyir bəy, Müslüm bəy kimi ali dirijorluq təhsili olmayan yazıçı və bəstəkarlar dirijorluq etmişlər. Sözü gedən ongünlük ərəfəsindəki illərdə isə Azərbaycan dirijorlarının ixtisas təhsili almış yeni, istedadlı bir gənc nəslə meydana gəlib özünü təsdiq etməyə başlamışdı.

Əlamətdar cəhətdir ki, Üzeyir bəy ongünlüyün simfonik konsertlərində həm də peşəkar dirijor kimi çıxış edən Əşrəf Həsənov, Əfrasiyab Bədəlbəyli, Niyazi və Soltan Hacıbəyovun bu sahədəki istedadını, sənətkarlıq keyfiyyətlərini öz məqaləsində çox yüksək qiymətləndirib bu barədə geniş söhbət açmışdı. O, fərqi nə varmışdı ki, bu gənc dirijorların hər birinin öz ifaçılıq üslubu var. Əşrəf Həsənov nəzərini partitürada cəmləşdirməklə yanaşı, orkestri bacarıqla idarə edir, bəstəkar fikrini diqqətlə izləyir və əsərin bütün incəliklərini qabarıq surətdə canlandırır bilir. Əfrasiyab Bədəlbəyli isə orkestrin dərin emosionallığına və ahəngdarlığına nail olur.

Sonralar Azərbaycan dirijorluq məktəbinə dünya şöhrəti qazandırmış böyük sənətkar Niyazi haqqında hələ 1945-ci ildə yazdığı bu sözlər isə dahi Ü.Hacıbəylinin müşahidələrindəki dəqiqlik və qənaətlərindəki uzaqgörənlik haqqında bu günün oxucusunda aydın təsəvvür oyatmaqdadır: “Niyazi bir dirijor kimi müstəsna musiqi yaddaşı, traktovkasının cəsarətliliyi və inamlılığı, böyük temperamenti ilə diqqəti cəlb edir.”

Beləliklə də, Üzeyir bəyin romansları, bəstəkarlarımızın xalq çalğı alətləri orkestri, xor, sazçı qızlar ansambli və xanəndələr üçün əsərləri, nəhayət, klassik Azərbaycan muğamları Tbilisidəki ongünlük iştirakçıların voleh etmişdi. Üzeyir bəy ona da diqqət yetirmişdir ki, Azərbaycan xalq çalğı musiqisinin təzə təzahürü olan “Cəngi” dinləyicilərə güclü təsir bağışlamışdır. Bəstəkar Azərbaycan musiqi tarixinə müraciət edərək belə bir ənənəmizi canlandırmağı lazım bilməmişdir. “Axı hələ əfsanəvi Koroğlunun dövründə milli çalğı alətimiz olan zurnanın əzəmətli səsi və təbillərin gurultusu əsgərlərimizdə mübariz ruh oyatmış, onları döyüşlərdə igidliyə, düşmən üzərində qələbəyə çağırmışdır.”

Ü.Hacıbəyli bu əsərində Azərbaycan ifaçılıq sənətinin bir sıra çox görkəmli təmsilçilərinin xalqa uca səviyyədə təmənnəsiz xidmətini yüksək qiymətləndirmiş, bununla da onları yeni yaradıcılıq uğurlarına ruhlandırmışdı. Belələri arasında əfsanəvi müğənni Bülbülü, Xalq artistləri Qurban Pirimovu, Hüseynağa Hacıbababəyovu, Həqiqət Rzayevanı, Xan Şuşinski, habelə Sara Qədimova və Şövkət Ələkbərovanı ayrıca qeyd etmək lazımdır. Bəstəkarın təqdir edib yaradıcılıq əməllərini alqışladığı bədii kollektivlər arasında Azərbaycan Dövlət Simfonik orkestri, Səid Rüstəmovun Xalq çalğı alətləri orkestri, Qılman Salahovun Mahnı və rəqs ansambli, Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının Xoru, Sazçı qızlar ansambli da var idi və müəllifin etiraf etdiyi kimi bu kollektivlərin çıxışları onda “qanuni iftixar hissi doğurmuşdu.”

Üzeyir bəy peşəkarlıqla yazılmış yüksək səviyyəli elmi hesabatın axırında Azərbaycan musiqi sənətkarlığının bəzi problemlərindən də danışmış, Tbilisidə müzakirə predmeti olan həmin problemlərə öz münasibətini də bildirmişdi. Məsələn o, musiqi yaradıcılığında milli intonasiyaya barmaqarası baxan bəstəkarların tənqid olunmasını razılıqla qarşılamışdı. Üzeyir bəyin fikrincə “onların əsərləri məhz buna görə zəifdir.”

“Milli intonasiya problemini necə başa düşməli?” deyərən Üzeyir bəy öz sualına belə açıqlama vermişdi: “Bəzi bəstəkarlar belə güman edirlər ki, əgər onlar təsadüfən “artırılmış sekundaya” əl atsalar, bununla milli intonasiyaya nail ola bilərlər. Halbuki “artırılmış sekundaya” həm Qərb, həm də rus “oriyen-

talistlərinin” əsərlərində rast gəlmək olur. Lakin unutmaq lazım deyil ki, həmin bəstəkarlar qətiyyənlə əsil Azərbaycan musiqisi yaratmaq niyyətində olmamışlar. (Beləliklə də) “səthi stilizasiyanın musiqi əsərinə milli intonasiya verə bilmədiyi bir yana, eyni zamanda onu gerçəklikdən, səmimilikdən, ümumiyyətlə estetik dəyərdən də məhrum edir.”

Bəstəkar bu problemi həll etməyin başqa səmərəli yolunu təklif edirdi. Onun fikrincə, hər bir xalq öz bəstəkarından tələb edir ki, o öz əsərlərini, bu nə qədər çətin olursa-olsun, xalqın doğma musiqi dilində bəstələməlidir. Bunun üçün bəstəkar həmin dili mükəmməl bilməlidir. Milli incəsənətin yüksək nümunələrini yaratmaq üçün bəstəkar musiqi yaradıcılığının nəzəri əsaslarını bilmək, kompozisiya texnikasına mükəmməl yiyələnməklə yanaşı, həm də xalq musiqisinin səciyyəvi özəlliklərinə və qanunlarına dərinləndirilməli olmalıdır...

* * *

Nəşrlərdə adı təvazökarənə şəkildə “Müqəddimə” kimi göstərilən məqalə Azərbaycan bəstəkarlarının və çoxsaylı ifaçı kollektivlərinin 1941-1945-ci illər müharibəsi dövründəki zəngin fəaliyyətinə dair mükəmməl hesabat olmaqla yanaşı, həm də musiqişünaslıq elminin bəzi aktual yaradıcılıq problemlərinə dair qiymətli fikir və təkliflərlə zəngindir.

15 aprel 1945-ci ildə Moskvada SSRİ Ali Sovetinin XI sessiyasında Üzeyir Hacıbəyli Xalq Maliyyə Komissarı Zvereyevin 1945-ci il üçün dövlət büdcəsinə dair məruzəsi ətrafında gedən müzakirədə çıxış etmişdir.

Bu zaman müharibə özünün yekun mərhələsinə çatmışdı və artıq Almaniyə ərazisində davam edirdi. Müttəfiqlərin qoşunları müxtəlif istiqamətlərdən Berlin üzərinə hücum edərək mühasirə həlqəsini getdikcə daraldırdılar. Hələ qəzetçilik çağlarından öz publisist çıxışlarında aktuallığı diqqət mərkəzində qoymağa vərdiş etmiş Üzeyir bəy bu prinsipə sadıq qalaraq, SSRİ Ali Soveti-

nin sessiyasındakı nitqinə də yaxınlaşmaqda olan qələbənin qazanılmasına Azərbaycan xalqının verdiyi böyük tarixi töhfəni yüksək qiymətləndirməklə başlamışdı. Naxçıvan MR-in təmsilçisi deyirdi ki, Azərbaycan xalqı davanın ilk günlərindən başlayaraq sənaye, kənd təsərrüfatı, nəqliyyat, ədəbiyyat və incəsənət sahələrində bütün işləri müharibənin tələblərinə uyğun surətdə yenidən qurmuş, hər şeyi cəbhənin mənafeyinə, düşmənin darmadağın olunmasına tabe etmişdi. Azərbaycan öz gözəl paytaxtı Bakı ilə birlikdə ordumuzun mötəbər cəbbəxanasına çevrilmiş, burada cəbhə üçün silahlar, döyüş sursatı hazırlanmış, tanklar, təyyarələr, avtomobillər Bakı mədənlərində istehsal olunan əla növ yanacaq və sürtgü yağları ilə təmin edilmişdi.

Üzeyir bəy yüksək xitabət kürsüsündən Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq tarixinə müraciət edərək deyirdi: “Öz babaları Babək, Cavanşir və Koroğlunun mübariz ənənələri əsasında tərbiyə olunub yetişmiş on minlərlə Azərbaycan döyüşçüsü faşist işğalçılarının darmadağın olunmasında bu gün də qəhrəmanlıq, fədakarlıq nümunələri göstərirlər.” Bəstəkar-deputat iftixar hissi ilə bildirirdi ki, azadlıq ordumuzun zəfərlər qazanmasında azərbaycanlılardan ibarət 416-cı Qırmızıbayraqlı, Suvorov ordenli şanlı Taqanroq diviziyasının böyük xidmətləri vardır. Azərbaycan özünün Sovet İttifaqı Qəhrəmanı adı almış Xıdır Mustafayev, Məlik Məhərrəmov, Ziya Bünyadov, Qafur Məmmədov, Səlahəddin Kazımov kimi şanlı oğulları ilə haqlı olaraq fəxr edir... Sovet İttifaqı Qəhrəmanı, qvardiya general-mayoru Həzi Aslanovun şərəfli adı isə bütün Sovetlər İttifaqında məşhurdur. Azərbaycandan pərvazlanmış qəhrəmanlar Moskvanın müdafiəsində, Stalinqradın, Leninqradın, Kursk və Kiyevin azad edilməsində, Dnepr, Visla və Oder çaylarının keçilməsində böyük fədakarlıq nümunələri göstərmişlər.

Üzeyir bəy ölkənin ən böyük xitabət kürsüsündən həm də Respublika bəstəkarlarının rəhbəri kimi hesabat verməyi unutmayıb fəxrlə deyirdi: “Təkcə bizim Azərbaycan bəstəkarları müharibə illərində vətən müdafiəsi mövzusunda 400-dən artıq musiqi əsəri bəstələmişlər.”

Çıxışının sonunda SSRİ-nin 1945-ci il üçün dövlət büdcəsinə dair xalq maliyyə komissarı Zveryevin məruzəsinin təsdiq olunma-

sını təklif edən Üzeyir bəy 1945-ci ilin büdcəsi dəqiqləşdirilərkən çox mühüm bir məsələni nəzərə almağı xahiş edir. O göstərir ki, 1945-ci ilin martında Bakıda Azərbaycan Respublikasının Elmlər Akademiyası yaradılmışdır və həmin təsisatın maliyyə təminatı da cari büdcə ilinin xərclər hissəsində nəzərdə tutulmalıdır.

(Bu çıxışın rusca makina mətni bəstəkarın öz əli ilə edilmiş bir neçə kiçik düzəlişlə Ü.Hacıbəyli Ev-Muzeyinin Elmi arxivində qorunur. İntinventar 7238).

25 aprel 1945-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli öz əli ilə suallarına cavablar yazdığı "Kadr uçotu üzrə şəxsi vəərəqə"sini imzalamışdır

Bəzi suallara Üzeyir bəyin cavablarını eyni ilə aşağıda verirəm:

– 18 sentyabr 1885-ci ildə Şuşanın Ağcabədi kəndində doğulmuşam.

– 38 illik iş (bəstəkarlıq) stajım var.

– 10 may 1938-ci ildə ÜİK(b) Partiyası Mərkəzi Komitəsinin xüsusi qərarına əsasən, namizədlik stajı keçmədən, Azərbaycan K(b) Partiyası Mərkəzi Komitəsi tərəfindən partiya sıralarına qəbul edilmişəm.

– Partiya biletimin nömrəsi (sayı)1455136-dır.

– 1920-ci ildən Həmkarlar İttifaqının üzvüyəm.

– Partiya-siyasi təhsili ilə təkbəşinə məşğul oluram.

Çalışdığım iş yerləri haqqında məlumat

– 1920-1926. Musiqi Texnikumunun direktoru.

– 1926-1930. Konservatoriyanın direktoru.

– 1930-1936. Konservatoriyada kafedra müdiri, professor.

– 1936-1938. Filarmoniyada bədii rəhbər.

– 1938-ci ildən. Konservatoriyanın direktoru.

– 1925-ci ildə Bakı Sovetinə deputat seçilmişəm.

– 1937-ci ildə SSRİ Ali Sovetinə deputat seçilmişəm.

(Şəxsi vəərəqə bəstəkarın Ev-muzeyinin Elmi arxivində qorunur)

20 may 1945-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli Moskvadan, üzvü olduğu Stalin Mükafatları Komitəsinin sədri yazıçı Aleksandr Fadeyevdən teleqram almışdır.

1943-1948-ci illər arasında Üzeyir bəy həmin komitədə müxtəlif çağlarda sədr, sədr müavini vəzifələri daşımış rejissor Nemiroviç-Dançenko, yazıçı Aleksandr Fadeyev, şair Nikolay Tixonovun imzaları ilə bir sıra məktub və teleqramlar almışdır. Onların müəllifləri Stalin mükafatları verilməsinin bəzi təşkilati və yaradıcılıq məsələləri ilə bağlı bəstəkarla məsləhətləşir, mükafata namizədliyi qeydə alınmış bədii əsərləri irəlicədən tanış olmaq üçün ona göndərirdilər. Həmin məktub və teleqramları nəzərdən keçirəndə görmək olur ki, Komitə üzvlüyü Üzeyir bəy üçün şərəfli, məsuliyyətli olduğu qədər də vaxt və fiziki qüvvə tələb edən ağır bir vəzifə olmuşdur. Buna inanmaq üçün yazının əvvəlində adı çəkilən 20 may 1945-ci il tarixli teleqramın məzmunu ilə tanış olmaq yetərlidir:

“Xahiş edirəm Tbilisi və Yerevana gedib Stalin mükafatı almaq üçün irəli sürülmüş tamaşalara baxasınız. Sonra Moskvaya gəlib Komitənin sessiyasında iştirak edəsiniz. Aleksandr Fadeyev”.

Əlbəttə, bu cür xahiş və tapşırıqlar ilk növbədə Azərbaycan bəstəkarına, onun zəngin təcrübəsinə və incə bədii zövqünə vəxtilə yüksək idarələrdə göstərilən böyük etimadın və etibarın təzahürü olub Üzeyir bəyə də, onun təmsil etdiyi doğma Respublikaya da baş ucalığı gətirirdi. Digər tərəfdən isə, yaradıcı sima kimi işi başından aşan, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının direktoru, Akademiyanın İncəsənət İnstitutunun direktoru kimi məsul rəhbər vəzifələrdə çalışan, nəhayət, SSRİ Ali Sovetinin Noraşen təmsilçisi olan, yəni yetərincə məsul ictimai vəzifə yerinə yetirən Üzeyir bəyi Moskvanın bu qəbildən olan xahiş və tapşırıqları yorub əldən salırdı. O, səhhətinin, sağlamlığının, adicə istirahət saatlarının və məzuniyyət günlərinin hesabına da olsa bütün bu vəzifələrin öhdəsindən gəlirdi...

Komitə üzvü kimi Üzeyir bəyin işinin həcmi barədə təsəvvürü əyaniləşdirmək üçün ona tək bircə məktubla göndərilmiş ədəbi əsərlərin adlarını qeyd edirəm:

Ajayev. "Moskvadan uzaqlarda"
Syomuşkin. "Alitet dağlara gedir"
Fedin. "İlk sevinclər"

Bu romanlar komitə sədri Nikolay Tixonovun 1948-ci il 2 sentyabr tarixli məktubuna əlavə şəklində xüsusi bağlamada o zaman ağır xəstə olan bəstəkarın evinə göndərilmişdi...

Bunu da qeyd edim ki, Üzeyir bəyin Moskva ezamiyyətləri heç də həmişə asan başa gəlmirdi. Adətən Bakıdan çıxanda Məleykə xanım onunla olar, yaşlaşmış, xəstə ərinin halına qalardı. Lakin bəzən onların paytaxtda mehmanxanada yer alması problemə çevrilərdi. Buna sübut o zaman SSRİ Ali Sovetində ən yüksək vəzifə tutan N.M.Şvernikin Üzeyir bəyə göndərdiyi növbəti teleqram ola bilər: "13 yanvar 1947-ci ildə dördüncü sessiya olacaq. Xahiş edirəm vaxtında gələsiniz və *nəzərə alınız ki, deputatı müşayiət edənlərin mehmanxana ilə təminatı qəti olaraq imkan xaricindədir*" (*Kursiv mənimdir – B.N.*). Necə deyərlər, şərhə ehtiyac yoxdur.

27 avqust 1945-ci ildə "Azərbaycan gəncləri" qəzetində bəstəkar Səid Rüstəmovun "Üzeyir Hacıbəyov – xalq müəllimi" adlı məqaləsi dərc olunmuşdur.

Dünyaca məşhur bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli 40 ildən də artıq davam edən müddətdə həm də cəfəkeş müəllim olmuşdur. Hadrut və Bibiheybət kənd məktəblərində, Bakıdakı "Səfa" cəmiyyətinə məxsus məktəbdə, musiqi ocaqlarında Üzeyir bəydən dərs almış böyük bir Azərbaycan ziyalıları nəsli bu peşəkar müəllimdən əxz etdikləri bilik və mədəniyyət nurunu zaman-zaman ölkəmizin şəhər və kəndlərində ən müxtəlif sahələrdəki fəaliyyətləri zamanı vətən övladlarına çatdırmış, öz unudulmaz müəllimlərini həmişə əziz-əziz xatırlamışlar.

Üzeyir bəyin yetirmələri arasında Azərbaycan bəstəkarlarının, dirijorlarının, ifaçılarının, musiqi müəllimlərinin böyük bir nəsli olmuşdur. Təəssüf ki, indi onların çoxu həyatda yoxdur, la-

kin Üzeyir Hacıbəylinin əsasını qoyub pərvəriş verdiyi, şanlı adı böyük hərflərlə yazılan *Azərbaycan Musiqi Məktəbi* yaşayır, inkişaf edir, böyük yaradıcılıq uğurları ilə xalqımıza baş ucalığı gətirdiyi kimi öz ulu müəllimlərinə rəhmətlər oxutdurur.

1920-ci illərin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycanda sistemli təhsil görmüş elə bir musiqi xadimi təsəvvür etmək mümkün deyil ki, onun yetişməsində, istedadının çiçəklənməsində Üzeyir bəyin təşəbbüsü, əməyi, maddi, yaxud mənəvi köməyi olmasın.

Sözü gedən məqalədə Üzeyir bəyin vaxtilə Türk Musiqi Məktəbində, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında dərs dediyi tələbələrinin siyahısında Azərbaycan musiqisinin dünya şöhrətinin genişlənməsində mühüm xidmətləri olmuş Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Fikrət Əmirov və Niyazinin şərəfli adları var. Onlar da, Asəf Zeynalli, Əfrasiyab Bədəlbəyli və məqalənin müəllifi Səid Rüstəmovun özü kimi görkəmli bəstəkar və dirijorlarımız da Azərbaycan musiqisinin əsaslarını məhz Üzeyir bəyin sinfində öyrənmişlər. Yəni də Üzeyir bəyin yetişdirdiyi Əşrəf Abbasov, Soltan Hacıbəyov, Süleyman Ələsgərov, Cahangir Cahangirov, Ağabacı Rzayeva, Hacı Xanməmmədov, Ədil Hüseynzadə, Adil Gəray, Şəfiqə Axundova, Elmira Nəzirova və başqalarının Azərbaycan musiqisinin inkişaf edərək yeni qiymətli əsərlərlə zənginləşməsində mühüm xidmətləri olmuşdur.

Üzeyir bəy öz tələbələrinin istedadından, onların elmi yaradıcılıq uğurlarından fərəhlənir, əldə etdikləri nailiyyətləri fürsət düşdükcə səxavətlə qiymətləndirib gəncləri ruhlandırır. Onun 20 iyul 1936-cı ildə “Bakinski raboçi” qəzetində nəşr etdirdiyi “Musiqimizin inkişafı yolunda” adlı məqaləsi bu baxımdan çox ibrətamizdir. Həmin məqalədən öyrənirik ki, ilk dəfə Azərbaycanda muğamını nota salmaq işi ilə Üzeyir bəyin təşviqi ilə məhz onun tələbələri Tofiq Quliyev və Zakir Bağirov məşğul olmuşlar. Bəstəkar böyük iftixar duyğusu ilə yazırdı ki, konservatoriyada yetişmiş bu iki gəncin nota saldıqları muğam parçalarını ilk dəfə pianoda ifa etmələri onu hədsiz dərəcədə sevindirmişdir. “Böyük gələcəyi hələ qarşıda olan bu iki cavanın Azərbaycan musiqi mədəniyyətində belə bir dönüş yaratmaları məni heyretləndirməyə bilərdimi? Bəllidir ki, musiqi mədəniyyətimi-

zin bütün zənginliyi uzun müddət dar çərçivə daxilində qalmış və başqa xalqlara çatdırılmamışdır. Buna da səbəb odur ki, bizim klassik musiqimiz demək olar ki, nota salınmamış qalmışdır.”

Üzeyir bəy bir qədər də dərinə gedərək belə bir məqama diqqəti cəlb edirdi ki, bəzi mütəxəssislər 17 pərdəli səsə malik olan muğamatın 12 pərdəli Avropa not sistemində salınmasının mümkünsüz olduğunu iddia edirlər. Lakin “Mənsur Mənsurovun çalğısı əsasında Tofiq Quliyev və Zakir Bağirov yoldaşlar tərəfindən muğamın nota salınması belə boş fikirləri tamamilə dar-madağın edir.”

* * *

Yuxarıda adları çəkilən tələbələri də Üzeyir bəyə həmişə ehtiram göstərmiş, bəstəkar dünyasını dəyişəndən sonra həmişə xatirəsini əziz saxlamış, öz məqalə, məruzə və nitqlərində, televiziya çıxışlarında unudulmaz müəllimlərinin dünya şöhrətindən, Azərbaycan ictimai fikri tarixindəki çox yüksək mövqeyindən dönə-dönə bəhs etmişlər. Bu cür saysız-hesabsız etiraf-lardan bircəciyini canlandırmaqla bu barədə sözümlü qurtarıram. Üzeyir Hacıbəylinin yetirməsi, böyük sənətkar, Lenin mükafatı laureatı, akademik Qara Qarayev yazmışdı: “Müəllimim haqqında fikirləşəndə, istər-istəməz intibah dövrü sənətkarlarının çox-sahəli yaradıcılıqları yada düşür. Mənə elə gəlir ki, həmin sənətkarlar öz dövrləri üçün rəssamlıq, heykəltəraşlıq və s. sahələrə gətirdikləri yeniliklərlə necə böyük rol oynayıblarsa, Üzeyir Hacıbəyov da Azərbaycan musiqisində, milli opera, operetta janrlarının inkişafında, dramaturgiyada və publisistikada elə böyük şəxsiyyətdir.”

14 sentyabr 1945-ci ildə Azərbaycan SSR Ali Soveti Rəyasət Heyətinin fərmanı ilə bəstəkarın “anadan olmasının 60 illiyi və musiqçilik fəaliyyətinin 40 illiyi münasibətilə” Azərbaycan Elmlər Akademiyasının İncəsənət İnstitutuna Üzeyir Hacıbəylinin adı verilmişdir.

İnstitutda mövcud olan on bir şöbənin 100-ə yaxın elmi əməkdaşı Azərbaycan memarlığı, musiqisi, təsviri sənəti, heykəltəraşlığı, teatrı, xalçaçılığı tarixinin və bu sahələrin çağdaş inkişaf prosesinin aktual problemlərilə məşğul olurlar. Onlar adı çəkilən istiqamətlərdə bir sıra fundamental tədqiqat əsərləri, özəlliklə iki cildlik, üç cildlik “Azərbaycan memarlıq tarixi”, “Azərbaycan incəsənətinin tarixi”, “Azərbaycan teatrının tarixi”, “Azərbaycan xalçası” və s. kollektiv əsərlər yazıb nəşr etdirmişlər.

Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun əməkdaşları bununla bağlı xüsusi iftixar duyğusu yaşayırlar ki, onların çalışdığı bu qocaman elm ocağının beşiyi başında akademik Üzeyir Hacıbəyli, akademik Mikayıl Hüseynov kimi böyük alimlər durmuş, burada elmimizə başucalığı gətirmiş akademik Əbdülvahab Salamzadə, akademik Rasim Əfəndiyev, müxbir üzv Cəfər Cəfərov, müxbir üzv Kərim Kərimov kimi məşhur tədqiqatçılar məhsuldar fəaliyyət göstərmişlər. Onlar sevinirlər ki, bu gün AMEA-nın müxbir üzvləri Şamil Fətullayev, İncilab Kərimov, Zəmfira Səfərova, Rəna Məmmədova, professor Ərtəkin Salamzadə, professor Cəmilə Novruzova, professor Nəriman Məmmədov, professor Kübra Əliyeva institutda aparılan tədqiqat işlərinə istiqamət verir, öz sanballı əsərləri ilə elmimizi zənginləşdirirlər.

İnstitutun yaradılmasında xüsusi xidmətləri olan, onun şöbəli adını daşıyan bu elm məbədində Üzeyir Hacıbəylinin ənənələrinə uyğun olaraq musiqişünaslıq elmi də geniş təmsil olunmaqdadır. Bu sahədə çalışan mütəxəssislər institutun “Musiqi sənəti”, “Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi”, “İncəsənətin qarşılıqlı əlaqələri” və digər şöbələrində təmsil olunur. Üzeyir Hacıbəylinin özünün 1945-ci ildə tamamladığı və Yaxın Şərq elmində analoqu olmayan “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyası musiqişünaslarımızın yeni-yeni nəsillərinin

yaradıcılıq yollarına dan ulduzu kimi bu gün də şəfəq saçmaqdadır. Onlar böyük bəstəkarın həyatı, yaradıcılıq yolu, opera və operettalarının kəsb etdiyi əbədiyyətin sirləri və s. problemlər ətrafında qiymətli araşdırmalar aparırlar. Əldə edilmiş maraqlı nəticələr müxbir üzv Zemfira Səfərovanın bir sıra əsərlərində, özəlliklə də onun “Azərbaycan musiqi elmi” adlı sanballı monoqrafiyasında ümumiləşdirilmişdir.

18 sentyabr 1945-ci ildə, 60 yaşı tamam olan Ü. Hacıbəyli səhər çay içib adəti üzrə iş otağına keçir və öz yazı masasının üstündə “Kitabi-məzhəkə” adlı nazik cildli bir əlyazma görür. Rıqqətə gəlib Mələykə xanımı çağırır...

Sən demə bu əlyazma 1897-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin hazırlayıb bir qismini yaxın adamlarına və dostlarına bağışladığı, bəzilərini isə satıb, əldə etdiyi pulu anasına verdiyi “Kitabi-məzhəkə” nüsxələrindən biri imiş.

Bioqraflarının göstərdikləri kimi, hələ yeniyetmə çağlarından öz mütaliəsinin genişliyi ilə fərqlənən Üzeyir oxuduğu müxtəlif kitablardan seçdiyi bəzi xırda, ibrətamiz gülməli əhvalatları toplayar, lazım bildikdə onlara müəyyən əlavələr edər, şəxsən özünün adı kitab səhifəsi ölçüsündə çəkdiyi illüstrasiyaları da qoşmaqla nazik kitab kimi səhifələyib cildləyər, sonra satarmış. Həmin əlyazma kitablardan birinin üz qabığı, bəzi pərakəndə səhifələri bəstəkarın Ev-Muzeyinin ekspozisiyasında nümayiş etdirilməkdədir. Onun bir qədər qalın kağızdan düzəldilmiş cildinin üzərində Üzeyirin əli ilə iri ölçülü ərəb hərflərilə bu sözlər yazılmışdır:

KİTABI-MƏZHƏKƏ
(Bəzi kitablardan iqtibas)
ÜZEYİR HACIBƏYOV

MAHİ CƏMADİYƏL ƏVVƏL, SƏNƏ 1316
Qiyəməti 15 qəpikdir

Sözü gedən “Kitabi-məzhəkə”nin salamat qalmış səhifələrindən biri Üzeyirin çəkmiş olduğu illüstrasiyadan ibarətdir. Bu səhifədə ön planda öz taxtı üstündə əyləşmiş bir padşah təsvir olunur. Padşahın sağ tərəfində vəzir, sol tərəfində bir qədər aralı cəllad əmrə müntəzir durublar. Bir az arxa planda iki sərbaz, onların da qarşısında qolu bağlı tusdaq (məhbus) dayanmışdır... Təəssüf ki, bu təsvirin əlyazma kitabında verilmiş hansı hadisə, yaxud əhvalatı açmaq üçün nəzərdə tutulduğunu müəyyən etmək mümkün olmadı.

Jurnalist Xəyalə Muradlının 17 sentyabr 2010-cu ildə “Fotolent. Lent. az” saytında yerləşdirilmiş “İki himnimizin müəllifi, Stalinin sevimlisi, erməni məkriylə ölən dahimiz” adlı məqaləsində isnad verilən və Ramazan Xəlilovun 18 sentyabr 1945-ci ildə Ü.Hacıbəyliyə sürpriz etdiyi “Kitabi-məzhəkə”, dərin təəssüflər olsun ki, tam halda hələ tapılmamışdır. Lakin onun haqqında Ramazan Xəlilovun şəhadət verdiyi əhvalat, bioqrafların dedikləri, nəhayət, hazırda Ev-Muzeyin ekspozisiyasında qorunan hicri 1316-cı il tarixli pərakəndə səhifələr sübut edir ki, yeniyetməlik çağlarında bir neçə nümunəsini hazırlamağa müvəffəq olduğu “Kitabi-məzhəkə”lər Üzeyir bəyin ilk əl işləri olub, onun yaşına görə intellektual səviyyəsi, işgüzar yaradıcılıq axtarışları haqqında müəyyən təsəvvür oyatmaqdadır.

***18 sentyabr 1945-ci ildə Azərbaycan mətbuatında
Üzeyir Hacıbəylinin anadan olmasının 60 illiyi
geniş qeyd edilmişdir.***

SSRİ Xalq artisti bəstəkar Ü.Hacıbəylinin Qırmızı Əmək Bayrağı ordeni ilə təltif edilməsi haqqında SSRİ Ali Soveti Rəyasət Heyətinin 17 sentyabr 1945-ci il tarixli fərmanı qəzetlərin birinci səhifəsində dərc olunmuşdur. Fərmanda göstərilir ki, Ü. Hacıbəyli “musiqi sənəti sahəsində görkəmli xidmətlərinə görə və anadan olmasının 60 illiyi ilə əlaqədar olaraq” bu fərqlənmə nişanı ilə təltif edilmişdir. “Kommunist” qəzetinin bir səhifəsi əvvəldən axıradək Üzeyir bəyin həyat və yaradıcılığına

həsr olunmuş, təkcə Azərbaycanın deyil, o zamankı SSRİ-nin digər respublikalarının bir sıra görkəmli elm, ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinin də bəstəkara ünvanladığı yubiley teleqramları həmin səhifədə dərc edilmişdir. Onların müəllifləri arasında Şostakoviç, Moskvın, Kaçalov, Bülbül, Mirzağa Əliyev, Mərziyyə Davudova, Sidqi Ruhulla kimi çox məşhur bəstəkar və səhnə xadimlərinin, AEA-nın prezidenti Mir Əsədulla Mirqasımovun, akademik Heydər Hüseynovun, akademik Mirəli Qaşqayın, Gürcüstan və Ermənistan məşhurlarının adları vardır. İstedadlı şair B.Adilin

*Mənim yurdum əzəl gündən beşiyidir sənətin,
Min bir şirin neməti var bu torpaqda xilqətin.*

beyti ilə başlanan ahəngdar şeiri, şair-akademik Səməd Vurğunun yubilyara həsr edilmiş “Böyük bəstəkar” adlı çox maraqlı və əhatəli elmi məqaləsi səhifənin ürəyəyatan materiallarındanır.

S.Vurğunun məqaləsi bəstəkarın yubiley yığıncağında məruzə kimi təqdim olunmuşdur. Sonra şair məqaləsinə bir sıra əlavələr etmiş, onu “Qartal kimi qanadlanıb fəzaları aşarsan” misrası ilə başlayan gözəl şeri ilə tamamlamışdı. Bu əlavə və düzəlişlərlə “Böyük sənətkar” məqaləsi “Ədəbiyyat qəzeti”nin yubiley nömrəsində, S.Vurğunun altı cildlik “Əsərləri”nin 5-ci cildində (Bakı, 1972, səh.356-365) dərc edilmişdir. Ömürnamə kitabında S.Vurğunun həmin məqaləsinə xüsusi oçerk həsr olunmuşdur.

18 sentyabr 1945-ci ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Rəyasət Heyəti Akademiyanın həqiqi üzvü Üzeyir Hacıbəyliyə anadan olmasının 60 illiyi münasibəti ilə üzərində bəstəkarın portreti toxunmuş gözəl bir xalça bağışlamışdır.

SSRİ Ali Sovetinin deputatı, SSRİ xalq artisti, Lenin ordenli, iki dəfə Stalin mükafatı laureatı, akademik Ü.Hacıbəylinin 60 illik yubileyinin yüksək səviyyədə keçirilməsi məqsədi ilə Azərbaycan SSR Xalq Komissarları Soveti xüsusi qərar qəbul etmiş, həmin qərara əsasən yubiley tədbirlərini əlaqələndirmək

üçün təşkilat komitəsi yaradılmışdı. Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Rəyasət Heyəti akademiyanın ilk həqiqi üzvlərindən birini və onun İncəsənət İnstitutunun direktorunu təbrik etmək üçün məşhur rəssam Lətif Kərimovun eskizi əsasında “Azərbaycan xalçaçılıq”a unikal bir xalça sifariş vermişdi. Ən yaxşı sənətkarlardan ibarət toxucu qadınlar sifarişin kimə həsr edildiyini bilən kimi icraçı qrup yaradıb böyük həvəslə işə başlamışdılar. O vaxtdək bu ustalar hələ heç vaxt belə ruh yüksəkliyi və yekdilliklə xalça toxumamışdılar. Onlar hər gün üç növbədə işləməklə 24 sutkaya bu nadir xalçanı yüksək səviyyədə hazırlayıb Bədii Şuraya təqdim etmişdilər.

Xalçanın mərkəzində Üzeyir bəyin elə həmin çağlardakı münis görkəmini, mehriban çöhrəsini əks etdirən əlvan portreti canlanır. Portretin sol tərəfindəki medalyonda ilk operamız “Leyli və Məcnun”dan, sağ tərəfindəki medalyonda isə bəstəkarın şah əsəri “Koroğlu”dan epizodlar təsvir olunmuşdur. Yuxarıdakı medalyonda düşmən üzərinə şığıyan al bayraqlı tank, aşağıdakı medalyonda isə orta əsrlərə məxsus milli musiqi alətlərimiz öz əksini tapmışdır.

Nadir sənət əsəri olan bu süjetli xalça-portret 30 il bəstəkarın mənzilini bəzəmiş, 1975-ci ildə Bakıdakı Ev-Muzeyi işə başlayan isə onun ekspozisiyasında asılmışdır.

25 sentyabr 1945-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin 60 illiyi münasibətilə “Ədəbiyyat qəzeti”ndə Səməd Vurğunun “Böyük bəstəkar” adlı məna və məzmunca çox qiymətli məqaləsi dərc olunmuşdur. Bu məqalə sağlığında Üzeyir bəyin həyat və yaradıcılığına həsr olunan ən qiymətli məqalələrdən biri, əhatəlilik, elmi təhlil və fəlsəfi ümumiləşdirmə keyfiyyətlərinə görə ən yaxşı məqalədir. Məqalə bəstəkarın yubileyində şairin söylədiyi məruzə əsasında yazılmışdır.

Böyük şairimiz özünün dahi bəstəkar müasirinin sənətkarlıq qüdrətini obyektiv olaraq yüksək qiymətləndirmək məqsədilə bə-

şər tarixində müəllifi məlum olan ən qədim yazılı abidələrdən birini – dahi yunan şairi Homerin “Odiseya” əsərini yada salaraq musiqinin ecazkar gücündən, insan mənəviyyatına nəcib, xeyirxah təsirindən bəhs edir və Homerin bu məşhur dastanda öz əksini tapmış böyük arzusunu canlandırır: “mən insanların ən mənalı vaxt keçirmələrini onda görürəm ki, bütün ariflər öz mənəb və rütbələrindən asılı olmayaraq, sıra ilə əyləşib böyük bir ehtiram və diqqətlə öz müğənnilərinə, bəstəkarlarına qulaq assınlar.”

“Leyli və Məcnun” operasının qidalandığı məxəzləri açıqlayan S.Vurğun deyirdi ki, XII əsrdə Nizami Gəncəvinin, XVI əsrdə isə Məhəmməd Füzulinin qələminin qüdrəti ilə bütün dünyada şöhrət qazanmış bu qədim ərəb əfsanəsi XX əsrdə Üzeyir Hacıbəylinin musiqisi ilə bir daha şöhrətləndi, bütün Qafqaz və Şərq xalqlarının dillərində dastan oldu. Füzuli şerinin əzəmət və romantikası Üzeyir musiqisinin qanadlarında bir daha ucaldı, zəngin üfüqlər aşdı. “Leyli və Məcnun” operasının yaranması heç də təsadüfi deyildi. “Azad şəxsiyyət və azad məhəbbət” problemi, min illərdən bəri ən böyük dühaları düşündürən bir mövzu, həm də ümumbəşəri bir mövzu olmuşdur. “Leyli və Məcnun” operası azad fikir, azad eşq uğrunda faciələr yaşayan, fəlakətlərə düşər olan insanlığın, o cümlədən Azərbaycan xalqının o zamankı mənəvi məhkumluğunu lirik musiqi dili ilə tərənnüm etdi, humanizmi təhqir edən mürtəce ənənələri qamçıladi. Üzeyir bəy bu dastanın yüksək əməllərinə və arzularına Azərbaycan xalq musiqisinin əzəmət və cəlalı ilə yeni bir tərəvət gətirdi, onu XX əsr insanların zövqünə uyğun, mənəvi tələb və həyəcanlarına müvafiq bir ahənglə yenidən yaratdı. Şair haqlı olaraq deyirdi ki, istər Məcnunun, istərsə də Leylinin ürək yandıran ariyalarını dinlədiyimiz zaman, biz, onların əynində gördüyümüz ərəb qiya-fəllərini unuduğumuz kimi, hadisənin qədim ərəb mənşəyini də unuduruq. Çünki onların ağzından eşitdiyimiz doğma səslər, doğma avazlar, heyratılar, şikəstələr və bayatılar Leylini və Məcnunu bizə, Azərbaycan oğlu və Azərbaycan qızı kimi təqdim edir. Odur ki, “Leyli və Məcnun” dastanının istər bədii söz mətni, istərsə də musiqisi tam mənası ilə Azərbaycan xalqının orijinal mənəvi məhsuludur, onun milli şeir və musiqi mədəniyyətinin gözəl bir incisidir.

S.Vurğunun bir şair həssaslığı ilə duyub, bir alim dəqiqliyi ilə təsbit etdiyi kimi, operanın mürəkkəb və zəngin simfonik quruluşu, milli musiqi alətlərimizlə Avropa musiqi alətlərinin həmahəng bir dillə danışması, vokal sənətinin inkişafı üçün yazılmış klassik ariyalar, kütləvi qəhrəmanlıq səhnələrini ifadə edən mürəkkəb və həyəcanlı musiqi nömrələri, iki-üç səsli xor sənətinin gözəl nümunələri və bütün bunların vahid ahəngə tabe tutulması Üzeyir sənətinin yüksək səviyyəsini nümayiş etdirir.

Şairin qızı, S.Vurğunun Xatirə Muzeyinin direktoru, mərhum Aybəniz xanım Vəkilova etiraf edirdi ki, atası “Koroğlu” operasını çox yüksək qiymətləndirər, ona baxmaqdan, onun musiqisini dinləməkdən vəcdə gələrdi. Hərdən ailə üzvlərini də bu münasibətlə Opera və Balet Teatrına aparardı. Şairin bu əsərə həssas münasibəti “Böyük bəstəkar” məqaləsinin sətirləri arasından da boylanmaqdadır: “Koroğlu” operası, bütün Şərq xalqları arasında qədimdən şöhrət tapmış Azərbaycanın qəhrəmanlıq dastanına yeni bir tərəvət və cəlal gətirdi. Üzeyir bəy tarixi hadisələrə və tarixi şəxsiyyətlərə müraciət etdiyi zaman öz yaşadığı əsrə, bu dövrün mənəvi tələblərinə sadıq qalan, bizi keçmişə deyil, sabaha, gələcəyə çağıran bir sənətkardır. Odur ki, biz, “Koroğlu” operasında 400 il bundan qabaqkı hadisələrə və insanlara baxdığımız zaman öz əsrimizin də nəbzini duyuruq, öz müasir insanlarımızın da yüksək əməllərini, coşqun vətənpərvərlik hisslərini, məhəbbət və qəhrəmanlıq sifətlərini görür və şairanə bir musiqi dili vasitəsi ilə dərk edirik, ürəyimizdəki həyat eşqi və humanizm bir daha qol-qanad açır.

Üzeyir bəyin iradəsi ilə Azərbaycan xalq çalğı alətlərinin müasir musiqini ifadə etməsi, bu alətlərin heç də Avropa musiqi alətlərindən geri qalmaması da S.Vurğunun müşahidəçi gözündən yayınmamışdı. O, Üzeyir bəyin notlu orkestr təşəbbüsünü bütün Şərq musiqisində yeni və mədəni bir ixtira kimi qiymətləndirirdi. Bunu da qeyd etmək vacibdir ki, avropalılardan romans adlandırdığı musiqi janrının müqabilində Üzeyir bəy Azərbaycan musiqisində “Qəzəl” janrını yaratdı. Nizaminin “Sənsiz” və “Sevgili canan” əsərlərinə yazmış olduğu çox populyar, mənalı musiqi bizdə romans janrının ilk gözəl nümunələridir.

Ü.Hacıbəylinin məşhur “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyasını yüksək qiymətləndirən S.Vurğun haqlı olaraq belə hesab edirdi ki, böyük bəstəkar, böyük alim və musiqi nəzəriyyəçisi Üzeyir bəy bu əsərlə musiqimizin yalnız Azərbaycana məxsus olan milli əsaslarını elmi surətdə açıb göstərərək Azərbaycan musiqisini İran və başqa Şərq musiqisindən seçə bilməyən, bəzən də bizim böyük musiqi sərvətlərimizi başqa xalqların hesabına yazan savadsız araşdırıcıların puç nəzəriyyələrini alt-üst etdi, Azərbaycan milli musiqisinin tam orijinallığını və müstəqil bir musiqi olduğunu sübut etdi.

Səməd Vurğun öz məqaləsində inandırıcılıq qüvvəsi ilə əsaslandırır ki, hər bir musiqi əsərinin varlığı, onun insanlara göstərdiyi emosional təsir ilə ölçülür. Musiqi, insanların şüurundan çox ürəklərinə, duyğularına təsir bağışladığından, ondan hər şeydən əvvəl təbiilik və estetik təsir qüvvəsi tələb olunur. Üzeyir sənəti soyuq bir şüurun, formal bir texnikanın məhsulu deyil, hadisələri yaşamış, insan taleyini duyub düşünmüş, sevinclər və iztirablar keçirmiş böyük bir ürəyin məhsuludur. Biz bəstəkarın əsərlərini dinlədiyimiz zaman real həyat və mübarizə simfoniyalarını dinləyirik. Bu həyat boyasız, sadə və təbiidir. Üzeyirin musiqisində insan həyatı öz daxili ziddiyyətləri, mürəkkəbliyi və incəliyi ilə ifadə olunur. Biz onda səadətə fəlakətlə qarşılaşmasını, xeyirlə şərin mübarizəsinin dəhşətli və gərgin səhnələrini, nəhayət humanizmin zəfərini, idrak və insanlığın böyük qələbəsini görürük. Üzeyir sənəti həyatı və insanı təsdiq edir.

Səməd Vurğunun şairliklə alimliyin qovuşağında bərqərar olmuş bu ümumiləşdirməsi isə Üzeyir Hacıbəyli sənətinin təbii, həyatı mahiyyəti və ölçüyəgəlməz emosional təsir qüvvəsi haqqında ən dolğun və obyektiv qənaətdir: Üzeyirin musiqisini dinlədiyimiz zaman, biz bəzən qaşlarımızı çatıb loğman kimi düşünürük, bəzən həyat və insan eşqinə odlardan, alovlardan keçən qəhrəmanlar oluruq, bəzən ürəyimiz ümman kimi təlatümə gəlir, bəzən də sakit və nurlu bir yaz səhəri kimi açılırıq, özümüzdə dağlarda külünlər çalan Fərhad qüdrəti hiss edirik, xəyalımız göylərə uçduqca yaşadığımız ana torpağı, onun yaratdığı insan adlı böyük neməti daha çox sevirik, öz varlığımız və tariximizlə fəxr edirik.

30 oktyabr 1945-ci ildə Üzeyir Hacıbəyli sonuncu səhnə əsəri olan dörd pərdəli “Firuzə” operasının ədəbi mətnini – librettosunu yazıb qurtarmışdır. Operanın mətni bəstəkarın 10 cildlik “Əsərləri”-nin birinci cildində (Bakı, 1964) nəşr edilmişdir.

Libretto italyanca kitabça demək olub musiqi əsərlərinin bədi mətni mənasını verir. Bir qayda olaraq səhnə üçün yazılan musiqi əsərləri ya bəstəkarın özü, ya da digər müəllif tərəfindən hazırlanmış libretto əsasında işlənir. Çox təəssüflər olsun ki, Üzeyir bəy opera kimi düşündüyü “Firuzə”nin musiqisini yazıb tamamlamamışdır. Bununla belə, əsərin əsas qayəsi, humanist məzmunu, süjet və kompozisiyası, nəhayət bədi obrazları əsasında deyə bilərik ki, bəstəkarın bu librettosu kamil bir səhnə əsərinin uğurla çəkilmiş cizgisi, planıdır. Onun müstəqil bir ədəbi əsər kimi estetik dəyərini və ciddi tərbiyəvi əhəmiyyətini nəzərə alaraq, qısaca məzmununu Üzeyir bəyin ömürnaməsində müxtəsər də olsa verməyi lazım bilirəm.

...Qonşu ölkəyə qəfil hücum edib onun hökmdarını öldürmüş, xəzinəsini talayıb gətirmiş qəddar Səffak şah keyf məclisində əmr edir ki, qətlə yetirdiyi Süleyman şahın arvadını əsirlər arasından tapıb soyundursunlar və bu məclisdə oynatsınlar. “Şahın arvadı kimdir?” sualına əsir arvadlar “bilmirik!” cavabını verirlər. Onda Səffakın əmrilə Süleyman şahın yeniyetmə oğluna işgəncə verirlər. Uşaq ağrının şiddətindən qışqıranda anası cəldlə itələyib balasını xilas etməyə cəhd göstərir və “ifşa” olunur... (Bu epizod “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı “Sahur Qazanın evinin yağmalanması” boyundan məşhur epizodu yada salır). Səffak özünün ağılda, qəhrəmanlıqda hamıdan üstün olması ilə, özü kimi başkəsənlərdən ibarət qoşununun dünyada misli olmaması ilə fəxr edir, öyünür, deyir ki, tezliklə bütün şahları məhv edib yer üzünün yeganə hakimi olacaq. Əsirlər arasında zorla buraya gətirilmiş qoca münəccim ulduzları müşahidə etməsi əsasında cəsarətlə şahın üzünə deyir ki, “bir nəfər bu məmləkətə gəlib öz ağı və fərasəti ilə taxt-taca sahib olacaq, sənin gözəl qızını alacaq, sən özün isə öz qəddarlığının qurbanı olacaqsan!”

İkinci pərdədə şahın qızına evlənmək istəyən şahzadələrin bir növ müsabiqəsi təsvir olunur. Şahın adamları ortalığa bir küpə qoyub elan edirlər ki, guya ağzı möhürlü bu küpənin içində şəkil və ağırlıq etibarilə bir-birinin eyni olan iki ədəd çox qiymətli daş var. Onlardan biri ağ – xoşbəxtlik daşıdır. Şahzadə Firuzəni almaq istəyən namizəd gözü bağlı ikən əlini küpəyə salıb o iki daşdan birini çıxartmalıdır. Əlindəki daş ağ olsa, Firuzəyə evlənin böyük səadətə çatacaq. Qara olsa, həmin namizədi cəlladlar uca sıldırım qayadan atıb məhv edəcəklər.

Şahzadələrdən biri, sadələvh cavan deyilənlərə inanıb bəxtini sınayır və ... məhv olur. İkinci şahzadə də beləcə tələf olur.

Üçüncü pərdədə Firuzə ilə Tuti Bikanin dialoqundan məlum olur ki, küpənin içinə qoyulan almas daşların ikisi də qaradır. Beləliklə, heç vaxt xoşbəxt olmayacağını başa düşən Firuzə çox ağır psixoloji hallar keçirib ağlayır. Qoca kişi qrimində, aşiq geyimində Firuzənin hüzuruna gələn Polad onu sevdiyini etiraf edir və sınaq üçün hazır olduğunu bildirir. Firuzə atasının bu məsələdə tətbiq etdiyi hiylədən Poladı agah edir və Allaha dualar edir ki, bu gənc sınaqdan qalib çıxsın. Şahın qurduğu oyunun mahiyyətini başa düşmüş Polad sonuncu, dördüncü pərdədə küpənin içindən çıxardığı daşa heç baxmadan onu çaya atır. Hamını maraq götürür. Şahın hiyləsindən xəbərsiz olan carçı Poladın təklifi ilə küpənin içindəki yeganə daşı çıxarır və hamı görür ki, bu daş qaradır; deməli, Poladın baxtına “ağ daş” düşübmüş... Əslində hörmətli oxucu da yaxşı bilir ki, küpədə heç vaxt ağ daş olmayıb. Poladın xalq təfəkküründən qaynaqlanan ağı, istedadı onun bu böyük həyat sınağından uğurla çıxmasını, sevgilisi Firuzəyə qovuşmasını təmin edir. Şahın qəddarlığından qəzəblənmiş insanlar qaniçən hökmdarı qayadan atıb məhv edirlər.

Üzeyir bəyin Azərbaycan el rəvayətlərinin motivləri əsasında yazdığı “Firuzə” operasının bədii mətni bir gözəl ariyadan başlayı musiqisi qalmadığına baxmayaraq, müstəqil ədəbi əsər kimi ciddi tərbiyəvi əhəmiyyətə malikdir.

Müxtəsər məzmununu verdiyim bu əsərdə Səffakın timsalında orta əsr şahlarının zülmkarlığı ifşa olunur. Səffak ərəb dilində qan tökən deməkdir. İş-gücü işğalçılıq, əyyaşlıq, qatillik olan hikkəli Səffak öz qızının gözəlliyindən də vilayətin gənclərinin

həyatlarını puç etmək vasitəsi kimi istifadə edir. Buna görə də şahın özünün törətdiyi nahaq qanların dəryasında boğulmasını hər kəs çox təbii qarşılayır.

10 yanvar 1946-cı ildə Ü.Hacıbəyli "Mənim Moskva şəhərinə səfərim" adı altında tərtib etdiyi səkkiz səhifəlik bir hesabatı öz mübarək imzasını qoymuşdur. Hesabatın hansı təşkilata ünvanlandığı göstərilməmişdir. Güman etmək olar ki, bəstəkar bu sənədi Azərbaycan SSR XKS yanında İncəsənət İşləri İdarəsində hesabat vermək üçün hazırlamışdır. Hesabat bəstəkarın vətənpərvərlik və işgüzarlıq keyfiyyətlərinə dair kütləvi oxuculara məlum olmayan maraqlı faktları əhatə edir.

Bəstəkarın bu səfəri 3 dekabr 1945-ci ildə başlanmış, 1 yanvar 1946-cı ildə bitmişdi. O zaman Üzeyir bəy Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri, Dövlət Konservatoriyasının direktoru, AEA İncəsənət İnstitutunun direktoru idi. O, rəhbərlik etdiyi bu mühüm təşkilatların hər birinin qayğı və problemləri ilə əlaqədar olaraq SSRİ Ali Sovetinin deputatı kimi paytaxtın ən səlahiyyətli təşkilatlarının qapısını döymüş, onların yüksək səviyyəli təmsilçiləri ilə görüşmüş, həmin qayğı və problemlərin mümkün olduğu dərəcədə həllinə nail olmuşdu.

* * *

Hesabatın birinci bölməsi "İfaçı musiqiçilərin Ümumittifaq müsabiqəsi" adlanır. Bölmədən aydın olur ki, təxminən 20 gün davam edən bu müsabiqə istedadlı ifaçıların meydana çıxarılması işində müəyyən rol oynamışdır. Bununla belə, tədbirin təşkilində bəzi ciddi qüsurlara yol verilmiş, müsabiqənin iştirakçısı olan Azərbaycan ifaçıları üçün isə lazımı şərait təmin edilməmişdir. Bakıdan getmiş ifaçıların yola sərf etdikləri 5 gün nəzərə alınmadığı üçün onların Moskvada məşq etmək imkanları, məsələn, moskvalı ifaçılarla müqayisədə xeyli məhdud olmuş-

dur. Bizim ifaçıların yerləşdirildiyi “Kiyev” mehmanxanası qızdırılmadığı üçün onlara soyuq dəymiş, bir çoxu xəstələnmişdir. Yalnız Üzeyir bəyin Moskva Şəhər Sovetinin rəhbərliyinə müraciətindən sonra bakılı ifaçılar istilik sistemi saz olan “Balçuq” mehmanxanasına köçürülmüşlər. Lakin, necə deyərlər, artıq olan olmuşdu... Bununla belə, müsabiqə iştirakçısı olan gənc Azərbaycan ifaçıları qeyrətlə öz vəzifələrini yerinə yetirmiş, Fəridə Quliyeva, Elmira Nəzirova və Bella Davidoviç xüsusilə fərqlənmişlər. Bəstəkar bu münasibətlə 1945-ci ilin dekabrında, 1946-cı ilin yanvarında “Pravda” və “Sovetskoye iskusstvo” qəzetlərində dərc olunmuş təqdirəedici məqalələrə isnad verir.

Bölmənin sonunda 2 nəticə – təklif irəli sürülür:

1. Biz öz istedadı ilə fərqlənən ifaçılarımızı Moskva Konservatoriyası professorlarının yanında təkmilləşmə kursu keçmələri üçün müntəzəm olaraq paytaxta ezamiyyətə göndərməliyik.

2. Azərbaycan Konservatoriyasının repertuar proqramını Moskva Konservatoriyasının repertuar proqramına uyğunlaşdırmalıyıq.

İkinci bölmədə bəstəkar SSRİ Musiqi Fondunda (Muzfondada) olduğunu açıqlayır. Məlum olur ki, Üzeyir bəy Muzfondun rəhbərliyi ilə danışıqlar aparıb Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı üzvlərinin mənzilə olan ehtiyacını ödəmək üçün Bakıda 2 və 3 otaqlı mənzillərdən ibarət ayrıca bina tikilməsinə vəsait ayrılmasına nail olmuşdur.

Üçüncü bölmədəki qeydlərdən isə görünür ki, Üzeyir bəy dekabrın 22-də SSRİ XKS yanında İncəsənət İşləri Komitəsinin Sədri Xrapçenko ilə görüşüb Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası üçün musiqi alətləri, o cümlədən royal və pianinolar ayrılması barəsində məsələ qaldırmış və 11 ədəd bu cür alətin Bakıya göndərilməsinə nail olmuşdur.

Hesabatın ayrıca bir bölməsində isə göstərilir ki, bəstəkar SSRİ EA İncəsənət Tarixi İnstitutunun direktoru akademik İ.E.Qrabarla görüşmüş, onun rəhbərlik etdiyi elmi-tədqiqat idarəsinin cari il üçün planları ilə tanış olmuşdur. Özünün direktor olduğu və yenidən yaradılmış İncəsənət İnstitutunun həmin il üçün iş planının əsas məqamları ilə görkəmli həmkarını tanış etmişdir. Akademiya müəssisəsində təzəcə direktorluğa başla-

mış Üzeyir bəyin o vaxt bu cür fikir və planlar mübadiləsinə ehtiyacı təbii idi.

Paytaxtda ikən bəstəkarın yaxından maraqlandığı məsələlərdən biri də Moskva Konservatoriyasında təhsil alan azərbaycanlı tələbələrin vəziyyəti olub. Gələcəyin tanınmış Azərbaycan bəstəkarları Qara Qarayev, Cövdət Hacıyev, Asya Sultanova, eləcə də arfa çalan Aida Abdullayeva o zaman həmin konservatoriya da oxuyurdular. Məlum olmuşdu ki, bəstəkarlıq üzrə ixtisaslaşan hər iki tələbə yaşayış yeri və məşq etmək üçün pianino ilə təmin olunsa da qızların bu sahədəki problemləri hələ lazımi səviyyədə həll edilməmişdir. Üzeyir bəy Baş Tədris Müəssisələri İdarəsinin rəisi Qusevlə bir daha görüşdükdən sonra A.Sultanovaya hər ay 30 manat ayrılır ki, məşqlərini müntəzəm davam etdirmək məqsədilə müvəqqəti istifadəyə (prokata) götürdüyü alətin pulunu ödəsin. Dövlətin ticarət şəbəkəsində satışda arfa olmadığı üçün A.Abdullayevaya icazə verilir ki, ixtisas aləti arfanı əldən alsın.

Moskva səfərinin çərçivəsi daxilində akad. Ü.Hacıbəyli özünün fundamental tədqiqat əsəri olan “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyasının taleyi ilə də məşğul olmuşdur. Bu münasibətlə Ümumittifaq musiqi kabinetinin təşəbbüsü ilə elmi işçilərin müşavirəsi təşkil olunmuş, burada alimin monoqrafiyası müzakirə edilmişdir. Müzakirədə Moskva Konservatoriyasının musiqi tarixi professorları Kuznetsov, Qruber və digər musiqişünaslar çıxış edərək əsərin elmi məziyyətlərini yüksək qiymətləndirmişlər.

* * *

Səkkiz makina səhifəsindən ibarət bu hesabat da bir daha təsdiq edir ki, o vaxt həyatının son illərini yaşayıb şəkər xəstəliyindən əziyyət çəkdiyinə baxmayaraq, Üzeyir bəy özünün Moskva ezamiyyətlərindən bir vətəndaş, vətənpərvər Azərbaycan ziyalısı kimi çox səmərəli istifadə etmiş, ali qanunvericilik orqanının yüksək təmsilçisi (deputatı) səlahiyyətlərindən də faydalana-raq, uyarlı rəhbər təşkilatlara gedib Azərbaycan musiqi təhsilinin, incəsənətimizin, respublikamızda bir qisim məsul şəxslərin bəlkə də heç yadlarına düşməyən problemlərinin həlli ilə məşğul olmuşdur.

10 fevral 1946-cı ildə Üzeyir Hacıbəyli Naxçıvan seçki dairəsindən SSRİ Ali Sovetinin Millətlər Sovetinə deputat seçilmişdir.

6 iyun 1947-ci ildə Bakıda Nizami muzeyinin qarşısındakı meydanda Nizami Gəncəvinin heykəlinin bünövrəsi qoyulmuş, bu zaman heykəlin ucaldılmasına dair rəsmi hökumət qərarının (fərmanın) mətninin altında görkəmli Azərbaycan ziyalıları öz imzalarını qoymuşlar. Sonra fərman şüşə qab içərisinə salınıb ağzı bərk bağlanmış, həmin qab abidənin beş metr dərinliyindəki xüsusi taxçaya hörülmüşdür.

Bu say-seçmə Azərbaycan yaradıcı ziyalıları arasında başqaları ilə yanaşı, həm də birincilər sırasında bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin, şair Səməd Vurğunun, memar Mikayıl Hüseynovun da mübarək imzaları vardır. Əsla şübhə yoxdur ki, Səməd Vurğun Nizaminin “Leyli və Məcnun” poemasını Azərbaycan dilinə böyük müvəffəqiyyətlə tərcümə və nəşr etdirdiyi üçün, Mikayıl Hüseynov Nizami Muzeyinin və şairin abidəsinin layihəsinin hazırlanmasında yaxından iştirakı üçün, Üzeyir Hacıbəyli isə Nizaminin “Sənsiz” və “Sevgili canan” qəzəllərinə müharibənin ağır çağlarında klassik romanslar bəstələyib, dahi şairin musiqi aurasını zənginləşdirdiyi üçün bu şərəfə layiq görülmüşdülər.

(Həmin mərasim haqqında “Ədəbiyyat qəzeti”nin 12 iyun 1947-ci il tarixli sayında böyük yazı dərc olunmuşdur).

23 noyabr 1948-ci ildə bütün Azərbaycan xalqına, dünya musiqi sənətinə ağır itki üz vermişdir: məşhur bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli ağır xəstəlikdən sonra Bakı şəhərində vəfat etmişdir...

Dahi bəstəkarın, istedadlı ədibin, yorulmaz jurnalistin, görkəmli ictimai xadimin vaxtsız vəfatı Azərbaycanı, Üzeyir Hacıbəyli istedadının dünyadakı bütün pərəstişkarlarını matəmə qərq etmişdi. O zaman tərkibində olduğumuz Sovet İttifaqının hər yerində Azərbaycanı, Üzeyir sənətini sevənlər yasa batmışdı. Həmin günlərin dövrü mətbuatı bu deyilənlərin dilsiz şahidi kimi qalır. Ölkənin bir nömrəli qəzeti “Pravda” öz səhifələrində hüzn və kədər dolu nekroloq dərc etmiş, Ü.Hacıbəylinin təkcə Azərbaycanın deyil, bütün Sovet İttifaqının xalqları, onların mədəniyyətləri qarşısında tarixi xidmətlərini yüksək qiymətləndirmişdi (25 noyabr, 1948-ci il). O zamankı Azərbaycanın baş mətbuat orqanı olan “Kommunist” qəzeti isə 26 noyabr 1948-ci il tarixli nömrəsinin tam bir səhifəsini matəmin təsvirinə həsr etmişdi. Səhifənin yuxarısında qalın qara haşiyə içində bu sözlər yazılmışdı: “Noyabrın 25-də Bakı zəhmətkeşləri görkəmli bəstəkar, alim, müəllim və ictimai xadim Ü.Ə.Hacıbəyovla vidalaşdılar”.

SSRİ Elmlər Akademiyasının prezidenti akademik V.Vavilovun, SSRİ Bəstəkarlar İttifaqının sədri T. Xrennikovun, SSRİ Yazıçılar İttifaqının sədri, Stalin Mükafatları Komitəsinin sədri A.Fadəyevin bu ağır itki münasibətilə Azərbaycana göndərdikləri başsağlığı teleqramlarının mətni səhifədə yerləşdirilmişdi. Qəzetdə göstəriləyi kimi, bəstəkarın tabutu onun xatirəsini əziz tutanların vidalaşması üçün həqiqi üzvü olduğu Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasında qoyulmuşdu. Binanın qarşısı, yaxınlıqdakı bütün küçələr dalğa-dalğa Akademiyaya doğru irəliləyən insan dənizini xatırladırdı.

Bəli, həmin gün ölkəmizin harasında məskunlaşdığından asılı olmayaraq hər bir azərbaycanlı ailəsi bu çox böyük və əvəzolunmaz itki üçün matəmə qərq oldu. Bütün şüurlu həyatı boyu xalqının böyük dərdlərinin ağır yükünü çiyinlərində daşımış dahi sənətkar, böyük vətəndaş Üzeyir bəyi ölkəmizin o zamankı təmsilçiləri az sonra öz çiyinlərində son mənzilə yola salacaqdı.

Matəm mitinqini akademik Mirzə İbrahimov açmış, məşhur bəstəkar Qara Qarayev, AEA-nın prezidenti, akademik Yusif Məmmədəliyev, Opera və Balet Teatrının direktoru İsmayıl Hidayətzadə, Xalq artisti Mirzağa Əliyev, general N.Vişnevski, Azərbaycan Nazirlər Soveti yanında İncəsənət İşləri İdarəsinin rəisi Hökümə Sultanova, məşhur şair, akademik Səməd Vurğun, Türkmənistandan gəlmiş İncəsənət İşləri İdarəsinin rəisi M.Nepesov və başqaları danışırdılar.

Sonra musiqisi böyük bəstəkar tərəfindən yazılmış Azərbaycan SSR Dövlət Himninin təntənəli sədaları ucalmışdı.

Qəzetdəki reportajda oxuyuruq:

...M.C.Bağirov və digər rəhbərlər, Mirzə İbrahimov mərhumun cənazəsini Akademiya binasından çıxardılar. Bayırda on minlərlə bakılı vardı... Əhalinin bütün təbəqələrinin nümayəndələri, müxtəlif millətlərdən, müxtəlif yaşda və müxtəlif peşə sahibi olan adamlar dərin sükut içində tabutun yanından keçirdilər. Bunların çoxu Üzeyir Hacıbəyovu şəxsən tanıyırdılar. Bəziləri Azərbaycan operasının bu böyük ustadı tərəfindən yazılmış əsərlərdəki surətləri səhnədə canlandırmış, bəziləri bəstəkarlıq sənətini şəxsən ondan öyrənmiş, bəziləri Ü.Hacıbəyovun elmi əsərlərini öyrənməklə musiqi yaradıcılığının dərinliklərini dərk etmiş, bəziləri isə SSRİ Ali Sovetinin deputatı kimi onunla görüşmüşdülər.

...Mədəncilərin və neftayıranların, teatr və elmi-tədqiqat idarələri işçilərinin, ali və orta məktəblərin, Bakı qarnizonu və Qırmızıbayraqlı Xəzər donanması hissələrinin nümayəndələri bayraqlarını əyərək gətirdikləri əklilləri tabutun yanına düzürdülər.

Respublikanın kənd rayonlarından da onlarca nümayəndə heyəti gəlmişdi. Qardaş xalqların hüznünü bildirmək üçün Dağıstan və Türkmənistan zəhmətkeşlərinin nümayəndə heyətləri salona daxil oldular. Onlar Dağıstan və Türkmənistan partiya və sovet təşkilatları, ədəbiyyat və incəsənət işçiləri adından Üzeyir Hacıbəyovun tabutu üzərinə əklillər qoydular.

Azərbaycan SSR Nazirlər Soveti, Azərbaycan K(b)P Mərkəzi Komitəsi, Azərbaycan SSR Ali Sovetinin Rəyasət Heyəti, Azərbaycan K(b)P Bakı Komitəsi, Bakı Soveti, M.C.Bağirov, T.Quliyev, mərhumun qohumları və yaxın adamları, Azərbaycan

SSR Elmlər Akademiyası, Azərbaycan SSR Nazirlər Soveti yanında İncəsənət İşləri İdarəsi, Azərbaycan Sovet Bəstəkarları İttifaqı, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası, M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrı, Azərneft, Azərneftkəşfiyyatı və Azərbaycan neft zavodları birlikləri, Kirovabad (Gəncə), Naxçıvan və Stepanakert (Xankəndi) zəhmətkeşləri, bir çox müəssisə, teatr, məktəb, əsgəri hissə və başqaları tərəfindən göndərilən əklillər tabutun qoyulduğu postamentin ətrafına düzülmüşdü.

Üzeyir Hacıbəyov adına Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestri Çaykovski və Şopenin hüznü matəm havalarını çalır, mərhum bəstəkarın ölməz əsərlərindən milyonlarla adamın dəfələri eşitdiyi melodiyaları ifa edirdi.

...İnsan selini andıran izdiham ağır addımlarla Fəxri adamlar qəbiristanlığına getdi.

Son vidalaşma dəqiqələri gəlib çatdı. Tabut yavaş-yavaş qəbrə endirildi, qəbrin üstünə tökülən çiçəklər böyük bir təpə şəklini aldı.

* * *

Böyük bəstəkarın vaxtsız vəfatı münasibətilə S.Vurğunun yazdığı və Ü.Hacıbəylinin bakir musiqisi kimi əbədi olan “Eşq olsun sənətkara” şeirində belə çox təsirli misralar var:

*Bir qocaman qartalın qanadları dayandı,
O bir daha qıy vurub dağlardan keçməyəcək.
Dünya öz yerindədir, yenə səhər oyandı.
O, vətən dağlarının suyundan içməyəcək.*

*...Ölüm sevinməsin qoy, ömrünü vermir bada
El qədrini canından daha əziz bilənlər.
Şirin bir xatirətək qalacaqdır dünyada
Sevərək yaşayanlar, sevilərək ölənlər...*

*Mən bu kiçik şerimi yazıram göz yaşımlla,
Çünki vidalaşırım bir ürək sirdaşımla.*

Üzeyir Hacıbəylinin vaxtsız vəfatı günündən başlamış, yaşadığımız çağlara qədər bu çox ağır milli itkimiz münasibətilə ölməz bəstəkarın parlaq xatirəsinə, Azərbaycan ədəbi-estetik fikir

tarixində əbədiyaşar mövqeyinə həsr edilən xeyli poeziya əsəri yazılıb nəşr edilmişdir. Onların arasında S.Vurğun, S.Rüstəm, R.Rza, M.Rahim, B.Vahabzadə, H.Abbaszadə, Qabil, Ə.Kürçaylı, H.Arif, Ə.Tudə, F.Qoca, F.Mehdi, Ş.Əkbərzadə, M.Yaqub və digər sənətkarların yüzlərlə poema və şeirləri var. Bu əsərlərin seçilmiş nümunələrini üzeyirşünas Səadət Qarabağlı toplayıb və 2006-cı ildə “Üzeyirbaycan” adı ilə “Vektor” nəşriyyatında buraxdırmışdır.

25 noyabr 1948-ci ildə Bakıda, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının III mərtəbəsindəki akt salonunda Üzeyir Hacıbəylinin dahi Nizami Gəncəvinin sözlərinə yazmış olduğu “Sənsiz” romansı bəstəkarın vəfatından sonra ilk dəfə səslənmişdir.

Dünyaca məşhur böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin 800 illik yubileyi rəsmi qərarla o zamankı Sovetlər İttifaqında 1941-ci ilin payızında geniş qeyd edilməli idi. Lakin həmin ilin yayında alman faşistlərinin SSRİ üzərinə hücumu və dörd il çəkən, ağır məhrumiyətlərə, on milyonlarla insan itkisinə səbəb olan müharibə Nizami tədbirlərini düz altı il ləngitdi və yubiley 1947-ci ildə keçirildi. Amma müharibə dövründə həyata keçirilən iki tədbir nizamişünaslığın və mədəniyyətimizin tarixində iz qoymuşdur. Birinci tədbir 19 oktyabr 1941-ci ildə düşmən mühasirəsində qalmış yarımçıq, soyuq Leninqrada yaradıcı ziyalıların hərbiçilərlə birlikdə Nizamının 800 illiyi münasibətilə top atəşləri altında Ermitaj muzeyinin zirzəmisində təşkil etdikləri təntənəli gecə idi. Həmin yubiley gecəsinin dəvətnamələrindən biri bu sətirlərin müəllifinin əlinə düşmüş və Nizami Muzeyində böyük şairə həsr olunmuş ekspozisiyaya hədiyyə edilmişdir.

Nizami yubileyinin hələ rəsmi tədbirlərdən xeyli əvvəl, yəni 1941-ci ilin ağır müharibə şəraitində təzahür etmiş ikinci əlamətdar nümunəsi isə Ü.Hacıbəylinin N.Gəncəvinin sözlərinə bəstələdiyi “Sənsiz” romansı oldu. Bu romans 1948-ci ilin 25 no-

yabrında bəstəkarın dəfn günü onun yaxın dostu, məsləkdaşı, böyük müğənni Bülbülün yanıqlı ifasında o vaxtadək müşahidə olunmayan həzinliklə səsləndi, Üzeyir irsinin pərəstişkarı olan qadınli-kişili, bir çox matəm iştirakçılarını ağlatdı. Həmin gün ölkəmizin harasında məskunlaşdığından asılı olmayaraq, hər bir azərbaycanlı ailəsi bu çox böyük və əvəzolunmaz itki üçün ağlamışdı. Bütün şüurlu həyatı boyu xalqının böyük dərdlərinin yükünü çiyinlərində daşımış dahi sənətkar, qeyrətli vətəndaş Üzeyir bəyi təziyə iştirakçıları məhz “Sənsiz” romansının matəm sədələri altında öz çiyinlərində son mənzilə aparmışdı.

Böyük cərrah, məşhur alim, Üzeyir bəylə bir gündə Azərbaycan Elmlər Akademiyasına üzv seçilib, onunla həmişə mehriban dostluq əlaqələrində olmuş Mustafa bəy Topçubaşov o matəm və son ayrılıq günündə “Sənsiz”in adamlara necə təsir göstərdiyini Akademiyanın Rəyasət Heyətindəki bir çıxışında ürək yangısı ilə etiraf edəndə mən də o yığıncaqda idim.

* * *

Poeziya günəşi, dahi şair Nizami Gəncəvinin şərəfli adı Orta əsrlərin Azərbaycan Renessansı ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır. Onun yaradıcılığı həqiqətən ensiklopedik xarakter daşıyır. Şair bir sıra elmlərin və incəsənət sahələrinin nailiyyətlərini öz poeziyasında yüksək bədii səviyyədə təcəssüm etdirmişdir. Lakin Nizami yaradıcılığını fərqləndirən başlıca cəhətlər – müdriklik ziyası, insana məhəbbət, onun zəruri mənəvi ehtiyaclarına qayğı, bütün xalqları azad və xoşbəxt görmək arzusu olmasaydı, bu birlilər cansız, təsirsiz qalardı.

Görkəmli nizamişünas, şairin irsinin tədqiqi və nəşri sahəsində böyük xidmətləri olmuş prof. Rüstəm Əliyevin haqlı qənaətinə görə, Nizaminin yaradıcılığı təkcə Azərbaycan ədəbiyyatının deyil, həm də bir çox Yaxın və Orta Şərq xalqlarının ədəbiyyatlarının əsrlər boyu keçəcəyi yolu müəyyən etmişdir. Oxucuları məftun edən “Xəmsə”nin yaranmasını müasirləri və sonrakı nəsillər Nizaminin böyük sənətkar hünəri kimi qəbul etmişlər. Onun əsərləri həmişə tərəvətlidir, çünki o, dünya durduqca insana xas olacaq əzəli duyğuları öz şeir rübabı ilə ifadə etmişdir. Nizami insan qəlbinin saf və ali niyyətlərini, gözəllik

aləmini qəzəllərində də bədii tədqiqin predmetinə çevirmiş, sadıq aşiqi, fədakar sevgilini, təmənnəsiz məhəbbəti vəsf etmiş, bununla da dünya poeziyasında bir çox sənətkarlara nümunə olmuşdur. Bəli, Nizaminin yaradıcılıq irsi bəşəriyyətin sərvətidir. Onun dövrü, mühiti, həyatı, yaradıcılığı, zəngin obrazlar, süjetlər aləmi, müasirləri, sənətdə sələfləri və xələfləri haqqında müxtəlif ölkələrdə elmi tədqiqatların, Nizami mövzuları və motivləri əsasında çoxlu poeziya, dramaturgiya, musiqi, rəssamlıq və heykəltəraşlıq əsərlərinin yaradılması, əsərlərinin bir çox dillərə tərcüməsi bir daha sübut edir ki, böyük Azərbaycan şairi və müfəkkiri müasir dünyamızda gedən mədəni inkişaf prosesinin fəal iştirakçılarından biridir, onun yaradıcılığı ümumbəşəri bədii təfəkkürün tərəqqisinə yaxından kömək edir. Onu da qeyd edək ki, Üzeyir Hacıbəylinin ən çox sevdiyi və bütün şüurlu həyatı boyu əsərlərindən yaradıcılıq yolu ilə bəhrələndiyi təkrarsız sənətkar Məhəmməd Füzuli özünün həm də təkrarsız qəzəllərlə əlamətdar olan şah əsərini – dahiyənə “Leyli və Məcnun” mənzum romanını Nizami Gəncəvinin eyni adlı şedevrindən təsirlənib qələmə almışdı.

Məhz bu keyfiyyətlərinə görə Üzeyir bəy ötən əsrin ortalarında, öz yaradıcılığının yenidən gur çiçəkləndiyi və artıq “Koroğlu” kimi təkrarsız bir sənət əsərinin hər yerdə alqışlarla qarşılandığı müdriklik çağında Nizami yaradıcılığına müraciət etmiş, onun qəzəlləri əsasında “Sənsiz” və “Sevgili canan” romanslarını bəstələmişdi.

AMEA-nın müxbir üzvü Zemfira Səfərovanın yazdığına görə, Üzeyir bəy Nizami mövzularında on ədəd romans bəstələmək niyyətində olub, təəssüf ki, onlardan yalnız ikisini bitirə bilmişdir. Bu romansların hər ikisi Azərbaycan musiqisinin qızıl fonduna daxil olmuşdur. Bəstəkar bu əsərlərində “qəzəlin musiqi ilə üzvi bağlılığı ənənəsindən yaradıcı surətdə istifadə edərək ... Azərbaycan vokal musiqisində yeni bir janrın və formanın – musiqili qəzəlin bünövrəsini qoymuşdur” (“*Ölməzlik*”, səh.39). Bəstəkar özəlliklə “Sənsiz”də böyük həssaslıqla tapdığı ilk xallardan etibarən dinləyicinin ovqatını Nizami qəzəlindəki hicran motivinə kökləyir, onları ayrılığın əndişəsindən yanıb-yaxılan sevgilinin duyğularına qovuşdurur:

*Hər gecəm oldu kədər, qüssə, fəlakət sənsiz,
Hər nəfəs çəkdim, hədər getdi o saat sənsiz,
Sənin ol cəlb eləyən vəslinə and içdim, inan,
Hicrinə yandı canım, yox daha taqət sənsiz.*

Eyni ahəngi, məlahəti, axıcılığı “Sevgili canan” romansının da qəzəllə, onun mahiyyəti, mənası ilə ahəngdar səslənən musiqisində aşkarca görmək, eşitmək mümkündür.

*Hüsnün gözəl ayətləri, ey sevgili canan,
Olmuş bütün aləmdə sənin şəninə şayan.
Gəl, eylə nəvaziş, mənə ver busə ləbindən,
Çünki gözəlin busəsidir aşiqə ehsan.*

Mən musiqişünas olmadığım kimi, möhtərəm oxucuların da bir çoxu çalib oxuyan, yaxud bəstəkar deyil. Lakin onların hamısı da, elə mən də böyük sənətkarın bir çox digər əsərləri kimi romanslarının da melodialarını yaxşıca bilirik. Bəstələnmiş Nizami qəzəllərinin ilk beytlərini görən, oxuyan, yaxud eşidən kimi onların, elə qəzəllərin özləri qədər cazibədar musiqisi də “havalanır” (S.Vurğun), yaddaşımızda, qəlbimizdə canlanır.

Zemfira xanım öz tədqiqatında belə maraqlı bir məqama da diqqətimizi yönəldir ki, Üzeyir bəyin hər iki romansında musiqi muğamatın improvizə özəlliyi ilə uyğundur. Buna görə də melodiya tədriclə yox, sıçrayışlarla, qeyri-bərabər pillələr halında zilə qalxaraq son nöqtəsinə çatır. Bundan sonra melodiya muğamda olduğu kimi bəmə enməyə başlayır. Hər iki romans ayrı-ayrı məqamlarda gah ehtiraslı, gah da həzin təsir bağışlayır.

Əlbəttə, romansların populyarlaşmasında onların kökündə dayanan qəzəllərin ana dilimizə yüksək keyfiyyətli tərcüməsi də əhəmiyyətli rol oynamışdır. “Sənsiz”i və “Sevgili canan”ı dilimizə çevirən mütərcimlər Cəfər Xəndan və Mirvarid Dilbazi ilk növbədə, hər iki əsərin məna və məzmunca adekvatlığını uğurla təmin etmişlər. Cəfər Xəndan (1910-1961) Azərbaycanda öz şeir və poemaları ilə tanınan şair, M.Ə.Sabir haqqında maraqlı tədqiqatları təqdir edilən görkəmli alim, filologiya elmləri doktoru, professor idi. O, tərcümə üzərində çalışarkən “Sənsiz”in yazılmış olduğu əruz vəzninin rəməl bəhrinin tələblərini əsas götürmüş, şerin Nizaminin özünün vaxtilə seçdiyi ahəngdə səslənmə-

sinə nail olmuşdu. Xalq şairi Mirvarid Dilbazi (1912-2002) də bəstəkarın müraciətinə məsuliyyətlə yanaşmış, böyük yaradıcılıq zəhmətinə qatlaşaraq “Sevgili canan” qəzəlini Nizaminin qələmə aldığı həcəz bəhrində dilimizə tərcümə etmişdir. Beləliklə də müxtəlif əsrlərdə yaşayıb müxtəlif yaşlarda məşhurlaşdıqlarına baxmayaraq dahi Nizami, qüdrətli bəstəkar Ü.Hacıbəyli, istedadlı şairlər C.Xəndan və M.Dilbazinin, nəhayət, əfsanəvi müğənni Bülbülün pak, cəfakəş yaradıcılıq əməlləri sayəsində Azərbaycan musiqi xəzinəsi çox qiymətli, uzun ömürlü iki qəzəl-romansla zənginləşmişdir: “Sənsiz” və “Sevgili canan”.

16 fevral 1949-cu ildə Azərbaycan SSR Nazirlər Soveti “Üzeyir Hacıbəyovun xatirəsini əbədiləşdirmək haqqında” xüsusi qərar qəbul etmişdir.

Azərbaycan xalqının mənəvi aləmində, mədəniyyətində və ümumən tariximizdə çox böyük və şərəfli mövqeyi olan Üzeyir Hacıbəyli üçün nə sağlığında, nə də dünyasını dəyişəndən sonra şan və şöhrətinin qorunması, xatirəsinin əbədiləşdirilməsi problemi olmayıb və indi də yoxdur. Bu sözlərdə də əsla mübaligə yoxdur ki, Ü.Hacıbəylinin artıq milli sərvətimiz səviyyəsində klassikləşən yaradıcılıq irsi, onun parlaq xatirəsi Azərbaycan xalqı durduqca (deməli həmişə, əbədi!) yaşayacaqdır. Bununla belə, maraqlıdır ki, bütün və hər cür şöhrətpərəstlik duyğularından uzaq olub xalqın tərəqqisi yolunda son nəfəsinə qədər çalışsan nadir istedadlı böyük bəstəkar, müəllim, ədib, jurnalist, ictimai xadim Üzeyir Hacıbəylinin xatirəsinin əbədiləşdirilməsi işinə hələ onun sağlığında ilk təşəbbüs göstərilmişdir. Azərbaycan SSR Ali Soveti Rəyasət Heyətinin sədri Mir Bəşir Qasımovun imzaladığı 14 sentyabr 1945-ci il tarixli fərmanla Azərbaycan Elmlər Akademiyasının İncəsənət İnstitutuna Üzeyir Hacıbəylinin adı verilmişdir. Bu, həqiqətən də Azərbaycan tarixinin nadir hadisələrindən biri idi ki, bəstəkar həyatda ola-ola, adı ilə çox qiymətli tədqiqat ənənələrinə malik bir elm ocağı şərəfləndirilmişdi. Milli dövlət teatrımıza səhnə sənətinə heç bir dəxli ol-

mayan Dadaş Bünyadzadənin adının pərçim edildiyini nəzərə almasaq, bu hadisə XX əsrdə Azərbaycanda birçə dəfə baş vermişdi: Bakının orta məktəblərindən biri böyük ədib və pedaqoqun sağlığında uzun illər boyu “Abdulla Şaiq adına nümunə məktəbi” kimi fəaliyyət göstərmişdir.

Azərbaycan SSR Nazirlər Sovetinin sözü gedən 16 fevral 1949-cu il tarixli qərarında deyilirdi: *“Azərbaycan opera sənətinin banisi, SSRİ xalq artisti, SSRİ Ali Sovetinin deputatı, Stalin mükafatları laureatı, Az.SSR Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvü Üzeyir Əbdülhüseyn oğlu Hacıbəyovun xatirəsini əbədiləşdirmək məqsədilə Az.SSR Nazirlər Soveti qərara almışdır:*

1. Bakı şəhərində Ü.Hacıbəyovun heykəli qoyulsun.

2. Az.SSR Elmlər Akademiyasına tapşırılsın:

a) 1949-cu ildə Ü.Hacıbəyovun həyat və fəaliyyəti haqqında monoqrafiya nəşr etsin;

b) 1949-50-ci illərdə Ü.Hacıbəyovun külliyyatını nəşr etsin.

c) Ü.Hacıbəyovun arxivini və əlyazmalarını toplasın, onların lazımı qaydada saxlanılmasını və öyrənilməsinə təmin etsin.

3. Aşağıda göstərilən məktəblərə və küçəyə Üzeyir Hacıbəyovun adı verilsin;

a) Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına;

b) Bakı şəhərində Azadlıq küçəsinə;

c) Naxçıvan Müəllimlər İnstitutuna;

ç) Şuşa şəhərindəki orta məktəbə.

4. Bakı şəhərində Ketsxoveli küçəsində 75 nömrəli evdə və Şuşa şəhərində Ü.Hacıbəyovun ev muzeyini yaratmaq Az.SSR Nazirlər Soveti yanında İncəsənət İşləri İdarəsinə tapşırılsın.

5. Hüsü Hacıyev küçəsindəki “Monolit” binasında xatirə lövhəsi qoymaq Bakı şəhər İcraiyyə Komitəsinə tapşırılsın.

(“Kommunist” qəzeti, 18 fevral 1949-cu il)

Böyük məmnuniyyət hissilə qeyd edirəm ki, bu qərarın bütün bəndləri yerinə yetirilmişdir. Ü.Hacıbəylinin adını daşıyan Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının (Musiqi Akademiyasının) qarşısındakı monumental heykəli hər gün dahi bəstəkarı sevən, istedadına pərəstiş edən minlərlə bakılı və paytaxtımızın qonaqları məmnun-məmnun ziyarət edirlər (heykəltəraş – Xalq rəssamı Tokay Məmmədovdur). Elmlər Akademiyası xətilə 1949-cu ildə

tarix elmləri namizədi, sənətsünas Qubad Qasımovun “Üzeyir Hacıbəyov” monoqrafiyası Azərbaycan dilində kütləvi tirajla nəşr olunmuşdu. Bu əsər əvvəlcə 1945-ci ildə rus dilində buraxılmışdı. İki fakt bu monoqrafiyanın unikallığını təmin etmişdi: kitabın ilk nəşri **Üzeyir bəyin sağlığında və onun yaxın qohumu (bacanağı) olan alim tərəfindən yazılmışdı**. Heç bir şübhə ola bilməz ki, Q.Qasımov bəstəkarın həyat yoluna və yaradıcılığına dair mühüm fakt və rəqəmləri, vacib hadisələrin vaxtı və yeri haqqında çox mühüm məlumatları az qala hər gün görüşdüyü qohumunun mühüm sənədlərini nəzərdən keçirib, şəxsən özü ilə dönə-dönə götür-qoy edib, məsləhətləşib dəqiqləşdirmişdir.

Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutu bir qədər gec də olsa Üzeyir bəyin “Əsərləri”ni on cildə nəşr etmişdir. Onların dörd cildi (I-IV) bəstəkarın ədəbi, elmi, publisist əsərlərindən, qalan pərakəndə cildlər isə musiqi əsərlərinin notlarından ibarətdir. Bu kitabların hasilə gəlməsində akademik Qara Qarayev, akademik Mirzə İbrahimov, müxbir üzv Cəfər Cəfərov, müxbir üzv Zemfira Səfərova, sənətsünaslıq doktoru Elmira Abbasova, tarix elmləri namizədi Qubad Qasımovun xidmətləri təqdirəlayiqdir.

Üzeyir bəyin arxivi və əlyazmaları bir yerə toplanmış, onların mövcud qaydalar əsasında qorunub saxlanması Akademiyanın Əlyazmalar İnstitutunda yoluna qoyulmuşdur və Bakıda, Şuşada Üzeyir bəyin ev muzeyləri yaradılmış, Bakıda məşhur “Monolit” binasında bəstəkarın şərəfinə divara mərmər xatirə lövhəsi vurulmuşdur (Təəssüf ki, Şuşadakı ev-muzeyi erməni işğalçıları dağıdıb məhv etmişlər).

* * *

Ü.Hacıbəylinin xatirəsini əbədiləşdirmək məqsədi ilə qərarda nəzərdə tutulmamış bəzi digər tədbirlər də həyata keçirilmişdir. Onlardan birincisi akademik Ömər Eldarovun bəstəkarın qəbri üstündə ucaldığı tunc-qranit abidədir (1955). Həmin abidə barəsində kitabda ayrıca очерк var. Qərarda nəzərdə tutulmamış digər əsər isə görkəmli fırça ustası, Əməkdar incəsənət xadimi Nəcəfqulunun – Nəcəfqulu Əbdülrəhim oğlu İsmayılovun (1923-1990) çəkmiş olduğu “Üzeyir Hacıbəylinin portreti”dir. 1975-ci ildə yaradılmış bu əsərdə Üzeyir bəyin nəcib və xeyirxah siması

çox cazibədar işlənmişdir. Oturduğu halda sağ əlini çənəsinə dayaq vermiş bəstəkarın sol əli xəyalında canlandığı hansısa bir melodiya ilə həmahəng olaraq bir qədər qaldırılmış halda indicə qanad açıb uçacaq bir bülbülün konturlarını yada salır... Ü.Hacıbəyli Ev-Muzeyinin daimi ekspozisiyasında nümayiş etdirilən bu əsərin önündə tamaşaçılar hökmən ayaq saxlayır, ona məmnun-məmnun baxır, bəstəkarın ruhu ilə həsb-hal edir, obrazına dərin ehtiramlarını nümayiş etdirirlər. Unudulmaz sənətkar Nəcəfqulu həmin əsərin xırda ölçülərdə işlədiyi variantını arxasına ürəkəçən ithaf sözləri yazıb 2 may 1978-ci ildə bu sətirlərin müəllifinə yadigar vermişdir. Bu qiymətli əsər mənzilimdə tərtib etdiyim miniatür portretlər qalereyasının ailəmizin bütün üzvləri üçün əziz olan nümunələrindən biridir.

3 may 1949-cu ildə Türkiyənin "Ulus" qəzetində "M.Ə.Yalvacıoğlu" imzası ilə Məhəmməd Əmin Rəsulzadənin Üzeyir Hacıbəylinin vəfatına həsr olunmuş məqaləsi nəşr edilmişdir. Həmin məqaləni Bakıda nəşr olunan "525-ci qəzet" in 16 oktyabr 2010-cu il tarixli sayında dərc etdirən Türkiyə yazarı Ömər Özcan minnətdarlığımı bildirir və Azərbaycanın istiqlalıyyəti uğrunda mübarizədə görkəmli xidmətləri olan M.Ə.Rəsulzadənin dahi bəstəkarımız haqqında ilk dəfə 61 il öncə işıq üzü görmüş məqaləsini mahiyyətinə xələl gətirməyən cüzi ixtisarla kitabda verirəm. Məqalənin türkçə imlası olduğu kimi saxlanmışdır. Çağdaş Azərbaycan oxucusu tərəfindən çətin anlaşıla biləcək bəzi kəlmə və ifadələrin mötərizə içindəki azərbaycanca yozumu Ö.Özcanındır.

AZƏRBAYCAN KOMPOZİTÖRÜ HACIBƏYİLİ ÜZEYİR

Bundan bir müddət əvvəl Bakı radiosu acı bir xəbər verdi: Hacıbəyli Üzeyir ölmüş!

Hacıbəyli Üzeyir Azərbaycan milli oyanış tarixində yer almış unudulmaz bir simadır. 1905-də çarlıq rejiminin sarsılması

üzərinə canlanan Milli Azərbaycan hərəkatını yürüdənlər arasında o da vardı. Üzeyir bu sıraya bir öyrətmən və yazıçı sifətiylə qatılmışdı. Qarabağın Şuşa ilçəsində 1885-də dünyaya gələn Üzeyir ilk təhsilini orada görmüş, sonra Tiflis civarında öyrətmən seminərində (Qori Müəllimlər Seminariyasında) oxumuş və 1904-də buradan məzun olmuşdur.

1905-dən etibarən biz onu Azərbaycanın başkəndi Bakıda buluruq. O, burada Əhməd Ağaoğlu, Əli Hüseynzadə və Məhəmmədəmin Rəsulzadələrin təsis və iştirak etdikləri mətbuatda çalışmış, sadə, düzgün və nüktəli (çox ağıllı) yazılarıyla sivrilməlidir (seçilmişdir).

Fəqət rəhmətlik Üzeyir əsl şöhrətini qəzetçiliyiylə deyil, musiqidəki əmsalsız (misilsiz) başarılarıyla qazanmış, Azərbaycan kultür tarixində yüksək bir yer tutmuşdur.

Musiqiyə həvəsli bir Qarabağ cocuğu olan Üzeyir daha seminərdə ikən kəndisindəki təbiət vergisinə ihmal etməmiş (soyuq yanaşmamış), not yazmağı öyrənmiş, bəzi xalq türkülərini nota keçirməyi belə təcrübə etmişdir.

Bir musiqi yazarı olaraq Hacıbəylinin şöhrəti 1907-dən başlar. Bu zamanda Üzeyir, deyil yalnız Azərbaycan, hətta bütün Müslüman Doğusu üçün örnək olacaq opera yazmaq təşəbbüsündə bulunmuşdur. Özəl bir musiqi okulu görmədən Üzeyir böyük Füzulinin “Leyla Məcnun”unu səhnəyə uyduraraq bir opera şəklinə qoymuşdur. Bu cəsarətli təcrübə təsəvvürün üstündə bir başarıyla taclanmışdır (zəfər qazanmışdır). Bu başarı Hacıbəylinin bir kompozitör olaraq istiqbalını sağlamış (gələcəyini təmin etmiş), eyni zamanda bu, Azərbaycan opera səhnəsinin təməlini də atmışdır. Hər kəsdə və hər tərəfdə heyranlıqlar cəlb edən bu başarı gənc yazarı yeni əsərlər yaratmağa təşviq etmiş (həvəsləndirmiş), bir-birinin arxasından “Rüstəm və Söhrab”, “Əsli və Kərəm”, “Şah Abbas və Xurşid banu” kimi operalarla “Arşın mal alan” və “O olmasın, bu olsun” kimi operətlər meydana gəlmişdir.

Üzeyirin təcrübəsi başqalarını da təşviq etmiş, az zamanda Müslüm Maqomay kimi opera və operet yazan sənətkarlar ortaya çıxmışdır.

Qismətinə düşən başarının böyüklüyü və musiqisinin xalq üzərinə yapıdığı olağanüstü (fövqəladə) təsir sayəsində sənətkar

ümumi bir sevimliyə məzhər (nail) oldu. Bu məzhəriyyət (nailiyyət) sayəsində o, bütün milli müəssəsə (təşkilat) və şəxsiyyətləri məhv edən qızıl terror dövründə də çalışmalarına davam etdi; yüzlərcə istedadlı müzisyenləri (musiqiçiləri) yetişdirdi; Azərbaycan Musiqi Okulunun (bu gün Asəf Zeynallının adını daşıyan məktəbin) müdiri oldu; xalq musiqisini çalmaq üçün notlar yazdı; 1927-də Azərbaycan Dövlət Konservatuarının rektoru oldu; xalq çalğılarında notlu orkestrlər təşkil etdi və bunlar üçün xalq motivləri üzərində kompozisiyalar yazdı; yüzlərcə kişinin iştirakıyla bir xor yaratdı. Gözəl simfonilər yazdı. 1936-da Azərbaycan Kompozitörlər Birliyinin başqanlığına seçildi.

Son zamanlarda yazdığı “Koroğlu” operasının möhtəşəm bəstələrini yalnız radiolardan dinləməklə qalır, səhnələrindəki dekor və gəlişlər üçün də görənlərin heyranlıqlarını duymaqla yetinirik (kifayətlənirik).

Yenə radio nəşriyyatından Üzeyirin son zamanlarda “Azərbaycan musiqisinin tarixi” konusunda mühüm bir əsər nəşr etdiyini öyrənirik. Bu əsər eyni zamanda Azərbaycanla ilgili bütün Yaxın Doğu məmləkətlərinin musiqisi haqqında da təfəsilat verirmiş.

* * *

Hacıbəyli Üzeyirin qısaca, ünvanlarından (adlarından) bəzilərini saydığımız əsərləri təsir baxımından gerçəkdən heyrətvericidir. Azərbaycanda onun yazdığı və yaydığı melodiləri tərənnüm etməyən tək bir azəri yoxdur. Azərbaycan səhnəsinin ən sevimli pyesləri onun əsərləridir. Sadə Azərbaycan deyil, Qafqazın digər səhnələrində də Üzeyir populyar bir simadır: əsərləri gürcücə ilə ermənicə də eyni zövq və hərarətlə seyr edilməkdədir. “Arşın mal alan”ın farscası Tehranda dəfələrlə oynanmışdır. Türkiyədə isə Üzeyirin operetləri rəğbətlə seyr və təkrar olunur. “Arşın mal alan” Balkan səhnələrində də dəfələrlə oynanmışdır. Sovetlər Birliyinə daxil bütün cümhuriyyətlərdə, bilxassə (xüsusən) türk cinsindən Türküstan və sairə kimi cümhuriyyətlərdə, başda Üzeyirin əsərləri olmaq üzrə, Azərbaycan opera pyeslərinin məqbulluğu ümumdür. Üzeyir rusçaya olduğu kimi, bəzi Avropa dillərinə də tərcümə edilmişdir. Əsərlərindən bir qismi Sovet və Amerikan filmlərinə də alınmışdır. Kəndi sənəti ilə o, Azərbaycana cahən ölçüsündə bir şöhrət qazandırmışdır.

1919-da Bakıda Milli Azərbaycan Cümhuriyyətinin istiqlal elanının birinci ildönümü münasibətiylə yayınlanan yarırəsmi “Azərbaycan” qəzetəsində basılan bir yazısında Üzeyirin bu fikirlərini buluruq: *“Azərbaycan Cümhuriyyəti sağlam bir milliyyət fikri – türklük şüuru üzərinə qurulmuşdur. İslam məzhəbləri arasındakı ziddiyyət ilk dəfə olaraq burada tədilə uğramış (yumuşalmış, mötəkilləşmiş), müsəlmanların təsanüdü fikrinə qiymət verilmişdir; eyni zamanda Azərbaycan çağdaş bir cəmiyyət qurmağa, avropai bir zehniyyətlə çalışmağa əzm etmişdir. Bayrağındakı üç rəng (mavi, qırmızı, yaşıl) bu üç ümdənin təmsalidir”* (№190).

Eyni ildönümü münasibətiylə basılan digər bir dərgidə (“İstiqlal”, Bakı, 1919) Azərbaycan musiqisi haqqında verdiyi elmi və tarixi məlumatı xülasə etdikdən sonra 1907-də yazdığı “Leyla-Məcnun”u götürərək böyük bir təvazö ilə bunları yazmışdır: “Xalqın hüsnü rəğbət və təvəccöhünə məzhər olan bu “şey” (“Leyla-Məcnun”u qəsd edir) işin bu yolda davamı üçün acizləri həvəsləndirib, bilümmü (ümümən) musiqimiz və baxusus (xüsusən) teatr musiqisinin tərəqqisi yolunda çalışmağa çoxlarını vadar etdi. Bu növ ilə opera və operetlərə bənzəyən teatrlarımız meydana çıxıb musiqimiz xalq arasında yavaş-yavaş layiq olduğu etibarını qazanmağa və buna müqabil xalqımızın əhval-ruhiyyəsi üzərində təsir buraxmağa başladı”.

Üzeyirə görə, bu iş musiqimizin tərəqqisi uğrunda atılan ilk addımdı. Bundan sonra isə ikinci, üçüncü və ilaxır addımlar atılacaq və əsl məqsədə çatmaq üçün daima iləri gediləcəkdi. “Əsl məqsəd isə, ilk iş olaraq, musiqimizin əsasını təşkil edən qammaları təyin etmək, onu ruhuna uyan harmonik təbiiyyətlə zənginləşdirmək və deyil yalnız bizim, digər mədəni millətlərin də təqdir və təqdis edəcəkləri bir sənət halına gətirməkdir!..

Sənətkar, əsir olaraq yaşadığımız bir dövrdə göstərilən bu tərəqqi qabiliyyətinin istiqlal həyatına qovuşduqdan sonra daha ziyadə gəlişəcəyinə qanədir: *“Hürr millətin hürr sənəti bütün gözəlliyiylə meydana çıxacaq və millətimizə mədəni millətlər ailəsinə daxil olmaq və bu aləmin haqlarında müsəvi bir azası (bərabər hüquqlu üzvü) olmaq haqq və səlahiyyətini qazandıran amillərdən ən mötəbəri və ən müəssiri (təsirlisi) olacaqdır!”*

İqtibas etdiyimiz bu parçalardan da göründüyü kimi, millətinin həqiqi övladı və milli mənfəət və hisslərinə candan bağlı olan Üzeyirin sənəti də eyni yüksək və nəcib duyğuların məhsuludur. Sənətkar bütün konularını milli mühitində yaşayan folk-lordən və eyni mühit üzərində təsir yapan klassik ədəbiyyatdan almış, tamaşa etdirdiyi səhnələri hal və əhvala münasib xalq melodiləri, rəqsləri və zəriflikləriylə canlandırmışdır.

Başda bir həvəskar olaraq işə başlayan Hacıbəyli sonra kəndi kəndini yetişdirmiş, musiqi təhsilini tamamlamış, nəticədə, sözün avrupalı mənasıyla otoritəsini hər kəsə tanıtmış bir kompozitör olmuşdur. Yazıq ki, bolşevik rejimi Azərbaycanın bu müstəsna zəkasını da kəndi diktatorluğu altına almış və onu bayağı (adi) mənfəətləri üçün sömürə bildikcə sömürmüş və verdiyi bir takım rəsmi və siyasi vəzifə və ünvanlarla onu mənimsəmişdir.

Fəqət bihudə. Dəmir pərdənin arxasında kəndisinə süni marşlar yazdırılsa da, Moskovada omuzu (çıyni) diktatorun (Stalinin) əliylə oxşanılsa da, tabutu başında Azərbaycanın mədəniyyətiylə ilgiləri olmayan komissarlar (nazirlər) nöbətə dursalar da, Hacıbəyli Üzeyiri Azərbaycandan, Azərbaycan kultüründən və azəri-türk tarixindən kimsə ayıramaz! O, milli Azərbaycan varlığının dayanaqları arasında qalacaq ayrılamaz bir dəyərdir!

Qızıl totalitarizmin istibdadı altında və mədəniyyət dünyasından təcrid edilmiş bir halda yaşamaq çəkilməz bir faciədir; bu şərtlər altında yaratmaq işə faciələr faciəsidir.

... Biz burada hər hansı dünya sənətkarının ayağıımıza qədər gəlib kəndi mərifət və qüdrətini bizə göstərməsinə alışırıq. Bizim, bir fürsətini bularaq onları kəndi yurdlarında görməyimiz də imkansız sayılmaz. Halbuki, yanibaşımızda qardaş millətin qardaş sənətkarlarını görmək və ya bir heyət halında buraya müsafirliklərini cəlb etmək qətiyyəni mümkün deyildir; dəmir pərdə arxasıyla kultür münasibətinə müsaide yoxdur. Biz oraya gedəmeyiz, buraxmazlar. Onlar da buraya gələməzlər, çünki göndərməzlər. Çünki hürriyyəti seçəcəklərindən qorxarlar!

“Bir fürsətini bulsa idi, hürriyyəti seçməkdə böyük kompozitör də tərəddüd etməzdi” deyə düşünürük! Ən qüvvətli dayanağımız onun ümidlər saçan milli ruha tərcüman olan böyük sənətidir. Bu sənətin nə kimi bir dəyər ərz etdiyini dəmir pərdənin

ortadan qalxdığı gün Azərbaycanla bərabər bütün dünya, ilk sıradadır isə Türk və İslam dünyası haqqıyla görmək və təqdir etmək imkanını bulacaq, böyük ruhunu minnətlə anacaqdır!

18 avqust 1952-ci ildə Moskva şəhərindəki Dövlət Musiqi Nəşriyyatında (Muzqiz) S.Korevin “Üzeyir Qadibekov i ego operi” kitabı çapa imzalanmışdır.

Müqəddimə əvəzinə verdiyi “Azərbaycan operasının doğuluşu” oçerkində S.Korev Üzeyir bəyin yaradıcılıq irsini obyektiv olaraq yüksək qiymətləndirmiş, “Leyli və Məcnun” əsəri ilə onun təkcə Azərbaycanda deyil, bütün Yaxın Şərqdə opera janrının əsasını qoyduğunu xüsusi vurğulamışdır. Bəstəkarın 18 sentyabr 1885-ci ildə “xalq musiqisinin beşiyi” Şuşada dünyaya göz açmasından, uşaqlıq, yeniyetməlik çağlarından başlamış, Bakıda dünyasını dəyişdiyi 23 noyabr 1948-ci ilədək həyatının bütün mühüm məqamlarını əks etdirən birinci fəsil “Üzeyir Hacıbəylinin həyat və yaradıcılığı” adlanır.

Müəllif “Koroğlu” eposu ilə bəstəkarın eyni adlı operasının qarşılıqlı əlaqələri probleminə və “Arşın mal alan” operettasına xüsusi fəsillər həsr etmişdir.

Kitabın ikinci fəslinin daha uğurlu çıxması, hər şeydən öncə S.Korevin bir araşdırıcı kimi böyük zəhmətə qatlaşıb “Koroğlu” mövzusu ətrafındakı materialları ətraflı öyrənməsi ilə bağlıdır. Aşkar görünür ki, o, dastanın rus dilində nəşr olunmuş bütün qollarını, əsər haqqında yazılmış məqalələri oxuyub faydalanmışdır. 1938-ci ildə Moskvada keçirilmiş Azərbaycan incəsənəti ongünlüyü münasibətilə nəşr olunan dövətnamə və proqramlar, tamaşası göstərilən “Koroğlu” operasının rusca müfəssəl librettosu, o zamankı paytaxt mətbuatında nəşr olunan və “Koroğlu” operasının çox yüksək qiymətləndirildiyi məqalə və resenziyalar bu fəslin yazılmasında müəllifə yaxşı kömək etmişdir.

Tədqiqatçının “Arşın mal alan” ətrafında düşüncələri də maraqlı olub Üzeyir Hacıbəyli sənətinin mahiyyətinə vardığı üçün qiymətlidir. Bu operettanın böyük uğurlarının, özəlliklə Mosk-

vada həərətə qarşılanmasının səbəbini izah edən müəllifin mülahizələrinə laqeyd qalmaq mümkün deyil. O haqlı olaraq belə hesab edir ki, “Arşın mal alan” özünün müqayisəyə gəlməyən parlaq nailiyyəti ilə hər şeydən öncə musiqisindəki xəlqiliyə, həyatiliyə, orijinal süjetə, incə, həərətli yumora borcludur. Ü. Hacıbəyli bu əsərdə özünün dərin və çoxcəhətli istedadada malik, qabaqcıl dünyagörüşlü bəstəkar və dramaturq kimi xəlqın bağırdan qopduğunu, onun əsrlər boyu cilalanmış yaradıcılıq potensialı ilə üzvi surətdə bağlı olduğunu, el-oba ilə qaynayıb-qarışdığını sübut etmişdir.

Əsərin sonunda S.Korev ayrıca “əlavə”lər şəklində “Koroğlu” operasının və “Arşın mal alan” operettasının məzmununu oxuculara təqdim etmişdir.

Təəssüf ki, bu maraqlı kitabda Üzeyir bəyin “O olmasın, bu olsun” komediyası, onun digər əsərlərindən fərqli olaraq, özünün, dolğun təhlilini tapa bilməmişdir. Müəllif bu operettanın çox qısa məzmununu söyləməklə öz işini bitmiş hesab etmişdir. Bu hələ azdır. S.Korev nə üçünsə belə hesab edir ki, “O olmasın, bu olsun” komediyası xəlq arasında “Arşın mal alan” qədər “geniş yayılmamışdır və populyar deyildir.” Əlbəttə, burada söhbət “Arşın mal alan”ın kino versiyasının dünya şöhrətindən getmir. Və ümumiyyətlə, mən Azərbaycan komediyasının bu iki təkrarsız şedevrini müqayisə edib hansına isə üstünlük vermək niyyətindən uzağam. Təkcə onu demək istərdim ki, həm “Məşədi İbad”, həm də “Arşın mal alan” xəlq arasında ən populyar əsərlər olub Azərbaycan mənəviyyəti fəzasındakı ən uca məqamlarda qoşa qanad kimi əbədi fəaliyyətdədirlər.

S.Korevin kitabındakı bir mülahizə də mənə mübahisəli göründü. Üzeyir bəyin “Leyli və Məcnun” əsərinin ilk tamaşasından bəhs edərkən o yazır ki, “bu əsərə münasibətdə “opera” sözünü işlətmək ancaq böyük şərtlə mümkün ola bilər.” Fikrini sübut etmək üçün müəllif onun ifaçıları arasında peşəkar aktyorların az olduğunu, orkestrdə çalanların çoxunun həvəskarlardan ibarət olduğunu və s. əsas götürür, bəstəkarın bir etirafını da yada salır. Guya Üzeyir bəy “Leyli və Məcnun”dan söz düşəndə deyirmiş ki, “mən onu opera hesab etmirəm.”

Bu fikirdəyəm ki, ilk tamaşa günü yaradıcı heyətin qarşısına çıxan bu və ya digər çətinlikləri, hətta Üzeyir bəyin nə zamansa təvazökarənə surətdə söylədiyi bir etirafını (əgər belə bir etiraf olubsa!) əsas götürüb “Leyli və Məcnun”u opera pyedestalinə salmaq qətiyyəni doğru olmaz. “Leyli və Məcnun” Azərbaycan milli musiqi tarixinin ilk ən böyük hadisəsidir. Bu əsər bəstəkarın da, Azərbaycanın da, Yaxın Şərqi də ilk operası kimi tarixə düşmüşdür və artıq 100 ildən də çoxdur ki, bu missiyanı böyük müvəffəqiyyətlə doğruldur. Bəstəkarın sağlığında, eləcə də o, dünyasını dəyişəndən sonra digər heç kəsin heç vaxt dilinə gətirmədiyi qeyri-obyektiv bir “etirafı” onun dünyasını dəyişməsindən 5 il keçəndən sonra S.Korevin öz kitabında gündəmə gətirməsi heç cürə özünü doğrultmur.

Bu kiçik iradlarıma baxmayaraq, S.Korevin “Üzeyir Hacıbəyov və onun operaları” (rus dilində) kitabı dahi bəstəkarın zəngin estetik irsinin rusdilli oxucular arasında təbliği baxımından gərəklili mənə kimi əhəmiyyətlidir.

15 sentyabr 1955-ci ildə Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında Xurşid Ağayevanın “Uzeyir Qadjibekov” kitabı çapa imzalanmışdır.

Xurşid Ağayeva (1906-1953) Azərbaycanda ilk musiqişünas qadın kimi məşhur idi. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti parlamentinin sədr müavini Həsən bəy Ağayevin ailəsində dünyaya göz açmış, mükəmməl piano təhsili almışdı. 30 il Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında dərs demiş, Üzeyir bəylə yaxın yaradıcılıq əlaqələri saxlamışdır. 30-a yaxın elmi məqaləsinin yarısından çoxu bəstəkarın həyat və yaradıcılığına həsr edilmişdir. Həmkarları şəhadət verirlər ki, onun elmi məruzələrini həmişə maraqla qarşılayırdılar. Ölkəmizdə musiqişünaslığın inkişafı sahəsində xidmətlərinə görə X.Ağayeva hələ 1943-cü ildə Azərbaycan Respublikasının Əməkdar İncəsənət xadimi fəxri adına layiq görülmüşdü.

“Üzeyir Hacıbəyov” Azərbaycanca dahi bəstəkarımız haqqında qələmə alınmış ilk monoqrafiya idi. O vaxtdək bu böyük mövzunun ayrı-ayrı sahələrinə dair çoxlu sayda məqalə, oçerk, tamaşaçı rəyi və s. yazılıb nəşr edildiyinə baxmayaraq, Üzeyir bəyin həyat və yaradıcılıq yolunu bizdə sistemli halda, bütün əsas yönləri ilə araşdırıb meydana qoyan olmamışdı (Bu sahədə birincilik çələngi rus alimi V.Vinoqradova məxsusdur: “*Uzeir Qadji-bekov i azərbaydjanskaya muzika*”. Moskva, 1938).

Xurşid xanımın kitabı rus dilində yazılıb nəşr edilsə də bu, Azərbaycan tarixinə, ədəbiyyatına, mədəniyyətinə, özəlliklə musiqimizə yaxşı bələd olan, bu mühitdə yetişmiş, milli dünya duyumuna malik bir azərbaycanlı müəllifin əsəridir. Kitabı Üzeyir bəylə uzun illər yaradıcılıq ünsiyyəti saxlayan bir tədqiqatçı, bəstəkarın istisnasız olaraq bütün opera və operettalarını dəfələrlə peşəkar səhnədə görmüş, dinləmiş müəllif özünün uzun müddətli şəxsi elmi axtarışları, müşahidə və təhlilləri əsasında yazmışdı.

Kitabın ilk baxışda sadə görünən bir quruluşu var. Kiçik bir ön sözdən sonra Azərbaycan musiqi sənətinin tarixinə dair müxtəsər oçerk verilməsi monoqrafiyaya bir təmliq gətirmişdir. Bu oçerk bəstəkarı yetirən mühit, tarixi şərait, musiqidə təzahür edən mənəvi aləm haqqında müəyyən təsəvvür əldə olunmasına yaxşı xidmət edir. Müəllif lap kiçik, bəzən üç, ya dörd səhifəlik fəsillərdə Üzeyir bəyin uşaqlıq çağları, təhsil illəri, qəzetçi-publisist fəaliyyəti haqqında məlumat vermiş, habelə “Leyli və Məcnun”, “Arşın mal alan”, “Koroğlu” kimi fundamental əsərlərinin hər birini ayrıca təhlil etmişdir. Bəstəkarın musiqi alimi kimi fəaliyyətinə də xüsusi fəsil ayrılmışdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, əsasən mötəbər təsir bağışlayan monoqrafiyada Üzeyir bəyin dramaturgiyasının və publisistik irsinin şərhə az yer tutur və bir qədər zəifdir. Məlum səbəblərə görə müəllif bu əsərlərin bədii keyfiyyətlərini, dil xüsusiyyətlərini, dialoqlardakı obrazlılığı yetərincə əhatə edə bilməmişdir.

Bütün bunlara baxmayaraq, sözü gedən monoqrafiya böyük bəstəkarımızın həyat və yaradıcılıq yolu haqqında Azərbaycanda və azərbaycanlı müəllif tərəfindən qələmə alınmış ilk maraqlı kitab kimi öz ilkinliyini qoruyub saxlayır. Təsədüfi deyil ki, həm

müxbir üzv Zemfira xanım Səfərova, həm də prof. Elmira xanım Abbasova özlərinin sonralar yazıb nəşr etdirdikləri sanballı monoqrafik tədqiqatlarında Xurşid xanım Ağayevanın əsərindən də faydalanmış, onu obyektiv qiymətləndirmişlər.

18 sentyabr 1955-ci ildə bəstəkarın 70 illik yubileyi günündə Bakıda Fəxri Xiyabanda Üzeyir Hacıbəylinin məzarı üzərində tuncdan hazırlanmış abidəsi ucaldılmışdır. Heykəlin müəllifi akademik Ömər Eldarovdur.

Üzeyir bəy bu abidədə oturmuş halda, asudə bir ovqatda təsvir olunmuşdur. Artıq 60 yaşı tamam olmuş bəstəkar ölkədə mədəniyyətin, musiqi sənətinin, o cümlədən də opera və operettanın keçdiyi inkişaf yolu haqqında, bu böyük missiyanın yerinə yetirilməsində şəxsən özünün ürəyindən axıb gələn, zərif barmaqları ilə not kağızına düzülən ariyalar bərəsində düşünən vəziyyətdə təqdim edilmişdir. Nəcib xasiyyətinin güzgülü olan səmimi çöhrəsi, gözlüyünün əhatəsində daha da cazibədar görünən gözləri, hamı ilə, özəlliklə də istedadının sayı-hesabı bilinməyən pərəstişkarları ilə ünsiyyətə həmişə hazır olan demokratik təbiətinin göstəricisi kimi sadə kostyumu, qalstuk və ayaqqabıları... bu səmimi sənətkarın və böyük insanın tunc portretini çox gözəl tamamlayır, Üzeyir bəyin cəfəkeş yaradıcı təbiətindən və xalqımızın əsil ziyalı bəylərinə xas olan zadəganlıq aurasından xəbər verir.

Öz görkəmi ilə bu dahi azərbaycanlı ədəbiyyat, elm, mədəniyyət və incəsənətin hansı sahəsində çalışdığından asılı olmayaraq, sanki xalqın bütün istedadlı gənclərinə müraciət edərək deyir: "Sən heç kəsdən mükafat ummadan həmişə öz xalqına təmənnasız xidmətdə ol. Vaxtı çatanda mükafat özü səni axtarıb tapacaq." Böyük heykəltəraş müasirimiz, akademik Ömər Eldarovun tişəsi ilə yaratdığı təkrarsız nümunələr: İbn Sina, Füzuli, Niyazi, Natəvan, Səttar Bəhlulzadə, Hadi, Taqor, Ə.Əzimzadə, F.Əmirov, R.Behbudov, T.Quliyev, Zərifə Əliyeva və Heydər Əliyevin heykəlləri,

qəbirüstü abidələri arasında “Üzeyir Hacıbəyli”nin də sənət əsəri kimi özünəməxsus yeri və sanbalı vardır. Bu əsər dahi bəstəkarın sözü gedən vəziyyətdə və öz təbii ölçülərində, təkrarsız biçimdə əksini tapmış yeganə tunc abidəsidir.

10 mart 1964-cü ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının nəşriyyatında Üzeyir Hacıbəylinin on cildlik “Əsərləri”nin birinci cildi çapa imzalanmışdır. Bu kitab bəstəkarın xatirəsinin əbədiləşdirilməsinə dair hökumət qərarında nəşri nəzərdə tutulan kitabların ilk nümunəsi, “bahar qaranquşu” oldu.

Oncildlik bəstəkarın zəngin mənəvi irsinin bu ölçülərdə planlaşdırılmış ilk nəşri kimi nəzərdə tutulmuşdu. Onu həyata keçirmək üçün Azərbaycan Elmlər Akademiyası Rəyasət Heyətinin qərarı ilə nüfuzlu və işgüzar bir redaksiya heyəti yaradılmışdı. Redaksiya heyəti bəstəkarın həyat və fəaliyyətinə, özəlliklə musiqi yaradıcılığına dərinləndən bələd olan keçmiş tələbəsi, bəstəkar, akademik Qara Qarayev, uzun illər boyu respublikada incəsənət idarəsi işlərinin rəisi kimi Üzeyir bəylə sıx əlaqə şəraitində işləyib dostluq edən, yazıçı və ədəbiyyatşünas, akademik Mirzə İbrahimov, məşhur və məhsuldar teatrşünas alim, akademiyanın müxbir üzvü Cəfər Cəfərov, bəstəkar haqqında ilk kitabın müəllifi, mötəbər üzeyirşünas, tarix elmləri namizədi Qubad Qasimov və tanınmış musiqişünas, bəstəkar haqqında sanballı elmi monoqrafiya yazmış sənətşünaslıq namizədi Elmira Abbasovadan ibarət idi.

İlkin planlaşdırmaya əsasən 10 cildin üçü bəstəkarın ədəbi irsini, yeddisi isə musiqi əsərlərini əhatə etməli idi. Lakin əsərlər toplandıqca məlum olmuşdu ki, Üzeyir bəyin XX əsrin ilk 20 ilinin qəzet və jurnallarında çox geniş təmsil olunan publisistikası, özəlliklə onun yüzlərlə satirik məqalə və felyetonları ən azı iki sanballı cildə əhatə oluna bilər. Buna görə də qərara alınmışdır ki, oncildliyin 3 yox, 4 cildi Üzeyir bəyin ədəbi əsərləri, qalan 6 cildi isə musiqi irsi üçün ayrılınsın.

Birinci cildi Qubad Qasimov tərtib edib ona şərhlər vermiş və lüğət hazırlamış, kitabı Mirzə İbrahimov redaktə etmiş, özü də ona bəstəkarın dram yaradıcılığına həsr olunmuş mükəmməl bir müqəddimə yazmışdı. Bu cildə Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm”, “Şah Abbas və Xurşidbanu”, “Harun və Leyla”, “Firuzə” operalarının mətni, “Ər və arvad”, “O olmasın, bu olsun” və “Arşun mal alan” musiqili komediyalarının librettosu daxil edilmişdir.

“Koroğlu” operasının bəstəkarın özünün yaxından iştirakı ilə yazılmış mətni də bu cildə verilmişdir. Beləliklə də Azərbaycan səhnəsinə təxminən 100 il şərəf və şöhrət gətirmiş Üzeyir mənəvi irsinin parlaq nümunələri – opera və operettalarının bədii mətnləri ilk dəfə olaraq məhz bu cildə bir yerdə və tam halda nəşr olunmuşdur.

21 oktyabr 1964-cü ildə Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında Adelaida Rza qızı Məmmədovanın “Bülbül” kitabı çapa imzalanmışdır. Böyük Azərbaycan müğənnisi Bülbül haqqında onun ömür-gün yoldaşının xatirələri Bülbülün zəngin həyat yolu, təkrarsız vokal istedadı, sənətdə cəfakəşliyi, Azərbaycana və ailəsinə məhəbbəti haqqında maraqlı təsəvvür yaratmaqla yanaşı, onun Üzeyir bəylə tanış olması, səmərəli yaradıcılıq əlaqələri və təmənnəsiz, səmimi dostluq münasibətlərinə dair qiymətli epizodları da canlandırır.

Kitabda göstərildiyi kimi, Bülbülü Üzeyir bəylə 1920-ci illərin əvvəllərində, o zaman Xalq Maarif Komissarlığında İncəsənət şöbəsinə rəhbərlik edən görkəmli ədib Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev tanış etmiş, az sonra onlar dostlaşmışdılar. Həmin gün baş maarif idarəsində çağırılmış müşavirədə Azərbaycanda dövlət konservatoriyası yaradılması məsələsi müzakirə olunmuş. Bülbül bu yığıncaqda incəsənət işçiləri həmkarlar təşkilatının nümayəndəsi kimi iştirak edirmiş. Tezliklə konservato-

riya təsis edilmiş, Üzeyir bəy orada bir neçə əsas fənlərdən dərş demiş, Bülbülün də müəllimi olmuşdur.

İş elə gətirmişdir ki, bu iki görkəmli yaradıcı ziyalının təmsalında Azərbaycanda peşəkar bəstəkarlıq məktəbinin banisi ilə ölkəmizdə yeni ifaçılıq məktəbinin banisi sadəcə dostlar olaraq qalmamış, birgə fəaliyyət müstəvisində özlərinin bütün istedad və enerjilərini xalqın tərəqqisinə həsr etmişlər. Xatirələrdən görünür ki, aralarındakı mehribanlıq, səmimiyyət aurası çox ürəkəçən olduğundan, Bülbül özündən 12 yaş böyük müəllimi Üzeyir bəyə “sən” deyə müraciət edərmiş. Və bir gün harmoniya dərşində tələbələrə tapşırıq verib onların qarşısında duran konkret vəzifəni izah edərkən Bülbül özünün tapşırıq dəftərindən bir vərəq cırıb Üzeyir bəyə təxminən bu məzmununda ərkəyana bir məktub yazıb verib: “...Konservatoriyanın üçüncü kurs tələbəsiyəm, amma Azərbaycan dilində oxumağa heç bir mahnım yoxdur. Əsil vəzifə budur ki, sən mənim tenor səsim üçün bir yaxşı əsər yazasan...”

Üzeyir bəy gülərək cavab verib ki, “sən harmoniyadan verdiyim tapşırığı yerinə yetir, mən də gələn dərşimiz günü sənə tenor səsi üçün yazılıb hələ heç kəs tərəfindən oxunmamış bir mahnı gətirərəm.” Bəstəkarın növbəti dərşdə gətirib tələbəsinə verdiyi “Nələdəndir” mahnısı (sözləri Füzulinindir) uzun müddət Bülbülün repertuarının bəzəyi olmuşdu.

Buna bənzər bir məktubu Bülbül İtaliyada təhsil alanda da yazıbmiş. Milanda Avropa musiqi dərşləri, peşəkarlıq məşğələləri öz yerində, o, hər axşam teatra gedib dünya opera klassikasının şedevrləri “Karmen”, “Faust”, “Nibelunqların üzüyü”, “Məzhəkəçilər” və digər əsərləri dinləyəndə, repertuarını dünya musiqisi hesabına zənginləşdirəndə və beləliklə, öz milli musiqimizə tamarzı qalanda da Bülbül yenə Bakıya, öz əziz dostuna məktub yazıb xahiş etmişdi ki, ona ünsiyyətdə olmaq və repertuarına daxil etmək üçün doğma Azərbaycan musiqisindən, öz təzə əsərlərindən nələrsə göndərsin...

A.Məmmədova xatırlayır ki, Üzeyir bəylə Bülbülün münasibətləri daha çox “Koroğlu” operasının ərsəyə gəlməsi və ilk təməşası ərəfəsində öz səmərəsini vermişdi. Hamı bilir ki, bu operanın baş qəhrəmanın musiqili obrazını yaradarkən bəstəkar

məhz Bülbülü, onun vokal və fiziki imkanlarını nəzərdə tutmuşdu. Odur ki, bu ərafədə köhnə dostlar öz evlərində, teatrda tez-tez görüşür, məsləhətləşir, özəlliklə Koroğlunun ariyalarını məşq edirdilər. Müəllif onların mənzilindəki bu cür görüşlərdən birini belə yadında saxlayıb: Operanın dördüncü pərdəsində Koroğlunun aşiq paltarında, əlində saz Həsən xanın sarayında peyda olması və bu səhnənin aparıcı musiqi parçası olan məşhur ariya hələ təkcə fortepianoda çalınarkən Bülbülü o qədər məftun etmişdi ki, müğənni dərhal onu öz repertuarına salmışdı. Peşəkar vokalist bir qədər sonra, operanın digər hissələrini də dinləyib öz səmimi sevinc yaşantılarını bu cür hərarətli ifadələrlə bildirmişdi: “Bu ki, şədəvrdir! Üzeyir, sən bilirsən ki, şədəvr yazmışsan?!” Əlbəttə, həmişəyaşar milli ənənələr zəminində meydana gəlib klassik Avropanın musiqi akademiyası Milanda yüksək təhsil almış təcrübəli estrada ustası Bülbülün ürək sözləri onun dostu Üzeyir bəyi yeni yaradıcılıq uğurlarına ruhlandırır.

1938-ci ilin aprelində Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti ictimaiyyətinin çox əlamətdar nəticələri, “Koroğlu” tamaşasının ən tələbkar tənqidçi, nəzəriyyəçi və musiqişünaslar tərəfindən çox yüksək qiymətləndirilməsi, nəhayət, o zamankı ölkə rəhbərliyinin, şəxsən Stalinin bəyənməsi və operanın Moskvada proqramdan kənar təkrar göstərilib yenə də böyük alqışlarla qarşılanması, həm opera müəllifinin, həm də baş rolun ifaçısının o zaman SSRİ-də mövcud olan ən uca fəxri adlara, təltiflərə layiq görülməsi bir sıra digər məqamlarla yanaşı, həm də Üzeyir Hacıbəyli ilə Bülbülün arasındakı tarixi dostluq, səmərəli yaradıcılıq ənənələrinin təntənəsi demək idi.

9 dekabr 1965-ci ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının nəşriyyatında Üzeyir Hacıbəylinin on cildlik “Əsərləri”nin ikinci cildi çapa imzalanmışdır.

Bu cildə bəstəkarın elmi əsərləri, məruzə və çıxışları, məqalə və məktubları daxil edilmiş, xronoloji qaydada, janra görə, həm də bölmələr üzrə, əhatə olunmuşdur. Cild Üzeyir bəyin ən

sanballı elmi əsəri olan “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyası ilə açılır.

Sonra müvafiq bölmələrdə onun “Məruzə və çıxışları”, “Elmi məqalələri” və “Məktubları” dərc olunmuşdur. Birinci cildə düşməmiş “Rüstəm və Söhrab” operasının mətni də ikinci cildə öz əksini tapmışdır.

İkinci cildi tarix elmləri namizədi Qubad Qasimov tərtib etmiş, onu şərhlər və lüğətlə təchiz etmişdir. Cildin redaktoru akademik Mirzə İbrahimov ona analitik təhlilə əsaslanan “Üzeyir Hacıbəyli sənət və sənətkarlıq haqqında” adlı mükəmməl bir müqəddimə yazmışdır.

16 dekabr 1965-ci ildə fəlsəfə elmləri doktoru Firidun Köçərlinin Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Fəlsəfə Bölməsində hazırlanmış “Üzeyir Hacıbəyovun ictimai-siyasi görüşləri” kitabı çapa imzalanmışdır.

Bu tədqiqatın mərkəzində Üzeyir bəyin publisistikası durur. Dünyada görkəmli bəstəkar kimi tanınan Ü.Hacıbəyli Qori seminariyasını bitirib Hadrutda müəllimlik etdiyi 1904-cü ildən etibarən Azərbaycan və rus dillərində çıxan qəzetlərə məqalələr yazmağa başlamış, 1920-ci ildə Azərbaycanın bolşevik-daşnak istilasına məruz qaldığı günlərə qədər fasiləsiz surətdə bu işi davam etdirmişdi. Sonralar da hərdən bu cür yazılar nəşr etdirdiyinə baxmayaraq onun publisistika yaradıcılığının ən intensiv mərhələsi məhz 1905-1920-ci illərə təsadüf edir.

Sözü gedən mərhələ bütün Rusiya imperiyasında ictimai-siyasi, ideoloji hadisələrin intensivliyi baxımından ən təlatümlü illər idi. Cəmiyyətin həyatındakı bütün hadisələri ardıcıl olaraq izləmək, öyrənmək, qiymətləndirmək, bunlardan obyektiv nəticələr çıxarmaq, öz qənaətlərini yazıb oxuculara çatdırmaq çox mürəkkəb bir iş idi və bu gün də adam heyrət edir ki, Üzeyir bəy öz bəstəkarlıq, dramaturqluq, müəllimlik, mütərcimlik fəaliyyəti ilə yanaşı bu ağır işin öhdəsindən necə gəlirmiş...

Kitabın ilk sanballı fəslinin “Molla Nəsrəddin” – Üzeyir Hacıbəyli münasibətlərinə həsr edilməsi təbiidir. Təcrübəli ədib və böyük vətəndaş C.Məmmədquluzadənin təsisçisi və baş redaktoru olduğu “Molla Nəsrəddin” jurnalı o zaman tək-cə Azərbaycanda deyil, bütün Yaxın Şərqdə demokratik mətbuatın flaqmanı idi. Firidun müəllimin əsərində Ü.Hacıbəylinin Mirzə Cəlillə münasibətlərinə, gənc jurnalistin bütün o zamankı mütərəqqi mətbuatımızın mötəbər ağsaqqalından yaradıcılıq yolu ilə öyrənməsinə, hərdən bu satira jurnalında yazılarını dərc etdirməsinə, ən mürəkkəb vəziyyətlərdə C.Məmmədquluzadənin öz cavan həmkarını, əqidə və məslək dostunu müdafiə etməsinə dair maraqlı məlumatlar sistemə salınıb təhlil olunur.

Professor F.Köçərli öz kitabının növbəti fəsilərində Üzeyir bəyin publisistikasında demokratik hakimiyyət, Şərq xalqlarının azadlıq hərəkatı, əxlaq və tərbiyə kimi o dövrün (elə indinin də) aktual problemlərinə münasibətini açıqlamışdır.

Firidun müəllimin öz açıqlamalarında haqlı olaraq göstərdiyi kimi, Üzeyir bəy 1905-1907-ci illər hadisələrinə münasibətdə demokratik mövqələrdən çıxış edir, Rusiyanı bürümüş burjuademokratik inqilabına sadəcə rəğbət bəsləməklə kifayətlənmir, eyni zamanda həmin hadisələrin təzahür etməsinin səbəbləri üzərində düşünür, onları öz oxucusuna şərh edir, həmvətənlərini fəallığa çağırırdı. Maraqlıdır ki, Azərbaycan publisisti inqilabdan sui-istifadə edən gədə-güdənin, rəzil və alçaq adamların hakimiyyəti zorla zəbt etmək təşəbbüslərini pisləyir, inqilabın qanunauyğun bir hadisə olub ali məqsədlər güddüyünü göstərirdi. O deyirdi ki, indi bizim Rusiyada vaxt olan inqilab rus milləti və rus hökuməti arasında min ildən bəri davam edən münasibətin axırıncı mərhələsidir ki, burada millətin qalib olacağı şübhəsizdir.

Sözü gedən kitab Üzeyir bəy yaradıcılığının o vaxta qədər ayrıca tədqiqatın mövzusu olmamış bir məsələyə, onun publisistikasında təzahür edən ictimai-siyasi görüşlərinə dair ilk əsər kimi bu gün də maraqla oxunur. Lakin onun bəzi qüsurları da var. Ən mühüm qüsür əsərin yazıldığı dövrün ideoloji ştampları ilə bağlıdır. O zaman hər bir tədqiqatçıdan tələb olunurdu ki, kitabını həsr etdiyi yaradıcı ziyalının sosializmə, proletariyatın he-

gemonluğuna, kommunist (sosial-demokrat) partiyasına, özəlliklə bolşeviklərin cəmiyyətdəki “mütləq rəhbər roluna” münasibətdə hansı mövqə tutduğunu tam dəqiqliyi ilə müəyyənləşdirsin. Məhz bu amirənə tələbin səbəbindən idi ki, Firidun müəllim öz kitabında yazmışdı: “Üzeyir Hacıbəyov proletariyatın rolunu görmədiyi kimi, proletar partiyasının da rolunu görmürdü.” Yaxud: “Qeyd etmək lazımdır ki, Hacıbəyov da bəzi digər demokratik ziyalılar kimi, müsavətçilərin milli istiqlaliyyət pərdəsi altında apardıqları hiyləgər millətçilik siyasətinin həqiqi mənasını düzgün başa düşməmişdi. Müsavətçilərin hakimiyyəti illərində o, dərin mənəvi böhran keçirir, millətçiliyin təsiri altında ciddi ideya-siyasi səhvlərə yol verirdi.”

Ən müxtəlif suallar ortaya çıxır: nə üçün bütün demokratik ziyalılar bədnam Lenin kimi düşünməli, onun proletariyat və kommunist partiyasının “tarixi rolu” haqqında qənaətlərinə şərik olmalı idilər? Yaxud tarix qarşısında, Azərbaycan xalqı qarşısında eyib deyilmi ki, 1918-1920-ci illərdə o ağır, o gərgin şəraitdə ilk müstəqil Azərbaycan hökumətini, Yaxın Şərqi bu ilk parlamentli respublikasını qurub qeyrətlə idarə edən, onu diplomatik fəaliyyət yolu ilə dünyaya tanıdan, qadınların kişilərlə bərabər hüquqlarını təmin edən, ilk universitetimizi yaradan, millətin gənc istedadlı ziyalı övladlarını dövlət hesabına ali təhsil almaq üçün Avropaya göndərən Müsavat hökuməti bu cür ağır ittihamlara məruz qalırdı?

Hələ mən onu demirəm ki, Azərbaycanın öz milli istiqlalına qovuşmuş olduğu 1918-1920-ci illərdə Üzeyir bəyin guya “dərin mənəvi böhran” keçirməsinə dair heç bir etirafı məlum deyil. Əksinə, onun bir vətənpərvər yaradıcı ziyalı kimi bu illərdə çox fəal çalışdığını sübut edən yetərincə faktlar məlumdur. Azərbaycan hökumətinin rəsmi orqanı olan “Azərbaycan” qəzeti səhifələrində ardıcıl azərbaycançılıq mövqeyindən yazılmış 100-ə yaxın çox qiymətli məqalə çap etdirən, bir müddət isə həmin qəzetin baş redaktoru kimi onun buraxılışına məsuliyyət daşıyan Üzeyir bəyin keçirdiyi hansı mənəvi böhrandan söhbət gedə bilər?! Hörmətli oxuculara sözü gedən məqalələrdən bəzilərinin sərlövhələrini xatırlatmaqla sözü qurtarır və diqqəti həmin məqalələrin məzmunundakı mübariz ruha, iftixar duyğusuna

cəlb edirəm: “Milli parlaman”, “İstiqlaliyyət”, “Vəzifəmiz nədir?”, “Yeni kabinet”, “Düz yol”, “Ordumuz”, “Bayrağımız saralmaz!”, “Siyasi imtahan”, “Bir yaş” (28 may 1919-cu il), “Qurtuluş”, “İstiqlal müdafiəsi üçün” və s. və i.a.

Əlbəttə, bu qüsurlar təkcə professor F.Köçərlinin yox, sözü gədən illərdə XX əsrin Azərbaycan ədib, şair, dramaturq, tənqidçi, bəstəkar və alim övladları barədə yazan bütün tədqiqatçıların, o cümlədən də bu sətirlərin müəllifinin kitabları üçün səciyyəvi olmuşdur.

19 dekabr 1965-ci ildə “Kommunist” qəzetində Üzeyir Hacıbəyli ilə Müslüm Maqomayevin 80 illik yubileyi geniş qeyd olunmuşdur (Əslində bu görkəmli bəstəkarların doğum günü sentyabrın 18-dir).

Qəzetin həmin sayı o zaman Azərbaycanda Mədəniyyət naziri vəzifəsində çalışan məşhur bəstəkar Rauf Hacıyevin “Azərbaycan musiqisinin bayramı” adlı üç sütunluq məqaləsi ilə açılır. Baş məqalə yerində verilmiş bu geniş yazıda hər iki bəstəkarın xalq qarşısında xidmətləri ətraflı təhlil edilir. Özəlliklə vurğulanır ki, Üzeyir Hacıbəylinin və Müslüm Maqomayevin yaradıcılıq yolu Şərqi xalqları musiqisinin folklor sənəti çərçivəsində məhdudlaşmış qaldığı bir dövrdə başlanmışdır. Azərbaycan xalq mahnı ənənələrini dərinlən bilən Üzeyir Hacıbəyli və Müslüm Maqomayev mütərəqqi dünya bəstəkarlarının yaradıcılıq nailiyyətlərini də diqqətlə öyrənmiş, yalnız Azərbaycan mədəniyyətinin deyil, eləcə də Zaqafqaziya, Yaxın və Orta Şərqi ölkələri xalqlarının mədəniyyətinin inkişafında böyük rol oynamışlar. Həqiqətən də onların yandırdıqları gur sənət məşəli şagirdlərinin, davamçılarının yaradıcılıq uğurlarında getdikcə daha çox işıq saçdı.

Məqalədə haqlı olaraq göstərildiyi kimi, Azərbaycan bəstəkarlarının yeni nəsli təmsil edən Qara Qarayevin, Fikrət Əmirovun, Cövdət Hacıyevin, Soltan Hacıbəyovun, Cahangir Cahangirovun, Səid Rüstəmovun, Süleyman Ələsgərovun, Əşrəf

Abbasovun, Arif Məlikovun, Xəyyam Mirzəzadənin şöhrəti ölkəmizin hüduklarını çoxdan aşib xaricdə də geniş yayılmışdır.

Qəzetin 2-ci və 3-cü səhifələrində SSRİ Bəstəkarlar İttifaqı İdarə Heyətinin sədri Tixon Xrennikov, Gürcüstanın Mədəniyyət Naziri Otar Taktakişvili, SSRİ Xalq artisti Şövkət Məmmədova, Azərbaycan SSR Xalq artisti Həqiqət Rzayeva, məşhur ədib M.S.Ordubadi, şair B.Vahabzadə və başqalarının çox maraqlı məqalə və təbrikləri dərc olunmuşdur. Həmin məqalələrin biri "Arşın mal alan" komediyasındakı Sultan bəy rolunun ilk ifaçısı, məşhur komik, Əməkdar artist Ələkbər Hüseynzadənin qələminə məxsusdur. O, qanuni iftixar duyğusu ilə etiraf edirdi ki, 1913-1965-ci illər arasında Üzeyir bəyin məşhur komediyasının tamaşalarında 600 dəfə (!) Sultan bəy rolunu oynamış, o zaman da, bu gün də tamaşaçıların dilinin əzbəri olan ifadələri məmnun-məmnun təkrar etmiş, həmişə də müəllifin istedadının kərəməti sayəsində sürəkli alqışlarla qarşılanmışdır:

"Sən dul, mən dul. Gəl mənə bənd ol!"

"Gəl ikibaşlı qohum olaq" və i.a.

Qəzetin yubiley sayı Xalq rəssamı Kazım Kazımzadənin hər iki bəstəkarın əsərlərinin səhnə təcəssümünə dair çəkmiş olduğu şəkillərlə süslənmişdir.

Aşağıda görkəmli Azərbaycan ziyalılarının Üzeyir bəy haqqında qəzetin həmin sayında dərc olunmuş mülahizələrindən bəzi nümunələri verirəm.

... "Koroğlu" dərin qəhrəmanlıq operası olmaqla bərabər, insan ruhunu oxşayan lirizmlə dolu bir əsərdir. "Koroğlu"da Üzeyir Hacıbəyov xalqın məğlubedilməz qüdrətindən ilham alaraq böyük bir musiqi dastanı yaratdı. Xalqın yaratdığı sənət ölməz olduğu kimi, bu sənətə hörmət və məhəbbətlə yanaşan sənətkarlar da ölməzdir (Heydər Hüseynov).

Üzeyirin əsərləri qulaqlarda səsləndikcə onun siması da gözlər önündə təcəssüm edəcəkdir. Üzeyir öz sağlığında heykəlini qoymuş simalardandır. Azərbaycan operası onun ən şərəfli və sevimli bir heykəlidir. Çünki opera sənətimizin pərdəsi böyük sənətkarın təşəbbüsü və onun əsərləri ilə açılmışdır. Opera sənəti tarixinin birinci səhifəsində daim onun adını oxuyacağıq (Məmməd Səid Ordubadi).

Üzeyir Hacıbəyov və Müslüm Maqomayev bizim peşəkar musiqimizin əsasını qoydular. Bu böyük sənətkarların əsaslandıqları mənbə zəngin xalq yaradıcılığı, dünyanın musiqi xəzinəsi oldu. Onların irili-xırdalı bütün əsərlərində Azərbaycan xalqının ürəyi çırpınır, Azərbaycan təbiətinin havası duyulur. Üzeyir Hacıbəyov "Leyli və Məcnun"la bizi ötən əsrlərin iztirablı günlərinə aparır. "Məşədi İbad"la keçmiş eybəcərliklərə güldürür, "Koroğlu" ilə yeni qələbələrə səsləyir (Bəxtiyar Vahabzadə).

27 iyun 1968-ci ildə Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında Firidun Məhəmməd oğlu Şuşinskiyin "Şuşa" (rus dilində) kitabı çapa imzalanmışdır. Universitet təhsili etibarilə tarixçi, istedadı və ciddi axtarışlarının yönü etibarilə musiqişünas olan müəllif, həm də yaxşı tarzən idi. Onun tələbəlik çağlarımızda festivallarda çaldığı Rastın amirənə ahəngi hələ də qulağımızda qalır. "Şuşa" elmi-publisistik monoqrafiya kimi ötən əsrin 60-70-ci illərinin ən populyar kitablarından olmuşdur.

Kitabda 1750-ci ildə Pənah xan tərəfindən əsası qoyulmuş Şuşanın tarixi, tezliklə "balaca Paris" kimi şöhrətlənmiş şəhərin təbii gözəllikləri, memarlıq abidələri ayrıca fəsillərdə açıqlanmış, "Qafqazın konservatoriyası" və "İstedadlar yurdu" fəsilləri isə bu şəhərin yetirməsi olan dünya şöhrətli alim, ədib, şair və musiqiçilərə, bəstəkar, müğənni və sazəndələrə həsr olunmuşdur. Azərbaycana həmişə başucalığı gətirən bu məşhurlar arasında Qasım bəy Zakir, Xurşidbanu Natəvan kimi təkrarsız şairlər, sənətsünas Mir Möhsün Nəvvab, ədəbiyyatşünas Firidun bəy Köçərli, görkəmli ədib və dramaturqlar Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Süleyman Sani Axundov, Yusif Vəzir Çəmənəzəminli, öz əvəzedilməz səsləri və yüksək ifaçılıq mədəniyyəti ilə məclislər yaraşığı olan Cabbar Qaryağdı, Seyid Şuşinski, Xan Şuşinski, dünya çaplı sənətkarlar Bülbül, Rəşid Behbudov haqqında kitabda deyilən mülahizələr oxuyanı rıqqətə

gətirir və Şuşa da buraya daxil olmaqla müvəqqəti işğala məruz qalmış torpaqlarımızın nankor ermənilərin əsarətindən mütləq xilas ediləcəyinə inamımızı daha da qüvvətləndirir.

Təbiidir ki, kitabda Şuşanın yetirmələri olan bəstəkarlara, bu şəhərdə doğulub boya-başa çatmış Üzeyir Hacıbəyli, Zülfüqar Hacıbəyli, Fikrət Əmirov, Niyazi, Əfrasiyab Bədəlbəyli, Soltan Hacıbəyov, Əşrəf Abbasov, Süleyman Ələsgərov və Zakir Bağirova, onların musiqi ecazlarına geniş yer verilmişdir.

Amma şuşalı sənət adamları arasında ən geniş məlumat təbii olaraq dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin həyat və yaradıcılığı haqqındadır.

“Leyli və Məcnun” operasının ilk tamaşası günü kimi tarixə düşmüş 12 yanvar 1908-ci ili müəllif haqlı olaraq “Azərbaycan musiqisinin tarixində yeni bir epoxanın başlanması” kimi qiymətləndirir, göstərir ki, özünün birinci əsərinin çox böyük müvəffəqiyyətindən ruhlanan bəstəkar bir neçə il ərzində “Rüstəm və Söhrab”, “Əsli və Kərəm”, “Şah Abbas və Xurşidbanu” və digər qiymətli operalarını, “Arşın mal alan” və “Məşədi İbad” komediyaları kimi şedevrlərini yaratmışdır.

Azərbaycan xalq musiqisini gözəl bilən, onun zəngin lad, melodiya və ahəngdarlıq keyfiyyətlərindən yaradıcılıq yolu ilə faydalanan Üzeyir Hacıbəyli xəlqilik prinsiplərinə əsaslanaraq “Koroğlu” operasını yazıb meydana qoymuşdur. Bəstəkarın dörd illik gərgin sənətkar əməyinin məhsulu olan “Koroğlu”, kitabda göstəriləyi kimi, təkcə Azərbaycanda yox, bütün o zamankı Sovetlər ölkəsində klassik operanın inkişafında yeni mərhələ olmuşdur. Firidun Şuşinskiyin “Şuşa” kitabında “Koroğlu” Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığının zirvəsi, qəhrəmanlıq operasının bütün tələblərinə ən yüksək səviyyədə cavab verən nadir əsər kimi qiymətləndirilir.

17 iyul 1968-ci ildə “Elm” nəşriyyatında Azər Sarabskinin “Azərbaycan musiqili teatrının yaranması və inkişafı (1917-ci ilə qədər)” adlı monoqrafiyası çapa imzalanmışdır. Kitabın adında Üzeyir bəyin soyadı yoxdur. Bununla belə, Azərbaycan musiqili teatrının meydana gəlməsi, təşəkkülü və inkişafı tarixində bəstəkarın əsərləri taleyüklü rol oynadığı üçün tamamilə təbii olaraq A.Sarabski də onun “Leyli və Məcnun” operasının, operettalarının səhnə təcəssümü məsələsini monoqrafiyasının mərkəzində qoymuş və məhz onların işığında öz əsərindəki problemi həll etməyə səy göstərmişdir. Təsadüfi deyil ki, kitabda verilmiş şəkillər dəsti də məhz Ü.Hacıbəylinin mübarək foto-portreti ilə açılır.

Monoqrafiyanın birinci fəslində bizdə musiqili teatr yaradıcılığının mənşəyindən bəhs olunur. Göstərilir ki, Azərbaycan əsrlərdən əsrlərə, nəsillərdən-nəsillərə ötürülüb gələn zəngin və çoxsahəli xalq mahnı yaradıcılığına malik olan bir ölkədir. Burada xalq mahnı yaradıcılığının əsas məzmununu azadlıq, vətənpərvərlik, əmək, mərasim, qəhrəmanlıq, məişət motivləri, layllar, ağıllar təşkil etmişdir.

Özünəməxsus mövzu və məzmun çalarını ifadə etmək üçün uyarlı musiqi ilə müşayiət olunan bu mahnılardan “Keçəçi”, “Kilim arası”, “Çömçə xatın”, “Kosa-kosa” kimi xalq oyunlarının icrası zamanı istifadə edilirdi. Musiqili teatrın inkişafında sinkretik sənət növünün, aşiq yaradıcılığının rolunu ayrıca qeyd edən tədqiqatçı Aşiq Ələsgərdən Molla Cumaya qədər bir sıra görkəmli sənətkarların adlarını çəkir, şairlik, sazəndəlik, xanəndəlik, rəqqaslıq kimi qabiliyyətləri özündə müvəffəqiyyətlə birləşdirən bu istedadlı ifaçıların musiqili teatrımızın bərqərar olmasında rolunu düzgün qiymətləndirir. A.Sarabski xanəndə, tarzən və kamançaçıdan ibarət olan, bəzən qoşa nağara çalanın da qoşulduğu mikro ansamblları da unutmur, onların hamısının təşəkkül tapıb inkişaf etməsində, təkmilləşməsində, tamaşaçı kontingentinin artmasında xidmətlərini düzgün qiymətləndirir,

ən məşhur ifaçılar arasında Xarrat Qulu, Sadıxcan, Hacı Hüsü, Cabbar Qaryağdı, Keçəçi Məmməd, Ala Palas oğlu, Məcid Behbudov, Ağakərim Səlim, Şirin Axundov, Qurban Pirimov və digər görkəmli simaların xidmətlərini təqdir edir.

A.Sarabski öz əsərinin 25 səhifəlik birinci fəslini Azərbaycan teatrının təşkilatlanması baxımından böyük məna kəsb edən bir faktı şərh etməklə bitirir: 19 aprel 1906-cı ildə N.Nərimanovun təşəbbüsü və təşkilatçılığı ilə Bakıda “Müsəlman dram artistləri birliyi” yaradılır və müvafiq orqanlar tərəfindən onun hüquqi statusu qeydə alınır.

Monoqrafiyanın məzmunca ən dolğun, həcmcə ən böyük fəslı 1908-1909-cu illərdə Azərbaycan musiqili teatrının meydana gəlməsi və təşəkkülü məsələlərinə həsr edilmişdir. Onun əsasında Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasının yaranması və ilk tamaşasına dair qiymətli materiallar durur. A.Sarabski belə hesab edirdi ki, XX əsrin əvvəllərinin Azərbaycan yaradıcı ziyalıları bütün aydınlığı ilə başa düşürdülər ki, xalqın özünü dərk etməsi prosesini sürətləndirmək üçün onun geniş kütllələrinin incəsənətin bütün sahələri ilə, özəlliklə də musiqili teatrla səmərəli ünsiyyətini yaratmaq və möhkəmləndirmək lazımdır. Məhz teatrdə göstərilən yüksək keyfiyyətli tamaşalar vasitəsilə insanlara geniş miqyaslı, dərin məzmunlu, emosional təsir qüvvəsi yüksək olan ideyalar aşılamaq, onların bədii zövqünü tərbiyə etmək mümkündür. Bu böyük tarixi missiyanı gerçəkləşdirmək vəzifəsini tale istedadlı bəstəkar və dramaturq Ü.Hacıbəylinin boynuna qoymuşdu. Onun “Leyli və Məcnun” operasının səhnə təcəssümündə çox görkəmli Azərbaycan incəsənət xadimləri könüllü yardımçıları oldular. Böyük səs imkanlarını ömrünün sonuna kimi qoruyub saxlamış məşhur vokalist Hüseynqulu Sarabski (monoqrafiya müəllifinin atası) Məcnun rolunda çıxış etməyə, gənc və istedadlı rejissor Hüseyn Ərəblinski əsərə səhnə quruluşu verib onun rejissoru olmağa, məşhur ədib Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev bir dirijor kimi orkestri idarə etməyə, tanınmış sazəndələr Qurban Pirimov və Şirin Axundov öz tarları ilə, istedadlı şərqşünas alim, müəllim, həvəskar skripkaçı Fərhad Ağazadə skripkası ilə vokalçıları müşayiət etməyə böyük məmnuniyyətlə razılıq verdilər.

Məşqləri Bakıdakı “İslamiyyə” mehmanxanasında Üzeyir bəyin kirayələdiyi geniş nömrədə gedən tamaşa nəhayət hazır oldu və 1908-ci ildə, yanvar ayının 12-də böyük müvəffəqiyyətlə həyata vəsiqə aldı. Sözügedən kitabın müəllifi Azər Sarabskini (1924-1988) mən yaxşı tanıyırdım. O, mədəni, alicənab bir insan, elmi axtarışları sevən, tarixi fakt və hadisələrin, sənətşünaslıq sahəsində rastlaşdığı gözlənilməz məqamların izinə düşüb “kökünə gedən” yorulmaz bir tədqiqatçı idi. Onun Azərbaycan musiqili teatrının tarixinə həsr olunmuş monoqrafiyasının müvəffəqiyyətini təmin edən şəxsi keyfiyyətlərindən biri də məhz bu idi. Müəllif daha əvvəlki çağlara məxsus mənbələrlə yanaşı, XX əsrin təqribən ilk 20 ilinin Azərbaycan və rus dillərində nəşr edilmiş bütün kütləvi informasiya vasitələrini, arxiv sənədlərini usanmaq bilmədən nəzərdən keçirmiş, teatr tariximizin üstünə, kiçik də olsa, bir şölə salan bütün mənbələrdən faydalanmışdı. Faktlarının zənginliyi baxımından onun monoqrafiyasını yalnız AMEA-nın müxbir üzvü Əziz Mirəhmədovun “Azərbaycan Molla Nəsrəddini” adlı fundamental monoqrafiyası ilə müqayisə etmək olar.

A.Sarabskinin yetərincə öyrənib kitabına cəlb etdiyi materiallar arasında xatirələr geniş yer tutur. Bu da təbiidir. İndi üzərindən bir əsr keçən ədəbi-mədəni, ictimai-siyasi hadisələrin şahidlərinin, bir sıra hallarda isə bilavasitə iştirakçılarının, icraçıların xatirələri, artıq tarixə çevrilmiş həmin hadisələrin mahiyyətini dərk etmək baxımından əvəzsiz yadigarlardır. Onlarla bu cür xatirə müəlliflərindən biri tədqiqatçının özünün doğma atası, Azərbaycan mədəniyyəti tarixində parlaq iz qoyub getmiş məşhur vokalist, Xalq artisti Hüseyinqulu Sarabski (1864-1945) idi. H.Sarabskinin elm aləminə məlum olan iki əsəri Azərbaycan memuar ədəbiyyatının ən görkəmli və populyar nümunələrindən hesab edilir: “Bir aktyorun xatirələri” (1930) və “Köhnə Bakı” (1945). Həmin xatirələrdə Azərbaycanın, özəlliklə Bakının tarixinə, mədəniyyətinə, teatrına dair çox qiymətli materiallar özünə yer almışdır. Lakin onun öz oğluna, ailənin digər üzvlərinə, ən yaxın adamlarına, qohum və dostlarına danışdığı xatirələrə də olmuşdur.

Bunları böyük həvəslə dinləyib qeydlər edən, yadında saxlayıb sonralar öz əsərlərində faydalanan, təbii ki, Azər Sarabski ol-

muşdur. Atasından eşitdikləri və onun nəşr olunmuş xatirələri arasında üst-üstə düşən bir məqama möhtərəm oxucuların diqqətini cəlb etmək istərdim. Söhbət “Leyli və Məcnun” operasının ilk tamaşası ilə bağlı çox maraqlı bir epizoddan gedir. Məlum olur ki, 1907-ci ilin əvvəllərində Üzeyir bəy “Leyli və Məcnun” operası üzərində işlərkən “Nicat” teatr truppasının ifasında Əhməd Qəmərlinin ərəb həyatından bəhs edən “Əlmənsur” əsəri göstərilməmiş. Tamaşaçılar arasında öz ilk operasının səhnə həyatının qayğıları ilə yaşayan Üzeyir bəy də varmış. O, əsas rollar üçün yüksək səviyyəli ifaçılar axtarırmış. Bu zaman həmin tamaşada ərəb qiyafəsi geyib səyyah rolunda çıxış edən H.Sarabskinin “Hicaz” muğamı üstündəki bir ifası bəstəkarın çox xoşuna gəlir. Növbəti dəfə görüşəndə Üzeyir bəy deyir: “Sən “Hicaz”ı çox gözəl oxuyurdun. Mən “Leyli və Məcnun” operası yazmağa başlamışam.” Üzeyir bəyin yaradıcılıq niyyətini və bununla ilgili vokalistə edəcəyi təklifi gözəl başa düşən ifaçı dərhal və çox kəsə bir cavab verir: “Oynayaram!”

Sonra “İslamiyyə” mehmanxanasında Üzeyir bəyin nömrəsində onlar bir neçə dəfə də görüşür və bəstəkar öz yeni əsərindən bəzi melodiyaları ona oxutdurur. Gözəl, həyəcanlı anlar yaşayan bəstəkarla vokalçı aktyorun görüşləri daha da intensivləşir və onlar bir müddət demək olar ki, hər gün məşq edərək Məcnun rolunun ifaçısını tarixi uğura yüksəldən səviyyəni əldə etməyə nail olurlar.

Mən artıq qeyd etdim ki, A.Sarabskinin kitabı çox zəngin ədəbi, elmi, tarixi faktlar, arxiv materialları və o dövrün kütləvi informasiya vasitələrində səpələnmiş məlumatlar əsasında yazılmışdır. Məhz bu deyilənlərin ayrı-ayrı nümunələrindən görmək və öyrənmək olur ki, “Leyli və Məcnun” kimi klassik bir operanın “beşiyi başında” necə təleyüklü hadisələr baş vermişdir. Məsələn, məlum olur ki, əsərin müəllifi və baş rolun gələcək ifaçısı ilk tamaşa ərəfəsində o dərəcədə maddi ehtiyac içində yaşayırmışlar ki, Üzeyir bəy “Nicat” cəmiyyətinin rəhbərliyinə müraciət edib cari ehtiyaclarının ödənilməsi üçün çox cüzi bir məbləğdə para müqabilində operanın müəlliflik hüququnu müəyyən müddətə həmin cəmiyyətə güzəştə getmişdir. 1934-cü ildə nəşr olunmuş məşhur “Leyli və Məcnun”dan “Koroğlu”ya qədər”

məqaləsində həmin məsələni xatırlayan Ü.Hacıbəyli özü bunu acı-acı etiraf etmişdi: *Qarşımıza çıxan həm maddi, həm də yaradıcılıq çətinlikləri çox idi. Ağır ehtiyac məni məcbur etdi ki, "Leyli və Məcnun" operası üçün öz müəlliflik hüququmu bu cəmiyyətə ("Nicat"a) verim...*

Ümumiyyətlə, "Nicat" cəmiyyəti ilə Üzeyir bəy arasındakı münasibətlər o qədər də asan münasibətlər olmayıb. A.Sarabskinin dövrü mətbuatda rastlaşıb ilk dəfə elmi ictimaiyyətin diqqətinə çatdırdığı bir məlumat bu baxımdan çox maraqlı və ibrətamizdir. 20 dekabr 1916-cı il tarixli "Kaspi" qəzetindən məlum olur ki, vaxtilə "Leyli və Məcnun" operası "Nicat" cəmiyyətinin rəhbərliyində müzakirə edilərkən onun taleyi, el arasında deyildiyi kimi, "bir tükəndən asılı olmuşdur." Cəmiyyət rəhbərliyinin teatr bölməsinin tərkibi altı nəfər üzvdən ibarət imiş. Müzakirələrdən sonra keçirilən səsvermədə üzvlərdən üçü operanın lehinə, üçü isə əleyhinə səs vermişdir. Belə olduqda, bölmə sədrinin operaya rəğbəti həlledici rol oynamış, onun səsi iki səs hesab edilmiş və əsər tamaşa üçün qəbul olunmuşdur. Təəssüf ki, kitabda öz səs üstünlüyü ilə ilk Azərbaycan operasının uğurlu taleyini təmin edən sədrin və bölmə üzvlərinin adları yoxdur. Lakin onların hamısına bu tələyüklü müzakirənin canlı iştirakçıları kimi Allahdan qəni-qəni rəhmətlər diləmək bizim qədirşünaslıq borcumuzdur.

Kitabın üçüncü və həcmə ən böyük fəslə musiqili teatrımızın 1910-1917-ci illər arasında keçdiyi inkişaf yolunun tədqiqinə və şərhinə həsr edilmişdir. Burada da təbii olaraq, Üzeyir bəyin həmin tarixi kəsimin məhsulu olan əsərlərinin yaranması və səhnə taleyi A.Sarabskinin diqqət mərkəzindədir. O, yenə də çox həssaslıqla toplayıb araşdırdığı arxiv sənədləri, qəzet yazıları və memuar ədəbiyyatı nümunələri əsasında bəstəkarın bu illərdə meydana gələn "Əsli və Kərəm", "Şah Abbas və Xurşidbanu", "Rüstəm və Söhrab" operalarının, "Ər və arvad", "O olmasın, bu olsun", "Arşın mal alan" operettalarının yaranması və səhnə tarixçələri, ilk tamaşaları, əsas ifaçıları, mətbuatın bu tamaşalara reaksiyası və s. haqqında çox maraqlı materialları açıqlayır.

Mən A.Sarabskinin bu barədə müfəssəl araşdırmalarını bütün təfərrüatı ilə açıqlamağı lazım bilmirəm. Ancaq qeyd etməyi

zəruri hesab edirəm ki, “Nicat” cəmiyyəti, özəlliklə onun teatr bölməsi indiyədək XX əsr Azərbaycan tarixinə, ədəbiyyatına, teatrına dair hətta çox sanballı monoqrafiyalarda da bu dərəcədə geniş və inandırıcı təhlilin predmeti olmamışdır. Müəllif bizi inandırır ki, keçən əsrin əvvəllərində Azərbaycanda nəcib və xeyrixah əməlləri ilə xalqına xidmət göstərən istedadlı yazıçı, bəstəkar, jurnalist, rejissor və aktyorlar həmişə maddi məhrumiyətlər içərisində yaşamış və işləmişlər. Yaratdığı əsərlər təkcə Azərbaycanda yox, Yaxın Şərqdə peşəkar musiqi mədəniyyətinin inkişafında tarixi rol oynamış Üzeyir Hacıbəyli ali musiqi təhsili almaq üçün Rusiya konservatoriyalarının birinə getmək zərurəti qarşısında qalanda para üçün “Nicat” cəmiyyətinə müraciət etməli olmuş, amma arzusu təmin edilməmiş qalmışdır. Onun artıq konservatoriya tələbəsi ikən ehtiyac ucbatından Peterburqdan Bakıya, əziz dostu və yaxın qohumu, məşhur bəstəkar Müslüm Maqomayevə göndərdiyi məktubları bu gün həyəcansız oxumaq olmur.

16 dekabr 1968-ci ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının nəşriyyatında Üzeyir Hacıbəylinin on cildlik “Əsərləri”nin üçüncü cildi çapa imzalanmışdır.

Həm bu cild, həm də oncildliyin **22 yanvar 1969-cu ildə çapa imzalanmış dördüncü cildi** əvvəldən axıradək bəstəkarın publisist məqalələrindən və felyetonlarından ibarətdir. Hər iki cildi tarix elmləri namizədi Qubad Qasımov tərtib etmiş, ikisinə də şərh və lüğət yazmışdır.

Cildlərin redaktoru akademik Mirzə İbrahimov hər iki cildə toplanmış əsərləri əhatə edən “Üzeyir Hacıbəylinin publisistikası haqqında” adlı çox səriştəli bir müqəddimə yazmışdır. Bu müqəddimə bir daha təsdiq etdi ki, vaxtilə Leninqradda aspirantura təhsili görmüş Mirzə müəllim özünün Cəlil Məmmədquluzadəyə həsr olunan monoqrafiyasını yazarkən Azərbaycan dövrü mətbuatını, H.Zərdabi, C.Məmmədquluzadə, Üzeyir

Hacıbəyli və digər görkəmli mütəfəkkirlərimizin publisistikasını çox yaxşı öyrənmişdir.

24 yanvar 1973-cü ildə Moskva şəhərindəki “Sovetskiy kompozitor” nəşriyyatında Zemfira Səfərovanın “Muzikalno-esteticheskie vzglyady Uzeyira Qadjibekova” monoqrafiyası çapa imzalanmışdır.

Bu monoqrafiya böyük Azərbaycan bəstəkarı haqqında o zaman paytaxtda nəşr olunmuş ilk kitab deyildi. Oradakı musiqi sevnələrin, Üzeyir bəy yaradıcılığına xüsusi maraq göstərənlərin sərəncamında V.Vinoqradovun “Üzeyir Hacıbəyov və Azərbaycan musiqisi” (1938), yenə də həmin müəllifin “Üzeyir Hacıbəyov” (1947), nəhayət S.Korevin “Üzeyir Hacıbəyov və onun operaları” (1952) adlı əsərləri var idi. Üçü də rus dilində nəşr olunmuş bu monoqrafiyalarda bəstəkarımızın həyatı, mühiti, yaradıcılığı, özəlliklə opera və operettaları haqqında o zamankı ümumittifaq oxucusu üçün yeni olan qiymətli məlumatlar var idi.

Z.Səfərovanın əsəri isə Üzeyir bəy yaradıcılığının o vaxtadək ayrıca və geniş tədqiqatın predmeti olmamış vacib nəzəri probleminə – bəstəkarın musiqi sahəsindəki estetik görüşlərinə həsr olunmuşdu. Məsələnin bu cəhətini Ü.Hacıbəylinin tələbəsi, böyük bəstəkar Qara Qarayev sözü gedən kitaba yazdığı maraqlı müqəddimədə yüksək qiymətləndirmişdi. O, haqlı olaraq göstərirdi ki, Azərbaycanın musiqişünaslıq elmində musiqinin estetik problemləri xüsusi tədqiqatın obyektı olmamış, bu və ya digər mövzularda yazılmış əsərlərdə müəlliflər yeri gəldikcə bu barədə müxtəssər qeydlər etməklə kifayətlənmişlər. “Gənc musiqişünas Z.Səfərova isə qarşısına çətin bir vəzifə qoyaraq öz araşdırmasını bütünlükdə bu mövzuya – Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığı əsasında Azərbaycan musiqisinin estetik problemlərinə həsr etmişdir.”

Q.Qarayev öz fikrini əsaslandıraraq göstərirdi ki, Üzeyir bəy özündən sonra çox zəngin musiqi irsi və ədəbi yaradıcılıq xəzi-

nəsi qoyub getmişdir. Onun sənətkar və mütəfəkkir fəaliyyəti xalqımızın tarixində çox qəribə, spesifik bir zaman kəsiyinə təsadüf etmişdir. Üzeyir bəy musiqi yaradıcılığının hansı sahəsi ilə məşğul olurdusa, həmin sahədə ilk addımlar atan, ilk cığır salan Azərbaycan ziyalısı kimi çıxış etməli olur, bu işin bütün çətinliklərinə sinə gərirdi. Yalnız böyük bəstəkar kimi yox, həm də görkəmli alim kimi o, bir sıra yaradıcılıq məsələlərinin həlli prosesində ancaq özünün çox zəngin intuisiyasına əsaslanmaqla kifayətlənmir, ilk dəfə qədəm qoyduğu yaradıcılıq yolu və istiqaməti haqqında düşünür, mövcud tarixi şəraiti, cəmiyyətin ovqatını, həmvətənlərinin mənəvi aləmini təhlil edir, öz yaradıcılıq axtarıqlarının təsdiqi üçün nəzəri əsaslandırmaqlar axtarıb tapırdı.

Bütün bu deyilənlər Z.Səfərovanın tədqiqatı üçün yetərincə material vermiş, onu Ü.Hacıbəylinin musiqi sahəsindəki qənaətləri, bu zəmində də Azərbaycan musiqi sənətinin estetik problemləri barədə qanunauyğun və düzgün nəticələr əldə etməyə gətirib çıxarmışdır.

* * *

Kitabın əvvəllərində Ü.Hacıbəylinin yaradıcılıq yolunu qısa-cə xülasə edən müəllif onun dünyaca məşhur opera və operetталarı barədə müxtəsər məlumat verdikdən sonra əsərinin üç fəslini Ü.Hacıbəyli yaradıcılığının bu məsələlərinin tədqiqi və şərhini üçün ayırmışdır:

Xəlqilik problemi

Millilik və beynəlmillilik, ənənə və novatorluq problemi

Musiqi dili problemi

Tədqiqatçı həm Üzeyir bəyin zəngin musiqi xəzinəsindən, həm də onun qiymətli elmi irsindən, eləcə də digər Azərbaycan, Rusiya və Avropa müəlliflərinin əsərlərindən araşdırıb seçdiyi nümunələr əsasında hər üç fəslə ötən əsrin 70-ci illərində məqbul sayılan münasib səviyyədə işləyib hasilə yetirmişdir. Lakin bu kitabı, onun yazılmasından az qala 40 il sonra, oxuyanda bir daha inandım ki, üzərindən keçən bu onilliklər ərzində monoqrafiyanın səhifələrindəki elmi qənaətlər qətiyyənlə köhnəlməmiş, öz aktuallığını mühafizə etmişdir.

Zemfira xanımın kitabında xüsusi olaraq vurğulandığı kimi, Üzeyir bəy Azərbaycan xalq musiqisinin çoxəsrlik təcrübəsini

tədqiq edib sistemləşdirmək və ümumiləşdirmək, müasiri olan peşəkar musiqinin inkişafının irəli sürdüyü problemləri işləməklə kifayətlənməmiş, xeyli irəliyə baxmış, musiqi sahəsində tərəqqimizin bugünkü vəziyyətini görmüş, onun bir sıra vacib problemlərinin həlli yollarını müəyyən etmişdir. Bəstəkarın vəfatından 25 il (indi isə artıq 62 il) keçdiyi bir zamanda, Azərbaycan musiqisi yeni yaradıcılıq uğurları ilə zənginləşdiyi bir vaxtda Üzeyir bəyin təkrarsız musiqi irsi və dərin elmi qənaətləri Azərbaycan bəstəkarlarının yeni-yeni nəsillərinin ilham mənbəyi və mötəbər təcrübə məktəbi olaraq qalır. Doğrudan da ölkəmizin musiqi həyatının hansı sahəsinə nəzər salsaq, bu gün orada Ü.Hacıbəylinin mübarək dəst-xəttindən bir iz, əlamət görürük. Xalq mahnılarının, rəqslərinin toplanması və sistemləşdirilməsi, orta əsrlər Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin zəngin təcrübəsinə müraciət, qədim tarixə malik xalq çalğı alətlərimizin özünəxas özəlliklərinin tədqiqi, Azərbaycan musiqisinin dünya musiqi mədəniyyəti ilə qarşılıqlı əlaqələrinin açıqlanması kimi problemlərin çözülməsinə Ü.Hacıbəylinin əsərləri və əməli fəaliyyəti ilə start verilmişdir. Onun musiqi sahəsindəki nəzəri-estetik ənənələri bu gün incəsənət nəzəriyyəsinin ümumi məsələlərinin də üzərinə özünəməxsus işıq salmaqdadır.

12 sentyabr 1975-ci ildə “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində bəstəkar Fikrət Əmirovun “Üzeyir məktəbi” adlı, bir qəzet səhifəsi ölçülərində çox maraqlı bir məqaləsi dərc olunmuşdur.

Görkəmli Azərbaycan bəstəkarı, məşhur “Min bir gecə” baletinin, “Sevil” operasının və “Kürd ovşarı” simfonik muğamının müəllifi, SSRİ Xalq artisti, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Fikrət Əmirov Üzeyir bəyin istedadlı tələbələrindən biri kimi illər uzununu öz böyük müəllimi ilə səmimi münasibətlərdə olmuş, həyat və yaradıcılıq yolunda onun bir sənətkar, insan və müəllim kimi nəcib aurasından həmişə qədirşünaslıqla barınmışdır. Məhz belə olduğu üçündür ki, o, müəlliminin 90 illiyi münasibəti ilə

nəşr etdirdiyi məqaləsini “Üzeyir məktəbi” adlandırmış və mətləbə Üzeyir bəyin şəxsiyyəti haqqında mülahizələri ilə başlamışdı.

F.Əmirov öz təcrübəsindən də yaxşı bilirdi ki, şəxsiyyət, fərdi sima, vüqar, əzəmət əsil yaradıcı insanın mənəvi bütövlüyünün ayrılmaz tərkib hissələridir. Onun yazdığı hər bir kamil əsər mənəvi aləmindən süzülüb gəlir, şəxsiyyətin böyüklüyü, paklığı, alicənablığı belə əsərdə hökmən əks olunur. Üzeyir bəy kimi nadir simalarda onların sənəti ilə şəxsiyyəti qərribə bir vəhdət və ahəngdarlıq təşkil edərək bu yüksək keyfiyyətlərin dahilər cərgəsində ölməzliyini təmin edir.

Maraqlıdır ki, F.Əmirov Üzeyir bəylə ilk təmas çağlarından başlayaraq bir müəllim, bəstəkar və insan kimi onun nəcib aurasına bağlanmışdır. Lakin özünün etiraf etdiyi kimi, bu bağlılıq F. Əmirovun əl-qolunu bağlamamış, əksinə, gənc musiqiçinin yaradıcı təxəyyülünə pərvəriş vermişdir. Buna görə də o, müəllimini təkrar etmək yolu ilə yox, özünə məxsus sənət cığırı ilə irəliləmiş, öz istedadı, fədakar yaradıcı əməyi ilə dünya musiqisinin yeni üfüqlərinə yüksəlmişdir. F.Əmirova məxsus bu etiraf da məhz həmin kontekstdə başa düşülməlidir: “Biz hamımız Üzeyir məktəbindən çıxmışıq.”

Ü.Hacıbəylinin bütün şüurlu ömrü boyu öyrənib araşdırdığı Azərbaycan xalq musiqisi onun həm bədii, həm də elmi yaradıcılığının guşə daşlarını təşkil etmişdir. “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyası F.Əmirovun bu qənaətində tamamilə haqlı olduğunu sübut edir: “Ü.Hacıbəyov bədii yaradıcılığı ilə nəzəri fikirləri arasında ziddiyyət olan sənətkarlardan deyil. Onun musiqisi sözünü, sözü də musiqisini tamamlayır.”

F.Əmirov Üzeyir bəyin Azərbaycan musiqi folklorunu toplaıb sistemləşdirmək, təhlil və nəşr etmək, onun ən kamil nümunələrindən sənətkar kimi bəhrələnmək sahəsində xidmətlərini də yüksək qiymətləndirirdi. O, belə hesab edirdi ki, Ü.Hacıbəyli zəngin musiqi folklorumuzdan xalqın böyük fikir və arzularını, dünyagörüşünü, azadlıq ehtirasını, incə duyğularını, bədii zövqünü, sənət sirlərini öyrənmiş və onlardan əsil dahilərə xas olan yüksək səviyyədə, yaradıcılıq yolu ilə faydalanmışdır. Təkcə Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığının yox, dünya musiqisinin qiymətli nümunələrindən olan “Koroğlu” operası məhz bu yolla

meydana gəlmişdir. Əlbəttə, “Koroğlu”nun bu qədər xəlqi, milli əsər olması yalnız onun mövzusunun Azərbaycan folklorundan, xalqımızın xarici işğalçılara və yerli dərəbəylərə qarşı mübarizə əzmindən götürülməsi ilə izah edilə bilməz. Operada xalqın misilsiz iradəsi, mübarizə əzmi, vətənpərvərlik qüruru vardır. F.Əmirova görə Üzeyir Hacıbəylinin dahiliyi ondadır ki, bütün bu mühüm keyfiyyətləri xalqın öz ruhuna uyğun, ona doğma olan bir musiqi ilə ifadə etmək üçün bəstəkar çox ağır və eyni zamanda çox şərəfli yaradıcılıq zəhmətinə qatlaşmış və ən yüksək səviyyədə buna müvəffəq olmuşdur.

Qədirşünas tələbə öz böyük müəlliminə xas olan bir keyfiyyəti açıqlamaqla məqaləsini yekunlaşdırmışdı: “Həmişə öyrənməyə can atan və bizi də həmişə öyrənməyə çağıran böyük sənətkarın özünün elmi və bədii irsi xüsusilə Yaxın Şərqlə və ərəb ölkələri musiqisinin inkişafı üçün çox əhəmiyyətlidir.” Fikrət Əmirovun bu qənaətində də tamamilə haqlı olduğunu sözü gədən məqalənin nəşrindən keçən 35 ildə baş vermiş çoxsaylı fakt və hadisələr dönə-dönə sübut etmişdir. Mən onlardan bircəcinin adını çəkməklə kifayətlənəcəyəm. 2009-cu ilin martında Bakıda keçirilmiş Beynəlxalq Muğam Festivalında ifa olunan musiqilər və bu festival günlərində fəaliyyət göstərmiş Beynəlxalq Muğam Simpoziumunda səslənən elmi məruzələr, hər iki tədbirin iştirakçılarının dönə-dönə etdikləri səmimi etiraflar dünyaya şöhrətli bəstəkarımız Fikrət Əmirovun öz müəlliminin həm bədii, həm də elmi irsinin bütün Yaxın Şərqdə, özəlliklə də ərəb ölkələrində musiqinin və musiqi elminin inkişafında səmərəli rolu barədə dediklərinin böyük həqiqət olduğunu dönə-dönə təsdiq etmişdir.

20 noyabr 1975-ci ildə Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operası M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində yeni quruluşda tamaşaya qoyulmuşdur.

Bu quruluş Azərbaycan incəsənət xadimlərinin böyük bəstəkarın 90 illik yubileyinə parlaq yaradıcılıq hədiyyəsi oldu. Vaxtilə müəllifinə böyük şöhrət qazandıran “Koroğlu”, Azərbaycan və bütün sovet musiqi xəzinəsini zənginləşdirən nadir əsərlərdən biri kimi heç zaman öz fikri-bədii tərəvətini itirməmişdir.

İfaçılar tamaşaya böyük ruh yüksəkliyi ilə hazırlaşmışdılar.

Salonda əsil bayram ovqatı vardı. Dinləyicilər tamaşanın yüksək bədii səviyyəsini, Azərbaycan musiqisinin bu incisinə verilən təzə quruluşun tərəvətini, onun parlaq səhnə təcəssümünü qədirşünaslıqla qarşıladılar.

Dirijor, Azərbaycan SSR Əməkdar incəsənət xadimi Rauf Abdullayev, rejissor Firidun Səfərov, tərtibçilər SSRİ Xalq rəssamı Tahir Salahov və respublikanın Əməkdar incəsənət xadimi Əyyub Fətəliyev, baletmeyster SSRİ Xalq artisti Qəmər Almaszadə, xormeysterlər, respublikanın əməkdar artisti Nicat Məlikov və German Koryagin Üzeyir Hacıbəylinin ölməz əsərinin təfsirində maraqlı, orijinal boyalar tapmışlar.

Tamaşanın müvəffəqiyyəti əsas rollarda çıxış edən vokalçıların ilhamlı ifasının gözəl nəticəsi idi.

Azərbaycan SSR Xalq artisti Lütfiyar İmanov baş rolda böyük ruh yüksəkliyi ilə çıxış etmişdir. Dinləyicilər SSRİ Xalq artisti Firəngiz Əhmədovanı (Nigar), respublikanın Əməkdar artistləri Faiq Mustafayevi (Həsən xan) və Kazım Məmmədovu (Ehsan Paşa), artistlərdən Qafar Əliyevi (İbrahim xan), Firidun Mehdiyevi (Həmzə bəy) və başqalarını da hərarətlə alqışladılar.

“Koroğlu” operasının bu yeni quruluşda ilk tamaşası böyük müvəffəqiyyətlə keçmişdir.

(“Kommunist” qəzeti, 21 noyabr 1975-ci il)

20 noyabr 1975-ci ildə Bakının Şamil Əzizbəyov küçəsindəki 67 saylı mənzildə Üzeyir Hacıbəylinin Ev-Muzeyi açılmışdır. Bu muzeyin yaradılmasının təşəbbüskarı və təşkilatçısı olan Ulu Öndər Heydər Əliyev onun açılışında da şəxsən iştirak etmişdir.

Hələ 1959-cu ildə bəstəkarın doğma yurdu Şuşada onun Ev-muzeyi yaradılıb istifadəyə verilmişdi. Lakin Bakıda Ev-muzeyinin yaradılması buna ciddi bir səbəb olmadan xeyli gecikdirilmişdi. Ümummilli lider Heydər Əliyev respublikaya rəhbərliyinin ilk çağlarından bu məsələni nəzarət altına aldı və mütəxəssislərin bir neçə illik gərgin yaradıcılıq əməyinin, elmi axtarırlarının, estetik qayğılarının nəticəsi olaraq Bakının ən mükəmməl ev-muzeylərindən biri yaradılıb Üzeyir Hacıbəyli istedadının pərəstişkarlarının sərəncamına verildi. 20 noyabr 1975-ci ildə bu unikal mədəniyyət ocağının açılışı oldu. Tədbirdə şəxsən iştirak edən Heydər Əliyev ev-muzeyin eksponatlarına böyük maraqla tamaşa edib onları, muzeyi yaradanların əməyini yüksək qiymətləndirdi.

* * *

Bakıda yaşadığı 43 il ərzində Ü.Hacıbəyli dəfələrlə mənzilini dəyişməli olmuş, şəhərin mərkəzində və ucqarlarında kirayənişin kimi qalmışdır. 1915-ci ildə bəstəkar o zamankı Verxni Priyut küçəsində aldığı 67 saylı evə köçmüş, arvadı Məleykə xanım ilə birlikdə 25 ildən artıq bu evdə yaşamışdır. Müxtəlif illərdə bəstəkarın anası Şirinbəyim xanım, böyük bacısı Sayad xanım, digər bacısı, sonralar ərə verdiyi bacısı qızları və başqa yaxın qohumları müxtəlif çağlarda həmin mənzilin sakinləri olmuşlar. Abdulla Şaiq, Hüseyn Cavid, Pənah Qasımov, Müslüm Maqomayev, Əhməd Cavad, Cabbar Qaryağdı oğlu, Niyazi, Rastropoviç, Bülbül, Rəsul Rza və digər görkəmli ədib, şair, mədəniyyət və incəsənət xadimləri dəfələrlə bu mənzildə qonaq olmuş, bədii yaradıcılığın müxtəlif məsələləri və xalq tarixinin tələyüklü məsələləri ətrafında fikir mübadiləsi etmiş, bir-birinin yaradıcılıq uğurlarından fərəhlənmiş, heç də həmişə ürəklərincə olmayan həyatın bəzi acılarını da birlikdə yaşamışdılar. 1942-ci ildə Bakı-

nın “Monolit” adlanan təzə binasında bəstəkara geniş mənzil verilmiş və o ailə üzvləri ilə birlikdə ora köçmüş, öz böyük (uzun yox, məhz böyük!), mənalı ömrünü bu mənzildə başa vurmuşdur.

Ü.Hacıbəylinin bir sıra klassik əsərləri, o cümlədən də bütün Yaxın Şərqi ən populyar operettası olan “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasının, Azərbaycan bəstəkarlıq sənətinin bu gün də ən parlaq nümunəsi kimi yaşayan “Koroğlu” operasının milyonların mənəviyyatını zənginləşdirən, bədii zövqünü tərbiyə edən melodiyaları ilk dəfə məhz bu mənzilin divarları arasında Üzeyir bəyin məşhur royalının dillərindən qopub bütün dünyaya yayılmışdır.

Bəziləri Ü.Hacıbəylinin vaxtilə onillər boyu yaşamış olduğu binanın (indiki Ev-muzeyinin) 1918-ci ilin mart hadisələri zamanı yandırıldığını göstərir və deyirlər ki, guya onun bir qisim əsərlərinin əlyazmaları (avtoqrafları) da o zaman məhv olmuşdur. Bəstəkarın həyat və yaradıcılığı ilə ardıcıl məşğul olan jurnalist-sənətşünas Tahir Aydınoglu 31 yanvar 2010-cu ildə “Şuşa” qəzetində dərc etdiyi “Ü.Hacıbəyov milli mədəniyyətimizin fəxridir” adlı məqaləsində bu məsələyə aydınlıq gətirərək göstərir ki, bəstəkarın özü və həyat yoldaşı Məleykə xanım da vaxtilə etiraf edirmişlər ki, 1918-ci ildə Üzeyir bəyi məhv etmək məqsədilə ermənilər bu evi gülləbaran etmiş, lakin xoşbəxtlikdən alçaq niyyətlərinə nail ola bilməmişdilər. Muzeyin təşkili ərafəsində Hacıbəylilərə məxsus bina əsaslı təmirdən əvvəl nəzərdən keçirilərkən mütəxəssislər divarlardakı suvağın altında çoxlu güllə yerləri müəyyən etmişlər. Bununla belə, bəstəkarın bəzi əsərlərinin avtoqraflarının məhv olması barədə deyilənlər doğru deyil. Onun öz əli ilə cırıb yandırdığı “Şeyx Sənan” (1909) operasından başqa heç bir əsəri məhv olmamışdır.

* * *

Muzey 5 otaqdan, həmçinin şüşəbənd, kinozal və yaradıcılıq görüşləri otağından ibarətdir. Birinci otaq bəstəkarın iş və qonaq otağıdır. Bu otaqdakı ilk eksponat vaxtilə hacibəylilərin Şuşada yaşadığı evin maketidir.

Alman firmasının istehsalı olan “Bekker” royalının üstündə Üzeyir bəyin skripkası qoyulub. O, 1908-ci ildə yanvarın 12-də

ilk Şərq operası olan “Leyli və Məcnun”un ilk tamaşasında orkestrin heyətində bu skripkanı çalmışdır.

Üzeyir bəyin yazı masasının üstündə yarımçıq qalmış “Azərbaycan” simfonik poemasının partiturası, qol saati, yazı ləvazimatı saxlanılır. Bəstəkarın divardan asılmış, dahilik və müdriklik təcəssümü olan surətinin həkk edildiyi xalça Azərbaycan Elmlər Akademiyasının ona 60 illik yubileyi münasibəti ilə təqdim etdiyi hədiyyədir. Muzeyin ekspozisiyasında nümayiş etdirilən ən maraqlı əsərlərdən biri məşhur rus rəssamı Mixail Aleksinin 1938-ci ildə çəkdiyi dostluq şərjidir. Bu şərj Üzeyir bəyin həmin ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti ongünlüyündə qazandığı böyük müvəffəqiyyətdən az sonra çəkilməlidir.

İkinci otaq təmtəraq və bərbəzəkdən uzaq, sadə bir yataq otağıdır. Otağın divarlarından fotosəkillər və rəsm əsərləri asılmışdır. Üçüncü otaqda Üzeyir Hacıbəylinin həm bəstəkar, həm pedaqoq, həm də ictimai xadim kimi fəaliyyətinə dair eksponatlar göstərilir. Onun təşəbbüsü və əməlləri ilə bağlı olub foto şəkillərdə əksini tapan ilk Musiqi texnikumu, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası, Simli kvartet, Xalq çalğı alətləri orkestri, Dövlət xoru, Simfonik orkestr bu otaqda diqqət mərkəzindədir. Otağın divarlarında bəstəkarın yaradıcılığının təməl daşını təşkil edən, Şərqin ilk professional operası “Leyli və Məcnun”a, eləcə də bütün yaradıcılığının şah əsəri sayılan “Koroğlu” operasına xüsusi guşələr ayrılmışdır. Burada diqqəti cəlb edən sənət əsərləri arasında Azərbaycanın görkəmli xalq rəssamı Nəcəfqulunun dəmir üzərində döymə üsulu ilə yaratdığı “Leyli və Məcnun” triptixi xüsusi yer tutur.

Növbəti otağın divarlarında bəstəkarın operettalarının, özəlliklə “Arşın mal alan”ın dünya şöhrətindən xəbər verən əlvan proqramlar, afişalar asılmışdır. Özünün “Ər və arvad”, “O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan” əsərləri ilə Üzeyir bəy bütün Şərqdə operetta janrının əsasını qoymuşdur. Ekspozisiyada göstəriləni kimi, 25 oktyabr 1913-cü ildə ilk dəfə tamaşaya qoyulan “Arşın mal alan” operettası dünyanın 67 dilinə tərcümə olunaraq, 50-dən çox ölkədə 120-yə yaxın teatrın səhnəsində oynanılmış, tez bir zamanda bütün Zaqafqaziyada, İranda, Türkiyədə, Rusiyanın bir çox şəhərlərində, digər xarici ölkələrdə böyük şöhrət qazanmışdır.

Otaqdakı stendlərdən biri Üzeyir bəyin ədəbi-publisistik fəaliyyətini əks etdirir. O, jurnalist kimi mətbuatda müxtəlif imzalarla müstəmləkəçiliyi, qaragüruhçuluğu, savadsızlığı, fanatizmi, nadanlığı tənqid etmişdir. Ayrıca bir stenddə dahi bəstəkarın 1925-ci ildə tədqiqata başlayıb 1945-ci ildə yekunlaşdırdığı “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı fundamental elmi əsəri, onun müxtəlif illərdə Azərbaycan və rus dillərində işıq üzü görmüş nəşrləri, Ü.Hacıbəyli haqqında elmi əsərlər qoyulub.

...Beşinci – sonuncu otaq isə kədər doğuran matəm çaları ilə süslənib. Bu otaqda dahi bəstəkarın üzünün və əllərinin gipsdən çıxarılmış surəti nümayiş etdirilir (*Heykəltəraş Fuad Əbdürəhmanov hazırlamışdır*).

Şüşəbənddə nəzərə çarpan eksponat Üzeyir bəyin rəssam O.Şıxəliyev tərəfindən mərmər parçalardan mozaika üsulu ilə hazırladığı portretidir. Ekspozisiyadan görünür ki, indi Xəzər, Qara və Aralıq dənizlərində üzən “Üzeyir Hacıbəyov” gəmisində bəstəkarın Ev-Muzeyinin filialı fəaliyyət göstərir. Ümumiyyətlə 40-dan artıq obyektə Üzeyir bəy Hacıbəylinin adı əbədiləşdirilmişdir.

Ev-muzeyində dahi sənətkarın həyat və yaradıcılığına dair çox qiymətli tarixi sənədlər, bəzi musiqi əsərlərinin onun öz əli ilə yazılmış notları, bədii əsərlərinin avtoqrafları, məktublaşmalarından nümunələr, üzərində bəstəkarın mübarək barmaq izləri qalmış xatirə şeyləri (qələmi, gözlüyü, dirijor çubuğu), dəfələrlə ələk-vələk edib qeydlər apardığı sevimli kitabları, özünün, ailə üzvlərinin, yaxın qohumlarının və dostlarının məhrəm simalarını əks etdirən nadir foto şəkilləri və s. əziz-əziz qorunub saxlanılır.

Profilaktika günü hesab edilən bazar ertəsindən başqa muzey həftənin bütün günlərində işləyir. Onun elmi əməkdaşları buraya gələnlərə yüksək səviyyədə izahat verməklə yanaşı, bəstəkarın həyat və yaradıcılığı ətrafında araşdırmalar aparır, onu muzeydən kənar da təbliğ edir, məktəblərdə, hərbi hissələrdə səyyar sərgilər nümayiş etdirir, məqalə və bukletlər (bələdçilər) nəşr etdirirlər. Muzeyin nəzdində fəaliyyət göstərən musiqi lektoriyasının tədbirlərində üzeyirsevənlər həvəslə iştirak edirlər.

Dahi bəstəkarın ölməz irsinə sonsuz məhəbbət duyğuları ilə hazırlanmış bu muzeyi ziyarət edənlər gördükləri çox qiymətli

eksponatlar əsasında ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin bu mötəbər kəlamında öz əksini tapmış qənaətə bir daha yəqinlik hasil edirlər ki, *“Üzeyir Hacıbəyli öz müstəsna qabiliyyəti, görünməmiş fədakarlığı, gözəl təhsili, erudisiyası, aktiv ictimai-siyasi fəaliyyəti sayəsində xalqımızın böyük ehtiram bəslədiyi ən görkəmli yaradıcı simalarından birinə çevrilib. O, dünya korifeylərinin ön sırasında Azərbaycanı ləyaqətlə təmsil edir.”*

28 noyabr 1975-ci ildə “Sovetskaya kultura” qəzetində Qara Qarayevin öz müəllimi Üzeyir Hacıbəyli haqqında “Kompozitor-prosvetitel” adlı məqaləsi dərc olunmuşdur. Məqalə böyük bəstəkarın 90 illiyi münasibəti ilə Moskvada İttifaqlar Evinin Sütunlu salonunda keçirilən təntənəli yubiley gecəsində Qara Qarayevin etdiyi məruzə əsasında yazılmışdır.

Q. Qarayev də öz müəllimi Üzeyir bəy kimi böyük bəstəkar olmaqla yanaşı, bir sıra qiymətli elmi və elmi-publisistik əsərlərin müəllifi kimi də tanınır və təqdir olunurdu. O, özünün həcmcə o qədər də böyük olmayan məqalələrində Azərbaycan və dünya musiqisinin maraqlı, aktual problemlərini qaldırır, onların yüksək elmi-nəzəri şərhini verir, Çaykovski, Şostakoviç və Üzeyir Hacıbəyli kimi qüdrətli bəstəkarların yaradıcılıq irsini təhlil edir, onların sənət möcüzələrinin sirlərini açıb göstərirdi. Bizim üçün çox əhəmiyyətlidir ki, Q. Qarayevin bu cür əsərlərindən dördü məhz Ü. Hacıbəylinin parlaq şəxsiyyətinə, həyat və yaradıcılıq yoluna, estetik irsinə həsr olunmuşdur. Müəllimi haqqında “Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan opera sənətinin banisidir” adlı ilk sanballı məqaləsini Q. Qarayev 1948-ci ildə yazıb Azərbaycan SSR EA “Xəbərləri”nin 12-ci sayında dərc etdirmişdi. Üzeyir bəyin həyat yolunun başlıca mərhələlərini, opera və operettalarının demək olar ki, hamısını əhatə edən, elmi təhlilin üstünlük təşkil etdiyi bu məqalə əslində dahi bəstəkar haqqında mini-monoqrafiyadır.

Bu yazının həsr olunduğu məqalə isə, onun sərlövhəsindən də çıxış edib demək olar ki, o zamankı ittifaq oxucusu üçün he-sablanıb elmi-kütləvi üslubda yazılmış bir əsərdir. Etiraf edirəm ki, məqalənin bütün ruhu onun birinci cümləsində adı çəkilən qədim Azərbaycan torpağının haləsi ilə mənalandığı üçün bu gün onun nəşr edildiyi 1975-ci ildə olduğundan daha aktual səslənir: “Azərbaycanın ən gözəl guşələrindən biri olan Dağlıq Qarabağ-da, kiçik bir Azərbaycan kəndində mütəvazö həyat sürən bir mirzənin ailəsində 90 il bundan əvvəl (1885-ci ildə) bir oğlan dünyaya gəlmiş və onun böyük, mənalı həyatı Azərbaycan xalqı-nın mədəniyyət tarixinin ən parlaq səhifələrindən birinə çevril-mişdir. Hakimlərin ən dəqiqi və ən tələbkarı olan Zaman Üzeyir Hacıbəylinin şərəfli adını xalqın tərəqqisi uğrunda mübarizə apa-ranların şanlı siyahısına həkk etmişdir.”

Şərqin ilk operası “Leyli və Məcnun”un, ilk Azərbaycan ope-rettalarından “Arşın mal alan”ın tarixi əhəmiyyətini obyektiv su-rətdə yüksək qiymətləndirən Q.Qarayev iftixar duyğusu ilə gös-tərirdi ki, XX əsrin əvvəllərindən ömrünün sonuna qədər Azər-baycan xalqının milli özünüdərkı prosesində elə mühüm bir mə-dəni-tarixi hadisə yoxdur ki, Üzeyir bəyin bir-birindən parlaq əməlləri ilə əlamətdar olmasın. Təkcə bunları göstərmək kifayət-dir ki, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyası, Azərbaycan Bəstə-karlar İttifaqı, Azərbaycanın not yazısı ilə işləyən Xalq çalğı alətləri orkestri, Çoxsəsli Azərbaycan Xoru, Azərbaycan Elmlər Akademiyası tərkibində İncəsənət elmi-tədqiqat sektoru (az son-ra institut) məhz Üzeyir bəyin təşəbbüsü, layihəsi, bilavasitə və yaxından iştirakı ilə baş tutmuş, əmələ gəlmiş, əbədiyyət kəsb etmişdir.

Bu adı çəkilənlərin heç birinin mənə və əhəmiyyətini azalt-madan Q.Qarayev o zamankı ümumittifaq oxucusuna təlqin edir-di ki, Üzeyir Hacıbəylinin yalnız Azərbaycan xalqı qarşısında deyil, dünya mədəniyyəti qarşısında tarixi xidməti onun son dərəcədə yüksək musiqi irsi ilə əlamətdardır. Müəllif belə hesab edir ki, böyük ustadın “Leyli və Məcnun”dan “Koroğlu”ya qə-dər cəmi 30 il ərzində keçdiyi ilhamlı yaradıcılıq yolu öz bədii nəticələri etibarilə bir, yaxud iki əsri müzəyyən edə bilən tarixi qələbələr yoludur.

Üzeyir bəyin tələbəsi olmasından şərəf duyan, kompozisiyanın əsaslarını məhz onun sinfində öyrənməsi ilə fəxr edən Qara Qarayev öz məqaləsinin sonunda yazırdı: otuz ilə yaxındır ki, əsl xalq bəstəkarı, görkəmli alim və ictimai xadim, öz parlaq istedadının bütün qüvvəsini Azərbaycan musiqisinin inkişafına həsr etmiş Üzeyir Hacıbəyli dünyasını dəyişmişdir. “Lakin biz həmişə onun haqqında canlı müasirimiz, ən doğma, ən əziz adamımız kimi danışıırıq.”

7 dekabr 1977-ci ildə tanınmış jurnalist və ədəbiyyatşünas Mirabbas Aslanovun “Üzeyir Hacıbəyov. Gənclik illəri” kitabı çapa imzalanmışdır. M.Aslanov Üzeyir bəy haqqında ciddi tədqiqatlar əsasında ərsəyə gətirdiyi onlarla qiymətli məqalənin, üç kitabın müəllifidir. Sözü gedən kitab alimin bu mövzuda ilk maraqlı monoqrafiyasıdır.

Müəllifin öz əsərinin adında “Üzeyir Hacıbəyov”dan sonra “Gənclik illəri” söz birləşməsinə yazması təbii və çox vacib idi. Dahi bəstəkarın və yazıçının, publisist, müəllim və ictimai xadimin çoxmənalı həyatını, zəngin və çoxyönlü fəaliyyətini, musiqi, ədəbiyyat ecazlarını, nəhayət parlaq publisistikasını bir kitabda əhatə etmək əsla mümkün deyildir. Buna görə də, Mirabbas müəllimin öz əsərində Üzeyir bəyin həyatının yalnız 1915-ci ilə qədərki mərhələsini, gənclik çağlarını araşdırması, həm də bu araşdırma üçün onun publisistikasını əsas götürməsi tamamilə təbiiyədir. Ömrünün ən tərəvətli çağlarını pedaqoji iş və jurnalistikaya həsr etmiş M.Aslanov üçün bu sahə çox doğma idi. Uzun müddət “Azərbaycan müəllimi” qəzetinin baş redaktoru olduğunu da yaxşı xatırlayıram.

Kitabın “İlk addımlar” adlı birinci bölümündə müəllif Üzeyir bəyin yeniyetməlik, özəlliklə seminariyadakı təhsil çağlarına dair maraqlı məlumatlar verir. 1950-ci illərin axırlarında məşhur alim və ədəbiyyat tənqidçisi Firidun bəy Köçərli haqqında dissertasiya yazarkən mən Qori Seminariyasının tədris proqramları,

dərs cədvəlləri, pedaqoji şura protokolları, şagirdlərin davranışlarına dair növbətçi müəllimlərin qeydləri ilə müəyyən qədər tanış olmuşdum. Mirabbas müəllim seminarist Üzeyirlə ilgili həmin arxivlərdə ətraflı axtarışlar aparmış, gələcək bəstəkarın dərslərdə iştirakı, aldığı qiymətlər, atasının vaxtsız vəfatı xəbərindən sonra Üzeyirin keçirdiyi ağır üzüntülər, nəhayət təhsilini müvəffəqiyyətlə başa vurub, müəllimlik şəhadətnaməsi alması barədə bir sıra sənədləri ilk dəfə üzə çıxarmışdır.

“İrşad”ın əməkdaşı” və “Müəllim – redaktor” bölmələrində Üzeyir bəyin pedaqoji fəaliyyəti, lüğət və dərslik yazması haqqında maraqlı məlumatlar verilsə də diqqət mərkəzində onun qəzetçilik sahəsində gərgin işi, publisistikası durur. Xalqın mənafeyinə əsaslanan fəal ictimai mövqe, zamanəsinin qabaqcıl meyllərinin (bolşevik zorakılığına söykənən sosializm ideyalarının yox!) təbliği, sadə, aydın və anlaşılıq Azərbaycan dili, mövzu və üslub əlvanlığı gənc Ü.Hacıbəylinin publisistikası üçün səciyyəvi keyfiyyətlər idi. Belə vacib keyfiyyətlərin daşıyıcısı olan Hacıbəyli publisistikası hər cür şüarçılıqdan, “çığırqanlıq”dan uzaq idi.

Bu həqiqəti təsdiq etmək üçün M.Aslanov Üzeyir bəyin “Tərəqqi”də nəşr etdirdiyi kiçik bir yazını oxucuların nəzərinə çatdırır. Üzeyir bəy guya səfər vaxtı şahidi olduğu bir əhvalatı nağıl edir: “Günlərin bir günü Teymurxanşuraya gedirdim. Arabada məndən başqa üç adam da var idi. Bunlardan biri arvad, ikisi kişi idi. Bir qədər sonra başladılar azərbaycanca danışmağa. Əhvalatı belə görüb mən də ağızımı açdım. Danışa-danışa gedirdik. Bir qərdərdən sonra arabaçı üzünü bizə çevirib azərbaycanca dedi:

– Kimdə spiçka var?

Şəhərə yaxınlaşanda bildim ki, arvad ləzgidir, yoldaşlarımızın biri ermənidir, o biri də yəhudi. Arabaçı da rusdur. Mən də ki, azərbaycanlıyam...”

Beləliklə də Üzeyir bəy doğma Azərbaycan dilinin regionda yaşayan bütün millətlər üçün qarşılıqlı ünsiyyət vasitəsi olması həqiqətini “kirimişcə”, haysız-küysüz təsbit və təbliğ etmiş olurdu.

Təqribən 100 il öncə çap etdirdiyi məqaləsi ilə Üzeyir bəy özündən 65 il əvvəl dilimizi öyrənməyə başlayıb, onu yüksək qiymətləndirən böyük və nakam rus şairi Lermontova rəhmətlər

oxutdurmuşdur: Avropada fransız dili olduğu kimi, Asiyada da Azərbaycan dilini bilmək zəruridir.

Mirabbas müəllim müəyyən etmişdir ki, 1906-1910-cu illərdə Üzeyir Hacıbəyli “İrşad”, “Tərəqqi” və “Həqiqət” qəzetlərinə demək olar ki, hər gün yazırdı. Bəzən bu qəzetlərdən birinin eyni sayında həm məqalə, həm felyetonla, yaxud satirik miniatürlə çıxış edirdi. Hərdən adama elə gəlir ki, o heç mövzu, söz axtarmır və əsərlərini asanlıqla yazır. Bir qədər düşündə görürsən ki, fəvqəladə bir ağıl və hünər sahibi olan mühərririn hər sözü tonlarla külçə içərisindən zəhmətlə seçilmiş zərrələrdir, dərin fikrin ölçü-biçi görmüş ifadəsidir.

Bu obyektiv müşahidə Üzeyir bəyin təkcə adı çəkilən qəzetlərdə və yalnız həmin illərdə deyil, “İqbal” və “Yeni iqbal” da buraya daxil olmaqla, ümumiyyətlə mətbuatda, elə 1915-ci ilin özünədək nəşr etdirdiyi bütün məqalələrə aid olub bir müəllif və redaktor kimi onun titanik fəaliyyətini, cəfəkeş publisistikasını obyektiv surətdə səciyyələndirir.

Mirabbas müəllim öz monoqrafiyasında ciddi araşdırmalar əsasında üzeyirşünaslığın bəzi məsələlərinə aydınlıq gətirmişdir. İstedad və antiistedad problemi tarix boyu, hələ böyük Sokratın vaxtından üzü bəri həmişə mövcud olmuş, ədəbiyyat və incəsənət tarixinə Motsart və Salyeri mövzusunı gətirmişdir. İlk peşəkar bəstəkarımız Üzeyir bəy də istedadsızların, paxılların, gözügötürməyənlərin əlindən çox çəkmişdir. “Zənbur”, “Tuti”, “Məzəli” jurnallarının səhifələrini nəzərdən keçirmək yetər ki, Üzeyir Hacıbəyliyə edilən nadan hücumların mahiyyəti və “səviyyəsi” haqqında təsəvvür oyansın. “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm” operalarının, “Arşın mal alan” operettasının müəllifini xalqın qanını soran həşərata, adamların cibini soyan yolkəsənə oxşadan reket jurnallar və onların şarlatan redaktorları ilk dəfə məhz M. Aslanovun kitabında konkret faktlar əsasında, yerli –yataqlı işlə edilmişlər.

Sosializm ideologiyasının müşayiət etdiyi bəzi klişeləri kənara qoymaq şərti ilə demək vacibdir ki, Mirabbas müəllimin “Üzeyir Hacıbəyov. Gənclik illəri” kitabı böyük bəstəkar, ədib, publisist və müəllimin gənclik illərindəki çox zəngin fəaliyyəti haqqında aydın təsəvvür oyadan qiymətli monoqrafiyadır.

30 avqust 1978-ci ildə “Elm” nəşriyyatında “Azərbaycanın elm və mədəniyyət xadimləri” seriyasından “Üzeyir Hacıbəyov. Biblioqrafiya” kitabı çapa imzalanmışdır. Yeddi ildən sonra nəşriyyat kitabın ikinci nəşrini buraxmışdır (27 sentyabr 1985-ci il).

Bu kitab Üzeyir bəy haqqında peşəkar alim və kitabxanaçıları tərəfindən hazırlanmış ilk biblioqrafik göstəricidir. Müəlliflər ikinci nəşr üzərində yenidən işləmiş, onu təkmilləşdirmiş, təzə məlumatlarla zənginləşdirmişlər. Mənim aşağıdakı qeydlərim biblioqrafiyanın 1905-1985-ci illəri əhatə edən son nəşrinə aiddir.

Kitabda bəstəkarın Qarabağ torpağında (Ağcabədidə) doğulduğu 18 sentyabr 1885-ci ildən başlamış Bakıda dünyasını dəyişdiyi 23 noyabr 1948-ci ilə qədər həyatının bütün əsas məqamlarını, yaradıcılığının görkəmli nümunələrini əhatə edən bölmədən sonra əsərlərinin nəşri tarixinə dair zəruri məlumat verilmişdir. Üzeyir bəyin hər şeydən əvvəl məhz böyük bəstəkar olduğunu nəzərə alan tərtibçilər təbii olaraq onun musiqi əsərlərini ön plana çəkmiş, “Leyli və Məcnun” operasından başlamış operettalarına, kamera-instrumental əsərlərinə, xoreoqrafik miniatürələrinə, mahnılarına, toplayıb işlədiyi xalq melodiylarına qədər bütün musiqi yaradıcılığının biblioqrafik təsvirini vermiş, onların ilk qrammofon yazılarının yerini və tarixini də göstərmişlər. Bu bölmədəki bir yeniliyi qeyd etmək vacibdir. Tərtibçilər bu qəbildən nəşr edilmiş sorğu kitablarında rast gəlmədiyimiz maraqlı təfərrüata yol vermiş, opera və operettaların tək-cə nəşri tarixini yazmaqla kifayətlənməmişlər. Onlar göstərmişlər ki, **Üzeyir bəyin hansı əsəri ilk dəfə nə vaxt, harada, hansı səhnədə tamaşaya qoyulmuşdur və bu tamaşalarda əsas rolların ifaçıları kimlər olmuşdur...** Əlbəttə, üzərindən 50-100 il ötmüş fakt və hadisələr haqqında bu məlumatlar bu günün oxucusu üçün də çox böyük əhəmiyyətə malikdir.

Azərbaycan və rus dillərində verilmiş müfəssəl məlumatdan sonra tərtibçilər Üzeyir bəyə dair alman, türk, ərəb, fransız, fars dillərində dərc olunmuş materialların biblioqrafik təsvirini də rus dilinə çevirib kitaba salmışlar.

Birinci nəşrdə Üzeyir bəyin “Həyat”, “İrşad”, “Tərəqqi”, “Həqiqət”, “İqbal”, “Yeni iqbal” qəzetlərində dərc olunmuş məqalə və felyetonları əhatə olunmuşdur. İkinci nəşrdə tərtibçilər kitabın əhatə dairəsini əhəmiyyətli dərəcədə genişləndirərək onun 1905-1917-ci illərdə “Molla Nəsrəddin” və “Məktəb” jurnallarında, “Bakinski den” qəzetində dərc olunmuş məktub və məqalələri haqqında məlumatı bibliografiyaya əlavə etmişlər.

“Üzeyir Hacıbəyov” bibliografiyasını nəzərdən keçirərkən bir daha inandım ki, bəstəkarın həyat və yaradıcılıq yoluna dair yeni, daha dolğun və mükəmməl sorğu kitabı hazırlamağa ciddi ehtiyac var. Birinci növbədə ona görə ki, yuxarıda sözü gedən bibliografik göstəricilərin özləri bibliografik nadirəyə çevrilmiş, onların əldə olan və az tapılan nüsxələri fiziki cəhətdən yarırsız hala düşmüşdür.

Ən mühüm məsələ isə ondan ibarətdir ki, sovetlərin ideoloji yasaqlarının təsiri nəticəsində Üzeyir bəyin bir sıra məqalə və felyetonları, özəlliklə də vaxtilə “Azərbaycan” qəzetində dərc olunmuş çox qiymətli əsərləri bu kitablarda öz bibliografik təsvirini tapmamışdır.

Bu göstəricinin əsas tərtibçilərindən Ü.Hacıbəyli yaradıcılığının görkəmli tədqiqatçıları – tarix elmləri namizədi Qubad Qasımov və filologiya elmləri namizədi Mirabbas Aslanov dünyalarını dəyişmişlər. İnanıram ki, AMEA-nın Mərkəzi Elmi Kitabxanası, Memarlıq və İncəsənət İnstitutu yeni elmi qüvvələri cəlb etməklə Ü.Hacıbəylinin həyat və yaradıcılıq yoluna güzgü tutan yeni, daha mükəmməl bibliografik göstəricinin hazırlanması işini yaxın vaxtlarda yoluna qoyacaqlar.

5 iyun 1979-cu ildə “Gənclik” nəşriyyatında professor Kamran Məmmədovun tərtib etdiyi “Azərbaycan yazıçılarının həyatından dəqiqələr” kitabı çapa imzalanmışdır. Kitabda 63 yazıçı haqqında xalq arasında dolaşan, o vaxtdək yalnız az bir qismi nəşr olunan maraqlı deyimlər toplanmışdır.

Bu kitabda barəsində ən çox söz gedən sənətkarlar M.Ə.Sabir, C.Məmmədquluzadə, S.Vurğun və Ü.Hacıbəylidir. Kamran müəllim bəstəkarla bağlı olan 16 maraqlı əhvalat toplayıb işləmiş və kitabında dərc etmişdir. Bu əhvalatlar Üzeyir bəyin işinin çox, qayğılarının saysız-hesabsız olduğuna baxmayaraq, mürəkəb vəziyyətlərdə də bir qayda olaraq öz səbir və təmkinini qoruyub saxlayan mötədil bir ziyalı kimi səciyyələndirir. Eyni zamanda əhvalatlar bəstəkarın ən çətin vaxtlarda öz hazırcavablığı ilə gərginliyi aradan qaldırmaq istedadını da nümayiş etdirir.

Həmin əhvalatlardan birini özümün eşitdiyim çox kiçik bir fərqlə aşağıda canlandırıram:

...Üzeyir bəy konservatoriyada çalışarkən bir qız əla qiymətlərlə imtahan verərək həmin ali musiqi ocağına qəbul olunur. Direktor (Ü.Hacıbəyli) onu təbrik edərkən qız həyəcanından ağlayır.

– Qızım, niyə ağlayırsan?

– Möhtərəm professor, məni qəbul etdiyiniz üçün çox sağ olun. Amma təhsilimi davam etdirə bilməyəcəyəm.

Üzeyir bəy təəccüblənir:

– Niyə?

– Evdə pianom yoxdur...

Onlar ayrılırlar. Direktor qəbul komissiyasından həmin qızın şəxsi işini gətizdirib ünvanını yazır.

Qız axşam sevinc qarışıq kədər hissilə yorğun-argın evlərinə çatanda anası onu ayın-şayın, gülə-gülə qarşılayır:

– Qızım, evimizə piano gətiriblər. Sənin adını xəbər aldılar, cavab verdim. Aləti qoyub “mübarəkdir!” söylədilər və çıxıb getdilər...

Bu, böyük bəstəkarımızın geniş ürəkli bir müəllim, nəcib bir ziyalı kimi çox yüksək insani keyfiyyətləri haqqında dillərdə dolaşan mükəmməl bir xalq hekayəsidir.

“Azərbaycan yazıçılarının həyatından dəqiqələr” kitabındakı digər bir hekayə isə bizi zaman etibarilə bir qədər uzaqlara, “Leyli və Məcnun” operasının Şuşada göstərilən ilk tamaşalarından birinə aparıb çıxarır.

... *Əsərin Bakıdakı möhtəşəm premyerasında qazandığı alqışlardan başı dumanlanan Sarabski, Şuşada göstəriləcək tamaşa ərəfəsindəki bir dost məclisində yeyib-içir və yubanır. Əlacsız qalan Üzeyir bəy səsinə və istedadına yaxşı bələd olduğu şuşalı dostlarından (həm də qohumlarından) birini qrimləyib səhnəyə çıxarmaq istəyəndə Sarabski özünü yetirir.*

Üzeyir bəy deyir:

– *Hüseynqulu! Unutma ki, sən Qarabağdasan. Burada hansı qapını döysən, oradan bir Məcnun ifaçısı səslənər.*

Dərhal özünə gəlib xəcalət duyğusu içində qovrulan Sarabski üzr istəyir və gecə həqiqətən də çox yüksək səviyyədə bir Məcnun yaratmağa müvəffəq olur. Tamaşa qurtaranda alqış sədaları altında təkidlə səhnəyə çağırılan Üzeyir bəy və Sarabski heç nə olmayıbmiş kimi mehriban-mehriban öpüşürlər...

Kitabdakı bu qəbildən olan hekayələr Üzeyir bəyin bədii obrazının üzərinə xalq təfəkküründən qaynaqlanan yeni işıq salır və sənətkara bəslənən oxucu məhəbbətini daha da artırır.

22 iyun 1979-cu ildə “Literaturniy Azerbaydjan” jurnalının 7-ci sayı çapa imzalanmışdır. Jurnalın bu sayında qocaman Azərbaycan alimi, Lomonosov adına Moskva Dövlət Universitetinin professoru Əziz Şərifin Üzeyir Hacıbəyliyə həsr edilmiş “Azərbaycan musiqisinin atası” adlı xatirələri dərc olunmuşdur.

Əziz Şərif (1895-1988) məşhur və mötəbər ədəbiyyatşünas, tənqidçi və tərcüməçi kimi Azərbaycan ədəbi-ictimai fikir tarixində əhəmiyyətli yer tutur. Onun ədəbiyyatımızda xatirə janrının inkişafı sahəsində də görkəmli xidmətləri var. C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, H.Cavid, Q.Şərifzadə və başqaları haqqın-

da xatirələri çox qiymətlidir. Ə.Şərif Azərbaycan yazıçıları arasında on illər boyu səliqə ilə gündəlik yazan yeganə müəllif olmuşdur. Xatirələri üzərində işlərkən o, gündəliklərində əksini tapmış faktlara əsaslanır, bu da həmin xatirələrin mötəbərliyini təmin edən amillərdən biri olurdu. “Keçmiş günlərdən” adlı sanballı kitabı (613 səhifə) alimin xatirələrinin bir qismini əhatə edən qiymətli mənbədir.

Bu keyfiyyətlər Əziz müəllimin “Azərbaycan musiqisinin atası” adlı maraqlı xatirələri üçün də səciyyəvidir. Ə.Şərif Üzeyir bəyin məqalələri ilə özünün “Molla Nəsrəddin” jurnalını oxumağa başladığı və Tiflisdə Mirzə Cəlilil ailəsində yaşadığı illərdən tanış idi. Xatirələrindən göründüyü kimi o, hələ 9 aprel 1914-cü ildə Bakıdan getmiş artistlərin ifasında “Leyli və Məcnun” operasına baxmış, H.Sarabskinin Məcnun rolunda oxuduğu ariyaları heyranlıqla dinləmişdi. Bu heyranlıq duyğularını Ə.Şərif bir gün sonra, 10 aprel 1914-cü ildə “Əsli və Kərəm” operasının finalına, Kərəmin alışıb yandığı epizoda tamaşa edəndə də yaşamış, böyük zövq almışdı. Gənc tənqidçi sonralar da Üzeyir bəyin əsərlərinin tamaşalarını izləmiş, onların bəziləri haqqında təqdirədirici rəylər yazmışdır. “Yeni fikir” qəzetinin 5 may 1926-cı il tarixli sayında nəşr etdirdiyi “Şah Abbas və Xurşidbanu” operasının tamaşasına dair qənaətləri buna sübutdur.

Əziz Şərif 27 aprel 1937-ci ildə M.F.Axundzadə adına ADOB teatrında “Koroğlu” operasının ictimai baxışında iştirak edən nadir Azərbaycan yaradıcı ziyalılarında biri olmuşdur. O, bu tamaşadan aldığı təəssüratı özünün gündəlikləri əsasında hazırladığı xatirələrində belə canlandırmışdır: “Xatırlamaq xüsusilə xoşdur ki, “Koroğlu” kimi şedevrə ilk ictimai baxış mənim iştirakımla bərqərar oldu. Bu gün mənim yadımda yaxşıca qaldı. Operanın birinci pərdəsinin uvertürası səslənən kimi salona təntənəli bayram əhval-ruhiyyəsi hakim kəsildi. Biz tamaşaçılar hiss edirdik ki, incəsənətimizin tarixində yeni bir mərhələnin başlanması iştirak edirik. Hər bir musiqi təranəsinə həyəcanla diqqət kəsilir, qorxurduq ki, bizim üçün çox vacib və əziz olan hansısa bir məqam diqqətimizdən kənar qalar. Bu bizim musiqimizin böyük təntənəsi idi! Nə gözəl operadır! Bu bizim mədəniyyətimizin böyük bayramıdır. Quruluş, dekorasiyalar çox

gözəldir. Hər şey çox yaxşıdır. Qələbəmiz hər kəsdə sevinc doğurur. Tamaşa gecə saat birin yarısında qurtardı...”

O zaman “Bakinski raboçi” qəzetinin redaksiyasında çalışan Ə.Şərif öz redaktorundan “Koroğlu” operasının ilk tamaşası mövzusunda səhifə hazırlamaq üçün tapşırıq almış, bu münasibətlə SSRİ Elmlər Akademiyasının Azərbaycan filialının fondlarında, kitabxanalarda, şəxsi kolleksiyalarda “Koroğlu” dastanı ətrafında mövcud olan materialları ələk-vələk etmişdi.

30 oktyabr 1979-cu ildə Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında Heydər Əliyevin “Bəstəkarın yüksək vəzifəsi və amalı” kitabçası çapa imzalanmışdır.

Bir ay öncə, 1 oktyabr 1979-cu ildə isə Azərbaycan KP MK-da respublikanın bəstəkarları ilə görüş keçirilmiş, həmin görüşdə Sov. İKP MK Siyasi Bürosu üzvlüyünə namizəd, Azərbaycan KP MK-nın birinci katibi Heydər Əliyev ətraflı çıxış etmişdi.

Onun səriştəli nitqinin mərkəzində Azərbaycan xalq musiqisinin, folklor yaradıcılığının qiymətli ənənələri və müasir musiqinin inkişaf problemləri dururdu. H.Əliyev bizim musiqi folklorumuzu, əsrlər ərzində xalq tərəfindən yaradılıb nəsildən-nəslə yadigar verilən musiqini nəzərdə tutaraq Azərbaycanın bu sahədə zəngin ənənələrə malik bir ölkə olduğunu qanuni iftixar duyğusu ilə yüksək qiymətləndirirdi. Bu zaman böyük məmnuniyyət duyğusu ilə göstərirdi ki, o, ölkəmizdə ilk nümunələri nisbətən yaxın keçmişdə (XX əsrin əvvəllərində) yaradılan, tarixən qısa müddətdə böyük və şanlı yol keçərək indi (1979) peşəkar sənətin ən yüksək səviyyəsində duran Azərbaycan musiqisini də nəzərdə tutur.

Azərbaycan mədəniyyətinin, incəsənətinin tarixi ilə əlaqədar bütün çıxışlarında olduğu kimi, H.Əliyev bu nitqində də Üzeyir Hacıbəylidən, onun ölməz yaradıcılıq irsindən məhəbbət və qədirşünaslıqla bəhs etmişdi: “Biz bu gün Azərbaycan professional musiqisinin banilərini, *ilk növbədə* (kursiv mənimdir – B.N.) Üzeyir Hacıbəylinin fəaliyyətini böyük minnətdarlıq və iftixarla

xatırlayırıq. Onlar xalqa nəinki gözəl musiqi əsərləri bəxş etmiş, həm də Azərbaycanda bəstəkarlıq məktəbinin təməlini qoymuş və bu məktəbi yaratmışlar. Bəstəkarların indi burada əyləşmiş yeni nəslini onlar tərbiyə edib yetişdirmişlər.”

Birinci katib bu münasibətlə opera sənətimizin banilərindən xidmətlərindən bəhs edərkən yada salırdı ki, Üzeyir bəy və Müslüm bəy, özlərinin bir neçə silahdaşı ilə birlikdə uzun müddət, həm də çox böyük çətinliklərə sinə gərərək problemləri aradan qaldırmağa, güclü müqaviməti qırmağa müvəffəq olmuş, Azərbaycan musiqi sənətini bir neçə on illik ərzində əzmlə davam etməkdə olan çox uğurlu bir inkişaf yoluna gətirib çıxarmışlar.

Natiq Azərbaycanda yeni bəstəkarlıq məktəbləri yaradılması zərurətindən danışanda da çox haqlı olaraq yenə Ü.Hacıbəyli xatırlamış, məhz onu 70-ci illərin bəstəkarlarına nümunə göstərmişdi. “Biz belə hesab edirik ki, hər bir görkəmli bəstəkarın öz məktəbi olmalıdır... Bugünkü professional musiqimiz Üzeyir Hacıbəyliyə təkcə ona görə minnətdar deyildir ki, o, musiqi sənətinin şah əsərlərini yaratmışdır. Həm də ona görə minnətdardır ki, o, bir çox sənətkarlar yetişdirmiş, iş məsuliyyətli, vicdanlı münasibətlə onları düzgün yola yönəltmişdir...” H.Əliyev Üzeyir bəyi 70-ci illərdə fəaliyyət göstərən Q.Qarayev, F.Əmirov, T.Quliyev, C.Hacıyev, C.Cahangirov, R.Hacıyev kimi görkəmli bəstəkarlar üçün nümunə hesab edir, onlara müraciət edib hərəsinin öz bəstəkarlıq məktəbini yaratması işində ölməz müəllimləri Üzeyir Hacıbəyлідən nümunə götürməyə çağırırdı.

Üzeyir Hacıbəylinin Ev-Muzeyinin Elmi arxivində Ramazan Xəlilovun üzərində “12 iyun 1981-ci il” qeydi olan rusca on bir səhifəlik xatirələri qorunur. Mətnə başlıq (sərlövə) və imza yoxdur. Amma məzmunundakı bir sıra fakt və hadisələrdən, onlara müəllif münasibətindən, nəhayət üslubundan müəyyən etmək olur ki, bu yazı Üzeyir bəyin yaxın qohumu və mötəbər əməkdaşı, Ev-Muzeyin direktoru Ramazan Xəlilovun qələminin məhsuludur.

Yazının birinci cümləsindəki bu etirafı əsas götürüb onu, şərti də olsa, məhz “Xatirələrim” adlandırmaq qərarına gəldim: “Üzeyir bəy Hacıbəylinin həyatında baş verən mühüm hadisələrin, eləcə də onun bir çox əsərlərinin yaranmasının şahidi kimi mən öz *xatirələrimi* tərəvətini hələ itirməmiş yaddaşım və ayrıca hallarda apardığım bəzi qeydlərim əsasında yazıram.”

Bu xatirələr bəstəkarın şəxsi həyatı, xarakterinin bəzi cəhətləri, ictimai vəzifələrinə şəxsi münasibəti kimi bir çoxlarına məlum olmayan keyfiyyətləri haqqında təsəvvürümüzü genişləndirmək baxımından qiymətlidir.

R.H.Xəlilovu yaxşı tanıyan və onunla uzun müddət ünsiyyətdə olan bir adam kimi mən bu zadəgan təbiətli mədəniyyət xadiminə həmişə hörmət bəsləmiş, inanmışam. Üzeyir bəy haqqında söhbətləri də iti yaddaşına və mötəbər mənbələrə əsaslandığı üçün həmişə məni mütəəssir edirdi. Ev-Muzeyin Elmi arxivində rastıma çıxan bir sənəd bu qocaman üzeyirçiyə olan etimadımı bir daha möhkəmləndirdi. 1 yanvar 1947-ci il tarixli bu sənəd etibarnamədir. Konservatoriyanın direktoru Ü.Hacıbəyli həmin sənədlə başçılıq etdiyi ali təhsil ocağının aşağıdakı vəzifələrinin icra səlahiyyətlərini direktor müavini R.Xəlilova etibar etmiş və öz imzası, möhürü ilə sənədi təsdiq etmişdir: Konservatoriyanın işlərini, əmlakını idarə etmək, onun adından digər təşkilatlarla müqavilələr bağlayıb iş aparmaq, Konservatoriyanın bank hesabına dair sərəncamlar vermək, maliyyə vəsaitlərini bankdan götürmək, fəhlə və qulluqçuları işə qəbul edib zəruri olduqda işdən kənar etmək, məhkəmələrdə, digər hüquqi, inzibati qurumlarda Konservatoriyanı təmsil etmək...

Üzeyir bəy özündən təxminən 15 yaş kiçik olan, lakin yaxşı tərbiyə və təhsil görmüş yaxın qohumu (Məleykə xanımın bacısı oğlu) Ramazan Xəlilovun mənəvi keyfiyyətlərini, işgüzarlığını yüksək qiymətləndirirdi. Zəruri hallarda birgə getdikləri ezamiyyətlər zamanı Ramazan müəllim atası qədər sevib əzizlədiyi Üzeyir bəyə əlindən gələn köməyi edirdi. Ömrünün sonlarında ağır xəstəliyə düçar olmuş bəstəkarın Bakı, Moskva, Şimali Qafqaz, Kiyev xəstəxanalarında keçən aylarının da pasibanı Ramazan müəllim olmuşdu.

R.Xəlilov Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında rektorun təsərrüfat məsələləri üzrə müavini kimi çalışanda həm də Üzeyir bəyin şəxsi katibi vəzifəsini yerinə yetirirdi. İki dəfə SSRİ Ali Sovetinin deputatı seçilmiş bəstəkarın öz seçiciləri ilə əlaqələrini, onların arzu, təklif və şikayətlərini dinləyib (yaxud ərizələrindən oxuyub) vəziyyətlərini öyrənməsini, problemlərinin aradan qaldırılması üçün göstərdiyi qayğıları, bir sıra hallarda öz məvacibinin, yaxud qonorarının hesabına ehtiyacı olanlara göstərdiyi yardımları xatirələrin müəllifi dönə-dönə müşahidə etmişdi. Şəxsi katib dəfələrlə şahid olmuşdu ki, Üzeyir bəyin deputat blankında yazdığı məktublar, xahişlər, tapşırıqlar əsasında övladları müharibə cəbhələrində həlak olmuş bir çox analar qayğı ilə əhatə edilmiş, davanın valideynsiz, çörəksiz qoyduğu uşaqlar yetimlər evinə, bağça və məktəblərə qoyulmuş, məhv olmaq təhlükəsi onların başı üzərindən sovuşmuşdu. Bu münasibətlə bəstəkar öz şəxsi maliyyə yardımlarını da əsirgəməmişdi.

* * *

R.H.Xəlilovun oçerkin başlığında sözü gedən natamam xatirələri və vaxtilə Nizami muzeyində, iş otağında çay içdiyimiz zaman mənə söylədikləri əsasında bəstəkarın həyatının və fəaliyyətinin bəzi məqamlarına aydınlıq gətirən bir-iki epizodu hörmətli oxuculara çatdırıram.

1944-cü ilin mayında Üzeyir bəy üzvü olduğu Stalin Mükafatları Komitəsinin müzakirələrində iştirak etmək üçün Moskva-ya gedibmiş. O da, Səməd Vurğun da “Moskva” mehmanxanasında qalırlarmış. Bu zaman M.C.Bağırov da paytaxtda imiş. O, gözlənilmədən bəstəkarı və şairi özünün qaldığı qonaq evinə

çağırtdırır və deyir ki, baş katib (Stalin) ona təcili tapşırıq verib: “Azərbaycan SSR-nin Dövlət himni yaradılmalıdır. Özü də deyib ki, bu işi mənim adımdan Ü.Hacıbəyova və S.Vurğuna həvalə edin”.

1944-cü ilin ortalarında İkinci dünya müharibəsinin artıq faşizmin məğlubiyyətinə doğru yekunlaşması ərəfəsində sovet rəhbərliyi həm SSRİ-nin, həm də müttəfiq respublikaların dövlət himnlərinin yaradılması haqqında qərar qəbul etmişdi. Bununla sistem dünya ictimaiyyətinə demək istəyirdi ki, müttəfiq respublikalar Sovet İttifaqının tərkibində olsalar da, öz xüsusi atributları – bayrağı, gerbi, indi isə həm də dövlət himni olan “müstəqil” dövlət qurumlarıdır. Azərbaycan SSR də bu baxımdan istisna ola bilməz...

Bizim hər iki sənətkarımız respublikanın görüntüdə də olsa, müstəqillik əlamətlərindən biri kimi himnin yaradılması tapşırığını böyük məmnuniyyətlə qarşılamışdı. Həm də onlar bu tapşırıqğa o qədər məsuliyyətlə yanaşmışdılar ki, hələ paytaxtda ikən onun mətni və musiqisi üzərində düşünüb-daşınmağa, məsləhətləşməyə başlamış, himnin mətninin ilk versiyasını, birinci bəndin melodiyasını hazırlamağa müvəffəq olmuşdular.

Bakıda da yetərincə işlədikdən sonra himnin Üzeyir bəy tərəfindən bəstələnmiş musiqisi, S.Vurğun (və S.Rüstəm) tərəfindən imzalanmış mətni M.C.Bağirov və T.Quliyevə çatdırılır və onlar sayca məhdud peşəkar vokalçı və instrumentalistlərin ifasında himni dinləyir, bəyənilirlər. Birləşmiş simfonik orkestrin və Dövlət xor kapellasının ifasında Azərbaycan SSR-nin hökuməti də himni razılıqla qarşılayır və onu maqnit lentinə yazdırıb Stalınə çatdırırlar. Himn onun da çox xoşuna gəlir. Bu barədə Moskvadan rəsmi xəbər alınan kimi bəstəkara və şairlərə müəllif haqqı ödənilir. Yüksək səviyyəli dövlət sifariş müqabilində Üzeyir bəyə də yaxşı pul yazılmış imiş. R.Xəlilov öz xatirələrində şahidlik edirdi ki, bəstəkar qonorarını alan kimi orkestrin və xorun bütün ifaçılarını dəvət edərək pulu köməkçisinin hazırladığı siyahı ilə onlara paylamışdı.

Ümumiyyətlə, Ü.Hacıbəyli müəllif haqqı məsələsində son dərəcədə gözü-könlü tox bir adam olub. Ramazan Xəlilov danışırdı ki, 1947-ci ilin iyun ayında Ümumittifaq müəllif hüquqları

nın müdafiəsi idarəsinin direktoru İlya Osipoviç Kruqlyakov Üzeyir bəyə telefonla zəng vurub bildirir ki, o, tamaşaları on ildən ziyadə davam edən “Koroğlu” operası üçün mövcud qaydalara əsasən təkrar qonorar ala bilər. Bəstəkar bunu sonralar eşidənlərin hamısına çox qərribə təsir bağışlayan cavab verib deyir ki, “axı mən necə təkrar qonorar ala bilərəm ki, indiyədək həmin əsərlə bağlı qonorar almamışam” (burada söhbət operanın hər tamaşasından bəstəkara çatacaq faizdən yox, ilkin və çox sanbalı müəllif haqqından gedir, peşəkar bəstəkarlar o zaman qəbul edilmiş, yaxud bitirmiş olduqları əsərləri üçün qonorar bir yana, hətta yazmaq niyyətində olduqları opera üçün də irəlicədən müəyyən miqdarda avans, peşin alırdılar). Ümumiyyətlə, Üzeyir bəy müqavilə bağlayıb musiqi əsəri yazmağı xoşlamamış. O deyərmiş ki, müqavilə yaradıcı insanın əl-ayağını bağlayır, onu sıxır, sərbəst yaratmaq imkanlarını məhdudlaşdırır.

R.Xəlilovun üzərində “9 iyun 1981-ci il” qeydi olan digər yarımqıq xatirəsindəki bir faktı da yada salmaqla bu oçerki bitirirəm.

...1943-cü ildə, müharibənin ağır çağında “Koroğlu” operasının tamaşasında iştirak edən ifaçılar ərzaq sarıdan korluq çəkir, lazımınca qidalanmadıqları üçün səhnədə həyəcanlı hallar özünü göstərir, böyük enerji tələb edən ariyaların ifasından sonra yarımac vokalistlərdən başı gicəllənənlər olurdu. Vəziyyəti düzəltmək üçün Üzeyir bəy o zamankı Mərkəzi Komitəyə gedib M.C. Bağırovu “Koroğlu”nun rus dilində hazırlanmış yeni tamaşasına dəvət edir, bu fürsətdən istifadə edərək ona aktyorların ərzaq təminatı baxımından acınacaqlı vəziyyətdə olduqlarını deyir. Söhbət Bülbül, Şövkət Məmmədova, eləcə də rus dilində tamaşaların iştirakçıları olan Drozdov, Knijnikov kimi “Koroğlu” tamaşalarında əvəzolunmaz görkəmli sənətkarlardan gedirmiş. Birinci katib tamaşaya baxandan sonra bəstəkardan soruşur ki, bəs o özü dava vaxtı məsul işçilər və görkəmli mütəxəssislər üçün müəyyən olunmuş ərzaq payı ilə təmin olunurmu? Üzeyir bəy cavab verir ki, bu məsələdə heç bir iddiası yoxdur, “axı o, səhnəyə çıxıb oxumur...” Elə buradaca tapşırıq verilir, sözü gedən ifaçılar və Üzeyir bəy o zamankı xüsusi təchizat siyahısına daxil edilirlər, “Koroğlu” tamaşası ifaçılarının və bəstəkarın özünün ərzaq təchizatı yoluna qoyulur.

Nəhayət, R.Xəlilov bunu da xatırlayırdı ki, 1938-ci ildə paytaxtda keçirilən incəsənət ongunlüyü vaxtı tədbirin aparıcı qonaqları “Moskva” mehmanxanasında yerləşdirilmişdi. Bütün lüks nömrələri, ən yaxşı otaqları “bölüb qurtaran” İncəsənət İşləri İdarəsinin məsul işçisi, soyadı Sərkisyan olan qadın belə gözəl odaların sonuncusu olan 610 sayılı üç otaqlı nömrəni də özü üçün götürmüş, Üzeyir bəylə arvadı Mələykə xanımı təkotaqlı bir nömrədə “yerləşdirmişdi.” Bundan xəbər tutan R.Xəlilov erməni əsilli idarə rəisinə həddini bildirmiş, ongunlüyün bədii rəhbəri kimi onun bütün ağırlıqlarını öz çiyində daşıyan Üzeyir bəyə dəhlizində pianino qoyulmuş iki hissəli əlahiddə guşə (seksiya) ayrılmasına müvəffəq olmuşdu. *Öhdəsinə götürdüyü böyük ictimai vəzifəni həmişə ən yüksək səviyyədə yerinə yetirməyin yollarını axtaran, bütün varlığı ilə bu yolda çalışan Üzeyir bəy heç vaxt özünün rifahı qayğısına qalmır, xalqının, onun mədəniyyətinin tərəqqisi yolunda vücudunu beləcə, şam kimi əridirdi.*

24 mart 1984-cü ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının “Elm” nəşriyyatında Rəfiqə Qasımovanın “Üzeyir Hacıbəyovun komediyaları” kitabçası çapa imzalanmışdır. Əsər öz həmkarlarını vaxtsız tərk etmiş gənc filoloqun namizədlik dissertasiyası əsasında yazılmışdı.

Prof. Əli Sultanlının 1945-ci ildə nəşr etdirdiyi məşhur məqaləsindən sonra Üzeyir Hacıbəylinin dram əsərləri bir yerdə ilk dəfə bu kitabçada təhlil olunmuşdur. Komediyaların nəşri tarixinə dair nisbətən kiçik icmal nəzərə almasaq, əsərin əsas hissəsində (70 səh.) “O olmasın, bu olsun”, “Ər və arvad” və “Arşın mal alan” komediyaları, onların fikri-bədii özəllikləri, nəşri tarixi açıqlanır.

Komediyaların bəzən bir qədər ümumi təsir bağışlayan şərhində əsasında müəllifin gəldiyi nəticələr prinsipə doğrudur: Üzeyir bəyin komediyaları Azərbaycan dramaturgiyası tarixində həqiqətən xüsusi yer tutur. Onun adı M.F.Axundzadə ədəbi məkta-

binin ənənələrini davam və inkişaf etdirən N.Vəzirov, Ə.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, N.Nərimanov, S.S.Axundov kimi sənətkarların adları ilə yanaşı durur. Üzeyir bəyin komediyaları XX əsrin əvvəllərində ictimai həyatda hakim feodal münasibətlərindəki eybəcərlikləri tənqid və ifşa edən güclü satirik qələmin məhsuludur. Bu əsərlərin mövzusu, süjet və obrazları, dili xalq yaradıcılığı və klassik ənənələrlə sıx bağlıdır. Bu səbəbdən də məzmunu, fikri dərinliyi, ifşaçılıq qüvvəsi və digər keyfiyyətləri baxımından Üzeyir bəyin komediyaları klassik səviyyəyə qalxmış, tamaşaçıların böyük rəğbətinə səbəb olmuşdur. Bu əsərlərin təkcə Azərbaycanda deyil, Türkmənistan, Özbəkistan, Gürcüstan, Ermənistan, Tatarıstan, Volqa boyu, İran və Türkiyədə də həyata keçirilən tamaşaları həmişə geniş ictimai rezonans doğurmuş, hər yerdə komik aktyorların sənətkarlıq məktəbinə çevrilmişdir.

26 mart 1985-ci ildə Bakıdakı "Yazıçı" nəşriyyatında fəlsəfə elmləri doktoru, professor Cahid Quliyevin "Böyük humanist" (Ü.Hacıbəylinin həyat və yaradıcılığundan səhifələr) monoqrafiyası çapa imzalanmışdır.

Əsərdə Üzeyir bəyin həyat yolu və yaradıcılığı izlənilir, onun fəlsəfi baxışları, humanizmi geniş şərh olunur. Kitabda ətraflı göstəriləndiyi kimi, Ü.Hacıbəyli təbiətin ən kamil məxluqu olan insanı həmişə sevmiş, onun pak əməllərini, nəcib arzu və ideallarını, şəfqət və məhəbbətini, mərhəmət və inayətini yüksək qiymətləndirmiş və tərənnüm etmişdir. O, həm bədii yaradıcılığı, həm də publisistikasının əlvan ifadə vasitələri ilə insanı daha da kamilləşməyə dəvət edir, onu simasızlıq, məsləksizlik, xəyanətkarlıq, paxıllıq kimi mənəvi eybəcərliklərdən uzaq olmağa çağırır, bütün bu deyilənləri özünün böyük sənətkarlıqla yaratdığı canlı bədii obrazlarda əyaniləşdirirdi.

Mütəfəkkir bəstəkarın qadın azadlığı və azad sevgi haqqında fəlsəfi qənaətləri kitabda ayrıca bir fəsilə təhlil olunur.

Professor Cahid Quliyevin monoqrafiyası bəstəkarın özünün parlaq bədii və publisistik əsərlərindən, onun haqqında yazılmış qiymətli kitab və məqalələrdən, 1930-60-cı illərin qəzet və jurnallarından yaxşı seçilmiş faktlarla zəngindir. Kitabdakı əsas nəticələrdən biri, özəlliklə “Ölkənin böyük vətəndaşı” fəslindəki bu qənaətlər məhz belə qiymətli faktların ümumiləşdirilməsindən doğduğu üçün inandırıcıdır: Ü.Hacıbəylinin əsərləri kimi onun şəxsiyyəti də böyük məktəbdir. Mütəfəkkir bəstəkarın və ədibin yüksək humanist, bəşəri keyfiyyətlərindən çoxları dərs alır və gələcəkdə də alacaqlar. Üzeyir bəyin sənətini və şəxsiyyətini dərindən öyrəndikcə onun mənsub olduğu millətin, xalqın övladı olmağınla fəxr edir, bir insan, bir vətəndaş kimi özünü daha dərindən dərk etməyə başlayırsan. Üzeyir dühası, onun həmişə ətrafına nur çiləyən parlaq şəxsiyyəti tərbiyə və özünütərbiyə işimizə əsaslı şəkildə kömək edən bir xəzinədir.

21 iyun 1985-ci ildə Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatında filologiya elmləri namizədi Mirabbas Aslanovun “Üzeyir Hacıbəyov – jurnalist” kitabı çapa imzalanmışdır. Bu, təcrübəli tədqiqatçının XX əsrin əvvəllərində bəstəkarın publisistika sahəsindəki çox səmərəli fəaliyyətini açıqlayan maraqlı bir mini-monoqrafiyadır.

Kitabda Üzeyir bəyin mənalı həyat yolunun o vaxtadək az öyrənilmiş illərinin üzərinə işıq salınır, göstərilir ki, o, “Həyat” qəzetində tərcüməçi, “İrşad”, “Tərəqqi”, “İqbal” qəzetlərində fel-yetonçu, “Həqiqət”, “Yeni iqbal” qəzetlərində redaktor olduğu çağlarda özünün bəstəkarlıq yaradıcılığını çox böyük uğurla davam etdirməklə yanaşı, həm də bir jurnalist kimi səmərəli çalışmışdır. Üzeyir bəyin mətbuata gəlişi, dünyagörüşünün formalaşması, publisist qələminin kəsəri, “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə məslək dostluğu və yaradıcılıq əlaqələri kitabda Mirabbas müəllimin diqqət mərkəzində olmuşdur.

Müəllif Üzeyir bəy publisistikasının o vaxtadək nisbətən az öyrənilmiş mövzu və istiqamətlərini açıqlamış, bir jurnalist kimi

onun yaradıcılığının mühüm problemlərini şərh etmişdir. Publi-sistin öz dövrünün müxtəlif əqidəli, müxtəlif məsləkli mətbuat nümayəndələri ilə qarşılıqlı münasibətlərini M.Aslanov Üzeyir bəyin həm öz məqalələrindən, həm də redaktoru olduğu qəzet-lərdə dərc edilmiş başqa yazılarından gətirdiyi maraqlı faktlar əsasında açıqlayır.

Monoqrafiya müəllifinin haqlı qənaətinə görə, ölkədəki geri-lik, ətalət, rüşvətxorluq, avamlıq və fanatizmdən sonra Üzeyir bəyin ən böyük tənqid hədəfi çarizmin müstəmləkə siyasəti, əyalətləri qarışıq bütün Rusiyanı bürümüş ədalətsizlik, haqsızlıq idi, azadlıq istəyənlərin və bu istəklərini çəkinmədən elan edib uğrunda çarpışanların zindanlarda çürüdülməsi idi. O, ictimai ədalətsizlikləri yorucu tərzdə sadalamaq yolu ilə getmir, həc-mindən asılı olmayaraq hər bir felyetonu üçün tərəvətli forma seçir, mətləbi cazibədar dillə oxucusuna çatdırırdı. Rusiyada in-san azadlığının boğulduğunu sübut etmək üçün gənc və istedadlı jurnalist uğurlu bir süjet fikirləşmiş, canlı bir dialoq qurmuşdu. Mirabbas müəllimin öz kitabında yüksək qiymətləndirdiyi hə-min balaca felyetonu burada verirəm:

“– *Atamoğlan əmi! Sən bizim içimizdə ağıllı adamsan, dayna. De görüm, dünyada vəzir böyükdür, yoxsa vəkil?*

– *Əlbəttə, vəzir böyükdür.*

– *Yaxşı, bu gün vəzir istəsə, vəkili tutub qazamata sala bilərmə?*

– *Salar.*

– *Vəkil də istəsə, koburnatı salar, deyilmə?*

– *Bəli.*

– *Nəçənnik də pristavı salar?*

– *Bəli.*

– *Pristav da yüzbaşını salar?*

– *Bəli.*

– *Yüzbaşısı da deməli bizi salar?*

– *Bəli.*

– *Yaxşı, onda deməli, bu gün, məsələn, vəzir istəsə, cəmi camaatı tutub qazamata salar da?*

– *Salmağına salar, amma qazamatda bir elə yer olmaz.*

– *Bıy, hə, doğrudan, bizim Hümmət kişi də deyirdi ki, qazamatın içi çox dardır. Sibirdə o qədər adam var ki, elə bil qarışqa qoşunudur...”*

Bu müxtəsər süjet keçən əsrin əvvəllərində Rusiyanın həqiqətən də xalqlar həbsxanası olmasına Azərbaycan jurnalistinin özünəməxsus reaksiyası idi. O demək istəyirdi ki, əgər bu gün (XX əsrin 7-ci ilində!) bir qisim adamlar həbs edilmirsə, bunun əsas səbəbi qazamatların ağzına qədər məhbuslarla dolu olmasıdır...

Mirabbas müəllimin kitabında da bir daha təsbit olunduğu kimi, publisist Üzeyir bəy üçün mövzu məhdudluğu yox idi. O, cəmiyyəti narahat edən hər problemdən yazırdı. Bu gün rus çar bürokratizmini ifşa edən jurnalist sabah İran istibdadının bədnam lideri Məmmədəli şahı qamçılıyır, o biri gün isə Türkiyədəki antixalq üsul-idarəsinin qəddar təmsilçisi Sultan Əbdül Həmidin daşını daş üstündə qoymurdu.

Mirabbas müəllim Üzeyir bəyin publisistikasının sənətkarlıq səviyyəsini yüksək qiymətləndirirdi. Həqiqətən də onun məqalə və felyetonları şəkil və ifadə üsullarının əlvanlığına görə çox cazibədarlıq. Satirik portret, pəmflet, qaravəlli, miniatür, elan, səhnəcik, lüğət və s. formalar müəllifin izlədiyi əsas məqsədə çatması üçün hər biri öz yerində əvəzolunmaz təsvir vasitəsinə çevrilir. Üzeyir bəy öz məqalə və felyetonlarının ilk, başlanğıc vasitələrində də əlvanlığa və cazibədarlığa nail olurdu. M. Aslanov həmin əsərlərdən nağıl-başlanğıcları, lətifə-başlanğıcları, birbaşa oxucunun özünə müraciət sözlərini, atalar sözü və məsəlləri ayıraraq onların hər bir konkret məqalə və felyetonda daşdığı satirik missiyanı təhlil etmişdir.

M. Aslanov monoqrafiyasının sonunda üzeyirşünaslığın bəzi problemlərinin həlli zərurətinə diqqətli cəlb edir və göstərirdi ki, bəstəkarın geniş və sənədlərlə əsaslandırılmış elmi tərcümeyihalı hələ yazılmamış, onun gizli imzalarının bir qismi araşdırılıb müəyyən edilməmişdir. Üzeyir bəyin publisist, ədəbi, musiqi və elmi irsini əsaslı surətdə toplayıb yenidən tədqiq etməyi, onların daha kamil akademik nəşrini hazırlayıb nəşr etməyi isə bu sətirlərin müəllifi üzeyirşünaslığın həlli vacib problemlərindən hesab edir.

26 iyun 1985-ci ildə Bakı şəhərindəki “İşıq” nəşriyyatında Ü.Hacıbəyli və M.Maqomayevin anadan olmalarının 100 illiyi münasibətilə buraxılan “Azərbaycan el nəğmələri” kitabı çapa imzalanmışdır. Kitabdakı qiymətli xalq mahnılarının böyük əksəriyyətini uzun illər boyu, hərəsi ayrılıqda: Üzeyir bəy, Zülfüqar bəy və Müslüm bəy toplamış, nota salmış, müxtəlif nəşrlərdə işıq üzünə çıxarmışdılar.

İlk dəfə 1927-ci ildə Azərənşrdə “Azərbaycan türk el nəğmələri” adı altında buraxılmış bu əsərləri yeni nəşr üçün bəstəkar, sənətsünaslıq namizədi, dosent Bayram Hüseynli hazırlamış, mahnıların hər biri ilə ilgili yığcam, lakin vacib məlumatları əhatə edən şərhlər yazmışdır. Kitabın redaktoru da B.Hüseynlidir.

Keçən əsrin iyirminci illərində ölkəmizdə ali və orta musiqi təhsili alanlar üçün əvəzsiz tədris vəsaiti rolunu oynamış bu kitab özünü bəstəkarlıq fəaliyyətinə hazırlayan istedadlı gənc musiqişünasların əlində bu gün də mötəbər mənəbə olaraq qalır.

Kitabdakı mahnıların yarısından çoxu məhəbbət mövzusunda, qalanlar vətənpərvərlik, əmək və məişət mövzularındadır. Bir qisim mahnılar oxunarkən rəqs havaları, diringi ilə müşayiət olunur və xalqın məşəqqət və çətinliklərinə baxmayaraq, yeri gələndə ailədə, obada toy və şənlik məclislərində şadyanalıq etmək istedadına dəlalət edir. Araşdırıcılar müəyyən etmişlər ki, sözləri M.Ə.Sabir, A.Səhhət, A.Şaiq kimi görkəmli sənətkarlara məxsus olan bəzi el mahnıları artıq folklorlaşmışdır.

Mən təfərrüatlara varmadan sözü gedən kitabdakı mahnıların bir qisminin ancaq adlarını çəkirəm: “Qarabağ şikəstəsi”, “Üçtelli durna”, “Küçələrə su səpmişəm”, “Evlərinin dalı qaya”, “Əlində sazın qurbanı”, “Həştərxana gedən gəmi”, “Saçın ucun hörməzlər” və s. və i.a.

Bu adları nəzərdən keçirən hər bir azərbaycanlı dərhal müəyyən edəcəkdir ki, həmin mahnılar bizim böyük musiqi xadimlərimiz Üzeyir bəy, Müslüm bəy və Zülfüqar bəyin cəfəkeş yaradıcılıq əməyi sayəsində yüksək səviyyədə toplanıb, nota salınıb

nəşr edilərək xalqın musiqi yaddaşına əbədilik qoşulmuş, unudulmaq təhlükəsindən birdəfəlik xilas edilmişdir.

Bunu da qeyd etmək çox vacibdir ki, kitabda öz əksini tapmış Azərbaycan xalq mahnılarından on yeddisini bəstəkarlar məşhur müğənni Cabbar Qaryağdı oğluna oxutdurub onun ifası əsasında nota salmışdılar. Bu böyük mədəni və vətənpərvərlik təşəbbüsünün müvəffəqiyyətlə həyata keçirilməsində ömrünün ahilliq çağlarında tükənməz yaradıcılıq həvəsi ilə iştirak edən bu təkrarsız xalq xanəndəsinə də qəni-qəni rəhmətlər olsun!

11 avqust 1985-ci ildə "Elm" nəşriyyatında Elmira Abbasovanın "Üzeyir Hacıbəyov: həyat və yaradıcılıq yolu" (rus dilində) monoqrafiyası çapa imzalanmışdır.

Bu əsər böyük bəstəkar haqqında ilk kitab deyildi. V.Vinogradovun 1938-ci ildə Moskvada nəşr olunmuş "Üzeyir Hacıbəyov və Azərbaycan musiqisi" adlı rusca kitabçasından başlamış Qulam Məmmədlinin Bakıda çıxmış "Üzeyir Hacıbəyov. 1885-1948. Həyat və yaradıcılığının salnaməsi" kitabına qədər az qala yarım əsr ərzində bəstəkarın dövrü, həyatı, yaradıcılıq yolu və ayrı-ayrı əsərləri haqqında meydanda olan araşdırmalar o zaman artıq on beşi aşmışdı. Onlardan heç birinin, eləcə də Üzeyir Hacıbəylinin musiqi, bədii və elmi irsinə dair yüzlərlə məqalənin məna və əhəmiyyətini azaltmadan demək olar ki, E.Abbasovanın kitabı o vaxtadək bu mövzuda mövcud olan əsərlərin ən dolğunlarından biridir.

Sənətşünaslıq doktoru, professor Elmira Abbasova, əvvəllər nəşr etdirdiyi araşdırmaları da buraya daxil olmaqla, bəstəkara həsr olunmuş bu çoxyönlü əsərlərin hamısını ələk-vələk edib elmi-tənqidi qiymətini vermiş, onlarda əldə olunmuş nəticələrdən faydalanmaqla, şəxsən özünün ilk mənbələr, özəlliklə Üzeyir bəyin opera və operettaları ətrafında apardığı şəxsi araşdırmaları əsasında öz monoqrafiyasını oxucuların sərəncamına vermişdir.

Elmira Əbdülhəmid qızı Abbasova (1932-2009) keçən əsrin 60-cı illərində yetişmiş görkəmli Azərbaycan musiqişünaslarından biri, musiqi tədrisi sahəsində ciddi xidmətləri olan tanınmış müəllimdir. O, peşəkar üzeyirşünaslıqda öz sözü, öz mövqeyi olan məhsuldar və mötəbər araşdırıcı kimi məşhurdur. Hələ 1962-ci ildə namizədlik dissertasiyası kimi müvəffəqiyyətlə müdafiə etdiyi “Üzeyir Hacıbəyovun opera və musiqili komediyaları” monoqrafiyası Azərbaycan peşəkar musiqisinin tarixinə, özəlliklə Üzeyir bəyin yaradıcılığına dair tərəvətli nəticələri ilə sənəşünasların diqqətini cəlb etmişdi. Böyük bəstəkarın və görkəmli ictimai xadimin təkrarsız şəxsiyyəti və onun zəngin musiqi, ədəbi, publisistik fəaliyyəti sonralar da E.Abbasovanın diqqətindən yayınmamışdır. Bu sahədə intensiv araşdırmalarını davam etdirən tədqiqatçı 1965-ci ildə Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operası mövzusunda ayrıca tədqiqat əsəri yazmışdır. Bundan sonra da Üzeyir bəyin ölməz irsi ətrafında axtarışlarını davam etdirən Elmira xanım 1985-ci ildə bu sahədə təqribən 25 illik fəaliyyətinin maraqlı yekunu olan “Üzeyir Hacıbəyov. Həyat və yaradıcılıq yolu” adlı qiymətli monoqrafiyasını nəşr etdirmişdir.

Sənəşünaslıq doktoru, prof. Elmira Abbasovanın ölkəmizdə musiqi təhsili və musiqinin təbliği sahəsində görkəmli xidmətləri var. O, 1955-ci ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında dərş deməyə başlamış, bir müddət dosent, professor vəzifələrində çalışmış, o zaman yeganə musiqi yönümlü ali məktəbimiz olan həmin konservatoriyada on beş il (1977-1992) rektor olmuşdur. Azərbaycan və dünya klassik musiqisinin təbliği sahəsində də Elmira xanımın ciddi xidmətləri vardır. Onun bu istiqamətdə Azərbaycan Televiziyası ilə apardığı yüksək səviyyəli silsilə verilişlər mənim mənsub olduğum tamaşaçılar nəslinin yaxşı yadındadır.

Üzeyir bəyin yaradıcılıq yolu bütün əsas yönləri və təfərrüatları ilə, məntiqi ardıcılıqla ilk dəfə məhz bu monoqrafiyada elmi tədqiqatın predmeti olmuşdur. Bəstəkarın bütün opera və operettaları yeni, peşəkar tədqiqatçılıq mövqelərindən işıqlandırılıb ümumiləşdirilmişdir.

E. Abbasova XX əsr dünya musiqisinin mənzərəsinə ümumi bir nəzər salır, onun XIX əsr estetik təfəkkürünün əldə etdiyi klassik uğurlarla əlaqəsini şərh edir, keçən əsrin birinci yarısında musiqi aləmində baş verən böyük yeniliklərin mahiyyətini açıqlayır və bütün bunların zəminində Üzeyir Hacıbəyli irsinin Azərbaycan və bəşər musiqisi tarixində mövqeyindən bəhs açır. Professorun qənaətinə görə, Ü. Hacıbəyli Azərbaycan musiqisində yeni tarixi mərhələnin əsasını qoymuşdur. Bəstəkar bu sahədə əsrlər boyu mövcud olan ənənəni “pozaraq” cəsarətlə onun çərçivələrini dağıtmış, lakin milli musiqi mədəniyyətinin ənənələrindən imtina etməmiş, əksinə, onları yeni keyfiyyətlərlə zənginləşdirmiş, ənənə ilə novatorluq əlaqələrini öz zəngin yaradıcılıq təcrübəsilə daha da qüvvətləndirmişdir. Tale Üzeyir bəyin boyuna böyük və qeyri-adi tarixi vəzifə qoymuşdur. O, Şərqlə Qərbin, Azərbaycan musiqisi ilə Avropa musiqisinin arasında mövcud olan səddi aradan qaldırmış, öz orijinal bəstəkar dəst-xətti ilə Azərbaycanda zəmanəsi üçün də, bu gün də müasirliyini və həyatı gücünü qoruyub saxlayan opera və operettalarını yazıb meydana qoymuşdur.

Üzeyir Hacıbəyli bir bəstəkar, nəzəriyyəçi-alim, xalq musiqisinin araşdırıcısı, ədib-dramaturq, publisist, müəllim kimi, zəngin yaradıcılığının və vətənpərvər, vətəndaş fəaliyyətinin bütün yönləri ilə monoqrafiya müəllifinin diqqət mərkəzindədir. Onun təhlillərində Üzeyir bəy artıq dünyada tanınmış və təqdir olunmuş Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin bünövrəsini qoyan, bu məktəbin estetik əsaslarını yaradan, öz bədii kəşfləri ilə Azərbaycan musiqisinin inkişaf yollarını müəyyən edən, xalq musiqisinin potensial yaradıcılıq imkanlarını açıb göstərən böyük bir sənətkar kimi canlanır. Tədqiqatçının düzgün müəyyən etdiyi kimi, Üzeyir bəy Azərbaycanda milli ifaçılıq sənətinin inkişafında inqilabi rol oynamışdır. O, yalnız öz ölməz opera və operettaları ilə deyil, həm də bilavasitə novator təşkilatçılıq əməlləri ilə əsil Azərbaycan milli musiqili teatrının yaradıcısıdır.

Bəstəkar yalnız ilk baxışda sadə görünən, əslində icrası böyük istedad və ucu-bucağı görünməyən yaradıcılıq imkanları, iradə, demək olar ki, fasiləsiz çalışmaları, bir sözlə, fəvqəladə səylər tələb edən böyük tarixi bir missiyanı yerinə yetirməli ol-

muş, Azərbaycan muğam operasını yaratmışdı. Bu, Azərbaycan musiqi yaradıcılığı üçün təbii və qaçılmaz olan bir janr idi, ona görə ki, həm o dövrün Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin vəziyyətinə, həm də gənc bəstəkarın özünün sözü gedən illərdəki yaradıcılıq intibahlarının özəlliklərinə uyğun idi. Muğam operası ənənəvi musiqi formalarından peşəkar bəstəkar yaradıcılığına keçmək müstəvisində ən əlverişli janr olmaqla yanaşı, potensial dinləyicilər auditoriyası tərəfindən də, necə deyərlər, “ağrısız-acısız”, normal qəbul edilən janr kimi özünü dönə-dönə doğrultmuşdur.

Qeyd etmək lazımdır ki, Üzeyir Hacıbəylinin ilk müfəssəl elmi tərcümeyi-halını yazmaq təşəbbüsü də prof. Elmira Abbasovaya məxsusdur. O, özündən əvvəl bu mövzuda yazmış istisnasız olaraq bütün müəlliflərin əsərlərində öz əksini tapmış ayrı-ayrı məlumatları, bəstəkar haqqında onunla çoxyönlü fəaliyyətinin ən müxtəlif sahələrində birgə çalışmış mütəxəssislərin, qələm, məslək, əqidə yoldaşlarının, seminarist dostlarının, ən yaxın qohumlarının çoxsaylı xatirələri, nəhayət, qiymətli arxiv sənədləri əsasında, onları müqayisə etmək, “dəqiqləşdirmək” yolu ilə böyük bəstəkarın o qədər də uzun çəkməyən (63 il...) həyat yolunu əks etdirən ilk elmi tərcümeyi-halını yazmışdır. Əlbəttə, bu monoqrafiyadan sonra da üzeyirşünaslıq elmi yeni araşdırmalarla zənginləşdiyi kimi, onun mübarək həyat və yaradıcılıq yoluna dair bir sıra yeni fakt və sənədlər də aşkar edilib nəşr olunmuşdur. Lakin Elmira xanımın “Üzeyir Hacıbəyov. Həyat və yaradıcılıq yolu” monoqrafiyası böyük bəstəkarın elmi tərcümeyi-halını və sənət yolunu əks etdirən qiymətli əsərlərdən biri kimi öz elmi əhəmiyyətini saxlayır.

* * *

Xəlqiliyi, xalq musiqisinə, muğamlarımıza dərinləndən bağlılığı Üzeyir sənətinin guşə daşları hesab edən prof. E.Abbasova bəstəkarın həyatının ilk çağları, Şuşa mərhələsi haqqında o vaxtdək dağınıq halda mövcud olan faktları bir yerə yığıb sistemə salmış, sonrakı mərhələlərin uğurlarının səbəblərini açıqlayarkən onlardan yaradıcılıq yolu ilə faydalanmışdır. Oxucu bu monoqrafiyada sistemləşdirilmiş məlumatdan öyrənə bilər ki, Şuşa-

nın Ağcabədi kəndində doğulan Üzeyirin uşaqlıq və yeniyetməlik çağları Qarabağda, öz musiqi ənənələrinin vüsəti və yaşarılığı etibarilə haqlı olaraq bütün Qafqazın konservatoriyası kimi şərəfləndirilən Şuşa şəhərində keçmişdir. Atası Əbdülhüseyn bəy Xan qızı Natəvanın mirzəsi olmuş, onun Ağcabədidəki təsərrüfatına da nəzarət etmiş, anası Şirin xanım isə faktiki olaraq istedadlı şairəmiz Xurşidbanu Natəvanın evində tərbiyə alıb böyümüşdür. Üzeyir də uşaq ikən şairənin mehriban, qayğıkeş münasibətindən fərəh duyğusu yaşamış, şairə öz bəyaz barmaqları ilə onun qara saçlarını dəfələrlə tumarlamışdı. Üzeyir təhsilini davam etdirmək məqsədilə Qoriyə getmək ərəfəsində oraya təhvil verəcəyi sənədlər arasında çox zəruri sayılan bəylik kağızı almaq istəyəndə də şairəmiz ona havadarlıq etmiş, həmin kağıza məmnuniyyətlə öz mübarək imzasını qoymuşdu.

Ayrı-ayrı sənətkarların yanında şuşalı uşaqların tar, kamança, vokal dərsləri alması öz yerində; bir də Şuşada öz zamanının bir növ “kütləvi mədəniyyət universiteti olan qeyri-rəsmi məclislər fəaliyyət göstərirdi. Şuşa məhəllələrinin hərəsinin öz məscidi, öz hamamı, öz karvansarası olduğu kimi, həm də bu cür “mədəniyyət universitetləri”, qeyri-rəsmi sənətkarlıq məktəbləri var idi. Onların müdavimlərinin yarışları, müsabiqələri keçirilirdi. Yeniyetmə Üzeyir Şuşada məhz belə mötəbər mühitdə özünün ilk musiqi təhsilini almış, sonralar özü də həyatının bu taleyüklü çağlarını qədirşünaslıqla etiraf etmişdi.

Bu məqamla ilgili prof. E.Abbasova yeniyetmə Üzeyirin öz dayısı Ağalar Əliverdibəyovla münasibətlərini açıqlayır. Rusiyada və Polşada ali məktəb bitirib ixtisasca mühəndis olan A. Əliverdibəyov həm də peşəkar musiqiçi idi. Onun parlaq musiqi istedadı vardı. Xalq musiqisini, muğamları gözəl bilən bu istedadlı ziyalı onları məlahətli səsi ilə oxuyarmış. Teatrı, ədəbiyyatı ürəkdən sevər, öz biliyini zənginləşdirmək, dünyagörüşünü genişləndirmək üçün müntəzəm çalışmış. Belə bir zəngin mədəniyyətli ailə üzvü yeniyetmə Üzeyir üçün sanki “göydən düşmüşdü.” Onun Azərbaycan musiqisinin tarixinə həsr olunmuş bir araşdırmasının əlyazması AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun arxivində qorunur. A.Əliverdibəyov muğamların kamil bilicisi olmaqla yanaşı, Azərbaycan musiqi folklorunun yo-

rulmaz toplayıcısı idi. Hələ yeniyetməlik çağlarından bacısı oğlunun xalq musiqisini qavramaq və improvizə etmək istedadının maraqlı əlamətlərini müşahidə edən Ağalar Əliverdibəyov onda bu keyfiyyətlərin daha da inkişaf etdirilməsi üçün əlindən gələni edir, özünün tərtib etdiyi xüsusi proqram əsasında Üzeyirlə məşğul olurdu. Elmira xanım bu mülahizəsində tamamilə haqlıdır ki, uşaqlıq çağlarında heç bir musiqi məktəbində o vaxtın proqramı əsasında sistemli təhsil görməyən Üzeyirin hələ Qori Seminariyasında dərəcə başlamazdan əvvəlki illərdə ilk musiqi müəllimi məhz elə dayısı Ağalar Əliverdibəyov olmuşdur. Onun öz bacıoğlusu ilə məşğələləri Üzeyirin az sonra Qori Seminariyasında proqram üzrə keçilən musiqi dərslərinə xüsusi həvəslə davam etməsində, skripka, fleyta ifaçılığının sirlərinə bələd olmasında, seminaristlərdən ibarət xorda və orkestrdə müvəffəqiyyətlə çalışmasında mühüm rol oynamışdı.

Beləliklə də Elmira xanım Üzeyir bəyi bir musiqiçi, ədəbiyyatsevən, xalq mədəniyyətinə yaxşı bələd olan ziyalı kimi Bakıya, ədəbi, mədəni, ictimai ehtirasların coşub-daşdığı neft və milyonlar səltənətinə aparan yolun başlanğıc mərhələsi haqqında danılmaz faktlara əsaslanan müfəssəl məlumat verir, böyük sənətkarın sonrakı geniş miqyaslı fəaliyyətinin hansı mənbələrdən qaynaqlandığı barədə oxucu təsəvvürünü vüsətləndirir.

* * *

Üzeyir Hacıbəylinin hələ həyatda ikən dünya musiqi klassikasının çox görkəmli nümayəndələri ilə bir sırada şəərəfləndirilməsinin səbəbləri üzərində düşünərkən Elmira xanım belə vacib bir məqamın fərqi varır ki, onun musiqi zövqü ölçüyəgəlməz dərəcədə vüsətli olmuşdur. Bizim bəstəkar Motsartı çox sevmiş, onun irsinə hakim kəsilən hüdudsuz optimizmi, dünyaduyumundakı ahəngdarlığı, ustadların sənətinə məxsus incəlikləri yüksək qiymətləndirmişdir. Verdinin əsərlərində Üzeyir bəyi cəlb edən bəstəkarın səhnəni, onun tələblərini yaxşı bilməsi, bu tələblərlə öz operalarındakı dramatik məqamları üzvi surətdə əlaqələndirmək istedadı olmuşdur. Azərbaycan bəstəkarı məşhur rus sənətkarı Qlinkanın yaradıcılıq irsindəki xalqdan gələn realist ənənələri qəbul edir və Çaykovskinin dühasına ehtiram bə-

ləyirdi. Əlbəttə, bu deyilənlər Üzeyir bəy musiqisinin özünə-məxsusluğuna əsla xələl gətirmir, əksinə, onun üslubunun cillanmasına, tərəvətli milli musiqi nümunələri yaratmasına kömək edirdi.

* * *

Yuxarıda deyilənlər də bir daha təsdiq edir ki, “Üzeyir Hacıbəyov. Həyat və yaradıcılıq yolu” monoqrafiyası müəllifin ən sanballı tədqiqat əsəri olmaqla yanaşı, getdikcə zənginləşən üzeyirşünaslıq elmimizin də qiymətli nümunələrindən biri kimi əhəmiyyətliyədir. Bu sətirləri yazanın qənaəti belədir ki, son 25 ildə olduğu kimi, bundan sonra da böyük ədib və bəstəkarımız haqqında araşdırmalar apararı hər kəs üçün prof. Elmira Abbasovanın monoqrafiyası ilk etibarlı mənbələrdən biri olaraq qalacaqdır.

3 sentyabr 1985-ci ildə “Yazıçı” nəşriyyatında fransız tədqiqatçısı Şirin Lor-Məlikova – Səyyarın “Əfsanədən operaya. Sovet Azərbaycanında Koroğlu mövzusunun təkamülü” monoqrafiyası çapa imzalanmışdır.

Bu əsərin müəllifi Səyyar xanım Parisdə yaşamış məşhur azərbaycanlı şərqşünas, professor İren Məlikovanın (Melikoff; 1917-2009) qızıdır. O öz əsəri ilə nəcib bir məqsəd izləmiş, dünya eposunun ən kamil nümunələrindən olan Azərbaycan dastanı “Koroğlu”nun fikri-bədii keyfiyyətlərini geniş təhlil etməklə bu mövzunun Üzeyir Hacıbəylinin təkrarsız operasının mövzusunə çevrilənədək keçdiyi təkamül yolunu araşdırmışdır. Bununla Azərbaycan əsilli tədqiqatçı, həm də Fransa ədəbi, mədəni ictimaiyyətini öz baba yurdu olan Azərbaycanın incəsənət sahəsindəki uğurları ilə ətraflı tanış etmişdir.

Birinci fəsildə Koroğlunun meydana çıxdığı real tarixi şərait təhlil olunur. İkinci fəsildə bu zəmində yaranmış eyni adlı dastanın bədii xüsusiyyətləri açıqlanır. Xüsusi bir fəsil isə Koroğlu haqqında əfsanənin opera sənətinin orijinal vasitələri ilə yenidən

canlandırılmasına həsr edilmişdir. Ü.Hacıbəyli sənəti konkret təhlil əsasında açıqlanmışdır. Axıncı fəsildə “Koroğlu” operasının bədii keyfiyyətlərindən bəhs olunur.

Müəllifin nəcib işi professor Abbas Zamanovla professor Arif Hacıyevin birgə yazdıqları müqəddimədə yüksək qiymətləndirilmişdir.

Əsər 1979-cu ildə Parisdə Şərq Dilləri və Mədəniyyətləri İnstitutu tərəfindən nəşr edilmişdir. Əlamətdar cəhət kimi qeyd olunmalıdır ki, bu əsərin yazılmasında Parisdəki Türkologiya İnstitutunun rəhbəri, M.F.Axundzadə komediyalarının fransız dilinə tərcüməçisi professor Lui Bazen məsləhətçi olmuşdur. Kitabı fransızcadan dilimizə professor Rauf İsmayılov tərcümə etmişdir.

30 sentyabr 1985-ci ildə bəstəkarın 100 illiyi münasibətilə həyata keçirilən maraqlı tədbirlər planına uyğun olaraq “İşıq” nəşriyyatında Azərbaycan və rus dillərində “Üzeyir Hacıbəyov – 100” adlı qiymətli fotoalbom çapa imzalanmış, az sonra 20000 nüsxə tirajla nəşr olunub üzeyir-sevərlərin sərəncamına verilmişdir. Fotoalbomu bəstəkarın həyat və yaradıcılığını yaxşı bilən qocaman jurnalist Qulam Məmmədli və filoloq Rəşid Quliyev tərtib etmişdilər.

“Üzeyir Hacıbəyov – 100” bu sözün hərfi mənasında foto-lardan ibarət olub bir cümləlik şəkilaltı sözlə müşayiət edilən görüntülər toplusu deyildi. Rəşid Quliyev iri ölçülü altmış kitab səhifəsi həcmində sanballı müqəddimədə Üzeyir bəyin həyat və yaradıcılığının başlıca məqamlarını əhatə etməyə çalışmış, müxtəsər şəkildə olsa da, bəstəkarın bütün səhnə əsərlərindən bəhs etmiş, onların məna və əhəmiyyətini açıqlamış, ilk tamaşalarının tarixçəsini qısaca şərh etmişdir. “Uşaqlıq aləmi, müəllimlik sənəti, jurnalist məharəti”, “Opera səhifələri”, “Operetta gülüşü, ekran təcəssümü”, “Xalq sənətkarı, xalq elçisi”, “Ölüm sevin-

məsin...” kimi yaxşı seçilmiş başlıqlar altında Ü.Hacıbəylinin çoxsahəli istedadına və çoxyönlü fəaliyyətinə dair səciyyəvi faktlar təhlil olunmuşdur.

Bu qəbildən olan kitabların ön sözü, ümumən müqəddimə, bir janr olaraq müəllifdən yığcam və aydın üslub, az sözlə çox mətləbin ifadəsinə nail olmaq tələb edir. “Üzeyir Hacıbəyov – 100”ün müqəddiməsi bu cəhətdən də maraqlıdır. Bəstəkarın qəzetçilik, publisistika sahəsində uğurlarını geniş işıqlandırmaq imkanı olmayan müəllif qəzet adları əsasında uğurlu bir “söz oyunu”ndan istifadə edərək, Üzeyir bəyin 1905-1920-ci illərdə redaksiyalardakı fəaliyyətinin ümumi mənzərəsini bu cür səciyələndirmişdir: “O, “Həyat”da insanları təzə həyata təşviq etdi, “İrşad”da onlara doğru yol göstərdi. “Tərəqqi”də xalqın irəliyə doğru inkişafını izlədi, “Həqiqət”də haqsızlıq mühitində haqq və ədalət istədi, “Yeni iqbal”da öz millətinin sabahını düşündü, “Azərbaycan”da azad, müstəqil Azərbaycanı möhkəmləndirməyi arzuladı...”

Albomun mətni ana dilimizin axar-baxarlı, ahəngdar bədii-publisist üslubunda yazılmışdır. Müəllifin Üzeyir sənətinə və onu yetirmiş Qarabağ möcüzəsinə məhəbbəti ilə yanaşı dilimizə məhəbbəti və onun zəngin ifadə imkanlarına bələdliyi də rəğbət oyadır: ... *Ağcabədidə dünyaya göz açan körpə Şuşada dil açdı, ilk qədəmlərini burada atdı, yüyürük (beşik) mühitindən həyat aləminə çıxdı. Şuşa sözlü-söhbətli, tarlı-qavallı, nəğməli-bayatılı, nağıllı-dastanlı bir dünya idi. El mahnılarının, muğamların əks-sədası bu şəhərdən əskik olmazdı. Elə bil ki, təbiət Şuşanı Azərbaycan musiqisi pərvazlansın deyə, belə ucalıqda bərqərar etmişdi... Doğma yuvanın gözəllikləri elə uşaqlıq çağından Üzeyirin gözlərinə köçdü, bu təranəli aləm onun qəlbina hakim kəsildi. O, nəğmələrə, xalq mahnılarına tapındı...*

Bu qəbildən olan nəşrlərin əsas göstəricisi, əlbəttə, illüstrativ materialın seçilib yerləşdirilməsidir. Bu baxımdan da foto-albom uğurlu alınmışdır. Balaca Üzeyirin dəri papaq başında, əlini əli üstə qoyduğu halda, bardaş qurub oturmuş vəziyyətdə təsvir olunduğu foto, o çağların ürəkaçan Şuşa mənzərələri, Üzeyir bəylə Məleykə xanımın evləndikləri gün birgə çəkirdikləri şəkil, bəstəkarın seminariya müəllimi F.Köçərlinin və seminarist

yoldaşı M.Maqomayevin, əsərlərini tamaşaya qoymuş rejissor H.Ərəblinskinin, “Leyli və Məcnun”u ilk tamaşasının dirijoru yazıçı Ə.Haqqverdiyevin, Məcnun rolunun ilk ifaçısı H.Sarabskinin, Leyli rolunun ifaçısı Ə.Ağdamskinin foto şəkilləri, Xalq rəssamı Nəcəfqulunun rəngli boya ilə işlənmiş tərəvətli “Üzeyir Hacıbəyov” portreti “Üzeyir Hacıbəyov – 100” albomunu müzəyyən edən illüstrativ materialların ən yaxşılardanıdır.

“Üzeyir Hacıbəyov – 100”ün fərqli keyfiyyətlərindən biri də onun tərtibçilərinin Ü.Hacıbəyli haqqında müxtəlif xalqlara mənsub olan dünya şöhrətli elm, ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinin ən müxtəlif münasibətlərlə çıxışlarında dedikləri, məqalələrində yazdıqları yüksək fikir və qənaətlərini xüsusi diqqət və qayğı ilə toplayıb, seçib albomun uyarlı fəsilləri arasında səpələmələridir.

Həmin mülahizələrin bir qismini heç bir əlavə şərh vermədən, dahi bəstəkarın ömür yoluna həsr olunmuş bu kitabda bir daha canlandırmağa ehtiyac duyuram:

Sovet musiqiçiləri və musiqi həvəskarları, bütün sovet xalqı Azərbaycan xalqının şanlı oğlu Üzeyir Hacıbəyovu həmişə sevacək, həmişə böyük hörmətlə yad edəcəkdir.

**Dmitri Şostakoviç,
SSRİ Xalq artisti, Lenin mükafatı laureatı**

Minnətdarlıqla qeyd etmək istəyirəm ki, Üzeyir Hacıbəyov yarıdıcı axtarışlarımda müəllimim olmuş, məni ruhlandırmışdır, incəsənətdə öz yoluma başlarkən bu nüfuzlu və ağıllı insan, gözəl bəstəkar qolumdan tutmuş, seçdiyim yolu bəyənmişdir.

**Aram Xaçaturyan,
SSRİ Xalq artisti, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı**

Üzeyir Hacıbəyovu doğru olaraq Şərq musiqisinin atası hesab edirlər. Bunun çox dərin mənası vardır, müttəfiq respublikaların bir sıra bəstəkarları öz ilk opera, operetta və kamera musiqisi əsərlərini yaradarkən Üzeyir Hacıbəyovdan nümunə götürmüş, onun əsərlərindən bəhrələnmişlər.

**Tixon Xrennikov,
SSRİ Xalq artisti, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı,
Lenin və Dövlət mükafatları laureatı**

Mən teatrımızın səhnəsində xalq qəhrəmanı Koroğlu rolunda 400 dəfədən çox çıxış etmişəm, hər dəfə bu rolu ifa edərkən Üzeyir bəyin sənətinə valeh olmuşam.

**Bülbül,
SSRİ Xalq artisti**

Biz fəxr etməliyik ki, Üzeyir Hacıbəyovun “Leyli və Məcnun”-undan “Koroğlu”suna kimi Azərbaycan operasının otuz ildə keçdiyi yüksək inkişaf yolunu Qərbi Avropanın bəzi məmləkətlərində opera sənəti iki yüz ilə keçmişdir.

**Niyazi,
SSRİ Xalq artisti, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı**

“Koroğlu” operası dünya musiqi mədəniyyətinin yüksək nailiyyətlərini özündə təcəssüm etdirən, bütün mədəni ölkələrin mənəvi tələbinə cavab verən Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin yüksək bir zirvəsi oldu.

**Səməd Vurğun,
Xalq şairi, SSRİ Dövlət mükafatı laureatı, akademik**

Türkiyədə Azərbaycan mədəniyyətinin bir sıra nümayəndələrini tanıyır və sevirlər, məsələn, elə bir türk şəhəri və ya kəndi yoxdur ki, orada “Arşın mal alan” musiqili komediyasını tanımamış olsunlar.

Nazim Hikmət

Tatar teatrına musiqinin girməsi Azərbaycan türklərinin təsiri ilə olmuşdur. “Leyli və Məcnun”, “Arşın mal alan”, “O olmasın, bu olsun” tatarların sevdiyi əsərlərdəndir. Musiqili dram bizə Azərbaycandan gəlmişdir.

**Əziz Ubeydullin,
professor**

Mən Üzeyir Hacıbəyov kimi bu qədər səmimi olmağı bacaran, başqalarının nailiyyətləri ilə bu qədər sevinən, yeni-yeni sənət zirvələrinin fəthinə bu cür həvəsləndirən ikinci şəxsiyyət tanımırdım.

**Soltan Hacıbəyov,
Azərbaycan SSR Xalq artisti**

Bir mədəniyyətin təzahürünün başqa xalqlar üçün doğmalaşmasında Üzeyir Hacıbəyovun yaradıcılığı ən yüksək nümunə, ən parlaq örnəkdir...

**Vəli Muxatov,
SSRİ Xalq artisti, türkmən bəstəkarı**

Üzeyir Hacıbəyovun adı Özbəkistanda xüsusi hörmət və məhəbbətlə çəkilir. Axı, xalqımızın musiqi mədəniyyətinin inkişafında, respublikamızda musiqili səhnə əsərlərinin pərvəriş tapmasında, tərəqqi etməsində Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığının misilsiz xidməti olmuşdur.

**Muxtar Əşrəfi,
SSRİ Xalq artisti**

Fikrət Əmirovla Qara Qarayevin yüksək sənətkarlıqla yazılmış əsərləri, Cövdət Hacıyev, Soltan Hacıbəyov və bir sıra başqalarının coşqun ilhamlı yaradıcılığı vətənimizin, xarici ölkələrin minlərlə dinləyicisinə Azərbaycan respublikasının misilsiz nailiyyətlərindən, onun qüdrətli tərəqqisindən söhbət açır. Bunu Üzeyir Hacıbəyov qabaqcadan görmüşdü.

**Vasili Solovyov-Sedoy,
SSRİ Xalq artisti, Lenin və Dövlət mükafatları laureatı**

Üzeyir Hacıbəyovun yaradıcılığı Qırğızıstan professional musiqi mədəniyyətinin təşəkkül tapmasında görkəmli rol oynamışdır Üzeyir Hacıbəyovun ecazkar musiqisi ürəkdən, xalq müdriqliyinin dərinliklərindən gəlir.

**Mukaş Abrayev,
Qırğızıstan SSR Xalq artisti**

Onun sənət abidəsi Qafqaz dağları qədər əzəmətli və əbədidir. Bu möhtəşəm abidəni hələ çox nəsillər gül-çiçəklə bəzəyəcəklər. Üzeyir Hacıbəyov musiqisi hələ çox ürəklərə rəvnəq verəcəkdir.

**Şalva Mşavelidze,
bəstəkar, professor**

Məşhur elm, ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinin bəstəkar haqqında uca qənaətləri də buraya daxil olmaqla “Üzeyir Hacıbəyov – 100” foto albomunun bütün mətni rus dilinə də tərcümə edilib kitabda yerləşdirilmişdir.

11 oktyabr 1985-ci ildə Moskvada SSRİ Böyük Teatrında Üzeyir Hacıbəylinin anadan olmasının 100 illiyinə həsr edilmiş təntənəli yubiley gecəsi keçirilmişdir. Yubiley gecəsində o zaman paytaxtda çalışan görkəmli partiya və dövlət xadimi, Sov. İKP MK Siyasi Bürosunun üzvü, SSRİ Nazirlər Soveti sədrinin birinci müavini Heydər Əliyev də iştirak etmişdir.

Bayramsayağı bəzədilmiş teatr salonunda o vaxtın görkəmli partiya və dövlət məsulları, məşhur ədəbiyyat və incəsənət xadimləri: bəstəkar, şair və ədiblər, Moskva ictimaiyyətinin nümayəndələri, paytaxtda yaşayan azərbaycanlılar, Bakıdan gələn qonaqlar toplaşmışdılar. Heydər Əliyev rəyasət heyətində yerini tutmaq üçün səhnəyə çıxanda yubiley iştirakçıları onu gurultulu alqışlarla qarşılamışdılar.

SSRİ-nin mədəniyyət naziri P.Demiçev giriş sözündə Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığının beynəlxalq nüfuzundan, sovet respublikalarında yeni milli musiqinin inkişafında onun rolundan danışıbmışdır. Azərbaycan KP MK-nın katibi Ramiz Mehdiyev bəstəkarın həyat və yaradıcılığı haqqında ətraflı məruzə edib, Üzeyir Hacıbəylinin təkcə Azərbaycanda yox, bütün Yaxın Şərqdə ilk operanın yaradıcısı olduğunu vurğulamış, onun operettalarının Sovet İttifaqının bir çox respublikalarında geniş yayıldığından, “Arşın mal alan” komediyası əsasında çəkilən bədii filmin dünya şöhrətindən danışıbmışdır. Məruzəçi qeyd etmişdir ki, paytaxtın musiqisevərləri Üzeyir bəyi və onun “Koroğlu” operasını, “Arşın mal alan” operettasını hələ 1938-ci ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti ongunlüyündə çox bəyənmiş və dönə-dönə alqışlamışdılar.

Rəsmi hissədən sonra, Böyük Teatrın foyesində Üzeyir Hacıbəylinin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş sərgiyə baxış zamanı Heydər Əliyev və P.Demiçev yubiley gecəsinin iştirakçıları, o cümlədən Moskva Dövlət Universitetinin professoru, ədəbiyyatşünas Əziz Şərif və bu sətirlərin müəllifi ilə səmimi söhbət etmişlər.

Təntənəli gecənin konsert hissəsi yubilyarın əsərləri əsasında tərtib olunmuşdu. Ənənəyə sadıq qalan sənətçilər konsertə “Koroğlu” operasının uvertürasını səsləndirməklə başladılar.

Bu nadir uvertüranın xalqımızın azadlıq ideallarını əks etdirən qəhrəmanlıq sədaları Böyük Teatrın nəhəng tamaşa salonunu qapsadı. Koroğlunun ariyasını Xalq artisti Lütfiyar İmanovun, Nigarın ariyasını Xalq artisti Fidan Qasimovanın, “Arşın mal alan” operettasından Gülçöhrənin ariyasını Xalq artisti Xuraman Qasimovanın, “Sənsiz” və “Sevgili canan” romanslarını Xalq artisti Müslüm Maqomayevin ifasında tamaşaçılar dəfələrlə sürəkli alqışlarla qarşıladılar. Konserti Moskvanın incəsənət ustaları davam etdirdilər.

Üzeyir bəyin Moskvada keçirilmiş 100 illik təntənəli yubiley gecəsi Heydər Əliyevin onun yaradıcılığının böyük mənə və əhəmiyyəti haqqında dediklərini bir daha təsdiq etdi: *Üzeyir Hacıbəyli öz ölməz əsərləri ilə digər xalqlar və millətlər qarşısında Azərbaycan xalqının başını həmişə uca etmişdir. O fövqəladə fitri istedadı, böyük fədakarlığı, mükəmməl təhsili, elmi, ictimai-siyasi fəaliyyəti ilə xalqımızın dünya korifeylərinin ön sıralarında duran dahi şəxsiyyətlərindən biri olmuşdur.*

29 oktyabr 1985-ci ildə “Yazıçı” nəşriyyatında filologiya elmləri doktoru, professor Abdulla Abbasovun “Əbədiyyətə qovuşan sənətkar” kitabı çapa imzalanmışdır. Bu kitab Üzeyir bəyin zəngin mənəvi irsinə, əsasən onun bədii əsərlərinin, özəlliklə ölməz komediyalarının təhlilinə həsr edilmişdir. Əsər bəstəkarın komediyalarının ciddi elmi meyarlar əsasında araşdırıldığı monoqrafiya kimi təqdirə layiqdir.

“Sənətkar ömrü” fəslində məlum fakt və hadisələr əsasında bəstəkarın müxtəsər tərcümeyi-halını bərpa edən müəllif “Sözün kəsəri” fəslində Üzeyir Hacıbəylinin jurnalistlik fəaliyyətindən bəhs etmiş, onun zəngin publisistikasını açıqlamışdır. Üzeyir

bəy bu sahədə çalışmağa 1904-cü ildə Hadrutda müəllimlik edərkən “Kaspi” qəzetinə ilk kiçik yazılarını göndərən müxbir kimi başlamış, 1920-ci ildə “Azərbaycan” qəzeti redaksiyasında işlərkən nəşr etdirdiyi aktual mövzulu siyasi tutumlu, sanballı icmal məqalələri ilə davam etdirmişdi. Bu 16 il Azərbaycan tarixinin ictimai həyatda, məfkurə aləmində köhnə baxışların, mücərrəd və mürtəcə görüşlərin hələ qüvvədə olub bəzən daha da gücləndiyi, yeni fikir və münasibətlərin çox ciddi müqavimətlərə məruz qaldığı, ədəbi-bədii zövqlərin toqquşduğu illər idi. Prof. A.Abbasov 50 kitab səhifəsindən ibarət sanballı bir fəsildə Üzeyir bəyin “Ü”, “Üzeyir”, “Filankəs” imzaları ilə yazıb nəşr etdirdiyi xəbər, məqalə, felyeton, söhbət və sairə təhlil etmiş, bütünlükdə onun publisistikası üçün səciyyəvi olan milli ruhu, vətəndaşlıq keyfiyyətlərini, dil və sənətkarlıq xüsusiyyətlərini açıqlamışdır.

Monoqrafiyanın ən maraqlı və inandırıcı təhlillərlə zəngin olan fəslə “Səhnə möcüzələri”dir. Bu da çox təbiidir. Ədəbiyyatşünas alim öz monoqrafiyası üçün böyük bəstəkarın dram əsərlərini, “səhnə möcüzələrini” əsas tədqiqat obyektinə seçmişdir. O, Üzeyir bəy dramaturgiyasının fikri-bədii xüsusiyyətlərini, sənətkarlıq ecəzalarının təhlilini belə düzgün elmi prinsip işığında qurmuşdur: Ü.Hacıbəylinin dramaturgiyası nəinki XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında, ümumən ədəbiyyatımızda xüsusi bir mərhələdir. XX əsrdə yazıb-yaratmış dramaturqlarımız arasında komediya janrında, məzhəkəçilikdə Ü.Hacıbəyli qədər müvəffəq olan sənətkar, demək olar ki, yoxdur. “O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan” komediyalarının xalqın mənəvi dünyasında əbədi həyat hüququ qazanması, onlardakı bir sıra obrazların hafizələrdə yaşaması, dillər əzbəri olması bu fikri dönə-dönə vurğulayır. Komediyaları bir daha təsdiq edir ki, o, zəmanənin və real varlığın tələblərinə uyğun canlı, həyatı tiplər yaradan böyük istedad idi. Dramaturq, “Ər və arvad” da buraya daxil olmaqla, hər üç müasir mövzulu komediyasında əsas surətləri sosial-psixoloji vəziyyətlərlə, komik hadisə və əhvalatlarla möhkəm bağlayaraq onların gərgin iztirablardan böyük şadyanalığa qədər subyektiv hiss və duyğular aləmini üzə çıxarır. Bütün bunlar obrazların ağıl və düşüncəsi ilə onların düşdükləri şəraitin qarşılıqlı əlaqəsinin nəticəsi kimi mənalandırılır. Süjet quranda, konflikt yara-

danda da dramaturq çox zaman emosional məqamlardan müvəf-fəqiyyətlə istifadə edir və bunları komizmin mərkəzində qoyur.

Sonrakı üç fəsildə prof. A.Abbasov Üzeyir bəyin komik obraz yaratmaq üçün istifadə etdiyi bədii vasitələrin mahiyyətinə varır, onun əsərlərinin sənətkarlıq xüsusiyyətlərini şərh edir. Bu səhifələrdə dramaturqun bədii dili, obrazların fərdiləşdirilməsində xalq dilinin hikmətindən ustadanə tərzdə istifadə etmək fərasəti, nəhayət komediyalarda fərqləndirdiyi “müəllif nitqi” kimi məsələlər onun diqqət mərkəzindədir. Kitabın son fəslində professor bu tezisə əsaslanır ki, bədii əsərin dil baxımından uğuru, xəl-qiliyi – hər şeydən əvvəl əsərin məqsədini tam dəqiq və aydın əks etdirə bilən, onun əsas obrazlarına yaraşan ifadələri yerli-ye-rində işlətmək bacarığında, dəqiq seçilmiş doğma, bəzən də alın-ma sözlər vasitəsilə zəruri mənanı açmaq, vəziyyət, hadisə, əhval-ruhiyyə yaratmaq gücündə, bu yolla da obrazın bir xarakter kimi bütövlüyünü təmin etmək istedadındadır. Üzeyir bəyin komediyalarına əbədiyyət aşılamiş ən mühüm, ilkin keyfiyyət onların son dərəcə xəlqi dildə yazılmasıdır.

Monoqrafiya müəllifi dramaturqun əsərlərindən adlayıb xalq dilinin xəzinəsinə əbədilik daxil olmuş, onu xeyli zənginləş-dirmiş, hamı üçün artıq doğmalaşmış ifadələri seçib öz kitabında onların obyektiv qiymətini vermişdir. Mən də həmin ifadələrdən bir qismini burada canlandırmaqdan vaz keçə bilmirəm: “Mən nə qədər, nə qədər qoca olsam da dəyərəm min cavana”, “O ol-masın, bu olsun”, “Axı bunun bir anbar toy xərci var”, “Baxım görüm mal nə maldır”, “Heç hənanın yeridir?”, “Qızın iki nami-zədi var”, “Babalın Sərvərin boynuna”, “Çadramı sallam başı-ma...”, “Halal olsun, Süleyman!”, “Bir nəfər molla, üç manat pul, bir kəllə qənd”, “Arvad olmağına arvaddır”, “Gəl ikibaşlı qohum olaq” və s. və i.ə.

* * *

Prof. Abdulla Abbasovun “Əbədiyyətə qovuşan sənətkar” monoqrafiyası 25 il bundan əvvəl nəşr olunduğuna baxmayaraq, üzeyirşünaslıq elmimizin dəyərli nümunələrindən biri kimi bu gün də öz aktuallığını qoruyub saxlayır.

15 aprel 1987-ci ildə Moskva şəhərindəki “Sovetskiy kompozitor” nəşriyyatında İ.Abezqauzun “Üzeyir Hacıbəyovun “Koroğlu” operası” monoqrafiyası (rus dilində) çapa imzalanmışdır.

Sənətsünaslıq namizədi İzabella Vladimirovna Abezqauz (1924-1988) tanınmış Azərbaycan musiqişünaslarındanır. 1954-cü ildən ömrünün axırınadək Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının müəllimi olmuşdu. Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığı, özəlliklə “Koroğlu” operası haqqında maraqlı məqalələrin müəllifidir. Ən sanballı əsəri uzun müddətli elmi axtarışların nəticəsi olan “Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operası” monoqrafiyasıdır. Müəllif öz əsərinə “Bəstəkarın bədii kəşfləri” anlayışı ilə ifadə olunan ikinci başlıq da vermiş, bununla da kitabında qarşısına qoyduğu əsas məqsədə bir konkretlik və aydınlıq gətirmişdir.

Monoqrafiyadakı “Melodiya”, “Ritm”, “Tipoloji strukturlar”, “Koroğlunun ariyası”, “Nigarın ariyası”, “Çənlibel xoru” kimi fəsil və bölmələrdə müəllif özünün peşəkar təhlilləri ilə Üzeyir bəyin mənəvi irsini müxtəlif yönərdən araşdırır. Monoqrafiyada diqqət mərkəzində duran əsas problem isə Ü.Hacıbəyli yaradıcılığının işığında Şərq və Qərb musiqi sənəti arasındakı qarşılıqlı əlaqə, sintez problemidir. Alimin təqdimatında əhəmiyyətli və maraqlı cəhət kimi nəzəri cəlb edən bir məqamı mütləq qeyd etmək lazımdır. İ.Abezqauzun haqlı müşahidələrinə görə əvvəlki tədqiqatçılar əsasən bu problemi araşdırmışlar ki, Ü.Hacıbəyli Azərbaycan xalq musiqisi ilə Avropa musiqisinin sintezindən necə faydalanmışdır. Monoqrafiya müəllifi isə haqlı olaraq belə bir problemi əsaslı surətdə çözləyir ki, bəs Üzeyir Hacıbəyli öz ölməz əsərləri ilə Qərb musiqi ənənəsinə nə vermiş, onu necə zənginləşdirmişdir...

Saysız-hesabsız faktların incədən-incəyə təhlili və ümumiləşdirilməsi əsasında müəllif bizi inandırır ki, Üzeyir bəyin opera və operettaları, özəlliklə “Koroğlu”su Şərq melodiyalarının Qərb musiqisinə birtərəfli qaydada pərçimindən ibarət olmamışdır. Dahi bəstəkar öz unikal əsərləri, ilk növbədə məhz “Koroğlu” operası ilə həqiqətən də həm Şərq, həm də Qərb bəstəkarlıq sənətində yeni bir səhifə açmış, hamı tərəfindən təqdir edilən

çox əhəmiyyətli bir bədii yaradıcılıq istiqamətinə həyat vəsiqəsi vermişdir.

İ.Abezqauz öz əsərində Üzeyir bəyin yaradıcılığına ümumitifaq dinləyicisinin maraq dalğasının iki mərhələsini fərqləndirir. Bunlardan biri 1938-ci ildə Moskvada keçirilmiş Azərbaycan incəsənəti oğunlüyünün təlatümə gətirdiyi və “Koroğlu” operası ilə “Arşın mal alan” operettasının paytaxtdakı tamaşalarının oyardığı maraq dalğası kimi şərh olunur. İkincisi isə oğunlük hadisələrindən təqribən yarım əsr keçəndən sonra obyektiv surətdə yenidən canlanan, vüsətlənən, beləcə də sabitləşən ikinci dalğadır. Axı bu yarım əsr ərzində Ü.Hacıbəylinin irsi müttəfiq respublikaların heç bir sənət adamına nəsib olmayan bir intensivliklə yayılaraq 1945-ci ildə bütün SSRİ-də, hətta bir çox xarici ölkələrdə tamaşaçıları heyran etmiş “Arşın mal alan” filminin uğurlarını da ehtiva edirdi. 50-ci illərdən üzü bəri demək olar ki, dünyanın hər yerində bütün mənzilləri işıqlandıran televiziyanın imkanlarını da nəzərə alıb İ.Abezqauzun Üzeyir sənətinin şərafə və şöhrət dalğasının 80-ci illərdən etibarən daha da gücləndiyi barədə dediklərinə inanmaq lazımdır.

21 noyabr 1994-cü ildə “Şur” nəşriyyatında Mirabbas Aslanovun “Üzeyir Hacıbəyov gündəlik yazmış olsaydı” kitabı çapa imzalanmışdır. Kitabın redaktoru, bəstəkarın həyat və yaradıcılıq yolunu yaxşı bilən, Üzeyir Hacıbəyli Dövlət Xatirə Ev-Muzeyinin direktoru Ramazan Xəlilovun təqdir etdiyi bu əsər ilk öncə öz yeniliyi, orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir.

Elə ondan başlayaq ki, elm aləminə böyük bəstəkarın yazmış olduğu sistemli bir gündəlik məlum deyil. Mirabbas müəllim isə onun həyatının təqribən beş ilinin şərti gündəliklərini tərtib edib canlandırmışdır. Bu “gündəliklər” 8 sentyabr 1905-ci ildən 30 may 1910-cu ilədək davam edən zaman kəsiyinə aiddir. Müəllif gündəlikləri hazırlarkən o illərin tarixi hadisələrini, Üzeyir bəyin həyat və fəaliyyətinin əlamətdar hadisələrini əsas

götürmüş, bəstəkarın özünün həmin çağlarda dərc olunmuş məqalələrindən qısa, lakin ümumiləşdirmə gücünə malik sətirlər, cümlələr seçmişdir. Bir-iki nümunə:

12 yanvar 1908-ci il

“Leyli və Məcnun” operasının ilk tamaşası. Xor dəstəsi “Şəbi-hicran” oxuyub qurtarandan sonra pərdə düşəndə alqışlar qopdu. Pərdə dübarə açılında Məcnun – Hüseynqulu Sarabski “Mahur-hindi” muğamı üstündə M.Füzulinin:

Yandı canım hicr ilə, vəsli-ruxi-yar istərəm,

Dərdməndi-fırqətəm, dərmani-didar istərəm. –

mətləli qəzəlini məharətlə oxudu. Suflyor Əlabbas Rzayev deyirdi ki, “mən suflyor budkasında özümü unutmuşdum...”

18 avqust 1909-cu il

“Müsəlman uşağı yeddi, səkkiz, hətta doqquz və on yaşına qədər işqolaya getməyir. Allah göstərməsin, eşitdikləri söz söyüş, qarğış, gördükləri – pis-pis işlər, ətrafı natəmiz, oynadığı yer tozlu-torpaqlı küçə, oyunaqları da pişik boğmaq, it döymək... Belə ki, uşaq işqolaya gedənəcən evi yıxılır.

Budur, bizim bədbəxtliyimizin ümdə səbəbi, yoxsa nə qanımız xarabdır, nə sümüyümüz...”

2 mart 1910-cu il

Hər bir millətin bəqasına baş səbəb onun dilidir və dilinin tərəqqisidir. Bir millətin ki, dili batdı, onda o millətin özü də batdı.”

Bundan əvvəlki iki əsəri (“Üzeyir Hacıbəyov. Gənclik illəri”, “Üzeyir Hacıbəyov – jurnalist”) kimi Mirabbas Aslanovun “Üzeyir Hacıbəyov gündəlik yazmış olsaydı” kitabçası da Azərbaycan üzeyirşünaslığının oxunaqlı nümunələri cərgəsindədir.

18 sentyabr 1995-ci ildə Ümummilli Lider Heydər Əliyev Üzeyir Hacıbəylinin 110 illiyinə həsr olunmuş təntənəli yubiley gecəsində böyük bəstəkar, ədib və ictimai xadim haqqında dərin məzmunlu, əhatəli, parlaq bir nitq söyləmişdir.

Bundan əvvəl də Heydər Əliyev müxtəlif münasibətlərlə Ü. Hacıbəyli haqqında öz mülahizələrini demiş, onun xatirəsini

əbədiləşdirmək məqsədilə şəxsən özünün təşəbbüsü ilə hazırlanmış qərarlara mübarək imzasını qoymuşdu. Lakin yubiley gecəsindəki nitqi öz əhatə dairəsinin vüsəti, problemlərinin sanbalı etibarilə əvvəlkilərdən çox fərqlənirdi. H.Əliyevin klassik ədəbi-mədəni irsimizə dair qiymətli mülahizələri arasında Ü.Hacıbəyli haqqında qənaətləri mühüm yer tutur. Dahi bəstəkar haqqında yazılan bu ömürnamədə ümummilli liderimizin həmin qənaətlərini işıqlandıрмаğa zəruri ehtiyac duyuram.

* * *

Heydər Əliyev Ü.Hacıbəyli, onun musiqi və ədəbi yaradıcılığını, publisistikasını, ictimai fəaliyyətini, bu böyük Azərbaycan vətəndaşının xalqımız qarşısındakı tarixi xidmətlərini döndöndə xatırlamış, çoxsahəli istedadının bəhrələrindən yüksək səriştə və böyük məhəbbətlə, ancaq Ulu Öndərin özünə xas olan bir müdriklə bəhs etmişdir. Üzeyir bəy hər bir azərbaycanlı kimi Heydər Əliyev üçün də əziz və qiymətli bir şəxsiyyət idi. Lakin o, digər klassiklərimizə münasibətində olduğu kimi Ü. Hacıbəyliyə münasibətdə də passiv mövqedə dayanmamış, yalnız onun ecazkar sənətindən mənəvi zövq almaqla kifayətlənməmişdi. Heydər Əliyev öz imkan və səlahiyyətlərindən Üzeyir Hacıbəyli şəxsiyyətinin daha geniş miqyasda tanıtılması üçün yaxşı istifadə etmişdir. 1975-ci ildə, Üzeyir bəyin anadan olmasının 90 illiyi keçmiş Sovet İttifaqında qeyd edildiyi zaman respublika rəhbərinin təşəbbüsü və yaxından dəstəyi ilə Bakıda böyük bəstəkarın və ədibin Ev-muzeyi yaradılmışdır. Qısa müddət ərzində bu muzeydə toplanan çoxsaylı, zəngin eksponatlar təkcə Azərbaycan klassik professional musiqisinin deyil, əsrin ilk onilliklərində Azərbaycan respublikasının və jurnalistikasının keçdiyi mürəkkəb və çətin inkişaf yolunu, bütövlükdə xalqımızın yaşadığı ədəbi intibahı qiymətli sənəd və eksponatların vasitəsi ilə müəyyən miqyasda göz önündə canlandırır.

1985-ci ildə, Üzeyir bəyin anadan olmasının 100 illiyi tamam olanda Heydər Əliyev artıq Azərbaycanda deyildi. Etiraf etmək lazımdır ki, məhz buna görə də həmin yubiley böyük bəstəkarın xatirəsinə yaraşan bir şəkildə keçirilmədi (Necə ki, böyük Nizami Gəncəvinin 850 illik yubileyi də, məhz Heydər

Əliyevin iştirak etməməsi ucbatından sönük qeyd olunmuşdu). Özünün bütün həyatı və yaradıcılığı ilə Azərbaycan dilinin və azərbaycanlı-türk şüurunun inkişafına xidmət etmiş, bu işə böyük töhfələr vermiş dahi sənət xadiminin yubileyində onun doğma ana dilində bir kəlmə də səslənmədi. O zaman bu hadisə ziyalıların çoxunu narahat edir, eyni zamanda Azərbaycan mədəniyyətinin böyük aşiqi və mahir bilicisi kimi tanınan Heydər Əliyevlə bağlı nostalji hisslərini daha da qüvvətləndirirdi. Azərbaycan Elmlər Akademiyasında keçirilən solğun yubiley tədbiri zamanı Heydər Əliyevin yerinin görüldüyü barəsində fikirlər vətənpərvər ziyalıların dilindən tez-tez eşidilirdi.

Şübhə yoxdur ki, yubiley xalqın və mədəniyyətin tarixində böyük rol oynamış şəxsiyyətləri anmaq, onların xidmətlərinə layiqli qiymət vermək, xatirələrini yad etmək üçün bir vəsilədir. Ancaq hələ sovet rejimi şəraitində Heydər Əliyevin Azərbaycana rəhbərlik etdiyi dövrdə bu vəsilədən xalqın milli hiss və duyğularını oyatmaq, ona necə böyük bir mənəvi sərvətin və mədəniyyət xəzinəsinin sahibi olduğu fikrini təlqin etmək üçün çox ustalıqla istifadə edilirdi. O zaman, Üzeyir Hacıbəylinin 100 illik yubileyi ərəfəsində bəstəkarın “kiçik vətəni” Şuşada onun Ev-muzeyi qonşu binanın hesabına genişləndirildi. Üzeyir bəyin doğulub boya-başa çatdığı evin qarşısında onun gözəl abidəsi ucaldıldı. Başqa sözlə desək, Qarabağın Azərbaycan torpağının ayrılmaz bir parçası, Azərbaycan mədəniyyətinin, ilk növbədə isə musiqimizin beşiyi olmasının təsdiqi istiqamətində daha bir addım atıldı. Min təəssüf ki, Şuşa indi düşmən tapdağı altındadır, bu torpaqda yaranan yüzlərlə sənət abidəsi kimi Üzeyir Hacıbəylinin Ev-muzeyi də düşmənlərin talançılığına və təhqirlərinə məruz qalmışdır. X.Natəvan və Bülbül kimi, Üzeyir bəyin də Şuşada ermənilər tərəfindən gülləbaran edilmiş abidəsi çox böyük çətinliklə xilas edilib Bakıya gətirilmişdir.

* * *

Klassik Azərbaycan ədəbiyyatının və mədəniyyətinin bir sıra digər nümayəndələri kimi Üzeyir Hacıbəyli barəsindəki fikir və mülahizələrində də Prezident yüksək professionalıq, mövzuya dərin bələdlilik, ən başlıcası isə haqqında bəhs açdığı şəxsiy-

yətə böyük hörmət və ehtiram nümayiş etdirirdi. O, özünün çox-cəhətli istedadı ilə dünya mədəniyyəti tarixində silinməz izlər qoymuş Üzeyir bəydən danışarkən bəstəkarın yaradıcılığının formalaşmasını və çiçəklənməsini təmin edən amilləri də unutmurdu. Bu amillər sırasında isə ilk növbədə Üzeyir bəyləri yetirən mühit diqqət mərkəzinə çəkilirdi. Axı Sovet hakimiyyəti illərində hər vasitə ilə bizim şüur və düşüncəmizə Azərbaycanın dünya sivilizasiyasından tamamilə uzaq düşməsi və mədəni geriliyi fikrini pərçimləmək istəyirdilər. Bəzən elə təəssürat yaradırdı ki, guya 1920-ci ilə qədər Azərbaycan dünya mədəniyyətindən tamamilə təcrid edilmiş, mədəni dəyərlər yaratmağa qabil olmayan xam bir səhra, bədəvi bir ölkə halında olmuşdur.

Son illərdə aparılan tədqiqatlar da bu fikirlərin həqiqətdən uzaqlığını inandırıcı faktlarla sübuta yetirmişdir. Heydər Əliyevin ədəbiyyat və mədəniyyət barəsində hələ yetmişinci illərin əvvəllərindən başlayaraq söylədiyi çoxsaylı mülahizələr, irəli sürdüyü ideyalar onun istər sovet rejimi şəraitində, istərsə də müstəqillik dövründə Sovetlərə qədərki tariximizə və mədəniyyətimizə həmişə nikbinliklə yanaşdığını, burada çoxlu işıqlı simalar və böyük tərəqqi əlamətləri gördüyünü sübut edir.

Üzeyir Hacıbəyli də o, öz məruzəsində ilk növbədə XX əsrin əvvəllərində mövcud olmuş belə bir əlverişli mütərəqqi ictimai-mədəni mühitin yetirməsi kimi dəyərləndirirdi: “Azərbaycanın gözəl guşələrindən biri olan Ağcabədidə dünyaya gəlmiş, Şuşada ilk təhsilini almış, müqəddəs Şuşanın ab-havasının təsiri, Natəvan dünyasının, musiqişünas Mir Möhsün Nəvvab sənətinin, fikrinin təsirini duymuş, sonra Qori seminariyasında yüksək təhsil almış və nəhayət Sankt-Peterburqda konservatoriyada oxumuş Üzeyir Hacıbəyli beləliklə böyük, parlaq yaradıcılıq yoluna başlamış və bu yaradıcılıq yolunu şərəflə keçmiş, Azərbaycan xalqının tarixində görkəmli yer tutmuşdur.” (*Məruzədən verilən nümunələr bu mənbədən götürülmüşdür: Heydər Əliyev. Ədəbiyyatın yüksək borcu və amalı. Nitqlər, məruzələr, çıxışlar. “Ozan” nəşriyyatı, Bakı, 2000*). Keçən əsrin sonlarındakı Şuşa ədəbi mühiti, Xurşidbanu Natəvan və Mir Möhsün Nəvvab barəsində deyilən bu mülahizələr Heydər Əliyevin təkcə Üzeyir bəy yaradıcılığına deyil, onu yetirən, ərsəyə gətirən mühit və

şəraitə də dərinədən, hətta, demək olar ki, bir mütəxəssis səviyyəsində bələd olduğunu göstərir.

1995-ci ildə Bakıda Üzeyir Hacıbəylinin anadan olmasının yüz on illik yubileyi gecəsində Respublika sarayında söylədiyi geniş və əhatəli nitqində Azərbaycan xalqının Ümummilli Lideri Üzeyir bəyi həm bəstəkar, həm yazıçı-publisist, həm də ictimai-siyasi xadim kimi hərtərəfli səciyyələndirərək deyirdi: “Üzeyir Hacıbəyli fəvqəladə fitri istedadı, böyük fədakarlığı, mükəmməl təhsili, elmi, vətənpərvərliyi, ictimai-siyasi fəaliyyəti ilə xalqımızın böyük şəxsiyyətlərindən biri olmuş, dünya korifeylərinin ön sırasında duran, Azərbaycanı təmsil edən görkəmli şəxsiyyət olmuşdur.” Bu konkret və aydın mülahizələrdə, bütünlükdə yubiley nitqində Üzeyir bəy haqqında çox şey deyilmişdir. Xüsusilə onun cazibədar şəxsiyyəti özünün bütün genişliyi ilə açılmışdır. Heydər Əliyevin böyük bəstəkarı xarakterizə etdiyi epitetlərin ikisini isə ayrıca olaraq fərqləndirmək istərdim. Bunlar Üzeyir bəyin böyük fədakarlığı və vətənpərvərliyi barəsində deyilənlərdir. Doğrudan da, doğma vətəni, onun mədəniyyətini həqiqi bir Məcnun kimi sevən, dünyanın mədəni millətlərinin içərisində öz millətinin imzasını görmək üçün bütün varlığı ilə, canı-dildən mübarizə aparan bir şəxs 22 yaşında hər cür cəfa və çətinliklərlə qarşılaşmaqdan qorxmayaraq, yalnız Azərbaycan deyil, bütün müsəlman Şərqi üçün ilk operasını yarada bilərdi. Doğrudan da, yalnız doğma xalqını ürəkdən sevən yüksək istedadla malik olan bir şəxs gecəsini-gündüzünə qataraq musiqişünaslıqla bir sırada müəllimlik, jurnalistlik, yazıçılıq, tərcüməçilik edə bilərdi. Yalnız öz milli dövlətinin qurulmasına bütün varlığı ilə sevinən bir şəxs 1919-1920-ci illərdə “Azərbaycan” qəzetinin səhifələrində bu gün də öz əhəmiyyət və aktuallığını itirməyən, millət sevgisi ilə aşlanmış, ürəyin dərinliklərindən gələn ehtirash məqalələr çap etdirə bilərdi.

Bir zamanlar Azərbaycan ədəbi-ictimai fikri tarixindəki Üzeyir Hacıbəyli fenomeni sona qədər öyrənilmirdi. Xüsusən də böyük bəstəkarın milli Azərbaycan hökuməti dövründəki ictimai-siyasi və publisistik fəaliyyətinin üzərindən sükutla keçilirdi. Ümumiyyətlə, Üzeyir bəyin Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti ilə əlaqələri məsələsinə toxunulmurdu. Bunun səbəbləri isə gün

kimi aydındır. Sovet rejimi şəraitində, bütün bu məsələlərdən danışmaq rejimin ideologiyası ilə düz gəlmirdi. Ancaq indi, gizlinlərin açıldığı, qaranlıq mətləblərin üzərinə işıq salındığı dövrdə Üzeyir Hacıbəyli – publisistin birinci respublika dövründəki fəaliyyətinin obyektiv və hərtərəfli təhlili onun milli jurnalistikamızda Həsən bəy Zərdabi, Məhəmməd ağa Şahtaxtı, Cəlil Məmmədquluzadə, Əli bəy Hüseynzadə, Ömər Faiq Nemanzadə, Nəriman Nərimanov, Əhməd Ağaoğlu kimi qüdrətli qələm sahiblərinin adları ilə bağlı yaradıcılıq ənənələrini layiqincə davam etdirdiyini göstərir. Mübaligəsiz demək olar ki, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin siyasətinin mahiyyətini açmaq, onun qayə və istəklərini, arzu və amalını kütlələrə çatdırmaq, ideologiyasını şərh etmək baxımından Üzeyir bəy haqlı olaraq həm də partiya publisisti kimi tanınmış Məmməd Əmin Rəsulzadədən az iş görməmişdi. Bu baxımdan, əsrin əvvəllərində yaşamış digər klassik sənətkarlarımız kimi Üzeyir bəyin bədii-publisist yaradıcılığına da yeni gözlə, yeni nəzərlə baxmaq zəruridir.

Bu həqiqəti birincilər sırasında görən və mütəxəssislərin həmin gerçəkləri açıqlamasını, obyektiv şəkildə öyrənməsini zəruri sayan Heydər Əliyev deyirdi: “1918-ci ildə Azərbaycanda ilk demokratik Respublika yaranan zaman və sonra, Üzeyir Hacıbəyov o vaxt gedən ictimai-siyasi proseslərin fəal iştirakçısı olmuşdur. O, görkəmli bir şəxsiyyət kimi həmin proseslərin düzgün istiqamətdə getməsinə təsir etmiş və o ağır dövrdə, çətin dövrdə xalqımızın milli mənliliyinin yüksəlməsi üçün çox işlər görmüşdür. Azərbaycanın ilk demokratik respublikasının yaşaması, inkişaf etməsi üçün çalışmış, fəaliyyət göstərmişdir. Azərbaycanın ərazi bütövlüyünün təmin olunması üçün cəhdlər göstərmişdir. Parisə – Versal sülh konfransına gedən Azərbaycan nümayəndə heyətinə onun verdiyi tövsiyələr, məsləhətlər və göstərişlər – Üzeyir Hacıbəyovun kiçik qardaşı Ceyhun Hacıbəyov da nümayəndə heyətinin tərkibində idi – bunlara canlı sübutdur. Üzeyir Hacıbəyov ilk müstəqil Azərbaycan dövlətinin “Azərbaycan” qəzetinin redaktoru olmuş və bu qəzetin fəaliyyətində həm öz məqalələri ilə, həm də rəhbərliyi ilə çox böyük xidmətlər göstərmişdir.”

1995-ci ildə Üzeyir bəyin AXC dövründə “Azərbaycan” qəzetində çap edilmiş məqalələri “Fitnələr qarşısında” adı ilə ayrıca kitab şəklində nəşr olundu. Həmin məqalələr Azərbaycan Prezidentinin yuxarıda sitat gətirilən fikirlərinin dəqiqliyini və əsaslılığını bir daha sübuta yetirir. Cəmi iyirmi üç ay mövcud olmuş Azərbaycan Respublikasının başı üzərində qara buludlar sıxlaşdığı zaman Üzeyir Hacıbəyli şəhid qanları bahasına qazanılmış azadlığın dəyərini bilməyə və onu nəyin bahasına olursa-olsun, qorumağa çağıraraq yazırdı: “Yerimiz, yurdumuz, torpağımız özümüzün, hökumətimiz, qoşunumuz, cəmaətimiz özümüzün. Dinimiz, ayin və adətimizə edilən şəmatətdən qurtulduq. Dili-mizə, millət və millyyətimizə vurulan həqarətdən qurtulduq. Qapımız da özümüzün, yiyəmiz də özümüzük. Öz-özümüzü yaxşı-yaman dolandırırıq. Kimsəyə ehtiyacımız yoxdur.”

Müstəqillik ideyasının həyati əhəmiyyəti və xalqın gələcək taleyində oynayacağı böyük rol çoxu savadsız olan Azərbaycan kəndlilərinə və fəhlələrinə Üzeyir bəyin ürəyinin dərinliklərindən gələn bu sadə sözlərlə çatdırılırdı. Heydər Əliyevin də qeyd etdiyi kimi, Üzeyir bəy əlində olan bütün imkanlarla müstəqillik amalını təbliğ edir, xalqı milli dövlətçiliyimizi göz bəbəyi kimi qorumağa çağırırdı. Müstəqil Azərbaycan Respublikasının süqutu ərəfəsində 1920-ci il aprelin 25-də “Azərbaycan” qəzetində dərc etdirdiyi ürək ağrısı ilə yazılmış yangılı bir məqaləsində o, Azərbaycanın sovet Rusiyasının ağışuna atılması fikrinin tərəfdarlarına üz tutaraq acı-acı deyirdi: “Mən demirəm ki, Nikolay hökuməti ilə Lenin hökuməti arasında təfavüt yoxdur, xeyr! Təfavüt vardır və o özü də bundan ibarətdir ki, nikolaylar və generallar hökuməti həmişə “isvoloc” deyib atamıza söyərdilər, mujik və raboçi hökuməti isə məşhur rus söyüşü ilə anamıza söyəcəklər.”

Bu sadə sətirlər Üzeyir Hacıbəylinin yüksək siyasi uzaqqö-rənlik və fəhmindən, onun yaxınlaşan təhlükə barəsində bir sıra dövlət adamlarından daha aydın və dəqiq təsəvvürə malik olduğundan xəbər verir. Respublikaya münasibətdə heç bir tərəddüd və gözləmə mövqeyi tutmayan, əksinə, ilk günlərdən özünü onun sıra nəfəri hesab edən və bir tərəfdən musiqisi, o biri tərəfdən isə qələmi ilə bu cümhuriyyət ideallarının həyata keçməsi uğrunda

fədakarlıqla mübarizə aparan Üzeyir Hacıbəyli, Ümummilli Liderin dediyi kimi, bütün bunları məhz yüksək vətənpərvərlik duyğusu ilə etmişdir. Bu baxımdan, onun həyatının və ədəbi-ictimai fəaliyyətinin indiyədək kifayət qədər öyrənilməyən iki ili daha geniş və əhatəli tədqiqata möhtacdır.

Heydər Əliyev zaman baxımından Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığını üç dövrə bölürdü. Birinci dövrə onun əsrin əvvəllərindən Fevral inqilabına qədərki fəaliyyəti daxildir. Bu dövrdə Üzeyir Hacıbəyli bütün dünyaya səs salmış “Leyli və Məcnun” “Arşın mal alan”, “O olmasın, bu olsun” kimi milli opera və operettalar yaratmaqla bir sırada “Həyat”, “İrşad”, “Tərəqqi”, “Açıq söz” və başqa mütərəqqi ruhlu, milli əqidəli mətbuat orqanlarının səhifələrində xalqın dərd və qayğılarından söz açan yüzrlə kəsərli publisist məqalə və felyeton çap etdirmişdi. Ulu Öndər tamamilə haqlı olaraq Üzeyir bəyin yaradıcılığının ilk mərhələsinin yalnız musiqi əsərləri və ədəbi nümunələrlə məhdudlaşmadığını, dahi bəstəkarın həm də öz xalqının gənc, lakin dönməz və qətiyyətli ictimai-siyasi xadimi kimi tanındığını vurğulayır: “Keçmiş zamanlarda Üzeyir Hacıbəyovun həyat yolu haqqında söhbət düşəndə onun yaratdığı əsərlərdən danışdılar, amma o dövrlərdə, əsrin əvvəllərindən 1920-ci ilə qədər onun ictimai-siyasi fəaliyyəti haqqında heç bir şey deyilmirdi.”

Heydər Əliyevin dəqiq müşahidə etdiyi kimi, tarixən o qədər də uzunmüddətli olmasa da, Üzeyir bəyin fəaliyyətindəki ikinci mühüm mərhələ milli hökumət dövrünü – 1918-1920-ci illəri əhatə edir. Həmin dövrdə müəyyən mənada öz ideyalarının təntənəsini, öz mübarizəsinin konkret nəticələrini görən Üzeyir bəy mətbuat sahəsində xüsusilə ardıcıl çalışırdı. Doğrudur, bu dövrdə də onun musiqi əsərləri milli səhnəmizin repertuarında əsas yer tuturdu. 1918-ci ildən etibarən fəaliyyət göstərən “Hacıbəyov qardaşlarının müdiriyyəti” təkcə Azərbaycanın deyil, bütün Qafqazın mədəni həyatında mühüm rol oynayır, əsasını Üzeyir bəyin əsərləri təşkil edən repertuarı ilə Azərbaycan mədəniyyətini təbliğ edirdilər. Bəstəkar özü isə yuxarıda da qeyd olunduğu kimi, “Azərbaycan” qəzetinin baş yazarı və əsas müəlliflərindən biri kimi müstəqillik və milli dövlətçilik ideyalarının təbliğində müasirləri olan qələm sahiblərinin hamısından

ardıcıl və fəal çalışırdı. “Üzeyir Hacıbəyli böyük vətəndaş olmuşdur. 1918-1920-ci illərdə, ağır bir dövrdə Azərbaycanın ilk müstəqil respublikasının fəaliyyət göstərdiyi dövrdə onun yaradıcılığı əvəzsizdir.” Ümummilli Liderimizin bu sözləri Üzeyir bəyin yaradıcılığının qısa, lakin şərəfli bir dövrünə verilən dəqiq və böyük qiymətdir.

Nəhayət, Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığının üçüncü dövrü, Heydər Əliyevin fikrincə, 1920-ci ildən dahi bəstəkarın ölümünə qədərki müddəti əhatə edir. Üzeyir bəy bu dövrdə də öz müəllimlik və bəstəkarlıq fəaliyyətini davam etdirmiş, eyni zamanda həyatının ən gözəl illərini verdiyi mətbuatdan da ayrılmamışdı. Onun yaratdığı “Koroğlu” operası, romanslar və simfonik əsərlər Azərbaycan musiqisinin qızıl fonduna daxil olmuşdur. Üzeyir Hacıbəyli sovet hakimiyyəti illərində yaşadığı 28 il ərzində siyasi rejimdən və quruluşdan asılı olmayaraq öz xalqına, öz mədəniyyətinə həqiqi və təmənnəsiz xidmət nümunəsi göstərmişdir.

Heydər Əliyev böyük bəstəkarın yaradıcılığının, həyat və fəaliyyətinin hər üç dövrünün tarixi ədalət və obyektivlik hissi ilə öyrənilməsinin, dövrün və zamanın tələblərini bəhanəyə çevirərək əyintilərə yol verilməməsinin tərəfdarı kimi öz sözünü demişdir: “Bu gün respublikamızda ictimai-siyasi sistem dəyişəndən sonra yenə də əvvəlki xəstəliyə (sovet ideologiyasının tələbləri ilə fakt və hadisələri birtərəfli şəkildə işıqlandırmaq, onları rejimin şərtlərinə uyğunlaşdırmaq nəzərdə tutulur – *red.*) düşmək, bir dövrü qabarıq verib, o biri dövrü gizlətmək lazım deyil. Üzeyir Hacıbəyli anadan olduğu 1885-ci ildən 1948-ci ilə qədər, yəni dünyasını dəyişənə qədər Azərbaycan xalqının görkəmli bir oğlu olmuşdur, Azərbaycan xalqına xidmət etmişdir və hansı sistemdə olursa-olsun, hansı hakimiyyət dövründə olursa-olsun, bütün imkanlarından istifadə edərək xalqını daim irəliyə aparmışdır.” Heydər Əliyev sonra öz fikrini daha da inkişaf etdirərək demişdir: “Üzeyir Hacıbəylinin 1920-ci ilə qədərki fəaliyyəti haqqında danışarkən, eyni zamanda onun bundan sonrakı fəaliyyətinə də yüksək qiymət vermək lazımdır. Biz bu gün böyük iftixar hissi ilə belə deyə bilərik ki, bəli, XX əsrdə və əsrimizin 20-ci ilindən sonra respublikamızda mədəniyyət inkişaf etmiş, çiçəklənmiş, böyük mədəniyyət ordusu yaranmışdır. Xalqımız savad-

lanmış, onun mədəni səviyyəsi yüksəlmişdir. Bunların hamısında Üzeyir bəyin əvəzsiz rolu vardır”.

Şübhəsiz, müdrik bir tarixi şəxsiyyətin dilindən eşidilən bu sözlər böyük həqiqət olmaqla həm də klassik irsə, xüsusən də Azərbaycanın Rusiya tərəfindən işğalından sonra yaşayıb-yaratmış sənətkarlara, onların şəxsiyyətinə və yaradıcılıq irsinə dəqiq, obyektiv qiymət vermək baxımından müstəsna əhəmiyyətə malik metodoloji tövsiyədir. Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Azərbaycanda milli-azadlıq hərəkatının başladığı 1988-ci ildən sonra, bizdə də bütün inqilablara xas olan “bütleri yıxmaq, mifləri qırmaq” hərəkatının tədricən özünü göstərməyə başladığı sırr deyil. Mədəniyyət sahəsindəki neobolşevizm meyilləri klassik milli irsin ayrı-ayrı nümayəndələrinin inkarından başladı. Bu sahədə tarixin acı təcrübəsi çox tezliklə unuduldu. Tarı inkar edənlərin, Sabirə, Hadiyə, Mirzə Cəlilə qarşı çıxanların nəvələri bir neçə müddət əvvəl özləri bütün bu ifrat solçuluqlara güldüklərini yaddan çıxararaq, eyni yolu tutdular. Mətbuat səhifələrində M.F.Axundzadə və A.Bakıxanovun Qafqazdakı rus müstəmləkəçilərinin yardımçıları olmaları haqqında tarixi kontekstdən təcrid edilmiş cəfəng iddialar eşidilməyə başladı. Bunun ardınca XX əsrdə Azərbaycan xalqının və Azərbaycan dövlətçiliyinin taleyində müstəsna rol oynayan Nəriman Nərimanova qarşı qarayaxma əməliyyatı başlandı. Mirzə Cəlilə qarşı çevrilmiş əsassız ittihamlar isə lap son zamanlara qədər eşidilməkdə idi. Bir sözlə, Azərbaycanda indiki müstəqilliyin və suverenliyin yaratdığı imkanlardan bəhrələnərək klassik ədəbi-mədəni irsi, klassik yazıçı və şairlərimizi olduğu kimi öyrənmək yox, onları müasir tələblər baxımından təftiş etmək meylli genişlənirdi. Doğrudur, bütün bunların xalqa və onun mədəniyyətinə, mənəviyyətinə nə kimi zərər vurduğunu 1917-ci ilin Oktyabr çevrilişindən sonra meydana çıxan müxtəlif antimillə və antimədəni cərəyanlar, xüsusən də “proletkültçuluq” hərəkatı aydın şəkildə göstərmişdi. Eyni səhvlərin müxtəlif dövrlərdə mahiyyətə eyni, formaca fərqli şəkillərdə təkrarlandığının şahidi olmuşduq. Bu mənada Heydər Əliyevin dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin zəngin yaradıcılıq irsini və şəxsiyyətini ideoloji yönlü təftişlərdən qorumağa çalışması diqqətəlayiqdir. Bir daha, ümummillə li-

derimizin belə bir fikrinə haqq qazandırmaq lazımdır ki, Üzeyir bəy yaradıcılığının bütün dövrlərində öz xalqı ilə birlikdə olmuşdur, “hər üç mərhələdə hakimiyyətin xarakterindən, formasından asılı olmayaraq, xalqına xidmət etmişdir.”

Üzeyir Hacıbəylinin Azərbaycan xalqının yaddaşında əbədi yaşayacaq əməlləri sırasında Heydər Əliyev onun həm ilk respublikanın, həm də Azərbaycan SSR-in Dövlət himninin müəllifi olmasını göstərir. Maraqlıdır ki, Azərbaycan 1991-ci ildə yənidən dövlət müstəqilliyinə qovuşduqdan sonra özünün bir sıra dövlətçilik atributları ilə birlikdə vaxtı ilə şair Əhməd Cavadın sözlərinə Üzeyir bəy tərəfindən yazılmış ilk milli himnini də bərpə etdi və beləliklə də tarixi ədalət öz yerini tutdu.

XX əsr Azərbaycan mədəniyyətinin tarixinə özünün çoxcəhətli yaradıcılığı ilə daxil olan Üzeyir Hacıbəyli, sözün həqiqi mənasında ensiklopedik bir şəxsiyyət idi. Fəaliyyət sahəsinin genişliyi və səmərəliliyi baxımından onu tam əsasla dünya sivilizasiyasının inkişafında mühüm rol oynamış antik yunan filosofları və fransız ensiklopedistləri ilə müqayisə etmək olar. Bu cəhəti nəzərə alan Heydər Əliyev alimləri, mütəxəssisləri Üzeyir Hacıbəyli fenomenini bütün yönləri, bütün cəhətləri ilə öyrənməyə çağırırdı. Məlumdur ki, Üzeyir bəyi tədqiq edən alimlərin əsərlərinin və xüsusən yubiley mərasimlərindəki çıxışların əksər hissəsində deyilən sözlər adətən onun musiqi sahəsində fəaliyyətinə həsr olunub. Təsadüfi deyildir ki, bu yubileylərdə daim musiqişünaslar, bəstəkarlar çıxış edirdilər. 1995-ci ilin 18 sentyabrında isə ilk dəfə idi ki, Üzeyir Hacıbəylinin yubiley mərasimində Respublikanın Prezidenti özü söz söyləyirdi. Bu, heç də təsadüfi deyildi. Çünki Üzeyir Hacıbəyli dahi bir bəstəkar, musiqiçi, eyni zamanda, böyük alimdir, filosofdur, maarifçidir. Xalqımızda milli dirçəliş, milli oyanış, milli özünüdərək hisslərinin yaranmasında, formalaşmasında, inkişaf etməsində Üzeyir Hacıbəylinin əsərləri və onun bilavasitə fəaliyyəti böyük rol oynamışdır. “Azərbaycanlılar – gənclər, vətəndaşlarımız məhz Üzeyir Hacıbəyli əsərlərindən ruhlanaraq Vətənimizi daha çox sevmişlər; onun musiqisini dinləyərək, onun əsərlərindən irəli gələn fikirlərin təsiri altına düşərək hiss etmişlər ki, Vətən, ölkə, millət hər bir insan üçün nə qədər əzizdir, doğmadır.” Azərbaycan Prezi-

dentinin bu proqram səciyyəli sözləri Üzeyir Hacıbəyli yaradıcılığını daha geniş aspektdə öyrənmək üçün perspektivlər açmışdır. Bir daha bəlli olur ki, hər şeydən əvvəl bir ideya adamı kimi tanınan Üzeyir bəy vətəninə, millətinə yalnız ecazkar musiqisi ilə deyil, həm də qələmi ilə, sözü ilə xidmət etmişdir, yalnız böyük mədəniyyət xadimi olmaqla kifayətlənməmiş, həm də vətən fədaisi, yurd təəssübkeşi kimi ad çıxarmışdır.

Ümumiyyətlə, klassik Azərbaycan ədəbiyyatının və mədəniyyətinin bir çox nümayəndələri Heydər Əliyev üçün ilk növbədə məhz vətənə, torpağa, xalqa, milli-azadlıq və müstəqillik ideyalarına sədaqətləri, bu yöndə göstərdikləri hədsiz fədakarlıqları ilə qiymətlidirlər. Onilliklər boyu Heydər Əliyevi klassik Azərbaycan ədəbiyyatına bağlayan qırılmaz tellərdən biri də məhz bu zəngin bədii sərvətin saxtakarlıqdan, yalançı aktuallıqdan, riyakarlıqdan, ifrat ideyalılıqdan uzaq olması, yarandığı dövr və şəraitin bütün çətinliklərinə, hakim ideologiyanın bütün təzyiqlərinə baxmayaraq xalqın xoşbəxt gələcək haqqındakı fikir və arzularının tərcümanı kimi çıxış etməsidir. O, özünün müxtəlif məruzə və nitqlərində Azərbaycan klassikasının bu əvəzsiz keyfiyyətini dönə-dönə vurğulamış, onun xalqımızın əsrlər boyu davam edən azadlıq savaşılarına, ümumbəşəri, humanist dəyərlərin təntənəsi uğrunda mübarizəsinə verdiyi töhfələri yüksək qiymətləndirmişdir. 1994-cü il mayın 27-də Respublika sarayında İstiqlal günü münasibəti ilə keçirilən təntənəli yığıncaqda Heydər Əliyev bir daha bu məsələyə qayıdaraq Azərbaycanın istiqlalının və dövlət müstəqilliyinin qazanılmasında ədəbiyyatın, ilk növbədə isə onun klassiklərinin yaradıcılığının rolunu minnətdarlıq hissi ilə xatırlayaraq demişdi: “Azərbaycan xalqı həmin dövrdə (çarizm və sovet rejimi nəzərdə tutulur – *red.*) mövcud şəraitə uyğunlaşsa da, eyni zamanda onun qəlbində tam müstəqillik, milli-azadlıq hissləri yaşamışdır. Keçmişdə olduğu kimi bu dövrdə də həmin hisslər xalqımızı heç vaxt tərk etməmişdir. Orta əsrlərdə Azərbaycan xalqı Xaqani, Nizami, Füzuli, Nəsimi kimi dahilər yetirmiş və onlar da bu hissləri yaşayıb-yaratmışlar. Sonrakı dövrlərdə Azərbaycan çar Rusiyasının tərkibində, onun əsarəti altında olarkən də ölkənin mütəfəkkir adamları, qabaqcıl siyasi xadimləri, yazıçı və şairləri olmuşdur. Mirzə Fətəli Axun-

dov, Həsən bəy Zərdabi, Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Seyid Əzim Şirvani, Üzeyir Hacıbəyli kimi şəxsiyyətlərin yaradıcılığında da milli-azadlıq hissləri öz əksini tapmışdır. Yəni siyasi rejimdən, kiminsə əsarəti altında yaşamasından asılı olmayaraq xalqımız həmişə milli azadlığa, istiqlala can atmışdır” (*“Azərbaycan” qəzeti, 28 may 1994-cü il*).

Ümummilli Liderimizin sözlərindən də görüldüyü kimi, bu nəcib meyil, orta əsrlərdən başlayaraq bədii ədəbiyyat, XIX əsrin yetmişinci illərindən sonra isə həm də mətbuat vasitəsi ilə daim kütlələrə təlqin edilmişdir. Azərbaycan xalqının milli şüurunun qorunmasında və inkişaf etdirilməsində ədəbiyyat nümayəndələri bir çox mərhələlərdə həm də ictimai və siyasi xadimlərin, filosofların da vəzifələrini öz üzərlərinə götürmüşlər. Bu baxımdan, klassik ədəbiyyatın ənənələrini öz yaradıcılığında uğurla davam etdirən, ən yaxşı ədəbi, musiqi əsərlərinin mövzu və süjet xəttini, qəhrəmanlarını şifahi xalq yaradıcılığından, yaxud klassik poeziyadan götürən Üzeyir Hacıbəyli də istisna təşkil etməmiş, əksinə, vətən sevgisinin, yurd təəssübkeşliyinin əməldə, işdə təsdiqində özünün bir çox sələflərini və adlı-sanlı müasirlərini qabaqlamışdır.

Şübhə yoxdur ki, Üzeyir Hacıbəyliyə ən böyük qiyməti Azərbaycan xalqının ümummilli lideri onun 110 illik yubileyində dediyi aşağıdakı sözlərlə vermişdir: “Üzeyir Hacıbəyovun yaşadığı hər gün bizim üçün qiymətlidir. Üzeyir Hacıbəyovun yazdığı hər bir əsər, hər bir not vərəqi bizim üçün qiymətlidir. Üzeyir Hacıbəyovun ictimai-siyasi fəaliyyəti əvvəldən-axıra qədər bizim üçün qiymətlidir. Çünki bunlar hamısı Azərbaycan xalqının güclənməsinə, mədəniyyətinin inkişaf etməsinə, xalqımızın özünü tanımasına xidmət etmişdir. Bu xidmətlər heç vaxt unudula bilməz. Bu xidmətlər əvəzsizdir.” Üzeyir Hacıbəyliyə yüksək ehtiram və məhəbbətin təzahürü olan bu səmimi fikirlər bir də ona görə qiymətlidir ki, bütünlükdə ulu öndərimizin sözə, sənətə, sənətkara olan münasibətini özündə əks etdirir.

Heç də təsadüfi sayılmamalıdır ki, Heydər Əliyevin fiziki yoxluğundan sonra onun ideya və əməllərini davam etdirən ən böyük qurumlardan biri olan Heydər Əliyev Fondu Üzeyir Hacıbəylinin əsərlərini nəfis şəkildə, yüksək poliqrafik səviyyədə

nəşr edərək xalqımıza qiymətli bir ərməğan kimi çatdırmışdır. Bakıda orijinal memarlıq üslubunda Muğam Mərkəzi tikilib istifadəyə verilmiş, Beynəlxalq Muğam Festivalı və Beynəlxalq Muğam Simpoziumu, dağlar qoynunda bərqərar olmuş gözəl Qəbələdəki beynəlxalq musiqi forumları, rəngarəng müsabiqələr çox böyük müvəffəqiyyətlə keçirilmiş, hamısı da dünya miqyasında ürəkaçan əks-səda doğurmuşdur. Bu faktın özü də, bir daha təsdiq edir ki, Heydər Əliyevin klassik ədəbiyyata, mədəniyyətimizin ölməz əsərlərinə münasibətdə müəyyən etdiyi qayğı və diqqət, sevgi və himayədarlıq kursu bu gün prezident İlham Əliyevin əməllərində ən yüksək səviyyədə davam və inkişaf etdirilir.

18 sentyabr 1995-ci ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyev “Üzeyir Musiqi Gününün keçirilməsi haqqında” Fərman imzalamışdır.

Fərmanda deyilir: *“Dahi Azərbaycan bəstəkarı, Azərbaycan Milli operasının banisi, böyük musiqişünas alim, publisist və pedaqoq Üzeyir Hacıbəyovun Azərbaycan musiqi sənətinin inkişafında misilsiz xidmətlərini nəzərə alaraq, böyük sənətkara xalq ehtiramını və məhəbbətini təcəssüm etdirmək məqsədi ilə qərara alıram:*

1. Hər ilin sentyabr ayının 18-də Üzeyir Musiqi Günü keçirilsin.

2. Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Nazirliyinə tapşırılsın ki, hər il sentyabrın 18-də Üzeyir Musiqi Gününün keçirilməsini təmin etsin.”

Artıq 16 il olur ki, hər dəfə dahi bəstəkar Ü.Hacıbəylinin dünyaya göz açdığı 18 sentyabrda Odlar yurdunda Üzeyir Musiqi Günü təntənəli surətdə keçirilir. Bakıdakı Fəxri Xiyabanda Üzeyir bəyin qəbrini ziyarətdən gələn musiqisevənlər Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının qarşısındakı geniş meydanda ayaq saxlayır. Üzeyir bəyin Azərbaycanın Xalq rəssamı Tokay

Məmmədovun tişəsinin məhsulu olan əzəmətli abidəsinə təzə güllərə, çiçəklərə qərç edirlər. Görkəmli incəsənət xadimlərinin Ü.Hacıbəyliyə minnətdarlıq və qədirşünaslıq duyğusunun səmimi ifadəsi olan müxtəsər çıxışlarından sonra Üzeyir Musiqi Gününün tənənəli açılışı olur. Əlbəttə, “Koroğlu” operasının hər kəsin ürəyindən xəbər verən və Azərbaycanı sevən hər kəsin əzbər bildiyi, dünyada tayı-bərabəri olmayan uvertürasının səsləndirilməsi ilə! Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinin ifasında bu qəhrəmanlıq operasının insanı lərzəyə gətirən akkordları dalğa-dalğa ətrafa yayılır, yoldan keçənlər də ayaq saxlayıb tədbirə qoşulurlar... Azərbaycan Dövlət Xorunun ifasında məşhur Çənlibel tərənələri köhnələr demiş, asimana bülənd olur.

Sonra respublikanın teatrlarında Ü.Hacıbəylinin opera və operettalarının tamaşaları göstərilir. Onun musiqisindən ibarət konsertlər verilir. Azərbaycan Dövlət Televiziyası və digər kanallar Ü.Hacıbəylinin əsərləri ilə zəngin olan verilişləri xüsusi bayram təqdimatı ilə nümayiş etdirirlər.

“O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan” operettalarının, “Leyli və Məcnun”, “Koroğlu” operalarının kino yozumları ekranları bəzəyir. Yerlərdə bədii özfəaliyyət kollektivlərinin çıxışları, müsabiqələr keçirilir. Bir sözlə, 18 sentyabr “Üzeyir Musiqi Günü”nün iştirakçısı, dinləyicisi olan hər kəs Üzeyir bəyin əlvan musiqi xonçalarından öz payını alır.

27 noyabr 1995-ci ildə “Azərnəşr”də Elçinin “Bəstəkarın vətəndaş sözü” kitabı çapa imzalanmışdır.

Oxucular yaxşı bilir ki, Xalq yazıçısı Elçin (1943) çağdaş Azərbaycan nəsrinin ən görkəmli nümayəndələrindən biridir. Onun roman, povest və hekayələri çoxdan Azərbaycan hüdudlarını aşaraq həm Asiya, həm də Avropanın bir çox ölkələrində, o cümlədən də daha çox Rusiyada və Türkiyədə dönə-dönə tərcümə edilib nəşr olunmuş, pyesləri xarici paytaxt şəhərlərinin səhnələrində dəfələrlə müxtəlif quruluşlarda tamaşaya qoyulmuşdur.

Elçin eyni zamanda məhsuldar ədəbiyyatşünas alim, peşəkar ədəbiyyat tənqidçisidir. Yazıçı bu sahədə işinə müəyyən bir zaman fərqlə, bədii yaradıcılığının ilk çağlarında başlamış, Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun aspiranturasını bitirmiş, filologiya elmləri namizədi və elmlər doktoru alimlik dərəcəsi almış, ona professor adı verilmişdir. Azərbaycan nəşri və ədəbi tənqid probleminə həsr edilən ilk tədqiqatından başlamış 2010-cu ildə nəşr etdirdiyi “Sosrealizm bizə nə verir?” araşdırmasına qədər istisnasız olaraq bütün elmi əsərləri aktual mövzularda yazılmışdır və polemik səciyyə daşıyır. Azərbaycan, türk və rus dillərində, bəzi başqa dillərdə Azərbaycan ədəbiyyatı, qarşılıqlı ədəbi əlaqələr, bədii yaradıcılıqda yazıçı fərdiyyəti və sənətkarlıq məsələlərinə dair sanballı monoqrafiyaları nəşr olunmuş və həmişə də elmi ictimaiyyət tərəfindən maraqla qarşılanmışdır.

“Bəstəkarın vətəndaş sözü” kitabında Üzeyir Hacıbəylinin bədii publisistikası tərəvətli müşahidələr əsasında tədqiq olunur. Elçin XX əsrin ilk 20 ilinin Azərbaycan dövrü mətbuatından aldığı zəngin faktlar əsasında bu qənaətini əsaslandırır ki, Ü.Hacıbəyli, illər keçib dövrlər bir-birini əvəz etdikcə, adamlar onun çoxyönlü istedadının bəhrəsi olan yaradıcılıq nümunələri ilə daha yaxından tanış olduqca, xalq tərəfindən daha çox sevilir, onun mənəvi irsi yeni-yeni nəsillərin mili özünüdərkə və özünüifadəsi prosesində daha fəal iştirak edir.

Üzeyir bəy öz doğma xalqının həyatına, güzəranına, danışıqına və psixologiyasına, bunların da əsasında bütünlükdə xalq mənəviyyatının incəliklərinə dərinlən bələd idi. Xalqını bütün varlığı ilə ürəkdən sevir və öz əməlləri, o cümlədən də jurnalistlik fəaliyyəti ilə bu məhəbbət və sədaqətini dönə-dönə nümayiş etdirirdi. Amma tədqiqatçı bunu da xüsusi vurğulayır ki, bəstəkarın mənəvi irsinin, o cümlədən publisistikasının mövzusunu yalnız coğrafi ərazi baxımından Azərbaycan, Şərq fakturası təşkil edirdi; onun məzmunu, əhatə dairəsi isə bəşəri səciyyə daşıyırdı. Bu doğrudur ki, Ü.Hacıbəyli publisistikasının problematikasi Azərbaycan, Türkiyə, İran kimi Şərq ölkələrinin aktual problemlərini əhatə edirdi. Amma, bununla belə, onu yalnız Şərqlə məxsus bir qələm sahibi hesab etmək bu publisistikanın mənə və

sanbalını azaltmağa gətirib çıxarar. Üzeyir bəy kimi böyük sənətkar yalnız Şərqə, yaxud Qərbə məxsus deyil, çünki onun böyük istedadı həqiqətən də coğrafi sərhədlər tanımır. Doğrudan da kim deyə bilər ki, çarizmin qatı müstəmləkəçilik siyasətinin, ölkəni başına götürmüş ədalətsizliyin, rüşvətxorluğun ifşası, milli hüquqların tələbi, ana dilinin qorunması, cəhalətə və nadanlığa qarşı mübarizə, Cənubi Azərbaycan problemi, maddi və mənəvi istismar və s. təkcə Azərbaycanın, yaxud yalnız Yaxın Şərqi və yalnız XX əsrin əvvəllərinin problemi midir?

* * *

Millət üçün çox ağır keçən 1900-cü illərin ilk iki onilliyində (1918-ci ilin baharınadək) Azərbaycan cəmiyyətinin düçar olduğu çox ağır vəziyyəti təşrih edən bir Üzeyir felyetonu Elçinin diqqət mərkəzində olub sözü gedən problemə güzgü tutmaqdadır. Üzeyir bəyə görə, fürsətdən istifadə edən bəzi əlləmələr ağır ictimai bəlalara düçar olmuş xalqa kömək etmək, onun sosial-siyasi problemlərinə çarə qılmaq əvəzinə ancaq öz şəxsi mənafeyini güdür, ciblərini doldurmaq üçün fürsət gəzirdilər. “Müalicə” adlı bu miniatür əsəri tədqiqatçı yüksək qiymətləndirməzdən öncə onun müxtəsər məzmununu oxucusuna çatdırır.

...Bu əsərdə əhli məclis cəmi iki surətdən ibarətdir: Məşədi Millət – çoxdan bəri xəstələnmiş bir kişidir. Mirzə Mücahid isə həkimdir. Özü də and içir ki, “bütün təbiət elmini su kimi içibdir.” Məşədi Millət “Vay, azara düşən canım, vay davasız dərddə giriftar olan bədənim!” deyə dad eləyib dərdinə əlac istəyir. Mirzə Mücahid isə yalançı və çoxdanışan bəzi “millət qəhrəmanları” kimi boş-boş suallarla xəstənin – xalqın dərdlərini bir-bir təsdiq edirsə də sonda “Amma heç qorxma, bir-iki gündən sonra ayağa durarsan” deyib görmədiyi işin, etmədiyi əlacın müqabilində Məşədi Millətin pulunu alır və aradan çıxır. Məşədi Millət isə “ay başım töküldü, ay qarnım çatdadı, ay qıçlarım sındı, ay gözlərim çıxdı” deyə ağrıların əlindən haray çəkə-çəkə qalır...

Bu qənaətdə Elçin tamamilə haqlıdır: nə qədər ki, xalqın hörmət və inamından sui-istifadə edənlər Mirzə Mücahid kimi həkimlik, xilaskarlıq iddiasındadırlar və bəzən həkim kimi qəbul

da olunurlar, o vaxta qədər də xəstəlik, yəni mili hüquqsuzluq, gerilik, cəhəlat sağalmayacaq. Odur ki, belə başabəla mirzə mücahidlər ifşa edilməli, xalqa göründükləri kimi yox, əslində necə varsa, o cür göstərilməlidirlər.

15 oktyabr 1997-ci ildə Azərbaycan “Bilik” Maarifçilik Cəmiyyətinin “Bayatı” sifariş ədəbiyyatı mərkəzində Səadət Qarabağlının “Üzeyir Hacıbəylinin publisistikasında musiqi məsələləri” kitabçası çapa imzalanmışdır. Bu nəşr ərəfsində müəllif on il idi ki, Üzeyir Hacıbəylinin Ev-Muzeyinin elmi katibi idi.

Həmin muzeyin o zamankı direktoru prof. Ramazan Xəlilovun kitaba yazdığı müqəddimədə haqlı olaraq göstəriləyi kimi, muzeyin yeni məxəz və məlumatları müəllifin köməyinə gəlib onun ümumiləşdirmə və nəticələrinin dəqiqliyinə uğurlu təsir bağışlamışdır.

S.Qarabağlının əsəri “Giriş”, iki fəsil və nəticədən ibarətdir. Giriş hissəsində bəstəkarın tərcümeyi-halı nisbətən ətraflı şərh edilmiş, eyni zamanda burada çox maraqlı bir məsələyə toxunulmuşdur: Ü.Hacıbəyli ilk təhsilini Şuşa mədrəsəsində almışdır. Burada o, ərəb və fars dillərini öyrənmişdir.

Məsələ burasındadır ki, Üzeyir bəyin vaxtilə Şuşa mədrəsəsində oxuması, burada ərəb və fars dillərini öyrənməsi barədə onun bioqrafiyasından bəhs edən müəlliflərin heç biri məlumat verməmişdir. Əslində bu, çox prinsipial məsələdir. Üzeyirin uşaqlıq çağlarında o zamanın mədrəsə proqramı əsasında, yaxud xüsusi müəllim yanında ərəb və fars dillərini öyrəndiyini nəzərə almadan, onun bütün əsərlərində, çıxış və məruzələrində bu dillərin lüğət tərkibindən sağına-soluna faydalanmasının, özəlliklə fars poeziyası nümunələrindən, nəhayət tərkibində yetərincə əcnəbi söz və tərkibləri olan Füzuli kimi Azərbaycan klassikin əsərlərindən məmnun-məmnun bəhrələnməsinin sirrini başa düşmək mümkün deyil.

Kitabçanın birinci fəslə Üzeyir bəyin publisistikasında xalq musiqisinin tədqiqi və təlimi problemlərinə həsr olunmuşdur. Müəllif haqlıdır: millilik Ü.Hacıbəyov yaradıcılığının canına hopmuş, qanına yerimişdir. Öz araşdırmasına bəstəkarın bu mövzuda hələ 1921-ci ildə yazdığı “Vəzifeyi musiqiyəmizə aid məsələlər” adlı məqaləsinin təhlilindən başlayan S.Qarabağlı öz əsərində akademik mənşəli “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyasının təhlilinə geniş yer vermişdir. İkinci fəsildə Üzeyir bəyin ifaçılıq sənəti problemlərinə dair qənaətləri şərh olunur və qeyd etmək lazımdır ki, peşəkar musiqişünas təhlili bu fəsil üçün də səciyyəvi keyfiyyətdir.

S.Qarabağlının kitabında gəldiyi nəticələr də elmi qənaətlərə əsaslandığı üçün mötəbər və inandırıcıdır. Doğrudan da tarixə dahi bəstəkar, nəzəriyyəçi, mahir publisist, yazıçı, dramaturq, görkəmli alim, pedaqoq və dirijor kimi daxil olan Üzeyir Hacıbəyli musiqinin bütün janrlarında əsərlər yazmışdır. Azərbaycanda opera, operetta, simfonik, instrumental, kamera, xor, kütləvi mahnı, romans janrlarında ilk əsərlər Ü.Hacıbəyli qələminin məhsuludur. Azərbaycan xalq musiqisinin tədqiqi və təbiiqi də Üzeyir Hacıbəyliyə məxsus olmuş, o özünün bu sahədə bütün Şərqdə ilk fundamental elmi-nəzəri əsəri olan “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları”nı yaratmışdır.

14 sentyabr 1998-ci ildə görkəmli musiqişünas, AMEA-nın müxbir üzvü Zemfira Səfərovanın “Azərbaycanın musiqi elmi (XIII-XX əsrlər)” adlı sanballı monoqrafiyası “Elm” nəşriyyatında çapa imzalanmışdır. Dörd əhatəli bölmədən ibarət olan bu monoqrafiyanın 204 kitab səhifəsi həcmində olan ayrıca bir hissəsi Üzeyir Hacıbəyliyə, onun elmi irsinin təhlilinə həsr edilmişdir.

Tanınmış musiqişünas Zemfira Yusif qızı Səfərova 1937-ci ildə Bakıda anadan olmuşdur. Orta ixtisas musiqi təhsilini 1955-ci ildə bitirdiyi Bülbül adına məktəbdə almışdır. 1960-cı

ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının Musiqi tarixi və nəzəriyyəsi fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. 1970-ci ildə “Üzeyir Hacıbəyovun musiqi-estetik konsepsiyası” mövzusunda namizədlik, 1996-cı ildə “Azərbaycan musiqi elmi (XIII-XX əsrlər)” mövzusunda doktorluq dissertasiyası müdafiə etmiş, professor elmi adı almışdır. Türkiyədə, İranda, Fransada, Rusiyada keçirilən elmi konqreslərdə maraqlı məruzələrlə çıxış etmişdir. Z.Səfərova 30 ildir ki, AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda Musiqi tarixi və nəzəriyyəsi şöbəsinin müdürüdür. Əməkdar incəsənət xadimi, Əməkdar elm xadimidir. 2007-ci ildə AMEA-nın müxbir üzvü seçilmişdir.

* * *

Z.Səfərovanın araşdırmalarının əsas mövzusunun sənətinə pərəstiş etdiyi Üzeyir bəyin yaradıcılığı, onun aktuallığı və mənası heç vaxt azalmayan elmi irsi təşkil edir. Müxtəlif illərdə Azərbaycanda, Rusiyada, Türkiyədə nəşr olunmuş kitablarında Zemfira xanım bəstəkarın musiqi irsinin nəzəri və estetik əsaslarını geniş təhlil etmiş, bu təhlilləri ilə üzeyirşünaslığı xeyli zənginləşdirmişdir.

Sənətşünaslığın bir qolu olan musiqi elmimizin tarixi və nəzəriyyəsi onun tədqiqi, nəşri problemləri Zemfira Səfərovanın adı və əməlləri ilə sıx bağlıdır. Bu sahədə alimin 20 kitabı, 100-dən çox məqaləsi nəşr olunub. Əldə etdiyi ən mühüm nəticələr müəllifin təqribən 600 səhifəlik “Azərbaycan musiqi elmi” monoqrafiyasında ümumiləşdirilmişdir.

Üzeyir Hacıbəyov özünün “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı məşhur monoqrafiyasında Səfiəddin Urməvi, Əbdülqadir Marağayi və Mir Möhsün Nəvvab kimi klassik Azərbaycan musiqişünaslarının əsərlərinin mübarək adlarını çəkmiş, mənasını açıqlamış və bir növ vəsiyyəət etmişdi ki, onların irsi gələcəkdə hökmən geniş tədqiq olunmalı, bunun əsasında da Azərbaycan musiqi elminin mükəmməl tarixi yaradılmalıdır.

Bu vəsiyyəətə əməl etmək şərəfi alimlərimiz arasında ilk dəfə Zemfira xanıma nəsib olmuşdur və tədqiqatçı bu vəzifənin öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gəlmişdir. “Azərbaycan musiqi elmi” monoqrafiyası böyük potensialı olan fundamental tədqiqatdır.

Bu zirvəyə gətirib çıxaran yollarda Zemfira xanımın müxtəlif illərdə nəşr olunmuş maraqlı kitabları, sanballı məqalələri, tərtib, tərcümə, lüğət və nəşrləri var.

Əsər dörd mükəmməl hissədən ibarətdir. Onların hərəsində Azərbaycanda bu elmin sütunlarını təşkil edən dörd böyük alimdən birinin yaradıcılıq irsi təhlil edilir. Bu sıraya Səfiəddin Urməvi, Əbdülqadir Marağayi, Mir Möhsün Nəvvab və Üzeyir Hacıbəylinin özü daxildirlər. Əlbəttə, kitabda digər alimlər barəsində də qiymətli məlumatlar var. Amma əsas təhlil bu dörd qüdrətli alimin yaradıcılığı ətrafında qruplaşdırılmışdır.

Hörmətli oxucular bilməmiş deyillər ki, Urməvi XIII əsrin, Marağayi XIV-XV əsərlərin, Nəvvab əsasən XIX əsrin, Üzeyir Hacıbəyli isə – XX əsrin alimləridir. Maraqlıdır ki, Zemfira xanım öz tədqiqatlarına, ilk baxışda xronoloji prinsipi “pozaraq” S.Urməvidən yox, Ü.Hacıbəylidən başlamışdır. Əslində o, düz hərəkət edərək “məlumdan-məchula” prinsipi ilə hərəkət etmiş, nisbətən çox məlum olandan – az məlum olana doğru istiqamət götürmüşdür. Alim əvvəlcə öz böyük müasiri olan Üzeyir bəyin elmi irsini araşdırıb, onun müxtəlif məqalələrində, özəlliklə “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyasında verdiyi istiqamətlə gedərək 1918-ci ildə dünyasını dəyişmiş M. Nəvvabın irsini tədqiq edib, sonra isə Ə.Marağayi və nəhayət, S.Urməvinin ki, inşallah bir neçə ildən sonra 800 illiyini qeyd edəcəyik.

Üzeyir bəyin əsərlərinin nəşri sahəsində də Zemfira xanımın ciddi elmi xidmətləri var. Bəstəkarın musiqi irsinin akademik nəşrində işıq üzü görmüş “Leyli və Məcnun” və “Koroğlu” operalarının partiturası üçün qədirşünas üzeyirsevərlər məhz ona minnətdardırlar. Bu nəşrin üç cildinə yazılmış ön sözün və elmi şərhlərin də müəllifi Zemfira xanımdır.

26 noyabr 1998-ci ildə “Hürriyyət” qəzetində “Aygün, Ülviyyə” imzası ilə “Üzeyir Hacıbəyovu Osipyan öldürdü...” adlı məqalə-intervü nəşr edilmişdir. Jurnalistlərin həmsöhbəti Ü.Hacıbəyli Ev-Muzeyinin direktoru Ramazan Həmzət oğlu Xəlilov olmuşdur.

Ramazan Xəlilov (1901-1999) tanınmış jurnalist, muzeyşünas idi. Moskva şəhərində gimnaziya və Ali Poliqrafiya İnstitutunu bitirmişdi. Üzeyir bəyin ömür-gün yoldaşı Məleykə xanımın bacısı oğlu kimi hacıbəylilər ailəsinin doğma adamlarından biri idi. Uzun illər boyu bəstəkarla əməkdaşlıq etmiş, Dövlət Konservatoriyasında Üzeyir bəyin katibi olmuş, 1941-ci ildən rektor müavini vəzifəsində çalışmışdı. O, Azərbaycan musiqi sənətinin və teatrının az qala 100 illik tarixinin, mərkəzində Ü. Hacıbəylinin dayandığı bütün əlamətdar hadisələrin canlı şahidi idi. Çox təbiidir ki, Ev-Muzeyin təsis olunduğu 1975-ci ildən ömrünün axırınadək həmin mədəniyyət məbədinin direktoru olmuşdu. Gözünü açandan xalası gile sıx-sıx gedib-gələn, sonralar övladsız ailəyə bir növ oğulluq edən R.Xəlilovun ürəyi Hacıbəylilər ailəsinə dair sərgüzəştlərlə dolu idi və hərdən qəlbinə yatan həmsöhbətlərinə Üzeyir bəyin zəngin və mənalı həyatından müəyyən epizodlar danışardı. “Azərbaycan gəncləri” və “Kommunist” qəzetlərinin redaksiyalarında işlədiyim 1954-1961-ci illərdə, eləcə də vaxtilə Qori Seminariyasında Ü.Hacıbəylinin müəllimi olmuş Firidun bəy Köçərli haqqında dissertasiya yazanda mənə də R.Xəlilovla dəfələrlə görüşüb söhbət etmək nəsim olmuşdu. Ünsiyyətimiz Ramazan müəllimin Ev-Muzeyə direktor təyin edilməsindən sonra daha da artmış, o dünyasını dəyişənədək davam etmişdi.

* * *

“Hürriyyət” qəzetinin bütöv bir səhifəsini tutan məqalə-müsaibədən görünür ki, Hacıbəylilər ailəsi (Üzeyir bəy, Məleykə xanım və onların himayəsində olan ən yaxın qohumlar) 1910-1930-cu illərdə, o cümlədən Üzeyir bəyin Bakıdan uzaqlarda musiqi təhsili aldığı çağlarda dönə-dönə maddi çətinliklərə məruz qalmış, mütəvazö bir həyat sürmüşlər.

Bu yazıda sovet hakimiyyətinin ilk illərində Üzeyir bəyin muğam operalarına qarşı rəsmi dairələrin inkarçı münasibətindən, “Koroğlu” operasının librettosu üzərində gedən təkmilləşdirmə prosesinin bəzi məqamlarından, onun tamaşasındakı baş rolun tenormu, yoxsa baritonmu səsə malik artist tərəfindən ifa olunması probleminə, Stalinin bu barədə bəstəkara tövsiyəsindən maraqlı epizodlar əsasında söhbət açılmışdır. Lakin bu qocaman üzeyirşünasla müsahibənin mahiyyəti jurnalistlərin səhifə boyu açdıqları sərlövhədə öz əksini tapan mətləbdədir: “Üzeyir Hacıbəyovu Osipyana öldürdü.”

...R.Xəlilov şəhadət verirdi ki, Ü.Hacıbəyov həyatının son 8 ilində şəkər xəstəliyindən əzab çəkmişdir. Bu xəstəliyə tutulmasının əsas səbəbi isə əsəb gərginliyi zəminində keçirdiyi sarsıdıcı stress olmuşdur. Üzeyir bəyin Azərbaycan simfonik orkestrində milli alətləri yerləşdirməsi və bu sahədə çox uğurlu nəticələr əldə etməsi vaxtilə Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti ongunlüyündə Stalinin xoşuna gəlmişdi. O, bəstəkarın bu təcrübəsini SSRİ-də geniş yaymaq məqsədilə tapşırıq vermişdi ki, çalğıcıların Ümumittifaq festivalı keçirilsin. Stalinin istəyi ilə festivalın bədii rəhbərliyi kimi çox məsul bir vəzifə Üzeyir bəyin özünə tapşırılmışdı. 1939-cu ilin oktyabrında böyük müvəffəqiyyətlə keçən festivalda Azərbaycan ifaçıları yüksək səviyyədə çıxış edib müxtəlif mükafatlara layiq görülmüşdü. Festivalda uğursuzluğa düşər olan ermənilər Molotova teleqram vurmuşdular ki, “biz Ü.Hacıbəyovun bu işə rəhbərlik etməsinin qəti əleyhinəyik. Çünki o, millətçidir, qeyri-obyektivdir.” O zaman Sovet İttifaqında bu sözlər “xalq düşməni” ifadəsinə bərabər tutulan çox ağır bir ittiham kimi səslənirdi... Bunu eşidən Üzeyir bəy böyük əsəb, sarsıntı keçirir, stress vəziyyətinə düşür. Kreml xəstəxanasının həkimləri hərtərəfli müayinədən sonra müəyyən edirlər ki, bəstəkar ağır şəkər xəstəliyinə mübtəla olub. İllər ötür, lakin onun səhhəti qaydaya düşmürdü. 1947-ci ildə Moskvada bərk soyuqdəymədən sonra Üzeyir bəyin vəziyyəti daha da ağırlaşır. Onu Bakıya gətirirlər.

Ən dəhşətli hadisə isə bundan sonra baş verir: “Leçkomissiya” deyilən yüksək səviyyəli xəstəxananın terapiya şöbəsində bəstəkarı şöbənin müdiri... Osipyana “müalicə” etməyə başlayır.

Pəhriz adı ilə xəstənin çəkisi süni surətdə 18 kiloqram azaldılır. Nəticədə əzələləri zəifləyən Üzeyir bəy tez-tez ürək tutmalarına məruz qalır. Onu Yessentukiyə aparırlar. Orada “hökumət” səviyyəli professorlar təsdiq edirlər ki, bəstəkar düzgün müalicə olunmamışdır.

Stalinin tapşırığı ilə xəstə Moskvaya aparılır. O zamanın ən yaxşı həkimləri işə cəlb edilsə də məlum olur ki, Bakıda Osipyanın təkidlə həyata keçirdiyi yanlış müalicə öz taleyüklü təsirini göstərmiş və xəstənin bütün orqanizmi “xərclənib” qurtarmışdır. Bakıya gətirilən Üzeyir bəy 23 noyabr 1948-ci ildə gözlərini əbədilik yumur.

Beləliklə də “Hürriyyət” qəzetində dərc olunmuş məqalə-intervünün başlığında göstərildiyi kimi, həqiqətən də Üzeyir Hacıbəyli həkim xalatı geymiş qatil Osipyan öldürmüşdür...

18 iyun 2001-ci ildə ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin imzalamış olduğu “Dövlət dilinin təbii işinin təkmilləşdirilməsi haqqında” fərmanda Üzeyir Hacıbəylinin dilimizin inkişafı sahəsində xidmətləri ayrıca qeyd olunmuş, yüksək qiymətləndirilmişdir. Bu Fərmanda haqlı olaraq təsbit edilmişdir ki, Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Ömər Faiq Nemanzadə kimi görkəmli sənətkarlarla bir sırada Üzeyir Hacıbəyli də Azərbaycan dilinin saflığı və onun yad təsirlərdən qorunması uğrunda fədakarcasına mübarizə aparmışdır.

Məlum olduğu kimi, ədəbi dil mahiyyətə ümumxalq dilinin cıllanmış, yazılı normalarla möhkəmləndirilmiş forması olub dilin müəyyən inkişaf mərhələsində meydana çıxan tarixi kateqoriyadır. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda bədii ədəbiyyatın, kitab nəşrinin və dövrü mətbuatın vüsətlənməsi milli ədəbi dilin inkişafına da güclü təsir göstərdi. Hələ XIX əsrdə “Əkinçi”nin səhifələrində Həsən bəy Zərdabi tərəfindən əsası qoyul-

muş mətbuat dili, publisistika yeni inkişaf mərhələsinə girdi. “Şərqi-Rus”, “Həyat”, “İrşad”, “Tərəqqi”, “İqbal”, “Azərbaycan” qəzetləri, fərqli üslublara malik “Molla Nəsrəddin”, “Füyuzat”, “Dəbistan” və “Məktəb” jurnalları ədəbi dilin təşəkkülündə və təkmilləşməsində mühüm rol oynadı. Bu mətbuat nümunələrinin bir qisminin fəaliyyətində uzun illər, həm də müxtəlif inzibati vəzifələrdə (tərcüməçi, felyetonçu, redaktor müavini, redaktor) çalışması nüfuzlu ədib və jurnalist Üzeyir Hacıbəylinin Azərbaycan ədəbi dilinə, publisistika dilinə müəyyən konkret təsir göstərdiyi şəksizdir.

Bu bir həqiqətdir ki, M.F.Axundzadənin fəlsəfi-publisist ədəbi-tənqidi əsərlərinin bir çoxu uzun müddət nəşr olunmadığı üçün müəllifin öz əli ilə köçürdüyü tək-tək nüsxələr halında qalmışdı. “Əkinçi”nin tirajı nisbətən kiçik olduğundan (400 nüsxə) Zərdabının publisistikası da geniş oxucu kütləsi arasında indiki anlamda yetərinə yayıla bilmirdi. Odur ki, “Molla Nəsrəddin” jurnalının rəngarəng, oynaq üslublu yazıları, Əhməd Ağaoğlunun, M.Ə.Rəsulzadənin, Əli bəy Hüseynzadənin, Məhəmməd Hadinin publisistikası ilə yanaşı Üzeyir Hacıbəylinin də məqalə və felyetonları Azərbaycanın yeni şəraitdə kütləvi tirajla oxuculara çatdırılan ilk publisistika nümunələri olmuşdur.

Yumor və satira Üzeyir publisistikasına kəsər və cazibədarlıq aşılayan qiymətli üslubi vasitələr idi. O, vaxtilə bir sıra kəndlərimizdə və əyalət şəhərlərində hökm sürən geriliyi, ətaləti, cəhaləti, fanatizmi tənqid edərkən yumordan, islahedici gülüşdən, xalqımızın bədxahları olan çar müstəmləkəçilərini, “yersiz gəldi, yerli, qaç!” sözlərini şüar edib xəyanət yolu ilə torpaqlarımızı mənimsəyən erməni şovinistlərini ifşa edəndə isə satira taziyanələrindən, məhvedici gülüşdən müvəffəqiyyətlə faydalanırdı. “Getdin gördün dum, nə eləyirsən şurum-burum? Otur yerində, ağzını bərk-bərk yum!” Bu sözlər Rusiya Dövlət Dumasındakı bəzi Azərbaycan vəkillərinin ətalətindən narazı qalan publisistin yumoruna gözəl nümunədir.

Türkiyədə konstitusiyaya qəbul olunmasını gözü götürməyən, ona görə də bu barədə əcaib uydurmalar yazıb nəşr edən rus şovinist qəzeti “Novoye vremya”nı isə Üzeyir bəy kəskin satira zərbələrinə hədəf eləmişdi. Sən demə, bu bədnam qəzetin vic-

dansız müxbiri belə bir uydurma nəşr etdiribmiş ki, “Avropa dövlətləri Osmanlının qanuni-əsasından xristianlar üçün bir xeyir gözləməməlidirlər. Çünki Osmanlı qanuni-əsasısı türk olmayanları cəbr ilə türk edəcəkdir.” Bu eybəcər uydurmaya cavab verməzdən əvvəl Üzeyir bəy öz məqaləsində kiçik bir ricətə çıxır. O yazır: “Doğrudan da bir millətə mənsub olan adamı tutub cəbr ilə özgə bir millətə mənsub etmək çox pis şeydir. Elə isə bəs müsəlmanları ruslaşdırmaq necə? Deyəsən “Novoye vremya”nın bundan acığı gəlmir!” Bunun ardınca müəllif Türkiyədə konstitusiyanın qəbul edilməsi ilə dərhal ölkədə bütün xristian qəzetlərinin senzuradan xilas olduğunu, siyasi dustaqların azadlığa buraxıldığını bildirir, bu yolla rus şovinist qəzetinin əcaib uydurmasının kökünü qazıyır. “Osmanlı qanuni-əsasından xristianlara bir xeyir olmaz” – demək onu deyən adamın ürəginin qurdlu olduğuna və qəlbinin həsəd odu ilə yandığına dəlalət edir. Özgə bir şey yoxdur və “Novoye vremya”nın xristianlara guya canıyananlıq etməyi məhz biclikdir!” (“*Tərəqqi*” qəzeti, 18 iyul 1908-ci il).

Üzeyir bəyin əsərlərinə geniş oxucu marağı sözü gedən materialların mövzu aktuallığı və fikri-bədii keyfiyyətləri ilə yanaşı, həm də dilinin təbiiliyi, sadəliyi, zənginliyi və cazibədarlığı ilə izah olunur. Onun bədii yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan əsas əlamətlər (fikrin aydınlığı, məntiqi ardıcılıq, ən mürəkkəb problemlərin həzlənməsində xalq danışığı dili xəzinəsinə məxsus alınmalardan ölçü hissi ilə istifadə olunması) məqalə və felyetonlarının da fərqləndirici keyfiyyətləri olub onların populyarlığını təmin edirdi.

Üzeyir Hacıbəyli jurnalist kimi fəal çalışdığı ilk illərdə Azərbaycan, Rusiya və Türkiyə mətbuatında istifadə olunan bütün formalarda yazıb yaradırdı. Onun müsahibə, mükəlimə, açıq məktub, sual-cavab, monoloq, xəbər, lüğət, hesab məsələləri, yuxu, nağıl, parodiya, səhnəcik və s. əsərlərini oxucular həmişə intizarla gözləyirdilər. Etiraf etmək lazımdır ki, Ü.Hacıbəyli bu formaların hamısında “yədi beyza” nümayiş etdirmişdi.

Üzeyir bəyin bədii dili o, yaradıcılığa və nəşr olunmağa başladığı ilk çağlardan iki əsas üslub istiqamətində inkişaf edib zənginləşmişdir: publisistika və bədii-dramaturji üslub. Bir qə-

dər sonra opera və operetta yaradıcılığının özəllikləri, səhnə və aktyor ifası, Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi və s. sahələrdə axtarıqlarının nəticələrini musiqi ictimaiyyətinə çatdırmaq ehtiyacı isə bəstəkarın dilində elmi üslubun da formalaşmasına gətirib çıxarmışdı. Elmi üslub onun əsərlərinin dilinə digər məqalələrində rastlaşmadığımız dirijor, orkestr, repertuar, harmoniya, major, minor, opera, operetta, simfoniya, oktava kimi sırf sənətşünaslıq söz və terminləri gətirmiş və obyektiv olaraq onların işlənmə tezliyini artırmışdı.

XX əsrin əvvəllərinin görkəmli ədəbi simaları xalq danışığı dilinin çox geniş imkanlarından, xüsusilə lüğət tərkibindən yetərincə barınmaq, ehtiyac olduqda tiplərin dialoq və monoloqlarına müəyyən ölçü daxilində loruqluq əlamətləri gətirmək, obrazı onun öz dili ilə səciyyələndirmək kimi vasitələrdən istifadə edir, bu yolla ədəbi dili zənginləşdirirdilər. C.Məmmədquluzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Haqverdiyev kimi görkəmli ədəbi simalarla yanaşı, gənc publisist və dramaturq Ü.Hacıbəylinin də bu sahədə təqdirəlayiq xidmətləri olmuşdur. O dövrün ədəbi dilini çox vüsətli bir güzlərə bənzətsək, orada məhz Üzeyir bəyin istedadının nümunələri olan istənilən qədər əlvan dil dəmətlərinin boy verdiyini görürük. Bu gün də bizim bir çox müasirimiz öz yazılarında, məişətdə mükəlimə zamanı, hətta xitabət kürsülərində, efir və ekranlarda çıxış edərkən “arşınmalçı demiş”, “Məşədi İbadın sözü olmasın...” kimi atributlardan istifadə etməklə oxucu və dinləyicilərin bu çıxışlara marağını artırır, öz yazılı, yaxud şifahi nitqlərinə bir oynaqlıq, canlılıq əşiləmiş olurlar.

Ana dili problemi əsrin yaradıcı ziyalıları üçün ən vacib problemlərdən biri, bəzi məqamları etibarilə həm də birincisi idi. Qabaqcıl, ayıq-sayıq qələm sahibləri, ədib, şair və publisistlər yaxşı başa düşürdülər ki, ana dilini gözəl bilən, bu dilin vasitəsilə xalqın mənəviyyətinə (tarixinə, folkloruna, klassik ədəbiyyatına) sahiblik edən oğullar-qızlar yetərincə yetişib meydana çıxmasalar o dövr üçün (elə bu gün üçün də!) səciyyəvi olan millətlər yarışında (həm də təəssüf ki, millətlər savaşında) qalib gəlmək müşkül məsələdir. “M.Ə.Sabirin əsərləri İran azadlıq hərəkatına bir ordudan ziyadə xidmət etmişdir” deyən Abbas Səhhəti bu kontekstdə də başa düşmək olar.

* * *

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan yazısında özünü göstərən hərc-mərclik, əlinə qələm götürən hər kəsin heç bir imla qaydasına əməl etmədən sözləri özünün mənsub olduğu ləhcədə deyildiyi kimi yazması və yazısında bol-bol imla, durğu işarəsi xətalарına yol verməsi Üzeyir bəyi çox narahat edirdi. Böyük publisist yüz işin arasında imkan tapıb nəşr etdirdiyi “Yazı məsələsi” məqaləsində tək bircə kəlmə sadə, aydın, əsil Azərbaycan sözünü yazarkən bizim bəzi qələm adamlarımızın yol verdikləri ciddi xətalарı bircə-bircə çözləyir, hamını imla qaydalarına ciddi surətdə əməl etməyə çağırırdı. Bu münasibətlə müəllifin yazılış variantlarını araşdırdığı kəlmə budur: “buraxıldığı” (“*Kərimin sağalib xəstəxanadan evə buraxıldığını eşidib çox sevindim*”). Üzeyir bəyin o illərin kitab və qəzetlərindən, eləcə də çalışdığı redaksiyaya gələn oxucu məktublarından topladığı “kolleksiya”da bu bircə kəlmə sözün aşağıda öz əksini tapmış 20 variantı olmuşdur:

- Birisi yazır: – buraxıldığıni
- O biri yazır: – buraqıldığıni
- Üçüncü yazır: – buraxıldıqni
- Dördüncü yazır: – buraxıldıqni
- Beşinci yazır: – buraxıldıqni
- Altıncı yazır: – buraqıldıqni
- Yeddinci yazır: – buraqıldıqni
- Səkkizinci yazır: – buraxıldıqni
- Doqquzuncu yazır: – bıraqıldıqni
- Onuncu yazır: – buraquldigni
- On birinci yazır: – buraxulduğunu
- On ikinci yazır: – biraxulduğunu
- On üçüncü yazır: – buraxuldiqni
- On dördüncü yazır: – buraxulduquni
- On beşinci yazır: – buraqulduğni
- On altıncı yazır: – buraqulduquni
- On yeddinci yazır: – buraxıldığunu
- On səkkizinci yazır: – buraxulduquni
- On doqquzuncu yazır: – buraxıldıquni
- İyirminci yazır: – buraxıldıqni və i.a.

(“*Tərəqqi*” qəzeti, 3 noyabr 1908-ci il)

Yazı praktikasında yol verilən bu özbaşınalıq ilk növbədə xalqın məktəbə təzəcə ayaq açan övladlarının savadlanması yolunda qarşıya çıxan çox ciddi əngəllərdən biri idi. Problemi beləcə detalları, təfsilatı ilə sadalamaqla Üzeyir bəy hamını: məktəbi, müəllimləri, jurnalistləri, az-çox savadı olub övladlarının dərslərinə nəzarət edən ata-anaları bu ciddi tələyüklü məsələdə birliyə, həmrəyliyə, yekdilliyə, qeyrət göstərməyə çağırırdı.

Özünün çoxşaxəli yaradıcılığında və ictimai fəaliyyətində Üzeyir bəyin diqqət mərkəzində olan ən vacib məsələlərdən biri ana dilimizin təleyi məsələsi olmuşdur. Təkcə elə “O olmasın, bu olsun” və “Arşın mal alan” komediyalarında Azərbaycan dilinin saflığına, onun qorunub daha da inkişaf etdirilməsinə müəllif qayğısı xüsusi araşdırmanın mövzusu. Publisistikasında bu məsələyə müraciət olunmuş çıxışlarını geniş əhatə etməyə imkan olmadığından, onun bu problemə dair mübariz ruhlu yazılarından birini açıqlamaqla kifayətlənəcəyəm. Üzeyir bəyin “Dövlət Dumamız” adlı məqaləsindən məlum olur ki, Rusiya Dövlət Dumasının Maarif Komissiyasında ölkənin ibtidai məktəblərində təlim və tədris məsələsi müzakirə olunarkən Tatarıstan vəkillərindən Kapustin demişdir ki, tatarlara və ümumən Rusiya müsəlmanlarına öz dillərində təhsil almağa icazə verilməməlidir. Bu deputat dediyi cəfəngiyatı belə “əsaslandırır” ki, guya tatarlar (həm də azərbaycanlılar) hamısı rusca bilirlər. Ondan başqa, bu xalqların ədəbiyyatı da guya çox zəifdir...

Təqdirə layiqdir ki, Üzeyir bəy bu uydurmanı böyük bir ölkənin ali məclisində səsləndirən başabəla professor Kapustinin Rusiyadakı milli azlıqlara qarşı tənqidçi mövqeyində olduğunu yaxşıca başa düşmüş, onun mənfur adını çəkən kimi, dərhal həmin xüsusi ismin qarşısında Kapustinin boyuna biçilib onun fəaliyyətinin mürtəcə mahiyyətini ifşa edən bu iki kəlməni yazmışdı: *missioner olmalıdır*. Əlbəttə, rus deputatı haqqında Azərbaycan publisistinin cəsarətlə verdiyi bu dəqiq “xarakteristika” o zaman təkcə Kapustinin özünün yox, bütün velikorus şovinistlərinin üzündə bir sillə kimi partlamışdı.

Əsərlərində müəllif etikasının tələblərinə həmişə yüksək səviyyədə riayət edən, buna görə də daha ağır və təhqiramiz sözlər yazmaqdan yəqin ki, özünü güclə saxlayan müəllif səbirlə, təm-

kinlə məsələnin mahiyyətini açıqlayır, ölkənin azsaylı xalqlarının balalarının təhsili məsələsində ikili standartlar tətbiq edən “maarif” dəllallarının iç üzünü açıb göstərirdi. Qəribədir, Dövlət Dumasının bəzi başbilənləri məsələni, polyaklara ibtidai məktəbdə öz dillərində dərs keçməyə razılıq verdikləri halda azərbaycanlıları, Rusiyanın digər türk xalqlarını bu hüquqdan məhrum edirdilər. Üzeyir Hacıbəyli haqlı olaraq belə hesab edirdi ki, polyak dili də, rus dili də mahiyyət etibarilə slavyan dilləri ailəsinə mənsubdur və onların sintaksisində, eləcə də lüğət fondunda ümumi cəhətlər istənilən qədərdir. Paradoks bu idi ki, polyaklara öz doğma dillərində ibtidai təhsil almağa icazə verildiyi halda slavyan dillərinə heç bir aidiyyəti, uyarlılığı olmayıb türk dilləri ailəsinə daxil olan Azərbaycan dilinin daşıyıcılarına belə bir icazə verilmirdi.

Bəzi digər məqalələri kimi bu məqaləsinə də Üzeyir bəy cavabları özlərindən doğub “daşdan keçən” suallarla bitirirdi: “Əcəba! Polyaklara da ruscadan çox da təfəvütü olmayan öz xüsusi şivələrində dərs verilməsini caiz görən duma əzaları rus dili ilə heç bir münasibəti olmayan türk dilinin ibtidai təlimdə lüzumsuzluğunu necə rəva görürlər? Türklərinmi dili mükəmməl degildir? Türklərinmi kitabıyyatı yoxdur? Belə əsassız bəhanə ilə Rusiya müsəlmanlarını ana dilindən məhrum etmək onların maarifinin qabağına qalın bir sədd çəkmək degil də, bəs nədir?!” (“Həqiqət” qəzeti, 11 fevral 1910-cu il)

10 may 2004-cü ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin sərəncamı ilə Üzeyir Hacıbəyli irsinin araşdırılması və geniş miqyasda təbliği sahəsində də çox böyük xidmətləri olan Heydər Əliyev Fondu təsis edilmişdir.

Qurumun həyata keçirdiyi bir-birindən əhəmiyyətli layihələr və gözəl, mənalı tədbirlər hər bir Azərbaycan vətəndaşının, eləcə də ölkəmizə gələn xeyirxah, qərəzsiz qonaqların qəlbini rıqqətə gətirir. Fondun təsis edilməsinin altıncı ildönümü münasibətilə

Mehriban xanımın 23 may 2009-cu il tarixli “Azərbaycan” qəzetində nəşr olunmuş nitqindən də bir daha görüldüyü kimi, Fondun işi yeni inşa olunmuş və təmir edilib müasirləşdirilmiş yüzlərlə məktəb, uşaq evləri, internat məktəbləri, uşaq bağçaları və yay düşərgələridir, tibb müəssisələri, diaqnostika və müalicə mərkəzləridir, müxtəlif xəstəliklərdən əzab çəkən uşaqlar üçün xüsusi tibb müəssisələri və reabilitasiya mərkəzləridir. Bu, Fondun dəstəyi ilə bərpa olunan tarixi və dini abidələr, eyni zamanda yeni qurulan mədəniyyət ocaqları, muzeylər, mərkəzlər, konsert salonlarıdır. Bu, Fondun uğurlu sosial proqramının icra olunması nəticəsində yeni salınan parklar, çəkilən yollar, su, işıq və qaz xətləridir. Bu, Heydər Əliyev Fondunun hazırladığı və Azərbaycan həqiqətlərini dünyaya çatdırmaq istiqamətində aparılan işlər nəticəsində nəşr olunmuş yüzlərlə kitablar, broşürlər, foto və video albomlarıdır. Bu, Fondun dəstəyi ilə keçirilən və zəngin mədəni-tarixi irsimizin təbliğinə yönələn beynəlxalq simpoziumlar, festivallar, elmi konfranslardır. Ən vacibi isə, bu, Fondun səmərəli xeyriyyəçilik fəaliyyəti nəticəsində normal, sağlam həyata qayıtmış yüzlərlə insanlar deməkdir.

Yaxşı düşünülmüş, çox vüsətli proqram üzrə yüksək səviyyədə həyata keçirilən bu tədbirlərin canlı şahidi olan respublika ictimaiyyəti Heydər Əliyev Fondunun prezidenti Mehriban xanım Əliyevanın “Heydər Əliyev” mükafatına layiq görülməsi haqqında Prezident İlham Əliyevin 5 may 2009-cu il tarixli sərəncamını razılıq və rəğbət duyğusu ilə qarşıladı. Fondun xalqın böyük inam və etimadını qazandığını xüsusi vurğulayan ölkə başçısı dedi: “Son beş il ərzində Heydər Əliyev Fondu, sözün əsl mənasında, ümumxalq fondu olmuşdur. Bu fondun xətti ilə aparılan işlər, görülən tədbirlər, irəli sürülmüş təşəbbüslər göz qabağındadır. İstər təhsil, istər səhiyyə sahəsində, mədəniyyət sahəsində, mənəvi irsin qorunması işində, Azərbaycanın dünya birliyində təbliğ edilməsi işində, Azərbaycanın olduğu kimi təqdimatı işində, Ermənistan-Azərbaycan Dağlıq Qarabağ münaqişəsinin geniş mənada dünya birliyinə düzgün şəkildə çatdırılması işində Heydər Əliyev Fondunun rolunu mən çox yüksək qiymətləndirirəm. Bu fond sübut etdi ki, əgər istək olarsa, əgər iradə olarsa və əgər xoş niyyət olarsa, istənilən sahədə istənilən

məsələ həll oluna bilər. Bu fondun çoxşaxəli fəaliyyətini əgər bir sözlə xarakterizə etmək mümkündürsə, mən “Xoş niyyət” deyərdim. Çünki bütün sahələrdə biz bunu görürük.”

2005-ci ilin martında Parisdə YUNESKO-nun qərargahında “Qarabağ xanəndələri” albomunun təqdimat mərasiminin keçirilməsi, bu yüksək qurumun “Qeyri-maddi irsin şah əsərləri” siyahısına muğamın və aşiq sənətinin də daxil edilməsi, eyni zamanda, Bakıda Beynəlxalq Muğam Mərkəzinin təməlinin qoyulması və sürətlə tikilib istifadəyə verilməsi Fondun fəaliyyətinin kifayət qədər geniş sahələri əhatə etdiyini göstərir. YUNESKO xətti ilə hazırlanmış alboma “Qarabağ xanəndələri” adının verilməsi Qarabağın əzəli və əbədi Azərbaycan torpağı olduğunu, muğamın isə indiki kamil halında məhz Azərbaycanın dünyaya bəxş etdiyi nadir sənət nümunəsi sayıldığını bir daha nümayiş etdirmişdir. Albomun təqdimat mərasimində Mehriban xanım Əliyeva demişdir: “Bu albomla tanış olanda hiss etmişiniz ki, biz onu nə qədər məsuliyyətlə, digər tərəfdən də böyük məhəbbətlə hazırlamışıq. Heç də təsadüfi deyil ki, bizim ilk layihəmiz Qarabağ xanəndələrinə həsr olunmuşdur. Biz Qarabağ torpağının acısını, Azərbaycanın haqq səsinə muğam vasitəsilə bütün dünyaya çatdırırıq.”

2009-cu ilin mart ayında keçirilən Beynəlxalq Muğam Festivalı Azərbaycan mədəniyyətinin, musiqisinin bütün dünyada tanınması və təbliği istiqamətində mühüm tədbirlərdən biri kimi yadda qalmışdır. Tədbirdə YUNESKO-nun baş direktoru Koşi-ro Matsuuranın, habelə dünyanın 17 ölkəsindən çoxsaylı qonaqların iştirak etməsi də bizim üçün çox əlamətdar oldu.

Azərbaycan mədəniyyətinin, habelə kökü qədimlərə gedib çıxan milli musiqi sənətinin dünyada tanınması istiqamətində böyük layihələrə imza atan Heydər Əliyev Fondunun mühüm tədbirlərindən biri də 2009-cu ilin yayında Qəbələ şəhərində keçirilmiş Beynəlxalq musiqi festivalı oldu. 10 günə yaxın davam edən festivalda dünyanın 16 ölkəsindən – ABŞ-dan, Fransadan, Rusiyadan, Çindən, Xorvatiyadan və digər ölkələrdən gəlmiş nümayəndələr Azərbaycanın zəngin mədəniyyəti, təbiəti, incəsənəti, musiqisi ilə yaxından tanış olmaq imkanı qazanmışdır. Hələ eramızdan əvvəlki yunan tarixçilərinin əsərlərində barə-

sində söz gedən Qəbələ (Kabala) min illər davam etmiş fasi-lədən sonra müstəqil Azərbaycanda keçirilən belə vüsətli bey-nəlxalq festivalın ev sahibi kimi çıxış etmişdir. Bu bir daha sü-but edir ki, ölkəmizdə tarixi ənənələr, irs-varis münasibətləri, qədimlərə, kökə bağlılıq güclüdür və bunlar böyük uğurla xalqın sabahına yönəldilmişdir. Üzeyir bəyin ömür yoluna həsr edilən bu kitabda Heydər Əliyev Fondu və onun bütün sahələrdə, özəl-likdə də Azərbaycan mədəniyyəti, musiqisi sahəsində fəaliyyə-tinə bir də ona görə ayrıca önəm verirəm ki, dahi bəstəkarın zən-gin irsi, muğam operaları, operettaları, romansları, musiqi sahə-sində elmi əsərləri həmişə bu tədbirdə diqqət mərkəzində olmuş, Ü.Hacıbəylinin irsinin geniş və uğurlu təbliğinə yönəldilmişdir.

Heydər Əliyev Fondunun Azərbaycan mədəniyyəti, ədəbiy-yatı və incəsənətinə dair tədbirləri arasında öz mənə, miqyas və əzəməti ilə digər heç bir tədbirlə müqayisəyə gəlməyən çox möhtəşəm “Muğam festivalı” və onun tərkib hissəsi kimi fəaliy-yət göstərmiş “Muğam simpoziumu” yalnız Fondun yox, bütün-lükdə Azərbaycan mədəniyyətinin tarixinə qızıl hərflərlə yazıldı. Layihənin təşkilatçısı olan Heydər Əliyev Fondunun prezidenti Mehriban xanım Əliyeva bu tədbirdəki nitqində haqlı olaraq vurğulamışdı: “Muğamla bağlı möhtəşəm tədbirin keçirilməsi muğam sənətinin tarixində yeni bir mərhələnin başlangıcına çevriləcəkdir. Eyni zamanda, muğam sənətinə həsr olunmuş belə yüksək səviyyəli beynəlxalq simpozium muğamın təkcə Azər-baycanın mədəniyyəti və elmi üçün yox, bütün dünya musiqi ictimaiyyəti üçün nə qədər dəyərli, nə qədər maraqlı olduğunun göstəricisidir. Biz azərbaycanlılar hamımız, haqlı olaraq, öz doğ-ma muğamlarımızla fəxr edirik... Azərbaycanın zəngin mədə-niyyətinin və tarixinin ən gözəl incilərindən biri olan muğam, muğam sənəti bizim milli sərvətimizdir. Muğam Azərbaycan xalqına xas olan ən gözəl xüsusiyyətlərin daşıyıcısıdır. Torpağa, köklərə bağlılıq, vətənpərvərlik, milli ləyaqət hissi, qonaqpər-vərlik, xeyirxahlıq, mərhəmət, emosional zənginlik – bütün bu hisslər muğam fəlsəfəsinin əsasında. Odur ki, desəm, mu-ğam gözəlliyin və məhəbbətin rəmzidir – səhv etməmə.”

Beynəlxalq Muğam Festivalının keçirilməsi ölkəmizə böyük milli dividənlər gətirdi. Çünki, Azərbaycan bu tədbiri keçir-

məklə bir daha bütün dünyaya sübut etdi ki, xalqımız bəşəriyyətin ən qədim mədəniyyətə malik olan xalqlarından biridir. Tədbirin ən yaxşı əlamətlərindən biri isə klassik musiqiyə, özəllikdə də muğama münasibətdə özünü göstərən böyük məhəbbət və qədirşünaslıqdır. Bunu deməklə mən nəinki festivalı, onun çərçivəsində reallaşan elmi simpoziumu da əhatə etmiş oluram. Simpoziumda məruzəçi və bölmələrdən birinin həmsədri olaraq xarici ölkələrdən gələn həmkarlarımıza da diqqətlə qulaq asdım. Əcnəbi təhlilçilərinin çıxışlarını dinlədikcə gördüm ki, onlar həqiqətən də, muğam sənətinin mahiyyətini və onun Azərbaycanla bilavasitə pozulmaz üzvi əlaqələri olduğunu dərk və qəbul edirlər. Daha konkret desəm, Azərbaycanın bu gün dünyanın ən böyük muğam mərkəzi olması barədə əcnəbi mütəxəssislərin səmimi etirafları məni çox fərəhləndirdi.

Festivalın və simpoziumun yüksək elmi və təşkilatçılıq səviyyəsində reallaşmasında ölkəmizin bir sıra yerli qurumlarının müstəsna əməyi təqdirəlayiqdir. Bu cür irimiqyaslı tədbirlərin həyata keçməsi üçün təkə təşəbbüs kifayət deyil, hərçənd ki, hər bir tədbir təşəbbüsdən başlayır. Onu deyə bilərəm ki, layihə çox yüksək səviyyədə hazırlanmışdı. Lakin bu təşəbbüs və layihələr təşkilatçılıq, bədii zövq və digər tələblər baxımından lazımı səviyyədə olmasaydı, istədiyimiz nəticəni əldə edə bilməzdik. Sevindirici haldır ki, müstəqil dövlətimiz üzərinə götürdüyü bu irimiqyaslı layihəni böyük uğurla reallaşdırdı.

Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, millət vəkili Mehriban xanım Əliyeva simpoziumu açaraq, gözəl məruzə ilə çıxış etdi. Sonra muğam sənətinin inkişafındakı xidmətləri ilə də ölkəmizin ayrılmaz hissəsi olan Qarabağ haqqında sənədli film nümayiş etdirildi. Xaricdən gələn qonaqların bu filmi böyük diqqətlə izləməsinin özü bizim üçün çox böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. Filmə seyr etdikdən sonra qonaqlar bizlərə çoxsaylı suallar verirdilər. Onlar böyük təəccüb və təəssüflə deyirdilər ki, bütün mənəvi telləri ilə Azərbaycanla bu dərəcədə bağlı olan Qarabağın, hətta müvəqqəti də olsa, işğal altında qalıb ölkədən təcrid edilməsi ağlasığmazdır... Necə olur ki, Qarabağ Azərbaycanın nəzarətində deyil?

Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri Firəngiz xanım Əlizadə ilə birlikdə onlara izah edirdik ki, Azərbaycanın ən gözəl bəstəkar və muğam ifaçılarının bir çoxu, o cümlədən dahi sənətkar Üzeyir Hacıbəyli Qarabağdandır. Bunlar hamısı bir-biri ilə zəncirvari bağlılığı olan məqamlardır.

Firəngiz xanım bu qənaətində də tamamilə haqlıdır ki, simpozium heç də hamının məruzə ilə çıxış etməli olduğu demək deyil. Bu yığıncaq dünyanın bir-birindən çox uzaq qitələrinin təmsilçisi olan alimləri bir araya gətirmək, eyni masa arxasında əyləşdirib təmas qurmaq xarakteri daşıyırdı. Simpozium çərçivəsində oxunan məruzələr Azərbaycan, rus, ingilis və ərəb dillərində kitabça şəklində çap olunub bütün iştirakçılara paylanılmışdı. “Muğam aləmi” beynəlxalq festivalı və muğama həsr olunan beynəlxalq simpozium çərçivəsində biz muğamı təkcə sırf muğam, dəsgah kimi göstərməklə kifayətlənmədik. Eyni zamanda həm də musiqişünaslıq, mənbəşünaslıq, etnomusiqişünaslıq problemləri üzərində alimlərimizin ciddi çalışdıqlarını nümayiş etdirdik.

Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının katibi, Xalq artisti, professor Ramiz Zöhrabov isə bu fikirdədir ki, muğam sənətinə həsr olunan birinci simpoziumun məhz bizim ölkədə keçirilməsi tək sənət adamlarına deyil, kökünə və milli musiqi dəyərlərinə bağlı olan hər bir vətəndaşa böyük iftixar duyğusu yaşadır. “...İndi hər kəsdə, xüsusilə də gənclərdə muğama olan diqqət, maraq artıb. Məlumdur ki, son vaxtlarda Azərbaycanda muğama həsr olunan bir neçə irimiqyaslı layihələr reallaşıb. “Qarabağ xanəndələri” musiqi albomunun çıxarılması, “Muğam” jurnalı, nəhayət “Muğam ensiklopediyası” nəşr olunmuşdur. Dünyanın heç bir yerində muğama aid ensiklopediya yoxdur.”

Muğama həsr olunan birinci simpoziumun nəticələrinə dair fikirlərini izah edən alim dedi: “Məni sevindirən məqamlardan biri də məruzə ilə çıxış edənlər arasında gənc tədqiqatçıların əksəriyyət təşkil etməsi oldu. Arzu edirəm ki, gələcəkdə alimlərimiz digər ölkələrin muğamları əsasında müqayisəli təhlillər aparsınlar. Muğamın inkişafı baxımından ən yüksək səviyyə məhz Azərbaycan muğamlarına məxsusdur. Bunun da kökü var. Dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli muğamla bağlı üçpilləli tədbir

planı hazırlamasaydı, muğam ifaçılığı sahəsində ölkəmizdə bu qədər geniş miqyaslı uğurlu nəticələr əldə olunmazdı.”

2 sentyabr 2005-ci ildə Bakıda “Əbilov, Zeynalov və oğulları” Nəşriyyat-Poliqrafiya Evidə Üzeyir Hacıbəylinin “Vətən, millət, ordu” adlı kitabı çapa imzalanmışdır.

Səs və fortepiano ifası üçün nəzərdə tutulmuş bu təranələr toplusunda bəstəkarın 1917-1942-ci illər arasında yazılmış 10 mahnısı əhatə edilmişdir. Onların hamısı vətən övladlarının xalqa məhəbbət və sədaqət duyğularını cuşa gətirmək, onları azadlıq və istiqlaliyyət uğrunda döyüslərə qaldırmaq kimi ali məqsəd daşıyırdı. Bu kitabdakı ən populyar əsərlərdən biri 1919-cu ildə görkəmli şair Əhməd Cavadın sözlərinə bəstələnmiş “Çırpı-nırdın, Qara dəniz!” mahnısıdır. İfa olunması vaxtilə sovetlər tərəfindən qadağan edilmiş bu dalğalı dəniz kimi təlatümlü, romantik çalarlı gözəl lirika nümunəsi yaradıldığı çağlardan başlayaraq on illər boyu qardaş Türkiyədə, İraqda, ötən əsrin 90-cı illərindən etibarən isə həm də Azərbaycanda çox bəyənilən və populyar mahnılardan biri olmuşdur. Onun ən mahir ifaçısı Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti Azərin xanımdır.

* * *

1941-ci ildə faşist Almaniyasının SSRİ üzərinə hücumu, müharibənin başlanması Ü.Hacıbəylinin mahnı yaradıcılığına faşizmə qarşı mübarizə motivləri aşıladı. Qısa müddətdə o, “Yaxşı yol!” (sözləri S.Rüstəmindir), “Ananın oğluna nəsihəti” (sözləri Aşıq Mirzə Bayramovundur), “Şəfqət bacısı”, “Döyüşçülər marşı”, “Vətən ordusu” (hər üçünün sözləri S.Vurğunundur) mahnılarını bəstələyib vətənin əsgər oğul və qızlarına erməğan etmişdi.

Tariximizin bu çox mürəkkəb və keşməkeşli mərhələsində ədəbiyyat və incəsənət xadimlərimiz özlərini qələbə uğrunda mübarizəyə səfərbər etmişdilər. Səməd Vurğunun davanın baş-

lanması xəbərini eşidən kimi qələmə sarılıb yazdığı və 23 iyun tarixli “Kommunist” qəzetində dərc etdirdiyi “Vətən keşiyində” şerindən verdiyim bu misralar Azərbaycanın yalnız şair və yazıçıların deyil, bütün yaradıcı ziyalılarının, o cümlədən bəstəkar, alim, müğənni, rəssam, rejissor, aktyor və digərlərinin də iradəsini ifadə edirdi:

*Bilsin ana torpaq, eşitsin Vətən,
Müsəlləh əsgərəm mən də bu gündən!
Bu gün süngüdür əlimdə qələm...*

“Şərimizin bəstəkar qardaşı” Ü.Hacıbəyli Azərbaycan şairləri S.Vurğun, S.Rüstəm, Aşıq Mirzə Bayramov və başqaları ilə yaradıcılıq əməkdaşlığı şəraitində işləyərək adamlarımızı səfərbər edən, onları ümumi düşmənlərimiz olan faşizmə qarşı mübarizədə qələbəyə çağıran mahnılar yazırdı. Həmin mahnılardakı mübariz ruh, qələbəyə sarsılmaz ümid və inam Üzeyir musiqisinin qanadlarında yüksələrək cəbhədə də, arxada da hər kəsə çatır, öz böyük vətənpərvərlik, mübarizlik missiyasını müvəffəqiyyətlə yerinə yetirirdi.

Aşağıda hərəsindən bir nümunə verdiyim həmin mahnıların oynaq, dinamik, cazibədar melodiyaları indi sıraları çox seyrəlməmiş keçmiş cəbhəçilərin də, uşaqlıq və yeniyetməlik çağları 1941-1945-ci illərə təsadüf etmiş mənim yaşlıdığımın da yaxşıca yadımızdadır.

Yığılsınlar döyüşçülər, bizi vətən çağırır!

* * *

Bu gün döyüş meydanında qoç kimi sən dayan, oğul!

* * *

*Gəl ana yurdumun qızı, gəlini,
İndi namus vaxtı, qeyrət dəmidir.
... Gəl çıxacaq cəbhəyə, əmr edir vətən!
Sən də bu meydanda kükrəyib çağla,*

*Düşmənin gülləsi dəysə sinəmdən,
Mehriban əlinlə yaramı bağla...*

* * *

*Gəl cərgə-cərgə, qatar-qatar,
Qüvvətin də var, qanın da var.
Dağlara qalxan zəfər səsi
Qoy səndən qalsın bir yadigar!*

* * *

*Qorxub çəkinmərik ölümdən, qandan,
Çıxdıq illər boyu çox imtahandan.
...Dağlara səs salır hücum borusu,
Haydı, marş irəli, Vətən ordusu!*

* * *

*Düşmənlərə vermə aman, get qardaşım, yaxşı yol!
Yurdlarını eylə viran, get qardaşım, yaxşı yol!*

Kitabın tərtibçisi və redaktoru bəstəkar Sərdar Fərəcovdur.

***5 sentyabr 2005-ci ildə Bakıda Üzeyir Hacıbəyli-
nin “Komediyalar və yumoristik miniatürlər” ki-
tabı “Əbilov, Zeynalov və oğulları” Nəşriyyat-
Poliqrafiya Evində çapa imzalanmışdır. Kitabı
bəstəkar Sərdar Fərəcov tərtib etmiş, özü də ona
ön söz yazmışdır.***

Kitabda Üzeyir bəyin “Ər və arvad”, “O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan” komediyaları, on altı ədəd yumoristik, on bir ədəd də miniatür səhnəciyi dərc edilmişdir. Bəstəkarın komediyalarının üzü onların ilk tamaşalarından sonra müxtəlif, çoxsaylı rejissor, dirijor, aktyor, suflyor və teatr həvəskarları tərəfindən

dönə-dönə köçürülmüş, Bakı, Gəncə, Naxçıvan, Tiflis, İrəvan, Dərbənd, Həştərxan, Təbriz, Ərdəbil, İstanbul və digər şəhərlərdə dəfələrlə oynanmışdır. Bu əsərlər müxtəlif illərdə tək-tək, yaxud bir yerdə nəşr olunmuş, geniş yayılmışdır.

Komediyaların ilk ən mötəbər nəşri isə Üzeyir Hacıbəylinin Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutu tərəfindən buraxılmış on cildlik “Əsərləri”nin birinci cildi (Bakı, 1964) hesab edilir. Səriştəli tərtibçisi (t.e.n. Qubad Qasimov), nüfuzlu redaksiya heyəti (Qara Qarayev, Mirzə İbrahimov, Cəfər Cəfərov və b.) olan bu cildin redaktoru akademik Mirzə İbrahimov idi. Təəssüf ki, az qala 40 il bundan öncə nəşr olunan həmin kitab sayca azalıb, fiziki cəhətdən də köhnəlmişdir. Nəhayət, kiril əlifbası ilə yığılmış kitabdan məlum səbəbə görə indiki oxucuların ancaq məhdud bir dairəsi istifadə edə bilər. Eyni fikri komediyaların Ü.Hacıbəylinin “Seçilmiş əsərləri” (“Yazıçı”, 1985) kitabında getmiş mətni haqqında da söyləmək mümkündür. Bu deyilənlər də bir daha sübut edir ki, komediyaların mətnini latın qrafikalı çağdaş Azərbaycan əlifbası ilə yenidən nəşr etməyə ehtiyac çox idi və onların 2005-ci il nəşri həmin ehtiyacı ödəmək sahəsində əhəmiyyətli rol oynadı.

Bu ömürnamədə hər üç əsərə həsr olunmuş ayrıca oçerklərdə komediyalardan ətraflı bəhs olunduğu üçün onların təkrar şərhindən vaz keçirəm. Amma qeyd etmək istəyirəm ki, kitabı tərtib edərkən Üzeyir bəyin 27 ədəd səhnəciyinə də yer verilməsi təqdирə layiqdir. Çünki bəstəkarın XX əsrin əvvəllərindən etibarən təxminən 20 il ərzində dövrü mətbuatda dərc olunmuş məqalə və felyetonlarından götürülən bu nümunələr on illər boyu çağdaş kütləvi oxucu üçün demək olar ki, əlçatmaz məxəzlərdə qalmışdır. Bu kitaba daxil edilmiş “Quyruqlu ulduz”, “Kor”, “Pristav və arvadı”, “And içmək”, “Yuxuda”, “Əhvalat”, “Ata və oğul” və s. kiçik həcmli, həqiqətən də miniatür nümunələr böyük bəstəkar və dramaturqumuzun jurnalistlik fəaliyyəti, publisistik yaradıcılığı haqqında çağdaş oxucunun da müəyyən məlumat sahibi olmasına kömək edəcəkdir.

“Tərəqqi” qəzetinin 1908-ci ilə dair komplektindən götürülmüş və heç bir şərhə, təhlilə ehtiyacı olmayan Üzeyir miniatürünü yada salmaqla bu kiçik oçerki bitirirəm:

“Bir müsəlman uşağından soruşdular ki, bu qədər söyüşü kimdən öyrəndin?”

Dedi: Hamısını dədəmdən.

Dedilər: Nə tövr?

Dedi: O mənə söydükə mən də əzbərlədim.”

14 sentyabr 2005-ci ildə “Nağul Evi” nəşriyyatında Aydın Kazımzadənin “Üzeyir Hacıbəyov və kino” kitabı çapa imzalanmışdır. Bu, bəstəkarın əsərlərinin kino yozumu haqqında ilk və hələlik yeganə kitabdır.

Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyinin sifarişi ilə hazırlanıb nəşr edilmiş kitab o vaxt nazir vəzifəsində çalışan görkəmli ifaçı və bəstəkar Polad Bülbüloğlunun müqəddiməsi ilə müşayiət olunur. Müqəddimədə haqlı olaraq göstəriləyi kimi, mədəniyyətimizin və mənəvi həyatımızın digər sahələri ilə yanaşı Azərbaycan kinosu da Üzeyir bəyin yaradıcılığı ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır. Təkcə “Arşın mal alan” filminin dünya ekranlarındakı uzun ömrünü yada salmaq yetər ki, bu böyük sənətkarın kinomuzun inkişafındakı xidmətləri barədə təsəvvür aydınlaşsın.

Aydın Kazımzadə tanınmış Azərbaycan kinoşünaslarından biridir. Öz həmkarları arasında kinomuzun tarixi sahəsində müntəzəm olaraq apardığı tədqiqatlarla fərqlənir. O, Bakının, Moskvanın, Tiflisin və bəzi digər şəhərlərin uyarlı təsisatları (qurumları) ilə əlaqələr yaradıb apardığı araşdırmalar nəticəsində kino tariximizin bəzi unudulmaqda olan (bir qismi isə artıq unudulmuş) səhifələrini bərpa etmək sahəsində ciddi uğurlar qazanmışdır. Bu mövzuda onun respublika televiziyası ilə çıxışlarına kinomuzu sevənlər həmişə maraqla baxır, ssenarist, rejissor, operator, rəssam, işıqçı və başqalarının unikal birgə yaradıcılıq əməyi sayəsində hasilə yetən, bir çoxunun ilk dəfə nümayiş etdirilməsinin üzərindən 50-60 il və daha çox vaxt keçən ekran əsərləri barəsində söylədiklərini məmnuniyyətlə izləyirlər.

“Azərbaycan kino sənətində ədəbi əsərlərin təcəssümü” (2000), “Kino tarixində feminizm” (2001), “Azərbaycan kinosu: filmlərin izahlı kataloqu” (2003), “Bizim Azərbaycanfilm” (2004) kitablarında alimin tədqiqatlarının maraqlı nəticələri toplanmışdır.

* * *

Əsərləri əsasında çəkilmiş filmlərin müəllifin özünə də, kinomuz da, musiqimizə də, elə bütünlükdə Azərbaycana da haqlı şöhrət qazandırdığı böyük sənətkar Üzeyir Hacıbəylinin mənəvi irsinin kino taleyi haqqında kitabda Aydın müəllim bəstəkarın yaradıcılıq taleyinin indiyədək yetərinə tədqiq olunmamış bir sahəsinə aydınlıq gətirmişdir. Onun ölkəmizdə kinonun tarixinə dair araşdırmaları da təsdiq edir ki, XIX əsrin 80-90-cı illərindən etibarən Bakıda neft hasilatının və neftayırma sənayesinin o vaxtadək görünməmiş vüsətlə inkişafı şəhərin qısa bir müddətdə o zamankı Rusiyanın iri sənaye-ticarət mərkəzinə çevrilməsinə səbəb oldu. Bakı sürətlə genişlənir, əhalisi artır, burada gözəl imarətlər, ictimai binalar, mehmanxanalar tikilirdi. Az bir vaxtda Zaqafqaziyanın mədəniyyət mərkəzlərindən birinə çevrilməyə başlayan şəhərdə məktəblər, maarif cəmiyyətləri, teatrlar fəaliyyətlərini genişləndirir, XX əsrin əvvəlində o zaman üçün tamamilə yeni sənət növü olan kino yaranır...

Aydın müəllimin təsdiq etdiyi kimi, “Arşın mal alan” 1916-cı ilin axırlarında Azərbaycanda çəkilmiş ilk kino əsəri olmuşdur. Film yeddi hissədən ibarət idi. Rejissor Boris Svetlov filmdə iştirak etmək üçün o vaxtın tanınmış aktyorları Hüseynqulu Sarabski (Əsgər), Ələkbər Hüseynzadə (Sultan bəy), Mirzəğa Əliyev (Süleyman) və Hənəfi Terequlovu (Vəli) cəlb etmişdi. Qadın rollarına aktrisa axtararkən rejissor böyük çətinliklə rastlaşmışdı. O zamankı adətə görə Azərbaycan qadınları çadrada gəzirdilər. Onlar nəinki səhnəyə çıxmır, çox vaxt qadınların ictimai yerlərdə görünmələrinə də icazə verilmirdi. Buna görə də o dövrdə teatr səhnələrində qadın rollarını da kişilər oynayırdılar. Rejissor Svetlov da vəziyyətlə barışmağa məcbur olur. O və operator Qriqori Lemberq Gülçöhrə və Cahan xala rollarına aktyorlardan Əhməd Ağdamski və Yunis Nərimanovu, Asya və Telli rollarına

isə Aleksandra Olenskaya və Yevgeniya Olenskayanı çəkməli olurlar.

Film ilk dəfə 1917-ci il yanvarın 3-də Bakıdakı “Forum” kinoteatrında nümayiş etdirilmişdir. Səssiz olduğuna görə onun təsir qüvvəsi zəif idi. Əsər ekran üçün işlənərkən öz gözəlliyini, təravətini və estetik dəyərini xeyli itirmişdi. Bu itkini az da olsa bərpa etmək məqsədilə salonda çalğı alətlərinin müşayiəti ilə operettadan musiqi parçaları ifa olunurdu. Cabbar Qaryağdıoğlu və digər müğənnilər əsərdən ariyalar ifa edirdilər. Bəzi başqa qüsurlarına görə də film Üzeyir bəyi və əsas rollarda çıxış edən aktyorları narazı salmışdı. Buna baxmayaraq, filmə tamaşaçı marağı böyük idi. O zamankı qəzetlərin yazdığına görə, səssiz və rəngsiz “Arşın mal alan” filminə baxmaq üçün kassa qarşısında bilet növbəsinə, o vaxt Bakıda qastrolda olan məşhur rus müğənnisi Şalyapinin konsertlərinə bilet almaq istəyənlərlə müqayisəyə gəlməz dərəcədə çox adam dayanıbmış... Buna baxmayaraq Üzeyir bəy öz əsərinin ruhunu təhrif edən bu filmdən çox narazı qaldığı üçün onu ekrandan götürürlər.

Elə bil böyük bəstəkara əyan olubmuş ki, təqribən 30 il keçəndən sonra “Arşın mal alan”ın bəxt ulduzu yenidən parlayacaq və onun sevimli operettası özünə layiq parlaq ekran həyatını yaşamağa başlayacaqdır.

Nəinki Azərbaycan, həm də bütün o zamankı sovet kinosuna beynəlxalq aləmdə böyük şöhrət qazandıran “Arşın mal alan” kinokomediyasının yaranmasından indi artıq 65 il keçir. Azərbaycan klassik dramaturgiyasının realist ənənələrinin gözəl nümunələrindən olan bu operetta yalnız könülləri oxşayan musiqisi ilə deyil, həm də mövzu aktuallığı, drammatizmi, bədii kəsəri, güclü milli koloriti ilə kino ustalarımızın diqqətini cəlb etmişdir. Böyük sənət korifeyi Üzeyir Hacıbəylinin istedadının bəhrəsi olan bu əsər üzərində onlar ağır müharibə şəraitində hədsiz yaradıcılıq həvəsi ilə işləmiş və onda ifadə olunan bəşəri ideyanı geniş tamaşaçı auditoriyasına çox yüksək səviyyədə çatdırmaq üçün qüvvələrini əsirgəməmişdilər.

Filmin həm quruluşu (rejissorlar Rza Təhmasib, Nikolay Leşşenko), həm də çəkilişi (operatorlar Əlisəttar Atakişiyev, Muxtar Dadaşov) olduqca təbiidir. Özəlliklə hər iki rejissor

həqiqətən də böyük sənətkar olduqlarını bir daha nümayiş etdirdilər. Onların təfsirində komediya janrına məxsus incə yumor, hadisələrin bir-birinə bağlılığı, dörd toyun bir gündə, eyni vaxtda baş tutması filmin bütün obrazlarında da, ona böyük məmnuniyyətlə baxan, melodiyalarını aludəliklə dinləyən tamaşaçılarda da xoş ovqat, gözəl əhval-ruhiyyə yaradır.

Aydın müəllim filmin əsas ifaçılarının oyunu üzərində geniş dayanmışdır. Əlbəttə, o çox haqlı olaraq belə bir hökm verir ki, Rəşid Behbudov məhz bu filmdə Əsgər rolunu ifa edəndən sonra bütün dünyada məşhurlaşmışdır. Gülçöhrə obrazı Leyla Bədirbəylinin ifasında nəinki çox müvəffəqiyyətli, həm də bənzərsiz alınmışdır. Filmin digər ifaçıları: Vəli və Tellini yaradan aktyorlar Lütfuli Abdullayev və Fatma Mehəliyeva öz rollarının öhdəsindən bacarıqla gəlmiş, sadə adamların pak məhəbbətini incə yumorla, müxtəlif oynaq detallarla ekranda canlandırma bilmişlər. Aktyorlardan Münəvvər Kələntərlinin, Ələkbər Hüseynzadənin, İsmayıl Əfəndiyevin yaratdıqları obrazlar – Cahan xala, Sultan bəy, Süleyman bəy də müvəffəqiyyətli, koloritli və yaddaqalandır.

Filmdeki hadisələri məhz musiqi (musiqi redaksiyası Niyazinindir) hərəkətə gətirir, onun ritmini müəyyən edir, qəhrəmanların xarakterini açır, epizodların emosional təsirini yüksəldir. Senari müəllifi Sabit Rəhman isə bəstəkar Ü.Hacıbəylinin yazdığı librettoya çox ehtiyatla və diqqətlə, yaradıcı kimi yanaşmış, bunun nəticəsində ssenari bədii cəhətdən mükəmməl alınmışdır.

Film 1945-ci ilin payızında ekranlara çıxarıldı, onun nümayişi ölkəmizin əsl sənət bayramına çevrildi, adı Azərbaycan kino tarixinə qızıl hərflərlə yazıldı. Filmin yaradıcıları Ü.Hacıbəyli dühasının bəhrəsi olan bu parlaq əsərdəki bəşəri ideyanı, komediyanın melodiyalarının gözəlliyini və rəngarəngliyini tamaşaçılara çatdırmaq üçün əllərindən gələni etmişdilər.

“Arşın mal alan” 1945-ci ilin sentyabrında əvvəlcə Moskvanın cəmi iki kino-teatrında nümayiş etdirilməyə başlanmışdı. Lakin filmə böyük tamaşaçı axınını gören uyarlı qurumlar ondan təcili surətdə yeni surətlər hazırlayıb lentləri paytaxtın 18 kino-teatrında canlandırıdılar. Tezliklə “Arşın mal alan”ın xarici ölkələrə də yolu açıldı. O, “Çadra altında məhəbbət” adı ilə dünyanın 130-dan artıq ölkəsində nümayiş etdirilərək hər yerdə bö-

yük tamaşaçı rəğbəti və məhəbbəti ilə qarşılandı, filmi yaradanlara, Azərbaycana haqlı şöhrət qazandırdı.

1965-ci ildə Ü.Hacıbəylinin anadan olmasının 80 illiyi münasibətilə C.Cabbarlı adına “Azərbaycanfilm” kinostudiyası “Arşın mal alan”ı yenidən kinoya çəkdi: genişekranlı və rəngli variantda. Bu filmə rejissor Tofiq Tağızadə Muxtar Dadaşovla birgə yazdığı ssenari üzrə quruluş vermişdir. “Arşın mal alan”ın musiqisi bəstəkar Fikrət Əmirov tərəfindən yeni redaksiyada işlənmiş, baş operator İ.Minkovetski, baş rəssam E.Rzaquliyev bir çox səhnələri “dekorasiya sıxıntısından” çıxarıb respublikamızın gözəl mənzərəli guşələrinin fonunda çəkmişlər. Filmdə Göy gölün, Qubanın və bəzi başqa bölgələrin füsunkar mənzərələrindən bacarıqla istifadə edilmişdir.

* * *

Azərbaycan kinematoqrafçılarının 1956-cı ildə C.Cabbarlı adına Bakı kinostudiyasında yaratdıqları “O olmasın, bu olsun” adlı musiqili rəngli film də böyük bəstəkarın adına layiq əsl sənət əsəri oldu. Düz 55 ildir ki, bu şən və məzəli komediya ekranlardan düşmür, iki gəncin saf məhəbbətindən, məhəbbətin pula, cəhalətə və feodal əxlaqına qalib gəlməsindən, müflisləşmiş, acgöz zadəgan Rüstəm bəyin cavan və gözəl qızı Gülnaza evlənmək xülyasına düşən 50 yaşlı baqqal Məşədi İbadın sərgüzəştlərindən söhbət açır. Aydın Kazımzadə fərqi nə varmışdır ki, dramaturq Sabit Rəhman bu ssenari üzərində işləyəndə də operettanın nəinki süjet planını, həm də onun ideyasını, obrazlar sisteminin zənginliyini, klassik əsərin özünəməxsus üslubunu qoruyub saxlamışdır. Filmin musiqi redaktoru Fikrət Əmirov əsərin partiturasına çox diqqətlə və həssaslıqla yanaşmışdır. Aydın müəllimə görə, yaradıcı heyətin bütün üzvlərinin əsas bir məqsədi olmuşdur: ədəbi qaynağa sadıq qalmaq, əsərə müasirlik baxımından yanaşmaq, onu ekranda canlandırmaq üçün yeni uyarlı kinematoqrafik vasitələr axtarıb tapmaq. Elə buna görə də heyət üzvləri çəkiliş prosesində film-tamaşa yaratmaqdan, teatrallıqdan uzaqlaşmağa müvəffəq olmuşlar.

Rüstəm bəy sözün əsl mənasında gözəl və cavan qızı Gülnazı 50 yaşlı baqqala satmaq istəyir, lakin gənc Sərvər dostlarının

məsləhəti və köməyi ilə Gülnazı götürüb qaçır. Məşədi İbad qulluqçu Sənəmlə evlənməli olur. Beləliklə, gənclik, yenilik köhnəliyə, vaxtı keçmiş üstün gəlir.

Filmin quruluşçu rejissoru Hüseyn Seyidzadə bu kino əsərinin yaranması ilə bağlı müsahibələrinin birində demişdir: “Bütün dövrlərdə, bütün millətlərin sənət tarixində meydana çıxmış ən yaxşı komediyalar kimi “O olmasın, bu olsun” komediyası da mənalı gülüş, sosioloji konflikt əsasında yaranmışdır. Burada “vəziyyətlər komediyası”ndan gələn priyomlar müəllif tərəfindən böyük ustalıqla işlənmişdir. Realizm əsərin mayasındadır. Məşədi İbad, Həsənqulu bəy, Rüstəm bəy, Rza bəy, Qoçu Əsgər, hələ üstəlik, Hambal... Hər birisi qrotesk boyalarla çəkilən tamamlanmış portretdir. Söz yox ki, həyatı belə realistcəsinə qələmə almaq yalnız böyük dramaturqların hünəridir. İndi təsəvvür edin ki, qarşımda necə məsuliyyətli vəzifə durmuşdu. Əvvəla, səhnə üçün yazılmış əsəri kinematoqrafın “dilinə” çevirmək, ikincisi, şarja yol verməyib ciddi film çəkmək. Sabit Rəhman ssenariçi kimi birinci vəzifənin öhdəsindən gəlmişdi. Komediyanın ilkin dramaturji quruluşunu əsas götürərək, ona kinematoqrafik xüsusiyyətlər vermişdi. Mən də öz növbəmdə bu xüsusiyyəti aktyor oyununda, mizanlarda, filmin montajında gözləməyə çalışmışam”.

Böyük rejissor Hüseyn Seyidzadə həm də böyük və təvazökar Azərbaycan ziyalı olduğu üçün özünün film üzərindəki işindən xəsisliklə danışmışdır. Əslində Üzeyir bəydən sonra ilk növbədə məhz onun özünün bir rejissor kimi yaradıcı zəhməti sayəsində bir sıra keyfiyyətləri ilə bənzərsiz olan bu unikal milli Azərbaycan ekran əsəri meydana gəlmişdir. Kinoşünaslar filmin böyük uğur qazanmasının əsas səbəbini onda görürdülər ki, onu yaradanlar əslində teatr üçün yazılmış bu əsərin ən mühüm gözəlliklərini, ən səciyyəvi səhnələrini müvəffəqiyyətlə ekrana çıxara bilmişlər. Bununla belə, qarşıımızdakı film-tamaşa deyil, məhz kino sənətinin orijinal əsəridir. Filmdə səhnənin dar çərçivəsi cəsarətlə genişləndirilmiş, tamaşaçıların gözləri qarşısında həyatın, məişətin, adətlərin geniş mənzərəsi açılmışdır. Təsadüfi deyil ki, hələ 1970-ci illərdə “O olmasın, bu olsun” (Məşədi İbad) filmi 50-dən artıq xarici ölkəyə satılmış və həmin ölkələrdə ən

populyar ekran əsərləri sırasında dönə-dönə tamaşaçılara göstərilmişdir.

* * *

Aydın müəllim Anarın 1981-ci ildə özünün çox orijinal ssenarisi əsasında çəkdiyi “Üzeyir ömrü” filmini də təhlil edib haqlı olaraq yüksək qiymətləndirmişdir. Şəxsən mənim fikrimcə, görkəmli ədib, dramaturq və ssenarist, Xalq yazıçısı Anar öz tərəvətli filmi ilə bizi inandıra bildi ki, Üzeyir bəyin yaradıcılığı kinematoqraf üçün çox böyük potensial imkanlara malikdir və orijinal ustad münasibəti bu zəngin xəzinədən bundan sonra da yeni-yeni kino inciləri tapıb cilalayacaq və üzeyirsevərlərin geniş auditoriyasına təqdim edəcəkdir.

Bu oçerki maraqlı və əlamətdar hesab etdiyim bir faktı qeyd etməklə qurtarıram. Üzeyir Hacıbəylinin “Arşın mal alan” və “O olmasın, bu olsun” operettalarının kino yozumları uzun müddətdir ki, dünyanın bir sıra ölkələrində və daha çox keçmiş SSRİ məkanında bu sahənin inkişafına səmərəli təsir göstərir. Heç də təsadüfi deyil ki, 24 aprel 2008-ci ildə Moskva şəhərində “Müstəqil Dövlətlər Birliyində kino yaradıcılığının vəziyyəti və vəzifələri” məsələsi müzakirə edilərkən bu forumun plenar iclasında Üzeyir Hacıbəyli dünyasını dəyişəndən 60 il sonra, üzərində “Musiqili kinoya verdiyi töhfə üçün” yazılmış gümüş mükafatla təltif olunmuşdur. Mükafat həmin plenar yığıncaqda ölkəmizi təmsil edən Üzeyir Hacıbəyli Ev-Muzeyinin direktoru, bəstəkar Sərdar Fərəcova təqdim olunmuşdur və hazırda həmin muzeyin qiymətli eksponatları sırasında nümayiş olunur.

15 oktyabr 2005-ci ildə Bakıdakı “Adiloğlu” nəşriyyatında Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan türklərinin musiqisi” kitabı çapa imzalanmışdır.

Kitabı Bakı Musiqi Akademiyasının professoru sənətsünaslıq doktoru Fərəh xanım Əliyeva nəşrə hazırlamışdır. Mətn Azərbaycan Cümhuriyyətinin bərqərar olmasının birinci ildönü-

mü münasibətilə buraxılan “İstiqlal” məcmuəsindən götürülmüşdür. 1919-cu ildə nəşr olunmuş bu məcmuəni isə Üzeyir bəy özü hazırlamışdı.

Üzeyir bəy jurnalistlik, bəstəkarlıq, dramaturqluq fəaliyyətilə yanaşı, Azərbaycan xalq musiqisinin tarixi ətrafında intensiv araşdırmalar aparmış, əldə etdiyi nəticələri vaxtaşırı müxtəlif həcmli məqalələr halında nəşr etdirmiş, konservatoriyanın müəllimləri, musiqi ictimaiyyəti qarşısında etdiyi məruzələrdə açıqlamışdır. Bilindiyi kimi uzun illər boyu davam edən bu ardıcıl araşdırmaları o, 1940-cı illərin əvvəllərində ümumiləşdirib 1945-ci ildə “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adı altında fundamental bir monoqrafiya kimi nəşr etdirmişdir. 1919-cu ildə “İstiqlal” məcmuəsində çap olunmuş məqalə, sözü gedən əsərin işıq üzü görmüş ilk mətbu nümunələrindən biri (bəlkə də birincisi) kimi tarixi əhəmiyyətə malikdir.

Prof. Fərəh xanım Əliyeva 2005-ci ildə buraxılmış “Azərbaycan türklərinin musiqisi” kitabına ön söz yazmış, onu çətin anlaşılan sözlərin müxtəsər lüğəti ilə təchiz etmişdir.

24 iyul 2006-cı ildə dünyada məşhur olan təbiət möcüzəsinin – Niaqara şlaləsinin sahilində dahi bəstəkar Motsartın 250 illik yubileyinə həsr olunmuş Beynəlxalq Musiqi Festivalı Üzeyir Hacıbəylinin musiqisinin ifası ilə başlanmışdır.

Bəşər mədəniyyətinin möhtəşəm və əlamətdar hadisələrini Şimali Amerikadakı məşhur Niaqara şlaləsinin sahilində tən-tənəli surətdə qeyd etmək beynəlxalq miqyaslı mədəni kütləvi tədbirlər sahəsində artıq ənənəyə çevrilmişdir. ABŞ-la Kanadanın sərhədində yerləşən bu əzəmətli şlalənin hər iki sahilində məşhur turizm mərkəzləri fəaliyyət göstərir. İlin uyarlı fəsilələrində buraya axın-axın əcnəbilər gəlir. Ev sahibləri onları bu gözəl yerləri görməyə həvəsləndirmək məqsədilə yay mövsümlərində beynəlxalq musiqi tədbirləri, müsabiqələr, festivallar təşkil edirlər. Bakıda nəşr olunan “Respublika” qəzeti iyulun 7-də

çıxan sayında (2006) xoş bir xəbər yaymışdı: “Dahi Üzeyir bəyin musiqisi Niaqara sahilində səslənəcək!”

Nəhayət, 24 iyul 2006-cı ildə turist mövsümünün ən gur çağında Niaqara şlaləsinin ecazkar mənzərəli sahilində, dünyanın hər tərəfindən toplanıb müxtəlif dillərdə danışan, müxtəlif dini əqidələrə xidmət edən on minlərlə incə zövqlü musiqisevən açıq havada ayaq üstə dayanıb böyük Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəylinin həmyerlisi olan sənətkarların ifasında onun ecazkar musiqisini dinləmişlər. Dahi Motsartın şanlı 250 illik yubileyinə həsr olunmuş böyük konsertdə dirijorluq sənətinin incəliklərini mənimsəmiş bəstəkar İsmayıl Hacıyevin idarə etdiyi simfonik orkestr Üzeyir bəyin 1932-ci ildə bəstələmiş olduğu “Motsart mövzularında fantaziya”sını dalğa-dalğa hər tərəfə yaymış, təqribən 50 metr hündürlükdən daimi sıçrayışda olan möhtəşəm su kütləsinin saf “tozcuqları” ilə bir yerdə insanların mənəvi dünyasına təravət aşlamışdır.

Bu tədbirin yüksək səviyyədə təşkil olunub keçirilməsində Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi məsullarının, Azərbaycan Milli Konservatoriyasının rektoru bəstəkar Siyavuş Kəriminin, professor Teymur Əhmədovun və bəstəkar Mikayıl Hacıyevin təqdirəlayiq xidmətləri olmuşdur.

Azərbaycan musiqisi tarixinin bu əlamətdar hadisəsindən təsirlənən və əslən şuşalı olan qocaman ziyalı, professor Saleh bəy Qarabağlı bu barədə öz təəssüratını belə ifadə etmişdir: “Üzeyir bəyin ruhu oradadır – dünya mədəniyyətinin zirvəsində! Yaşayır – öz Şuşasının asimanında, Amerikanın Niaqara şlaləsində, Motsartın vyanalı ruhu ilə bir yerdə!” (*“Korifey” kitabı, Bakı, 2007, səh.40*).

27 sentyabr 2006-cı ildə Üzeyir Hacıbəylinin “Arşın mal alan” musiqili komediyası dünya musiqisinin mərkəzi sayılan Avstriyanın paytaxtı Vyana şəhərində böyük müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulmuş, sentyabrın 28-də bir də tamaşaçılara göstərilmişdir. 2007-ci ildə nəşr olunan “Üzeyir Hacıbəyli ensiklopediyası”nın müəllifləri tamaşanın proqramı və Vyana kütləvi informasiya vasitələrində nəşr olunmuş müxtəlif materiallar əsasında bu nadir sənət hadisəsi barədə maraqlı və yığcam bir reportaj hazırlayıb həmin ensiklopediyanın sütunlarında yerləşdirmişlər. Yazını kiçik ixtisarla dərc etməyi məqsəduyğun hesab etdim.

... “Arşın mal alan”a dünyanın müxtəlif ölkələrində olan bu marağın səbəbi nədədir? Əlbəttə ki, mövzunun bəşəriliyi və Üzeyir Hacıbəyli musiqisinin gözəlliyi, cazibəsi. Avstriyalı sənətçi Maykl Şnak da elə ilk tanışlıqdan əsərin musiqisinə heyran olmuş və onu Vyananın Kamera-Opera Teatrında səhnəyə qoymaq qərarına gəlmişdir. Ona bu işdə görkəmli Azərbaycan musiqçisi, professor Fərhad Bədəlbəyli kömək etmişdir. Quruluşçu rejissor və dirijor M.Şnak Üzeyir musiqisinin bir notuna belə toxunmadan əsəri müasir quruluşda tamaşaya qoymuşdur. Onun quruluşunda ifaçılar, kəlağayı istisna olmaq şərtilə, əsasən müasir geyimlərdə səhnəyə çıxırlar. Dekorasiyalarda bəzi milli elementlər olmaqla müasirliyə üstünlük verilmişdir. Belə yanaşma Avropa tamaşaçısının estetik qavrayış səviyyəsini nəzərə almaq məqsədilə edilmişdir. Bütün bu yeniliklər “Arşın mal alan”ın ideya məzmununa heç bir xələl gətirməmişdir. Səhnədə əvvəldən axıra kimi Üzeyir Hacıbəyli musiqisi, Üzeyir bəy ruhu hakimdir.

Tamaşanın ən maraqlı xüsusiyyətlərindən biri, bəlkə də ən başlıcası odur ki, ifaçılar nəinki bir teatrın, hətta bir ölkənin belə aktyorları deyillər. Onlar müxtəlif ölkələrdən dəvət olunmuşlar: Gülçöhrə – Aışə Lindsey (ABŞ), Əsgər – Ramin Dustdar və Sultan bəy – Jan Jak Russo (Belçika), Cahan xala – Muriell Ştadelman (Fransa), Asya – Coano Luto (Kanada), Telli – Kaoko Ama-

no (Yaponiya), Vəli – Volfranq Şaeler (Almaniya). Musiqiçilər isə Slovakiyadandırlar.

Sultan bəyi oynayan Jan-Jak Russo psevdonimli aktyorun dilində bizim yumor öz milliliyini saxlamışdır. Əsər Üzeyir bəyin bir notuna, bir ifadəsinə xələl gətirmədən səhnəyə bütöv qoyulmuşdur.

Avstriyanın dövlət dilində hazırlanmış bu tamaşada bütün musiqi partiyaları Azərbaycan dilində ifa olunur. Vokal baxımından aktyorların ifası çox yüksək səviyyədədir. Səs ansambli gözəl seçilmişdir. Tamaşanın gözəlliklərindən biri də orkestrin tərkibində azərbaycanlı tarzən Vüsal İsgəndərzadənin iştirakıdır.

Tamaşaya birinci gün quruluşçu rejissor Maykl Şnak, ikinci gün isə azərbaycanlı sənətkar Azad Əliyev dirijorluq etmişdir.

Səhnə quruluşu Nazim Bəykişiyevindir. Geyim üzrə rəssam – Nazim Yunusovdur.

Bu hadisə əbədiyaşar Üzeyir Hacıbəyli musiqisinin yeni təntənəsi deməkdir.

“Arşın mal alan”ın Vyanada ilk tamaşası günündə daha bir əlamətdar hadisə baş vermişdir. Dünya musiqisinin beşiyi Avstriyanın paytaxtında 2006-cı il sentyabrın 27-də Üzeyir bəyin heykəlinin örtüyü götürülmüş, təntənəli təqdimatı olmuşdur.

5 oktyabr 2006-cı ildə “Elm” nəşriyyatında professor Saleh bəy Qarabağlının “Korifey” kitabı çapa imzalanmışdır.

Kitab Üzeyir bəyin çoxcəhətli yaradıcılığının müxtəlif sahələrinə dair müəllifin ilk növbədə böyük məhəbbət, mən deyərdim ki, heyranlıqla yazdığı qənaətlərindən ibarətdir.

S.Qarabağlı çağdaş Azərbaycan ziyalılarının ən təcrübəli nəslinin nümayəndəsidir. O, 1921-ci ildə Şuşa qalasında zadəgan ailəsində doğulmuşdur. Görkəmli Azərbaycan nasiri və dramaturqu Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin qardaşı oğludur. Fiziki kimya sahəsində tanınmış mütəxəssisdir. 1972-ci ildə Moskva Dövlət Universitetində doktorluq dissertasiyası müdafiə etmiş

dir. Professor S.Qarabağlı uzun müddət Sibirin ali məktəblərində və elmi-tədqiqat institutlarında çalışmış, öz araşdırmalarının nəticələrini müxtəlif vaxtlarda Moskva, Novosibirsk, Bakı, Nyu-York və Kembricin elmi mərkəzlərində kitab və məqalələr şəklində buraxdırmışdır. O, öz əsas ixtisası ilə paralel olaraq uzun illərdir ki, humanitar elmlər sahəsində də çalışır. 2000-2002-ci illərdə üç cildlik “Dünyanın taleyi” traktatını, 2005-2007-ci illərdə iki cildlik “Azərlər” əsərini, 2010-cu ildə isə “Anti Marks” monoqrafiyasını nəşr etdirmişdir.

“Korifey” bir cild içərisində Azərbaycan, rus və ingilis dillərində buraxılmışdır. Kitab bədiiliklə publisistikanın hüdudlarında müəllifin ana dilində yazılmış, onun özü tərəfindən ruscaya tərcümə edilmişdir. S.Qarabağlı haqlıdır: “Bütün varlıq Tanrı möcüzəsidir. Korifeylər isə fəvqəlmöcüzələrdir. Xalqlar onları alqışlayır, dünya onlarla fəxr edir, Allah onlardan razı qalır.” Müəllif öz kitabında dünyada tanınmış ən görkəmli elm, mədəniyyət, ədəbiyyat, incəsənət dahiləri arasından seçdiyi qırx dörd korifeyin adlarını çəkir, onların portretlərini dərc edir, yaşadıkları illəri qeyd edir, hər birinin təmsil etdiyi xalqı göstərir, ölkəsinin dövlət rəmzi olan bayrağının şəklini verir.

Onların arasında Əbülqasim Firdovsi kimi İran şairi, Leonardo da Vinçi kimi italyan alimi, İbn Sina kimi tacik təbibi, Motsart kimi Avstriya bəstəkarı, Tur Heyerdal kimi Norveç səyahı və digər dahilər vardır. Müəllif böyük iftixar duyğusu ilə təsbit edir və mən də onun bu duyğularına ürəkdən şərik oluram ki, həmin korifeylərdən altısı bizim soydaşlarımızdır: şair Nizami Gəncəvi, dövlət xadimi Nəsirəddin Tusi, bəstəkar Üzeyir Hacıbəyli, riyaziyyatçı alim Lütfi Zadə, kosmik uçuşlar tənzimçisi, general Kərim Kərimov və geoloq Fərman Salmanov.

Korifeylər haqqında bu ümumi, vacib məlumatı verdikdən sonra müəllif kitabının əsas mövzusunə dair əlahiddə oçerkə keçir və onu belə adlandırır: “Üzeyir Hacıbəyli bəstəkar-korifey”. Burada Üzeyir bəyi yetirmiş böyük milli tarixi musiqi ənənələrimizi yada salan müəllif məşhur musiqi tarixçisi Rəfiq Özdeşkin “Türkün qızıl kitabı” əsərinə əsaslanaraq belə bir faktı da canlandırır ki, XV əsrin sonlarında Bağdadda təşkil olunmuş bəstəkarlar müsabiqəsində Azərbaycandan Əbdülqadir Marağalı

birinci yeri tutub 100 min dinar mükafat almışdır... Təkcə bəstəkar kimi yox, həm də çox mötəbər musiqi tədqiqatçısı-nəzəriyyəçisi kimi məşhur olan bu böyük sənətkar zəmanəsinin qüdrətli hökmdarlarının dəvəti ilə xeyli müddət Bağdad, Səmərqənd, Herat, Bursa kimi paytaxtların saraylarında fəaliyyət göstərərək əsərləri ilə Şərqi musiqisini və musiqi elmini zənginləşdirmişdir.

S.Qarabağlının maraqlı mülahizələrinə görə dahi o yaradıcı simadır ki, onun gördüyü işi ondan əvvəl heç kim görmüş olmasın və bu, dünya səviyyəli nailiyyət olsun, nəhayət, dünyada qəbul edilsin. Korifey isə elə dahiyyə deyilir ki, o, azı bir elm, sənət, yaxud texnika sahəsində yeni inkişaf istiqaməti açsın, bu istiqamətdə gələcək üçün fundamental əsas yaratsın, davamçıların ilk nəslini hazırlasın. “Yalnız korifeylərin ilk əsəri klassikaya çevrilir. Üzeyir bəyin “Leyli və Məcnun” operası kimi!”

Ü.Hacıbəyli vaxtilə Nizami və Füzuli dühasının süsləndirdiyi “Leyli və Məcnun” motivini Azərbaycan muğamatının möcüzəsi ilə ahəngdar surətdə birləşdirib dünyada ilk muğam operasını yaratdı ki, 100 ildən də çox, özü də böyük fasilələr olmadan, səhnəmizdə səslənməsi bu böyük sənət əsərinin yaşarlıq gücünə ən böyük sübutdur.

“Korifey” kitabının “Ü.Hacıbəyli alim-musiqişünas”, “Ü.Hacıbəyli jurnalist və ictimai xadim”, “Ü.Hacıbəyli yazıçı-dramaturq”, “Üzeyir bəy insan-zadəgan”, “Üzeyir bəyin həyat və yaradıcılığı sovet hakimiyyəti illərində” adlı bölmələrində müəllif dünya mədəniyyətinin zəngin mənzərəsində özünə məxsus əbədilik yeri olan korifeyimizin çoxyönlü fəaliyyətinin müxtəlif sahələrinə işıq salır, bir sıra inandırıcı müqayisələr əsasında öz şəxsi qənaətlərini açıqlayır. “Korifey” Azərbaycan üzeyirşünaslığında son 5 ildə yaranmış maraqlı əsərlərdən biridir.

Azərbaycan Mədəniyyətinin Dostları Fondunun hazırlamış olduğu “Üzeyir Hacıbəyli ensiklopediyası” 2 fevral 2007-ci ildə “Şərq-Qərb” nəşriyyatında çapa imzalanmışdır. Bu əsər Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin məlum sərəncamına əsasən 25000 nüsxə tirajla buraxılıb respublikanın bütün kitabxanalarına hədiyyə edilmişdir.

“Üzeyir Hacıbəyli ensiklopediyası” üzərində işi əlaqələndirən redaksiya heyətinin tərkibində Heydər Əliyev Fondunun prezidenti Mehriban xanım Əliyeva, Prezident Administrasiyası Humanitar siyasət şöbəsinin müdiri prof. Fatma xanım Abdullazadə, Azərbaycan Respublikası Baş nazirinin müavini, Xalq yazıçısı Elçin, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin sədri, Xalq yazıçısı Anar, Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri, Xalq artisti Vasif Adıgözəlov, Üzeyir Hacıbəyli məktəbinin yetirməsi olan görkəmli bəstəkar, Xalq artisti Tofiq Quliyev, Xalq şairi, akademik Bəxtiyar Vahabzadə, bəstəkarımızın həyat və yaradıcılığının tədqiqatçıları professor Elmira Abbasova, professor Ramazan Xəlilov, filologiya elmləri namizədi Mirabbas Aslanov, Azərbaycanın təcrübəli ensiklopedistləri İmran Xəlilov, Nahad Əliyev, Ziba Seyidova və Azər Bağırov, tanınmış nəşir Nazim İbrahimov (sədr) və digər mötəbər Azərbaycan yaradıcı ziyalıları olmuşdur.

Ensiklopediyadakı əsas məqalələri onun Redaksiya Heyətinin üzvləri, eləcə də AMEA-nın müxbir üzvləri Əziz Mirəhmədov, Zemfira Səfərova, Yaşar Qarayev, Rəfael Hüseynov, Tofiq Hacıyev, professorlar Ramiz Zöhrabov, Dilarə Seyidzadə, Şamil Salmanov, Ataxan Paşayev, Vilayət Quliyev, Cahangir Qəhrəmanov, Əhməd İsadadə, İmamverdi Həmidov, Şahin Fazil və digər məşhur musiqişünas, teatrşünas, ədəbiyyatçı, dilçi, tarixçi və jurnalistlər yazmışlar. Onların arasında bu sətirlərin müəllifinin də bəzi yazıları var. Əlimizdəki nəşr sözü gedən ensiklopediyanın 1996-cı ildə buraxılmış mətni əsasında hazırlanmışdır. Redaksiya heyəti bu nəşr üçün maddələri təkmilləşdirmiş, zəruri əlavə və düzəlişlər etmiş, ensiklopediya janrı üçün səciyyəvi olmayan 50 səhifəlik “əlavə”ni haqlı olaraq itxisar etmişdir.

“Üzeyir Hacıbəyli ensiklopediyası” Azərbaycanda bir şəxsiyyətə həsr olunmuş ilk ensiklopediyadır. Bu qəbildən olan toplular adətən xalqın yetirdiyi ən görkəmli simalara, onun tarixində silinməz izlər qoyub getmiş nəhəng dövlət xadimlərinə, şair, alim, bəstəkarlara həsr olunur. Dünya təcrübəsində Aligeri Dante, Vilyam Şekspir, Mixail Lermontov, Taras Şevçenko və başqaları haqqında şəxsiyyət ensiklopediyaları mövcuddur. Azərbaycanda isə “Cəlil Məmmədquluzadə ensiklopediyası” bu qəbildən olan hələlik son kitabımızdır. Qeyd etməyi vacib sayıram ki, AMEA-nın Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyat Muzeyi dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzuliyə həsr olunmuş xüsusi ensiklopediya hazırlamağı planlaşdırmışdır və bu çox vacib problem ətrafında muzey əməkdaşlarının, digər elmi idarə və ali məktəblərdə çalışan füzulişünasların fəaliyyəti davam edir.

Ensiklopediyanın redaksiya heyəti sədrinin oxuculara müraciət şəklində yazılmış ön sözündə göstərildiyi kimi, Azərbaycanın görkəmli musiqişünas alimləri, ədəbiyyatçılar, dilçilər, filosoflar, jurnalistlər, pedaqogika mütəxəssisləri uzun illər boyu Üzeyir Hacıbəylinin nəsillərə nümunə olan ibrətamiz həyat yolunun, çoxyönlü yaradıcılığının tədqiqi ilə məşğul olmuş, bir sıra qiymətli elmi nəticələr əldə etmişlər. Bu sahədə Mirzə İbrahimov, Viktor Vinqradov, Qulam Məmmədli, Xurşid Ağayeva, Firidun Köçərli, Mirabbas Aslanov, Cahid Quliyev, Elmira Abbasova və Zemfira Səfərovanın xüsusilə səmərəli xidmətləri olmuşdur. Bu qənaət də tamamilə doğrudur ki, 1948-ci ildə dünyasını dəyişmiş Ü.Hacıbəyli əbədiyyətə qovuşduqdan sonra şərəfli adı keçən əsrin Azərbaycan tarixi, mədəniyyət, ədəbiyyat, incəsənət, publisistika və maarifi ilə qırılmaz tellərlə bağlı olan bu dahi şəxsiyyət haqqında çoxsahəli bilgiləri ümumiləşdirib təsnif etmək, ensiklopedik sistemə salaraq soraq kitabı şəklində gələcək nəsillərə çatdırmaq elmi-tarixi bir zərurət kimi meydana çıxmışdır. Əlimizdəki ensiklopediya sübut edir ki, çoxsaylı yaradıcı kollektiv bu böyük və aktual elmi-təşkilati vəzifənin öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gəlmişdir.

1993-cü ildən bəri üzərində iş gedən bu əsərin hazırlanması prosesində müəlliflər və redaktorlar xarici ölkələrdə nəşr olunmuş şəxsiyyət ensiklopediyalarının, Azərbaycan Sovet Ensiklo-

pediyasının, “Kratkaya literaturmaya ensiklopediya”nın və digər uyarlı sorğu kitablarının təcrübəsindən yaradıcılıq yolu ilə faydalanmışlar. Təbiidir ki, ensiklopediyanın əsas materialını bəstəkarın həyat yolunun əlamətdar hadisələri, hər biri Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin tarixində parlaq izlər qoymuş “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm”, “O olmasın, bu olsun”, “Arşın mal alan”, “Koroğlu” kimi əsərlərinin yaranması və səhnəyə qoyulmasının tarixçəsi, rejissorları, əsas rollarının ifaçıları haqqında məqalələr təşkil edir. Bu məqalələrin böyük əksəriyyəti, həcmindən asılı olmayaraq, sözü gedən hər bir konkret mövzu ətrafında vicdanla aparılan tədqiqat əsasında yazılmış və dönmə-dönmə yoxlanmış, dəqiqləşdirilmişdir. Yaxşı seçildiyi üçün üstündən keçilməsi mümkün olmayan və təbii ki, əlifba sırası ilə düzülən bu məqalələr ensiklopediya ölçülərinin tələb etdiyi yığcamlıqla yazılsa da onlarda mövzu üçün səciyyəvi olan ən vacib komponentlər əhatə edilmişdir. Eyni vəziyyəti biz bəstəkarın ailəsi, bəzi qohumları, uşaqlıq çağları, seminariya illəri, ən yaxın dostları, silahdaşları, həmkarları, musiqi, teatr, mətbuat və ədəbi mühiti, müəllim və direktor kimi konservatoriya illəri, sıx yaradıcılıq əlaqələri saxladığı yazıçı və alimlər, incəsənət və mədəniyyət xadimləri, əsərlərinin teatr və ekran təcəssümündə xidmətləri olan yönətmənlər, dirijorlar, müğənnilər, musiqiçi və rəssamlar haqqında, nəhayət Üzeyir bəyin yorulmaq, usanmaq nə olduğunu bilməyən ictimai fəaliyyəti haqqında məqalələrdə də görür və razı qalırıq.

Ensiklopediyada indiki halda 524 məqalə var. Məlum məsələdir ki, Üzeyir bəyin şəxsiyyətinə, yaradıcılıq yoluna, zəngin ədəbi, publisistik fəaliyyətinə xalqımızın tarix səhnəsinə qədəm qoyan yeni-yeni nəsillərinin günü-gündən yüksələn marağını, opera və operettalarının təzə və yüksək keyfiyyətli quruluşlarını, bəstəkarın yaradıcılıq irsi ətrafında aparılan tədqiqatın getdikcə daha da genişləndiyini, nəhayət, onun yeni yuvarlaq rəqəmlərlə əlamətdar olan yubileylərinin materiallarını nəzərə alan ensiklopedistlərimiz həmin kitabı vüsətləndirmək və təkmilləşdirmək sahəsində işi bundan sonra da davam etdirəcəklər. Təkcə elə 2009-cu ilin martında Bakıda keçirilmiş möhtəşəm Beynəlxalq “Muğam aləmi” festivalında və onun proqramı çərçivəsində

üç gün davam etmiş Beynəlxalq elmi simpoziumda, nəhayət, bəstəkarın 125 illik yubileyi (2010) münasibətilə Ü.Hacıbəylinin irsi ətrafında deyilənlər, yazılanlar, ifa olunanlar sözü gedən ensiklopediyanın sözlüyünün genişləndirilməsi və təkmilləşdirilməsi zərurətinin sübutu üçün yetərlidir zənnindəyəm.

25 avqust 2008-ci ildə “Üzeyir Hacıbəyli ensiklopediyası”nın yeni nəşri çapa imzalanmışdır.

Bu, sözü gedən ensiklopediyanın 2007-ci ildə 25000 nüsxə tirajla buraxılmış nəşrinin məzmunca təkrarıdır. Lakin 2008-ci ildə işıq üzü görən bu nəşr uyarlı rəng ayrıntıları ilə nəzəri oxşayan əla foto şəkilləri ilə müşayiət olunaraq yüksək keyfiyyətli “təbaşirli” kağızda, cəmi 1000 nüsxədə buraxılmışdır. “Üzeyir Hacıbəyli ensiklopediyası”nın bu nəşri “Şərq-Qərb” Azərbaycan Səhmdar Cəmiyyətinin mətbəəsində həyata vəsiqə almışdır. Bəstəkarın 125 illiyi münasibəti ilə keçirilən tədbirlərdə iştirak etmək üçün ölkəmizə gələn qonaqlar “Üzeyir dünyası” düzümündən buraxılmış bu nəfis hədiyyəni həvəslə qəbul edib məmnuniyyətlə vərəqləyirdilər.

Heydər Əliyev Fondu 2008-ci ildə “Üzeyir dünyası” seriyasından Üzeyir Hacıbəylinin “Ömür salnaməsi” və “Bibliografiya”sını geniş formatlı unikal bir kitab halında nəşr etdirmişdir. YUNESKO-nun xoş məramlı səfiri Mehriban xanım Əliyevanın yığcam və səmimi “Ön söz”ü ilə açılan salnamə və bibliografiya 26 avqust 2008-ci ildə “Şərq-Qərb” nəşriyyatında çapa imzalanmışdır.

Sözü gedən kitab “Üzeyir dünyası” layihəsinin artıq həyata keçirilmiş sanballı nümunələrindən biridir. Ön sözdə göstəriləyi kimi, layihənin əsas məqsədi Üzeyir Hacıbəyli irsini müasir

oxuculara tam külliyyat şəklində çatdırmaqdır. Heydər Əliyev Fondunun elmi prinsiplər əsasında hazırlayıb həyata keçirdiyi bu layihəyə Üzeyir bəyin həyat və yaradıcılığının salnaməsi, publisist və bədii əsərləri, not yazıları və müasir elektron daşıyıcılarında toplanmış musiqisi daxildir. Ətraflı işlənmiş geniş bibliografiya bəstəkarın müxtəlif illərdə çap olunmuş əsərlərini, onun həyat və yaradıcılığı ilə bağlı müxtəlif səpgili yazıları əhatə edir.

Kitabın salnamə hissəsi məşhur jurnalist Qulam Məmmədlinin 1984-cü ildə çap olunmuş “Üzeyir Hacıbəyov. 1885-1948. Həyat və yaradıcılıq salnaməsi” kitabı əsasında işlənib hazırlanmış, “Bibliografiya” bölümü isə bəstəkarın 1985-ci ildə Elmlər Akademiyasında buraxılmış “Bibliografiya”sı əsasında M.F.Axundov adına Azərbaycan Milli Kitabxanasının əməkdaşları tərəfindən təkmilləşdirilərək hazırlanmışdır.

Salnamənin müəllifi Qulam Məmmədli (1897-1994) məşhur jurnalist və ədəbiyyatşünas idi. Uzun müddət “Kəndli qəzetəsi”, “Azərbaycan kolxozçusu”, “Yeni yol” qəzetlərinin, satirik “Kırpi” jurnalının redaktoru olmuşdur. O, Böyük Vətən Müharibəsi illərində İrandakı sovet qoşunlarının tərkibində jurnalist kimi fəaliyyət göstərərək böyük Sabirin cənublu davamçısı Mirzə Əli Möcüz Şəbüstərinin əsərlərini toplamış, Bakıda ilk dəfə kitab kimi nəşr etdirmişdir. 97 illik ömrünün böyük bir hissəsini görkəmli ədəbiyyat və incəsənət xadimləri Cəlil Məmmədquluzadə, Cahangir Zeynalov, Hüseyn Ərəblinski, Hüseyn Cavid və Nəriman Nərimanov haqqında salnamələr yaratmağa həsr etmişdir.

Bu janrda yazdığı ən kamil əsərlərindən biri Üzeyir Hacıbəylinin zəngin həyatı və çoxsahəli yaradıcılığına həsr etdiyi salnamədir. Bu əsərdə təqribən 60 illik bir dövrü əhatə edən müxtəlif mətbuat orqanlarından, kitablardan, arxivlərdən seçilib toplanmış faktlar, sənədlər əsasında Üzeyir bəyin özü, əsərləri və bu əsərlər ətrafında söylənməmiş rəylər haqqında oxuculara konkret məlumatlar verilmişdir.

* * *

Bu salnamənin oxucuda oyatdığı ilk və əsas təəssürat onun mötəbərliyi ilə bağlıdır. Qulam Məmmədli yaradıcı zəhməti sevmən, cəfəkeş tədqiqatçı idi. Yaşımız arasında böyük fərq olduğu-

na baxmayaraq biz onunla dost idik. Akademiyanın Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat Muzeyi Qulam müəllimin müntəzəm olaraq gəlib-getdiyi tədqiqat ocaqlarından biri idi. Orada çalışdığım 16 il ərzində öz salnamələri üçün material toplayan tədqiqatçını Muzeyin ekspozisiyasında, elmi fondlarda, arxivlərdə yaşına uyğun olmayan ehtirasla çalışan görmüşəm. Əlimizdəki salnamə də sübut edir ki, o, Tarix Muzeyində, İncəsənət Muzeyində, Teatr Muzeyində, Əlyazmalar İnstitutunda, o zamankı anlayışlarla desək, partiya və dövlət arxivlərində, Tiflis, İrəvan, Moskva, Leningrad şəhərlərinin uyarlı qurumlarında da eyni həvəs və cəfəkeşliklə çalışmış, bu gün Azərbaycan mədəniyyəti tarixi üçün sözün həqiqi mənasında hərəsi bir kəşf, bir tapıntı qiymətində olan sənədlər toplayıb işləmiş, öz salnamələrinin vüsətini, mötəbərliyini, dəqiqliyini təmin etmişdir. Böyük məmnuniyyətlə, imlasına toxunmadan tam mətnini köçürdüyüm Üzeyir bəyin doğum şəhadətnaməsini həmin sənəd tərtib olunduqdan təxminən 70 il sonra ilk dəfə əlinə almaq, baxmaq, üzərində düşüncələrə dalmaq, onu tədqiqata cəlb etmək şərfi məhz Qulam Məmmədliyə məxsusdur:

Şəhadətnamə

Verilir bu şəhadətnamə Zaqafqazın şiməzhab Müsəlmanlarının İdareyi-ruhaniyyəindən əlxüsus da ki Yelizavetpol quberniyasının Şuşa şəhərinin sakini Üzeyir bəy Əbdülhüseyn bəy oğlu təvəllüd edibdir öz atası Əbdül Hüseyn bəy Hacıbəyovun şəri mənkuhəsi Şirin xanım Kərbəlayi Ələkbər bəy qızından tarixi-islamiyyənin min üç yüz ikinci ilinin zilhəccə ayının yeddinci günündə, hansı ki, mütabiqdir tarixi məsihiyyənin min səkkiz yüz haştad beşinci ilinin sentyabr ayının beşinci günilə. (Möhtərəm oxucu fərqiñə varsın ki, bu şəhadətnamənin tərtibində Üzeyir bəyin doğulduğu gün o zamankı təqvimlə hesablanaraq "5 sentyabr" yazılmışdır ki, bu da hazırda işlənən təqvimlə 18 sentyabr deməkdir. – B.N.). Fələhza idareyi-ruhaniyyə bu şəhadətnaməni imza edib padşahlıq möhürü ilə məhmur etdi. Yazıldı iyul ayının 30-cu günündə 1896-cı ildə. Bu şəhadətnamədən ötəri gerbovaya marka idarəyə yetişibdir Tiflis şəhərində, nömrə 1133.

Sədr idareyi ruhaniyyə, Şeyxülislam Məmalik Zaqafqaz M.M. (Müsəlmanlarının Müftisi – B.N.) Axundzadə

Üzvhayi idareyi ruhaniyyə Axund M.Talibzadə, Axund M.Mövlazadə, Katib əvəzi H.Həsənzadə.

Üzeyir Hacıbəylinin nəsilərə nümunə olan həyat, yaradıcılıq və mübarizə yolunun üzərinə xəfif bir işıq zolağı salan bu cür şəhadətnamə, arayış, vəsiqə, xasiyyətnamə, ərizə və xatirələrdən, çoxsaylı qəzetlərdən nümunələr salnamədə istənilən qədərdir. Janrın tələblərinə görə bu salnamədə də fakt və sənədlərə müfəssəl şərh və izahat verilmir. Lakin onların axtarılıb-tapılıb, dəqiqləşdirilib bir sistem halında, xronoloji prinsip əsasında təqdim olunması bəstəkarın həyat və yaradıcılıq yolunun ayrı-ayrı məqamlarını düzgün və dəqiq təsvir etmək üçün çağdaş oxuculara, tədqiqatçılara çox kömək edir. Bu məxəzdə Üzeyir bəyin bu və ya digər əsərinin təhlili yoxdur. Lakin demək olar ki, bütün opera və operettalarının ilk tamaşalarına, səhnə taleyinə, mühüm monoqrafiya və məqalələrinin, məruzə və çıxışlarının yazılması və nəşri tarixinə dair hər cür faktlar, mənbələr təsbit olunmuşdur. Bununla belə, salnaməçi oxucunun işini asanlaşdırmaq məqsədilə bu və ya digər faktı təsbit etdikdən sonra hərdən mətnə kiçik bir müdaxilə də edir, bir cümlə ilə də olsa, “dəqiqləşdirmə” aparır.

Məsələn, “Şərqi-Rus” qəzeti özünün 1904-cü il 11 iyun tarixli 70-ci sayında həmin il Qori Seminariyasını bitirənlərin dörd nəfərinin azərbaycanlı, şuşalı olduğunu göstərmiş, onların adlarını açıqlamışdı: Azad Əmirov, Zülfüqar Hacıbəyov, Üzeyir Hacıbəyov, Abbas İsmayılov. Bu faktı öz Salnaməsində təsbit edən Qulam müəllim onun altında belə bir qeyd verməyi lazım bilmişdi: “Burada adı çəkilən Zülfüqar Hacıbəyov Üzeyirin qardaşı deyil, başqasıdır.” Bununla da müəllif Hacıbəyovlardan bəhs olunan bəzi yazılarda yol verilən yanlışlığı aradan qaldırmışdır. Bir qism araşdırıcılar güman etmişlər ki, qəzet məlumatında adı keçən Zülfüqar Hacıbəyov Üzeyir bəyin qardaşı olmuşdur. Əslində isə Zülfüqar Məhəmmədbəy oğlu Hacıbəyov (1885-1906) Üzeyir Hacıbəylinin həmyerlisi, yaşadı və seminarist yoldaşı idi və onlar həmişə mehriban dostluq münasibətlərində olmuşlar. 21 yaşında Gəncə şəhərində çalışarkən Zülfü-

qar müəllim ağır xəstələnib vaxtsız vəfat etmişdir. Üzeyir bəyin böyük qardaşı Zülfüqar Hacıbəyov (1884-1950) isə məşhur bəstəkar, “Aşıq Qərib” operasının, “Əlli yaşında cavan”, “Evliy-kən subay” operettalarının müəllifidir.

Ü.Hacıbəyli ilə ilgili bəzi sənədləri: ərizə, məktub, vəsiqə və afişa mətnlərini nəzərə almasaq, salnamə əsasən Azərbaycan, rus və qismən də türk, fars və fransız dillərində çıxan dövrü mətbuat nümunələrindən seçilib xronoloji prinsip əsasında sistemə salınmış məlumatların toplusudur.

Bir neçə kitabdan alınmış fakt və məlumat istisna olmaqla bu topluda təsbit edilən informasiyalar “Kaspi”, “İrşad”, “Tərəqqi”, “Səda”, “Sədayi-həqq”, “İqbal”, “Baku”, “Şuşinskaya jizn”, “Tifliski listok”, “Açıq söz”, “Bəsirət”, “Tuti”, “Sovqat”, “Kavkazskoye slovo”, “Doğru söz”, “İqbal”, “Yeni iqbal”, “Kavkazski kray”, “Azərbaycan”, “Uluq Türküstan”, “Çəngəl”, “Kommunist”, “Ədəbiyyat qəzeti” və s. mətbuat orqanlarından toplanmışdır. Onların böyük əksəriyyəti bir-iki sətirdən ibarət olub bu şəkildə təsbit edilmişdir:

“1915-ci il 4 fevral. “Sədayi həqq”, №26.

“Nicat” cəmiyyəti tərəfindən davada zərərdidə olanlara kömək üçün oynanmış “Leyli və Məcnun” operasından 800 manat hasil olmuşdur.”

“1947-ci il. 12 iyun. “Ədəbiyyat qəzeti”, №16

İyunun 6-da Bakıda Nizami Gəncəvinin heykəlinin bünövrəsi qoyularkən Üzeyir Hacıbəyov, Səməd Vurğun, Mirzağa Əliyev və b. bünövrəyə qoyulmuş fərmanı imzalamışlar.”

4-5 sətir, yaxud xırda bir abzas ölçüsündə yer tutan məlumatların böyük çoxluğu Üzeyir bəyin opera və operettalarının yazılması tarixinə, məşqlərinə, ilk tamaşasına, Azərbaycanda və onun hüdudlarından uzaqlardakı səhnə həyatına, rejissorlara və əsas rolların ifaçılarına da aiddir. Bəzi hallarda isə onların həcmi yarım səhifəyə çatır.

Beləliklə də Q.Məmmədlinin əsərində Ü.Hacıbəylinin hər hansı bir bədii, musiqi əsəri, publisist, yaxud elmi məqaləsi təhlil olunmur, əsərlərinə səhnə həyatı vermiş rejissorun işi, artist-

lərin ifası qiymətləndirilmir, bütün bu deyilənlər haqqında mətbu, bəzi hallarda isə qeyri mətbu (məktub, xatirə, çıxış...) məlumatlar ancaq təsbit olunur. Əlbəttə, bəstəkarın əsərlərinin və onların tamaşalarının elmi-estetik təhlili salnamə müəllifinin yox, ədəbiyyatşünas və teatrşünas alimlərin birbaşa vəzifəsidir.

Yaxud 1910-cu il 17 iyul tarixli "Rampa i jizn" qəzetində məlumat dərc olunmuşdur ki, guya "Şeyx Sənan" operası 1909-cu ilin iyun ayında tamaşaya qoyulmuşdur. Salnaməçi dərhal düzəliş verir ki, bəstəkarın ikinci operası olan "Şeyx Sənan" 1909-cu ilin noyabrında tamaşaya qoyulmuşdur.

Üzeyir bəyin dövrü mətbuatda dərc olunmuş tərcümə, məqalə və felyetonlarında istifadə etdiyi ən müxtəlif imzaların müəyyənləşdirilməsində "Salnamə" müəllifinin xidmətləri əvəzsizdir. "Kaspi" qəzetindəki "U" (rusca bəstəkarın adının baş hərfi), "İrşad" qəzetindəki "Filankəs", "Həqiqət" qəzetindəki "Kəs" ("Filankəs" sözünün üçüncü hecası), yenə "Həqiqət" qəzetindəki "Ü" (Üzeyir sözünün baş hərfi) və s. imzaların sahibi kimi, yaxud imzasız dərc olunmuş bir sıra məqalə və felyetonun sahibi olaraq Üzeyir Hacıbəylinin müəllifliyi salnamənin Q.Məmmədlinin sağlığında və ondan sonra buraxılmış mötəbər nəşrlərində dönə-dönə təsbit edilmişdir.

Salnamədə bəzi rus və Avropa mətbuatı nümunələrindən faktlar da öz əksini tapmışdır. Məsələn, Parisdə nəşr olunan "Revyü dü monde müsəlman" jurnalının 1910-cu ildə çıxan 3-4-cü sayındakı "Qafqaz müsəlmanlarının opera sənəti" məqaləsinə isnadla Ü.Hacıbəylinin ilk müsəlman bəstəkarı olması, Azərbaycan musiqisi qarşısında böyük xidmətləri, tar, kamança və qaval kimi xalq çalğı alətlərini opera musiqisinin ifasına cəlb etməsi barədə ətraflı məlumat vardır.

Bunun Üzeyir bəy irsinin tədqiqatçıları üçün böyük əhəmiyyəti var. İndinin özündə Azərbaycan araşdırıcısı üçün həmin mənbələri tapıb öyrənmək və təqribən 100 il bundan əvvəl fransızların Üzeyir bəy yaradıcılığının ilk nümunələri (özəlliklə "Leyli və Məcnun") haqqında nə düşündüklərini bilmək, əlbəttə, çox maraqlıdır. Eyni sözləri Peterburqda çıxan "Russkaya muzikalnaya kultura" qəzetinin yenə də 1910-cu il 11 aprel sayındakı geniş məlumat haqqında da demək olar.

**26 avqust 2008-ci ildə “Şərq-Qərb” nəşriyyatında
Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının klaviri
çapa imzalanmışdır.**

Bu sanballı kitabın 432 səhifəsi operanın beş pərdəsinin bütün musiqisini əhatə edir. 37 səhifə isə əsərin librettosu üçün ayrılmışdır. Nəşrin əsasında 1984-1985-ci illərdə müxbir üzv Zemfira Səfərova tərəfindən hazırlanmış “Koroğlu” operasının üç kitabdan ibarət partiturası durur. Əsər qonur çalarlı əla təbəşirli kağızda 1000 nüsxədə çap edilmiş, bərk və qalın kardon cilddə buraxılmışdır. “Koroğlu”nun partiturası cazibədar dizaynla, yüksək poliqrafik səviyyədə musiqisevərlərin sərəncamına verilmişdir.

Həmin gün “Şərq-Qərb” nəşriyyatında Üzeyir Hacıbəylinin “O olmasın, bu olsun” və “Arşın mal alan” operettalarının da klaviri çapa imzalanmış, hər iki əsər yüksək poliqrafik ifada, hər biri 1000 nüsxədə buraxılmışdır.

**2 sentyabr 2008-ci ildə “Şərq-Qərb” nəşriyyatında
Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasının
klaviri çapa imzalanmışdır.**

Heydər Əliyev Fondunun planlaşdırıb yoluna qoyduğu unikal nəşrlər seriyasından buraxılan bu kitabda “Leyli və Məcnun” operasının müqəddiməsinin, beş pərdəsinin (altı şəklinin) klaviri və operanın tam librettosu cəmlənmişdir.

Kiçik bir ixtisarla klavirin mündəricatı belədir:

Müqəddimə.

Birinci pərdə. Xor “Şəbi-hicran”, 1-ci şəkil, “Mahur-hindi”, Leyli və Məcnun dueti, Qızlar və oğlanların xoru, Trio.

İkinci pərdə. 2-ci şəkil, Qızların xoru, Xor “Vermə, vermə”, Məcnunun elçilərinin xoru, İbn Sələmin elçilərinin xoru.

Üçüncü pərdə. 3-cü şəkil, Giriş, Qonaqların xoru, Rəqs, Qonaqların xoru, Leyli və İbn Sələmin dueti, Xor “Məcnun, Məcnun”.

Dördüncü pərdə. 4-cü şəkil, Giriş, Qızların xoru, Xor “Söylə bir görək”, Nofəlin xor ilə səhnəsi, Qasidlərin xoru, Döyüş səhnəsi.

Beşinci pərdə. 5-ci şəkil, Arazbarı, Leyli və İbn Səlamın dueti, Məcnunun şikayəti, 6-cı şəkil, Giriş, Son xor, Məcnunun atasının ariyası.

“Leyli və Məcnun” operası da bəstəkarın digər musiqili səhnə əsərləri kimi xalqımızın mənəviyyatına dərindən nüfuz etmişdir. Onun məzmununu, aparıcı motivlərini bilməyən, ehtiyac olduqda ayrı-ayrı ariya və duetlərini öz imkanları dairəsində canlandırmağı bacarmayan çağdaş azərbaycanlıni təsəvvür etmək mümkün deyil. Əsərin klavirinin mündəricatı bir cəhətdən də çox əlamətdardır. Dahi Üzeyir bəy şəkillərdə öz əksini tapan hadisələrin musiqi xarakteristikasını o qədər səciyyəvi söz və ifadələrlə və o qədər dəqiq təqdim etmişdir ki, onları nəzərdən keçirən hər kəs dərhal özü üçün doğma olan auraya qovuşur, operanın əsas məzmununu, süjet dövəmlərini zəhnində canlandırma bilər.

Bu nəşrin əsasında “Leyli və Məcnun” operasının Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda hazırlanmış klaviri (“İşiq” nəşriyyatı, 1984) durur.

14 sentyabr 2008-ci ildə tanınmış yazıçı-publisist Mustafə Çəmənlinin “Leyli və Məcnun” 100 il səhnədə” adlı kitabı çapa imzalanmışdır. Bu, hələlik yeganə sanballı kitabdır ki, bir operanın yazılması tarixçəsi, ədəbi qaynaqları, səhnə taleyi, ifaçılıq ənənələri və digər vacib məsələlərini çox qiymətli faktlar və şəkillər əsasında, bədii publisistik dillə əks etdirir. Kitab Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi tərəfindən nəşr edilmişdir.

Əsər 1995-ci ildə sentyabrın 18-də indi Heydər Əliyevin adını daşıyan Respublika sarayında Üzeyir Hacıbəylinin anadan olmasının 110-cu ildönümü münasibətilə keçirilən təntənəli yubiley gecəsində ümummilli liderimizin nitqindən verilən nümunə ilə açılır: “...Xalqımızda milli dirçəliş, milli oyanış, milli özünüdərk hisslərinin yaranmasında, formalaşmasında, inkişaf etməsində Üzeyir Hacıbəylinin əsərləri və onun bilavasitə fəa-

liyyəti böyük rol oynamışdır. Azərbaycanlılar məhz Üzeyir bəyin əsərlərindən ruhlanaraq vətənimizi daha da çox sevmişlər; onun musiqisini dinləyərək, əsərlərindən irəli gələn fikirlərin təsiri altına düşərək hiss etmişlər ki, Vətən, ölkə, millət hər bir insan üçün nə qədər əzizdir, doğmadır.”

Mustafa Çəmənli Üzeyir musiqi dühasının ilk və parlaq nümunəsi olan “Leyli və Məcnun” operasının tədqiqinə Ümummilli Liderin bu yüksək qənaətlərinin aurasında başlamış və məhz onların işığında öz araşdırmalarını aparmışdır.

Mustafa Çəmənli 10-dan artıq bədii-publisistik kitabın, yüzlərlə məqalə və televerilişin müəllifi olan məhsuldar qələm sahibidir. Lakin onun ilk operamız haqqında kitabı mahiyyət etibarilə irəliləmə əsərlərindən əsaslı surətdə fərqlənir. İri formatlı, 420 səhifəlik bu kitab hər şeydən öncə uzun illər boyu müəllifin apardığı çox ciddi axtarışların nəticəsində hasilə gəlmişdir. O, ümumiyyətlə Üzeyir bəyin həyat və yaradıcılığına, özəlliklə də “Leyli və Məcnun” operasının yaranması və səhnə təcəssümü tarixinə dair çox vüsətli elmi ədəbiyyatı, bizdən uzaq çağların qəzet və jurnallarında dərc olunmuş məqalə və resenziyaları, hadisələrin bilavasitə iştirakçısı, yaxud şahidi olmuş görkəmli ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinin xatirələrini, nadir fotosəkillərini, teatr tamaşalarına dair afişə və proqramları, bir sıra qiymətli arxiv sənədlərini canfəşanlıqla axtarıb, tapıb, tədqiq etmiş və bu zəmində “Leyli və Məcnun” 100 il səhnədə” kitabını işıq üzünə çıxarıb üzeyirsevərlərin sərəncamına təqdim etmişdir. Ü. Hacıbəylinin Ev-Muzeyindən, C.Cabbarlı adına Teatr Muzeyindən, Dövlət Musiqi Muzeyindən, Azərbaycan Dövlət Ədəbiyyat və İncəsənət Arxivindən, Azərbaycan Dövlət Kino-Foto Sənədləri Arxivindən, habelə dünyasını çoxdan dəyişmiş görkəmli ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinin onların varislərinin, nəvə və nəticələrinin qoruduqları ailə saxlanclarından əldə edilən qiymətli materiallar kitabın fakt zənginliyini təmin etmiş, ona olan oxucu marağını xeyli yüksəltmişdir.

Mən Üzeyir musiqisinin, onun ədəbi yaradıcılığının hələ tələbəlik çağlarımdan pərəstişkarı olmuşam və son illərdə məlum səbəbə görə bu sahədə müəyyən axtarışlar aparıram. Yəni sırayı, ziyalı oxuculardan bir qədər fərqli olaraq sözü gedən mənbələrin

çoxunu mən də nəzərdən keçirmişəm. Böyük məmnuniyyətlə etiraf edirəm ki, “Leyli və Məcnun”un yaranma tarixi və səhnə təcəssümü haqqında analoqu olmayan bu kitab öz vüsəti və mötəbərliyi ilə məni heyran qoydu. Məhz problemlərinin aktuallığı, genişliyi, tarixi və estetik faktlarının bolluğu və dəqiqliyi baxımdan kitab oxuyanlarda həqiqətən də ensiklopediya təəssüratı oyadır. Yəni əlifba sırası ilə düzülmədiyinə, şərti işarə və ixtisar qaydalarına əməl edilmədiyinə baxmayaraq, bütün digər əsas tələblər nöqtəyi-nəzərindən kitab Üzeyir dühasının ən parlaq incilərindən olan “Leyli və Məcnun” operası haqqında bütün ədəbi, estetik, xronoloji materialları müəyyən elmi prinsiplər baxımından hərtərəfli əks etdirən ensiklopedik məxəzdir.

Kitabda opera müəllifinin müfəssəl tərcümeyi-halından sonra “Leyli və Məcnun”un səhnə təcəssümü ilə bu və ya digər dərəcədə yaradıcılıq əlaqəsi olan bütün rejissor, dirijor, aktyor, aktrisa, tarzən, kaman ustası, pianoçu, skripkaçı, rəssam, baletmeyster və xormeysterlər haqqında ətraflı məlumat verilmiş, onlardan bir çoxunun “Leyli və Məcnun”un səhnə taleyi və Üzeyir bəy haqqında qiymətli xatirələri dərc olunmuşdur. Bu nadir sənət adamlarının indi az və çətin ələ düşən fotosəkilləri də M. Çəmənlinin kitabının məziyyətlərindən hesab olunmalıdır. Kitabda xatirələri dərc olunmuş görkəmli simalar arasında bəstəkarın kiçik qardaşı, opera üzərində çalışarkən qardaşına yaxından kömək etmiş istedadlı musiqiçi və şərqsünas alim, ömrünü Fransada mühacirətdə başa vurmuş Ceyhun Hacıbəylinin, ilk tamaşada skripkaçı kimi çıxış etmiş Əli Terequlovun, həmin tamaşada kamança çalmış Ağəli Qasimovun xatirələri, habelə ilk tamaşanın rejissoru Hüseyn Ərəblinski, Məcnun rolunun ilk ifaçısı Hüseynqulu Sarabski, Leyli rolunun ilk ifaçısı Əbdürrəhman Fərəcov və başqaları haqqında məlumatlar öz əksini tapmışdır.

Maraqlıdır ki, kitab müəllifi təkcə operadakı baş rolların ifaçıları barəsində məlumatla kifayətlənməmiş, İbn Səlam, Nofəl, Leylinin anası, Məcnunun atası kimi rolların da ifaçısı olan vokalistlər haqqında, icmallarda da olsa, məlumat verməyi lazım bilmiş, bununla da əsərin mövzusunu yetərinəcə əhatə etməyə nail olmuşdur.

Kitabın mövzu və material baxımından kamilliyinə dəlalət edən bir məqamı da qeyd etməyə ehtiyac duyuram. M.Çəmənli muzey və arxiv materialları, dövrü mətbuatda çıxmış məqalə və resenziyalar, növ-növ xatirələr, nəhayət öz şəxsi müşahidələri əsasında 100 il ərzində Leyli və Məcnun rollarında çıxış etmiş görkəmli Azərbaycan müğənnilərinin dəqiq və mükəmməl siyahısını hazırlamış, onların hamısının haqqında ən vacib məlumatı, həyatda və rolda çəkilməmiş şəkillərini dərc etmişdir. Zeynəb Xanlarova və Mayıs Salmanov, Rübabə Muradova və Əbülfət Əliyev, Rəsmiyyə Sadıqova və Bakir Həşimov, Nəzakət Məmmədova və Qulu Əsgərov, Səkinə İsmayılova və Cənəli Əkbərov, Aygün Bayramova və Mənsüm İbrahimov və digər ifaçılar haqqında bu qəbildən olan sənəd və materiallar “Leyli və Məcnun” 100 il səhnədə” kitabına oxucu marağını xeyli artırmışdır.

“Leyli və Məcnun” operasının ölkəmizin əyalət teatrlarında, Tiflis teatrında, İrəvan teatrında tamaşalarının tarixinə dair kitabda xüsusi başlıqlar altında verilmiş yazılar Azərbaycan teatır tarixinə, Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığına dair mövcud elmi ədəbiyyatın uğurları əsasında yazılmışdır və 100 illiyi artıq YUNESKO xətti ilə dünya miqyasında qeyd olunmuş “Leyli və Məcnun” operasının həyatı gücündən, sənət əsəri kimi ölməzliyindən xəbər verir.

15 sentyabr 2008-ci ildə Bakıdakı “Çinar-Çap” nəşriyyatında Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasının klaviri çapa imzalanmışdır.

Əsərin adının altında bu sözlər yazılmışdır: 5 pərdəli, 6 şəkilli opera. Librettosu Üzeyir Hacıbəylinindir. Məhəmməd Füzulinin eyni adlı poeması əsasında.

Məlum olduğu kimi klavir hər bir musiqi əsərinin, özəlliklə də operanın royalda, fortepianoda ifası üçün köçürülüb hazırlanmış musiqi və mətn nümunəsidir. Opera tamaşaya qoyulanda, yaxud onun ayrı-ayrı fraqmentlərinin ifası zamanı klavirin sabitləşmiş not nəşrinin müstəsna əhəmiyyəti vardır. Özəlliklə rejis-

sor, dirijor və ifaçılar üçün heç nə ilə əvəz oluna bilməyən bu klavir təqribən 25 il öncə Bakının “İşıq” nəşriyyatında işıq üzü görün “Leyli və Məcnun” klaviri əsasında çap olunmuşdur.

Azərbaycan Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin sifarişi ilə reallaşan 2008-ci il nəşrinə bəstəkar, Əməkdar incəsənət xadimi Sərdar Fərəcov maraqlı bir müqəddimə yazmışdır.

Həmin məqalədən mənim qənaətimə görə prinsipial əhəmiyyət daşıyan bir-iki motivi burada qeyd etməyi lazım bilirəm. Yaxşı məlumdur və opera barəsində nəşr olunmuş saysız-hesabsız kitab, məqalə və resenziyalarda da dönə-dönə qeyd olunmuşdur ki, “Leyli və Məcnun” bütün müsəlman Şərqiində ilk opera əsəridir. Klavirin sözü gedən nəşrinin müqəddiməsi isə bu birinciliyin xəritəsini bir qədər də genişləndirir. Sən demə bizim ilk operamızın birinciliyi müsəlman Şərqi ilə həddə qalmırmış. S.Fərəcovun yazdığına görə 1908-ci ildə Bakıda Üzeyir bəyin əsərinin ilk tamaşası zamanı erməni bəstəkarı A.Tiqranyan bu premyeradan aldığı təəssürat əsasında ilk erməni milli operası yaratmaq fikrinə düşmüş və 1912-ci ildə məşhur “Anuş” operasını yazmışdır. Buna bənzər bir tarixi hadisə isə 1919-cu ildə qonşumuz Gürcüstanda yaşanmış, yəni görkəmli bəstəkar Z.Palیاşvilinin uzun ömürlü “Abesalom və Eteri” əsərinin uğurlu tamaşası ilə həmin ildə gürcü milli opera sənətinin bünövrəsi qoyulmuşdur.

18 mart 2009-cu ildə Bakıda, Milli Azərbaycan Tarix Muzeyində (H.Z.Tağıyev küçəsi, 4) Beynəlxalq Muğam Festivalı çərçivəsində “Muğam aləmi” Beynəlxalq Elmi Simpoziyumunun təntənəli açılış mərasimi olmuş və Simpoziyumun işi üç gün davam etmişdir. Bu Simpoziyum Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” (1945) monoqrafiyasında elmi əsaslarını açıb göstərdiyi, özünün opera, operetta, mahnı və romanslarında yaradıcılıq yolu ilə faydalanıb ən yüksək xəliləli orijinal əsərlər yaratdığı muğamlara münasibətinin parlaq təntənəsi oldu.

Simpoziyumu YUNESKO-nun xoşməramlı səfiri, Heydər Əliyev Fondunun Prezidenti Mehriban xanım Əliyeva giriş sözü ilə açmış, onun plenar iclasında və üç yerdə keçirilən bölmə yığıncaqlarında Azərbaycan, Türkiyə, Rusiya, İran, İraq alimləri ilə yanaşı, ABŞ, Fransa, Çin, Tunis, Macarıstan, Hollandiya, Tacikistan, İtaliya, Böyük Britaniya, Almaniya, Suriya və s. ölkələrin tanınmış tədqiqatçıları maraqlı məruzələrlə çıxış etmişlər.

Doğrudan da, XX əsrin əvvəllərində dahi Üzeyir Hacıbəyli öz parlaq əsərlərinin timsalında ənənəvi muğamla çağdaş Azərbaycan musiqisi arasında bir mənəvi yaradıcılıq körpüsü sala bildi. Məhz muğamın dərin bilicisi Ü.Hacıbəyli Şərqdə ilk opera olan və 100 illiyi YUNESKO-nun qərarı ilə dünyada geniş qeyd edilən ölməz “Leyli və Məcnun”u yarada bilirdi. Üzeyir bəy həmçinin Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları mövzusunda son dərəcə unikal bir elmi əsər meydana qoydu. Məhz bu əsər müxtəlif muğam ladlarına əsaslanaraq onlara uyğun, lakin yeni, orijinal musiqi əsərləri yaratmağın mahiyyətini açıb göstərdi. Təbii ki, Azərbaycan muğamının sirlər xəzinəsinə məhz bu cür dərinləndən nüfuz etmə bir qədər sonra Ü.Hacıbəyli “Koroğlu” operası kimi bir şedevr yaratmağa gətirib çıxarmaya bilməzdi. Beləcə Fikrət Əmirovun və Niyazinin simfonik muğamlarına, Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” və “İldırım yollarla” baletlərinə və XX əsr Azərbaycan musiqisinin bir çox başqa çox sanballı uğurlarına da yol açıldı.

Məruzələrdə muğamlardan insanlarda nəcib, ülvi duyğular oyadan, millətindən, dinindən, ictimai vəziyyətindən asılı olmayaraq, onları bir-birinə yaxınlaşdıran, doğmalaşdıran spesifik mənəvi qüvvə kimi bəhs olundu. Lakin bu festivalın və onun proqramında çox mühüm yer tutan simpoziumun ən böyük əhəmiyyəti onda oldu ki, bütün Yaxın Şərqdə geniş yayıldığına, bəzi Avropa ölkələrində də rəğbət və məhəbbətlə qarşılandığına baxmayaraq, ən kamil muğamın Azərbaycan hadisəsi olması döndənə təsdiqləndi.

Üzeyir bəyin dühası onu faktiki olaraq muğam əsasında yazılmış bir çox nəsilər tərəfindən sevilən ölməz musiqi xariqələrinin müəllifi etdi. Bununla yanaşı, dahi sənətkar ənənəvi muğam musiqisinə Avropa simfonizmi ilə çulğaşmağa imkan verən yeni bir musiqi sistemi yaratdı. Bu tezislərin həyati gücünü Azərbaycan alimlərindən Cəmilə Həsənovanın “Üzeyir Hacıbəylinin məqam nəzəriyyəsi əsaslarının tədqiqi məsələləri”, Fərah Əliyevanın “Azərbaycan muğam operası tarixindən”, Mina Hacıyevanın “Azərbaycanda muğam təfəkkürünün islahetmə dialektikası” mövzularında məruzələri də döndənə-döndənə sübut etdi.

AMEA-nın müxbir üzvləri R.Hüseynovun, T.Kərimlinin və bu sətirlərin müəllifinin simpoziumdakı məruzələri muğamla peziyanın qarşılıqlı münasibətləri problemlərinə, müxbir üzv Zəfirə Səfərovanın məruzəsi “Qədim muğamın yeni yozumu” məsələsinə, prof. Zümrüd Quluzadə və prof. İlham Məmmədzaadənin məruzələri muğamın fəlsəfi aspektlərinə, prof. Gülnaz Abdullazadənin məruzəsi isə “Muğam və simfonizm” mövzusunə həsr edilmişdi.

Böyük Britaniyalı qonaqlar Lüsi Duran və Ceyms Parkin qeyri-maddi irsin qorunub saxlanmasında BBC-nin rolu haqqında ətraflı məlumat verdilər, beynəlxalq “Dünya yolları” proqramının Azərbaycanla bağlı reallaşdırdığı uğurlu layihəni açıqladılar. Bu araşdırıcılar unikal bir proqram əsasında indiyədək dünyanın 40 ölkəsində olub hər bir ölkənin musiqisinə dair eksklüziv səsyazmalar hazırlamış, onun musiqi tarixini sənədləşdirmişlər. Onlar öz maraqlı işlərinin bəzi ən mühüm nəticələrini simpoziumun iştirakçılara çatdırdılar. Özəlliklə, onların 2007-ci ildə Azərbaycanda hazırladıqları proqramın nümayiş etdirilməsi

dinləyicilərin çox xoşuna gəldi. Simpoziyumun iştirakçıları sözü gedən proqram çərçivəsində istedadlı sənətkar Sənubər Bağirovanın ifasında yazılmış muğam nümunələrini dinlədilər, müəlliflərin maraqlı şərhinə diqqət kəsildilər.

Qonaqların da əksər məruzələri əlvan mövzularda olub elmi maraq doğurdu. Stiven Blamin (ABŞ) “Şah Xətai” ad və janr kimi”, Robert Simmsin (Kanada) “Maqamistan: maqam mədəniyyətlərinin inteqrasiyasına doğru”, Micit Yunusun (Çin) “On iki uyğur muğamı”, Violetta Yusovanın (Rusiya) “Müasir Rusiyada Azərbaycan muğam mədəniyyəti”, Vim Vann Zantenin (Niderland) “Muğamat və müasir dünyada ənənəvi model musiqi”, Covanni De Zorzinin “İtaliyada muğam dünyası” və s. mövzularında məruzələri qaldırdıqları problemlərin aktuallığı, məruzəçilərin peşəkarlığı ilə yadda qaldı, maraqlı suallar doğurdu, geniş müzakirələrə səbəb oldu və yüksək qiymətləndirildi.

Simpoziyum gözəl servis xidmətləri ilə müşayiət olunurdu. Azərbaycan və ingilis dillərində proqramlar, eləcə də dinlənməsi nəzərdə tutulmuş məruzələrin tam mətni 432 səhifəlik bir kitab halında nəşr olunub bütün iştirakçılara paylanmışdı. Məruzələr, çıxışlar sinxron şəkildə Azərbaycan, ingilis, rus, ərəb dillərinə tərcümə olunaraq qulaqcıqlar vasitəsilə məclis iştirakçılarına çatdırılırdı. Plenar yığıncaqdan sonra simpoziyumun işi 5 bölmədə davam etdirildi. Milli Tarix Muzeyinin salonlarında işləyən bölmələrdə iştirak etmək hər kəsin (o cümlədən məruzəçilərin də) istəyincə idi. Yəni bizim hamımız öz bölməmizdəki əsas işimizlə yanaşı, digər bölmələrdə də özümüzü maraqlandıran bu və ya digər məruzəyə qulaq asa bilirdik. KİV simpoziyumun işini əvvəldən axıradək fəal surətdə izlədi və geniş işıqlandırdı. Muğamın həqiqətən də artıq dünyanın global musiqi yaradıcılığı, incəsənət və ifaçılıq sənəti statusu ilə çox geniş miqyasda yayıldığını, eyni zamanda muğamşünaslıq elminin yeni, daha geniş üfüqlər fəth etdiyini göstərdi. Hər iki beynəlxalq tədbirin iştirakçıları Azərbaycanda muğam sənətinə, bütün ifaçılara dövlət səviyyəsində göstərilən yüksək qayğının şahidi oldular.

* * *

Simpoziumda dinlənib təqdir olunan məruzələrdən birinin mətnini bir qədər ixtisarla burada verməyi məqsədə uyğun sayıram.

KLASSİK AZƏRBAYCAN POEZİYASI VƏ MUĞAM

Möhtərəm xanımlar və cənablar!

Əziz muğamsevənlər!

Muğam anlayışının kökündə dayanan **məqam** sözü Qurani-Kərimin bir neçə yerində, o cümlədən də “İsra” surəsinin 79-cu ayəsində səslənir. Lakin dünyada məşhur olan dahi Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin (1141-1209) “Xəmsə”sindən, özəlliklə də “Xosrov və Şirin” və “İskəndərnamə” poemalarından görmək olur ki, **muğam** kəlməsi bir isim, ad, nəhayət termin olaraq Quranın nazil olmasından da bir çox əsrlər öncə mövcud imiş və onun doğuluşu, meydana gəlməsi bir başa bizim Azərbaycanla, tarixi hadisələr burulğanından keçib gələrək bu gün də vətənimizin ayrılmaz tərkib hissəsi olan qədim və ulu torpağımız Muğan düzü ilə, məhz Muğan toponimi ilə bağlıdır.

Nizami Gəncəvinin əsərlərində **muğam**, **müğənni**, **müğənninamə** anlayışlarından dönə-dönə bəhs olunmuş, bir sıra muğam məclisləri özünün təkrarsız bədii təsvirini tapmışdır. Çox maraqlıdır ki, vüsətli bir məhəbbət poemasının baş qəhrəmanları Xosrov və Şirin bir-biri ilə uzun müddət küsülü qaldıqdan sonra, başqa heç bir vasitə ilə yox, məhz muğam ifaçılarının canfəşanlılığı sayəsində bütün incikliklərini bir kənara qoyub barışıq və bir-biri ilə yenidən ünsiyyət qururlar.

Son və ən iri həcmli əsəri olan “İskəndərnamə”nin II hissəsində – “İqbalnamə”də isə Nizami hər fəslin əvvəlində iki beytlik müğənninamədən istifadə etmişdir. Bu qoşabeytlərdə şair ifaçılara (xanəndələrə və musiqiçilərə) müraciət edərək onlardan ürəkaçan, adamı təsirləndirən mahnı oxuyub dinləyicilərin zövqünü oxşamağı xahiş edir. Şairin bu münasibətlə adını çəkdiyi havalardan birinin isə adı “Muğan”dır.

*Müğənni, muğanlar atəşilə yan,
Çal qədim o Muğan havalərindən!*

*Yazığam, azizlə, dərdimi dinlə,
Qızışdır canımı nəğmələrinlə!*

Göründüyü kimi, Nizami Gəncəvi **Muğan** havalarını birbaşa muğlarla, yəni Muğanın qədim sakinləri ilə, zərdüştiliklə vəhdətdə götürür... Burada **muğam** və **Muğan** sözləri arasındakı heyrətamiz bir səsləşmədən doğan identiklik özünü aşkarca göstərir. Az qala 2000 illik bir zaman məsafəsində bir-birinin adekvatı olan iki söz arasında bu cür kiçik fonem (səs) fərqi o qədər də önəmli hesab edilməsin gərək.

Nəğmə, mahni, muğam mənasını verən məfhumun öz ilkin formasını təkamül baxımından çox kiçik bir fərqlə məhz **Muğan** toponimindən götürməsi təbiidir. Güman etməyə hər cür əsasımız var ki, Azərbaycanın nəhəng **Muğan** düzünün sakinləri olan **muğların** sevə-sevə oxuduqları **Muğan (Muğam)** havalarının bu böyük tarixi prosesdə aparıcı rolu olmuşdur.

Həmin qənaət bir tərəfdən də, muğamın Azərbaycan xalqı üçün niyə bu qədər doğma olduğunun səbəbləri üzərinə işıq salaraq gələcəkdə bu problemdən bəhs edəndə bəzi genetik bağlardan da söhbət açmağa əsas verir.

Bu münasibətlə ASE-nin VII cildini açıb “Muğam” məqaləsinə də nəzər saldım və muğam termininin məhz Azərbaycan mənşəli olduğuna dair qənaətim daha da möhkəmləndi: “...**Muğam** – Azərbaycan klassik professional musiqi janrlarından biri... Yaxın və Orta Şərq xalqları arasında bu və ya digər dərəcədə muğama yaxın musiqi janrları mövcuddur. Ərəblərdə buna makam, türkmənlərdə və uyuqlarda mukam, özbəklərdə və taciklərdə makam, İran musiqisində dəstgah deyilir...” Bax, belə!

Vaxtilə öz ölməz “Xəmsə”sində musiqi məclisinin təsvirini verərkən muğamın Azərbaycan mənşəli söz olduğuna belə incəliklə işarə vurduğu üçün dahi gəncəliyə bir daha rəhmətlər oxudum.

* * *

Əziz dostlar!

Nizami Gəncəvi Azərbaycan muğam məclislərini və muğamları öz ölməz əsərlərində dönə-dönə təsvir edən və onları vəsf edən nə birinci, nə də sonuncu klassik Azərbaycan şairidir. Xaqani, Nəsimi, Xətayi, Füzuli, Vaqif, S.Ə.Şirvani, Ə.Vahid,

S. Rüstəm, B. Vahabzadə və başqalarının şeirlərində Azərbaycan muğamları dönə-dönə tərənnüm edilmiş, onların estetik özəlliklərindən, insan qəlbinin və zəkasının zənginləşdirilməsində rolundan geniş bəhs olunmuşdur. Muğam ifaçılığının atributları: gözəl səs, mükəmməl qəzəl, əruz vəzninin mahiyyətindəki zəngin vokal imkanları, oynaq təsniflər, ifaçılar ansamblında hərəsinin özünə məxsus əvəzedilməz yeri olan nəfəsli, simli alətlər, eləcə də zərb alətləri Azərbaycan klassiklərinin qiymətli poeziya nümunələrində dönə-dönə təsvir, tərənnüm və təhlil olunmuşdur.

1417-ci ildə Suriyanın Hələb şəhərində cəhalətin qurbanı kimi dərisi soyulmuş böyük Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Seyid Əli İmadəddin Nəsimi Şirvaninin də çox zəngin musiqi aləmi olmuşdur. Onun qəzəlləri intəhasız bədii zövq mənbəyi olmaqla yanaşı, həm də öz dövrünün çoxsahəli, dolğun biliklərini özündə əks etdirən qiymətli məxəzdir. Məsələn, mən elə bilirəm ki, şairin

*Həsrat yaşsı hər ləhzə qılır bəzmimizi saz,
Bu pərdədə bir yar bizə olmadı dəmsaz.*

mətləli qəzəli Azərbaycan və bütövlükdə Yaxın Şərq musiqisinin, özəlliklə muğamların tarixini tədqiq edən alimlər üçün çox qiymətli işarədir. Bu qəzəldə klassik muğamlarımız incələnir, onların gözəlliyi, təsir gücü vəsf olunur.

Təqribən 6 əsrdən sonra, 2007-ci ildə Bakıda keçirilən Muğam festivalında bu qəzəldə tərənnüm edilən muğamların və muğam guşələrinin hamısı dönə-dönə canlanmış, xalqımızın bülbül tərənəli gənc, hətta yeniyetmə oğul və qızları müsabiqənin şərtlərinə uyğun olaraq onları böyük zövq və məharətlə oxumuşlar. Peyk televiziyasının imkanlarından yararlanan tamaşaçılar dünyanın bütün qitələrində bunları gördülər, dinlədilər. Onlar bir daha yəqinlik hasil etdilər və böyük şairimizin didərgin ruhuna da əyan oldu ki, onun vətəndəki varisləri klassik poeziya və muğam sahəsində xalqımızın hansı yaşarı mənəvi qaynaqlarından necə uğurla faydalanır və onun neçə yüz il öncə öz qəzəlində səsləndirdiyi muğamları və muğam ifaçılığı sənətini necə inkişaf etdirib zənginləşdirirlər! Biz fəxr edirik ki, Nəsiminin həmin qəzəlində adı çəkilib boy göstərən Rast, Çargah, Şahnaz, Üşşaq,

Hicaz, Segah, Hisar, Müxalif və digər muğamların ifası zamanı müqtədir Azərbaycan sənətçilərinin nümayiş etdirdikləri vokal möcüzələri, təkrarsız təranələr, ürək oxşayan zəngülələr, boğazlar, gəzişmələr... ağ saçlı muğamın yeni təntənəsinə çevrilmişdir.

Möhtərəm dostlar!

Qısa bir məruzədə Nəsiminin poeziya-muğam möcüzəsini bütün yönləri ilə yada salıb təhlil etmək, əlbəttə, mümkün deyil. Odur ki, mən ulu sənətkarın şeir ecazlarından bəzi nümunələri ancaq səsləndirməklə kifayətlənəcəyəm. Bu fikirdəyəm ki, Nəsiminin çox fərqli münasibətlərlə, ən müxtəlif psixoloji durumlarda qələmə aldığı, şair ovqatının çox incə çalarlarını əks etdirən, hərəsi də özlüyündə tam, bitkin poetik fiqur olan bu nümunələrin hər biri özü haqqında hər şeyi deyir. Onları dinləyib fikir və duyğularımızla Nəsimi aurasına dalmaq, bir-iki dəqiqəliyə hər şeylə əlaqəni kəsinib ancaq şairin təravətli obrazlar, poetik kəşflər, incə ahənglər aləmi ilə yaşamaq lazımdır:

*Nagəhan bostanə girdim sübhədən,
Lalənin əlində gördüm cami-Cəm.
Süsən, eşitdim ki, aydır dəm-bədəm:
Dəm bu dəmdir, dəm bu dəmdir, dəm bu dəm!*

Yaxud:

*Üzünü məndən nihan etmək dilərsən, etməgil,
Gözlərim yaşın rəvan etmək dilərsən, etməgil...
...Qaşların qövsündə müjganın xədəngin gizləyib,
Gözləri məstanə, qan etmək dilərsən, etməgil!
Qoymuşam eşqində mən kövnü-məkanın varını,
Can nədir ki, qəsdi-can etmək dilərsən, etməgil!*

Hətta dilimizi yetərinəcə bilməyən möhtərəm qonaqlar da eşitdilər və mənəcə şahid oldular ki, bu şeirlərin musiqisi, melodiya-sı, ahəngdarlığı həqiqətən də həmin əsərlərin öz içində, iliyindədir.

Sübut etməyə ehtiyac varmı ki, bu gün Azərbaycanda və Türkiyədə, yaxud dilimizin yaxşı anlaşıldığı Dağıstanda, Özbəkistanda, Türkmənistanda, Tataristanda, Qaqauzda, Uyğurstanda, Kıprda, Kərkükdə, Hələbdə... yaşadığından asılı olmayaraq, şeir-sevənlərin, eləcə də hörmətli simpozium iştirakçılarının bu əsərləri oxuyub, dinləyib zövq alması və sevib əzizləməsi üçün heç

bir lüğət, qamus, gilavuz, soraq kitabı, mütərcim və məsləhətçiyə ehtiyacı yoxdur!

* * *

Azərbaycan şerinin ən uca zirvələrindən biri sayılan Məhəmməd Füzulinin də yaradıcılığı muğamla sıx bağlı olması ilə seçilir. Təkcə onu demək kifayətdir ki, bütün dünyada ilk muğam operası sayılan “Leyli və Məcnun”u böyük Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir bəy Hacıbəyli məhz Füzuli poemasının bədii materialı, motivləri əsasında yaratmışdır. Füzulinin ana dilimizdə divanına gəldikdə isə, onun ayrılıqda hər bir qəzəli ən böyük xanəndələrin dilinin əzbəri olmuş və elə o zamandan Azərbaycan muğamını Füzuli qəzəlindən kənarında təsəvvür etmək çox mümkünsüz bir işə çevrilmişdir.

Füzulinin qəzəlləri və Azərbaycan muğamı mövzusu xüsusi araşdırma tələb edən bir işdir, özü də bir günün, iki günün, hətta bir yüksək səlahiyyətli beynəlxalq simpoziumun da işi deyil. Buna görə də, mən “Rindü Zahid” əsərində Rindin dilindən musiqi və muğama münasibəti ifadə edən bir parçanı nümunə gətirməklə və şairin bilavasitə musiqi – muğam münasibətləri mövzusunda yazdığı alleqorik “Yeddi cam” poemasına toxunmaqla kifayətlənmək istərdim. Füzuli öz sevimli obrazı Rindin dili ilə deyir: “Ürəkaçan nəğmə səma eyvanının kəməndidir. Xoş avazlar uca aləmin nərdivanıdır, ruha halın başlanğıcından xəbər gətirir, onu cismani əlaqələrdən qurtarır. Onun məqamlarının hər şöbəsi bir sirr pərdəsidir və hər nəğməsi Allah dərğahına bir niyəzdir. Bu ləzzətlərə meyl etmək idrak üçün zəruridir. Buna şövq göstərmək pak təbiətli adamların xasiyyətidir. Saz nəğməsinin və xoş səsin şərəfinə bu bəsdir ki, halsız və ürəyi sönmüş adamların canına ürək yandıran eşq odu salır, qafilləri eşq dərdinin nəşəsindən xəbərdar edir.”

Göründüyü kimi, musiqi və ilk növbədə muğam, onun şöbələri insanda həyat eşqi, kamilləşmək cəhdi, gözəlliyi duymaq, sevmək qabiliyyəti oyatdığına görə Füzuli tərəfindən təqdir edilir, insanı ülviləşdirən bir vasitə kimi qiymətləndirilir. Füzulinin “Yeddi cam” poemasındakı 7 rəqəminin müxtəlif rəmzi mənaları vardır ki, bunlardan biri də musiqinin əlifbasını təşkil edən yed-

di səs, yeddi notdur. Əsər musiqi alətləri ilə söhbətlər formasında qurulmuşdur. Şərqdə geniş yayılmış və muğamların ifası zamanı müğənniləri müşayiət edən bu yeddi musiqi aləti: ney, dəf, tar, çəng, ud, setar və qanundur. Füzuli onlarla söhbət zamanı ah-nalə etmələrinin səbəbini soruşur. Buradan da həmin alətlərin yanıqlı muğamların çalınmasında müstəsna imkanlarına işarə olunur. İlk müsahibi kimi dindirdiyi alətə (neyə) Füzulinin verdiyi sual da bu cəhətdən xüsusi maraq doğurur:

Söylə, de görüm, ah, nə yanıq nalələrin var?

Solğun yanağından tökülən jalələrin var?!

* * *

Öz mənəviyyat xəzinəsindən qopub yaxın-uzaq xalqların musiqi və poeziyası ilə qarşılıqlı əlaqə və münasibətlər şəraitində yeni məzmun və forma çalarları kəsb etməklə inkişaf edərək daha da kamilləşən muğamı, onun aparıcı ifadə vasitələrindən biri olan qəzəli Azərbaycan xalqı həmişə sevmiş, yaşatmış, bayatılar, ağılar, laylalarla yanaşı onları da nəsil-dən-nəslə bir ərməğan kimi ötürmüşdür. Hətta sovetlər dönməndə məlum ideoloji səbəblər üzündən qəzəl ikinci dərəcəli ədəbiyyat nümunəsi hesab olunduğuna baxmayaraq, xalq məşhur qəzəl şairi, özü demiş, məhəbbət şairi, gözəl şairi Əlağa Vahidin əsərlərini, Süleyman Rüstəmin vətənpərvərlik, Cənubi Azərbaycan, məhəbbət mövzularında qəzəllərini gözlərinin üstündə saxlamış, yeri gələndə, qeyri-rəsmi məclislərdə muğamat üstündə aparıcı xanəndələrin dili ilə yana-yana oxumuşdu:

*O qədər nalə etdim ki, qızardı lalə tək bağrım,
Baxıb öz dövrəmə gördüm, qərənfil, yasəmən yandı.
Ürəkdə min yaran vardır, yazıq millət, yazıq millət,
Sənə hər ləhzədə öz canını qurban edən yandı.
Qonub damlarda asudə ötür heybətli bayquşlar,
Əlində haqqı bayraq eyləyən, düz yol gedən yandı.
Süleyman, qafil olma, yaxşı bax ətrafa, şairsən,
Cinayət aşdı həddindən, haray sal ki, Vətən yandı!*

Son vaxtlarda Azərbaycanda muğam dünyanın heç yerində bu vaxtadək görünməmiş yüksək bir mərhələyə qalxmışdır. Hamı

bilir ki, xalqın dili, özəlliklə də dilin lüğət tərkibi cəmiyyət həyatının bütün sahələrində, o cümlədən də onun mənəvi dünyasında baş verən irəliləyişlərin ən obyektiv göstəricisidir. Bu baxımdan, diqqət etsək görürük ki, bu illərdə Azərbaycan dilinin lüğət tərkibi **muğam** kəlməsinin törəmələri olan yeni söz birləşmələri ilə necə zənginləşmiş və bu ifadələrin ünsiyyət prosesində işlənmə tezliyi necə artmışdır: **muğam ensiklopediyası, muğam-internet, muğam antologiyası, muğam jurnalı, muğam dünyası layihələri, nəhayət Muğam mərkəzi** və i.a.

Aydın məsələdir ki, bu ifadələrin hər birinin əyanlaşmasında çox böyük estetik axtarışlar, təşkilatçılıq fəaliyyəti, yüksək takt, incə zövqlə yanaşı həm də intəhasız vətənpərvərlik səyləri ölçüyə gəlməz rol oynayır.

Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi ilə həyata keçirilən və Azərbaycan muğam sənəti sahəsində renessansa səbəb olan möhtəşəm tədbirlər silsiləsi, nəhayət iştirakçısı olduğumuz bu çox vüsətli festivalın və simpoziumun özləri mənə tam əsas verir deyəm ki, sözü gedənlər bütünlükdə muğam dünyasında yeni bir tarixi mərhələnin başlanmasından xəbər verir.

Möhtərəm həmkarlar! Son olaraq deyim ki, ədəbiyyat nəzəriyyəsinə “şah beyt” adlı bir anlayış olduğunu hamı bilir. Mən də həmin prinsipə söykənərək dünyasını təzəcə dəyişmiş böyük sənətkar B.Vahabzadənin “Muğam” poemasının təkrarsız finali olan “Muğam” rədifli “şah qəzəl”ini yüksək diqqətinizə təqdim etməklə məruzəmi bitirirəm:

*Daş ürəklərdə yanıb daşları sındırdı muğam,
Haqqa düşmənlər olanı haqqa tapındırdı muğam.*

*Nə güman eyləmişən ondakı tilsimləri sən,
“Kürü ahıyla qurutdu”, “salı yandırdı” muğam.*

*Onun hər guşəsi bir xatirə, bir canlı kitab,
Keçilən yolları hərdən bizə andırdı muğam.*

*Su çilər kinli ürəklərdə qəzəb tonqalına,
Neçə qəsdin önünü kəsdi, dayandırdı muğam.*

*O, ürək yanğısı, göz yaşları, bir çəngə bulud,
Oyadıb yaddaşı, vicdanı utandırdı muğam.*

*Dəfn edin siz məni Zabul segahın mayəsinə,
Deyirəm, bəlkə məni bir gün oyandırdı muğam.*

*Çox kitablar oxudum, zənn elədim Bəxtiyaram,
Mənə çox mətləbi ahəstəcə qandırdı muğam.*

Azərbaycan xalqı öz mənəviyyat xəzinəsindən qopub yaxın-
uzaq xalqların musiqi və poeziyası ilə qarşılıqlı əlaqə və münasibətlər şəraitində yeni məzmun və forma çalarları kəsb etməklə inkişaf edərək daha da kamilləşən muğamı, onun aparıcı ifadə vasitələrindən biri olan qəzəli həmişə sevmiş, yaşatmış, bayatılar, ağıllar, laylalarla yanaşı, onları da nəsildən-nəslə bir ərməğan kimi ötürmüşdür.

* * *

Bütün tədbir iştirakçalarına fərəh və ruh yüksəkliyi, tərəvətli duyğular aşılayan Novruz bayramı ərəfəsində Bakıda keçirilən çox vüsətli Beynəlxalq Muğam Festivalı və onun tərkib hissəsi olan “Muğam aləmi” simpoziumu bir daha təsdiq etdi ki, Üzeyir Hacıbəylinin Azərbaycan xalqının, Yaxın Şərq xalqlarının mənəvi dünyası qarşısında tarixi xidmətlərindən biri əsrlərin sınağından keçib gəlmiş muğamın mahiyyətindəki ölçüyəgəlməz estetik potensialı daha da inkişaf etdirərək böyük sənətkar əzmkarlığı ilə xalqımızın XX əsrdəki musiqi təfəkkürünün ehtiyacları ilə uzlaşdıran sənət möcüzələri yaratması, milliyyətindən asılı olmayaraq, bu sahədə çalışan bir sıra görkəmli bəstəkarların yaradıcılıq yoluna işıq salması olmuşdur.

Diqqətiniz üçün sağ olun!

(Məruzəçi akad. Bəkir Nəbiyev)

2009-2010-cu illərdə AMEA-nın “Elm” nəşriyyatında Üzeyir Hacıbəylinin çapa imzalanma tarixi göstərilməyən iki, çox qiymətli kitabı buraxılmışdır: “Nəşrlərdə kənara qoyulmuş mətbu əsərləri (1904-1912)” və “Nəşrlərdə kənara qoyulmuş, ixtisar və redaktə edilmiş əsərləri”. Hər iki kitabı professor Şirməmməd Hüseynov hazırlayıb nəşr etdirmişdir.

Üzeyir Hacıbəyli XX əsrin əvvəllərinin çox mürəkkəb, ziddiyyətli ictimai mühitində nə yazırdısa, ürəkdən yazır, özünün publisistik fəaliyyətində həmişə obyektivlik nümayiş etdirirdi. 1905-1907-ci illərdə imperiyada baş verən ictimai-siyasi sarsıntılar nəticəsində çar senzurasının bir qədər yumşalması ona imkan verirdi ki, Rusiyanın Yaxın Şərq ölkələrində yeritdiyi qatı müstəmləkəçilik siyasətini, “xalqlar həbsxanası” kimi tarixə düşmüş Rusiyada türk-müsəlman xalqlarına qarşı ayrı-seçkiliyi, ögey münasibəti, bütün Qafqazda fitnə-fəsad törədicisi kimi bədnam olmuş ermənilərin məkrli ərazi iddialarını, azərbaycanlılara qarşı müxtəlif miqyaslarda törətdikləri soyqırımları ardıcıl surətdə ifşa etsin.

Çox təəssüf ki, Üzeyir bəyin hətta çar senzurasından da keçən məqalə və felyetonlarının bir çoxu daha amansız sovet senzurasından keçə bilmədikləri üçün bəstəkarın ayrı-ayrı kitablarından, o cümlədən də özəlliklə onun Elmlər Akademiyasında nəşr olunmuş əsərlərinin oncildliyindən kənarda qalmışlar. Ədəbi-elmi ictimaiyyəti, üzeyirşünaslıqla məşğul olan alimləri, nəhayət, üzeyirsevənləri çox narahat edən bu problem qocaman pedaqoq və cəfakəş alim Şirməmməd Hüseynovun da diqqət mərkəzində idi. Professorun uzun müddətli yaradıcılıq əməyi öz səmərəli bəhrəsini vermiş və yuxarıda adları çəkilən iki kitabda təsbit olunmuşdur.

Özünün etiraf etdiyi kimi, Şirməmməd müəllim “heç kəsdən sifariş, göstəriş və əməli kömək gözləmədən”, bəstəkarın vaxtilə dərc olunmuş kitablarından süni surətdə kənar edilən mətbu əsərlərini toplayıb onun mənəvi irsinin qədirdilən pərəstişkarlarına çatdırmışdır. Bu münasibətlə hörmətli professor təqribən 100 il

öncə çap olunmuş “Kaspi”, “Həyat”, “İrşad”, “Tərəqqi”, “Həqiqət”, “İqbal” qəzetlərinin, habelə, “Molla Nəsrəddin” jurnalının o zamankı bütün komplektlərini ələk-vələk edib çox vaxt istəyən müqayisələr aparmış, bəstəkarın sovet dövrü kitablarından qoparılan məqalə və felyetonlarını toplayıb xüsusi kitab kimi çap etdirmişdir. O, müəyyən etmişdir ki, Üzeyir Hacıbəylinin 100-dən artıq yazısı bəstəkarın əsərlərinin oncildliyinin 3-cü və 4-cü kitablarına daxil edilməmişdir. Üçüncü cilddəki 161 məqalə və felyetonun 22-si ixtisara məruz qalmış, mətnlərdə sensor “mülahizələrindən” çıxış edərək “düzəlişlər” aparılmışdır.

Bu ixtisar və düzəlişlərin mahiyyəti barədə hörmətli oxucularda aydın təsəvvür yaratmaq üçün Üzeyir bəyin 19 may 1906-cı ildə “İrşad” qəzetində nəşr etdirdiyi, amma onun sovet dövründə çıxan kitablarından “kənarda qoyulmuş”, lakin Şirməmməd müəllimin hazırladığı ikicildiyin birinci cildində öz qanuni yerini tutmuş “İki təhlükə” adlı məqalədən bircə parçanı nümunə gətirirəm:

“Bizim etiqadı-kamilimiz budur ki, “daşnaksütyun” firqəsi bütün Qafqazdan ötrü müzür bir ünsürdür. Qafqazın bəsirətli tayifələri bizim bu etiqadımızdan hissiyab olub “daşnaksütyun” firqəsinin müzür olduğunu iqrar və etiraf edirlər... Ola bilər ki, bu firqənin əvvəlki müəssisləri əsil millətperəstlik, yəni zəlil milləti nicata qaytarmaq qəsdilə bu firqəni təşkil edib... Lakin indi isə bu bir il içində su yerinə axan qan millətperəstliyi, milləti qorumaq hissini onların qəlbində məhv edib əvəzində qana yerikləmək kibi vəhşilərə mənsub hisslər bərqərar ediblər” (“Nəşrlərdə kənara qoyulmuş mətbu əsərləri”, səh. 57)

Beləliklə də, 100 ildən xeyli artıq bir müddətdə terrorizmi özünə peşə edib türkün, müsəlmanın qanına yerikləyən, bu gün də erməniləri qlobal fəlakətlərə sürükləyən faşist çaplı ən qanlı bir partiya haqqında həqiqəti cəsarətlə açıb göstərən “İki təhlükə” məqaləsi yenidən nəşr olunub həqiqət carçısı kimi insanlara xidmət göstərməkdədir.

Üzeyir bəy irsinin sovet dövrü nəşrlərindən didərgin salınan, yaxud təhrif olunan, lakin ikicildlikdə öz qanuni yerini tutan bu cür nümunələrin sayı 200-dən çoxdur.

23 iyul 2010-cu ildə İstanbul şəhərindəki “Xaliç” Konqres mərkəzinin Böyük salonunda Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının bu vaxta qədər həyata keçirilmiş nadir tamaşalarından biri baş tutmuşdur. Mənasının sanbalı, məqsədinin vüsəti etibarilə həmin tamaşanı ancaq 1938-ci ilin aprelində Moskvada keçirilmiş Azərbaycan mədəniyyəti ictimaiyyətində Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının göstərdiyi tamaşa ilə müqayisə etmək olar.

Beynəlxalq Türk Mədəniyyəti Təşkilatı – TÜRKSÖY-un təşəbbüsü və hər cür dəstəyi ilə həyata keçirilən bu möhtəşəm layihə dünya miqyasında görünməmiş dərəcədə xoş bir əks-səda verdi. Təkcə Azərbaycan musiqisinin deyil, ümumtürk incəsənətinin şedevrlərindən olan “Koroğlu” bu dəfə də özünün çoxsaylı beynəlmiləl dinləyicilərini heyran etdi. 2009-cu ildə Ankara, Bişkek, Almatı və Bakıda tamaşaya qoyulmuş bu qəhrəmanlıq operasının tezliklə bütün türkdilli ölkələrdə, sonra isə Avropa ölkələrində göstərilməsi nəzərdə tutulmuşdur.

İstanbul tamaşasında öz peşəkarlığını nümayiş etdirmək üçün Azərbaycan, Türkiyə, Qazaxıstan, Qırğızıstan, Tatarıstan və Başqırdıstan kimi türkdilli ölkələrdən 250-dən çox seçmə artist və musiqiçi dəvət olunmuşdu. Körfəzin sahilində yerləşib 3500 adam tutan tamaşa salonunda bir dənə də olsa, boş yer yox idi... Əlbəttə, bütün seyrcilər və dinləyicilər eşidib gördüklərindən böyük sevinc və razılıq duyğuları yaşayır, ariya və duetlərin, odlu rəqslərin, təkrarsız Çənlibel xorunun ifaçılarını dönə-dönə sürəkli alqışlara qərq edirdilər. Həmyerlilərimizin yaşadığı hisslərin özəlliklərini təsəvvür etmək üçün məqalə müəllifinin öz etirafını oxumağa zəruri ehtiyac var: “Həmin gün bu əzəmətli salonda olan bütün Azərbaycan türkləri baş verənlərdən böyük iftixar hissi yaşayırdılar. Bunu etiraf etmək kifayətdir ki, “Koroğlu”nun bütün ariyaları hər bir azərbaycanlı üçün onun uşaqlıq çağlarından tanış və doğmadır. İndi isə biz, Üzeyir bəyin dahiyənə musiqisini doğma yurdumuzdan bir qədər uzaq olan digər

bir türk yurdunda, türkdilli xalqların say-seçmə sənətkarlarının ifasında eşidir və təkrarsız uğurunun şahidi oluruq. Əlbəttə, sevinc və iftixar duyğularımızın həddi-hüdudu yoxdur.” Qeyd etmək lazımdır ki, müxtəlif xalqların təmsilçisi olan ifaçılar tamaşa zamanı bütün ariyaları təmiz Türkiyə türkcəsi ilə oxumuşlar və buna nail olmaq üçün onlara Astana şəhərində bir ay yarım məşq etmək lazım gəlmişdir.

Tamaşanın şah damarı olan Üzeyir Hacıbəylinin musiqisi Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrının simfonik orkestrinin ifasında bütün əzəməti, təntənəsi və zərifliyi ilə, böyük ustalıqla canlanırdı. Orkestrin baş dirijoru, Xalq artisti, professor Rauf Abdullayev dönə-dönə alqışlara qərq edildi. Bu alqışlardan rejissor Əflatun Nemətzadənin, xoreoqraflar Mehmet Balkan və Elnarə Kərimovanın, rəssam Savaş Cəmgözün də bolbol payları vardı.

Zəmanəmizin ürəkaçan tarixi faktlarından biridir ki, Üzeyir bəyin təxminən 75 il öncə Azərbaycanın ən böyük xalq qəhrəmanlığı dastanının motivləri əsasında yazdığı ölməz “Koroğlu” operası 2010-cu ildə də tərəvətli sənət əsəri kimi türk xalqlarının birliyinə, mədəniyyətimizin qarşılıqlı əlaqələrinin qüvvətlənməsinə təmənnasız xidmət edir, dahi bəstəkarımızın özünə də, onun doğma xalqına da şan-şöhrət, baş ucalığı gətirir.

* * *

Yuxarıdakı faktlar bu tarixi tamaşanı görüb dinləmiş Elmar Əmrahın “Koroğlu” operası İstanbul Konqres Mərkəzinin Böyük salonunda” (“Zerkalo” qəzeti, 7 avqust 2010-cu il) məqaləsindən götürülmüşdür.

“Ədəbiyyat qəzeti”nin 30 iyul 2010-cu il tarixli sayında “Üzeyir Hacıbəylinin elmi əsərinin adaptasiyalı nəşri” adlı bir məlumat dərc edilmişdir.

Bu xırdaca yazıdan məlum olur ki, respublikamızın Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi Azərbaycan musiqisinin dahi klassiki

Üzeyir Hacıbəylinin 125 illiyi ərəfəsində bəstəkarın musiqi məktəblərinin şagirdləri üçün dərs vəsaitini nəşr etdirmişdir.

Bakı Musiqi Akademiyasında bu təhsil ocağının məktəb-studiyasının bədii rəhbəri və direktoru, əməkdar incəsənət xadimi, sənətsüənəslıq doktoru, professor Tərən Seyidov tərəfindən nəşrə hazırlanmış yeni vəsait Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyasının adaptasiyalı, uyğunlaşdırılmış nəşridir.

Bu nəşr təsadüfən yaranmamışdır. T.Seyidovun rəhbərlik etdiyi məktəb-studiyada müxtəlif ixtisaslı gələcək musiqiçilərin peşə hazırlığı sahəsində ardıcıl surətdə təcrübi-metodik iş aparılır.

Üzeyir Hacıbəylinin adaptasiya olunmuş “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyasının əsas məqsədi musiqi məktəbləri şagirdlərini milli köklərə, Azərbaycan xalq sənətinin əsaslarına yaxın etməkdən, milli musiqi təfəkkürü sahəsində onların gen yaddaşını fəallaşdırmaqdan ibarətdir.

Mütəxəssislərin bu tədbiri ilk növbədə belə bir faktı bir daha təsdiq edir ki, Üzeyir bəyin 65 il öncə nəşr etdirdiyi məşhur “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsəri bu gün də özünün həm elmi aktuallığını, həm də musiqi tədrisi sahəsində metodiki dəyərini qoruyub saxlayır. Metodistlər haqlı olaraq bu qənaətdədirlər: gözləmək lazım deyil ki, bu günün orta musiqi təhsili alan şagirdləri Azərbaycan musiqi elminin şedevri sayılan bu qiymətli nümunəsi ilə harada isə 10 il sonra, məsələn, bakalavr, yaxud magistrant çağlarında tanış olsunlar. Qoy onlar həmin əsərin şagirdlər üçün adaptasiya olunmuş, onların qavrayış dərəcəsinə uyğunlaşdırılmış müddəalarını elə indidən oxuyub öyrənsinlər. Bu, musiqini özü üçün ixtisas seçmiş şagirdlərin xalq musiqimizin əsaslarına bələd olmağa indidən başlamasını təmin edəcək və onların kamil mütəxəssislər kimi yetişməsinə səmərəli təsir göstərəcəkdir.

30 iyul 2010-cu ildə Qəbələ şəhərində Heydər Əliyev Fondunun təşəbbüsü və dəstəyi ilə keçirilən İkinci Beynəlxalq Musiqi Festivalının tənənəli rəsmi açılışı olmuşdur. Festivalın konsert proqramı öz işinə Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının uvertürasının ifası ilə başlamışdır.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyev, ölkənin birinci xanımı, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, Milli Məclisin deputatı Mehriban Əliyeva və həmin günlərdə Bakıda səfərdə olan YUNESKO-nun baş direktoru xanım İrina Bokova mərasimdə iştirak etmişlər. Mehriban xanım öz çıxışında qeyd etmişdir ki, Azərbaycan özünün musiqi mədəniyyəti ilə hər zaman fərqlənir və Heydər Əliyev Fondu öz növbəsində xalqın mənəvi irsinin qorunub saxlanması və təbliği yolunda bir sıra iri layihələr həyata keçirir. Nətiqə həmin layihələr arasında Üzeyir Hacıbəylinin 125 illiyinə həsr olunan festivalın da əhəmiyyətini vurğulamışdır.

Tamaşaçılar Azərbaycanın Xalq artisti Rauf Abdullayevin dirijorluğu ilə London Kral Filarmonik Orkestrinin ifasında Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının uvertürasını hərərlə qarşılamiş, Bruç, Çaykovski, Motsart və T.Quliyevin əsərlərindən nümunələri məmnuniyyətlə dinləmişlər.

1 sentyabr 2010-cu ildə “Elm” nəşriyyatında AMEA-nın müxbir üzvü Zemfira Səfərovanın Üzeyir Hacıbəylinin anadan olmasının 125 illiyinə həsr edilmiş “Ölməzlik” kitabı çapa imzalanmışdır.

Əməkdar elm xadimi, Əməkdar incəsənət xadimi, sənətsü-nəslıq doktoru, professor Z.Səfərova Üzeyir bəyin çoxşaxəli zəngin yaradıcılıq irsinin yorulmaz tədqiqatçılarında biri, bəzi keyfiyyətləri ilə yəqin ki, birincisidir. Bir musiqişünas kimi fəaliyyətdə başladığı 1965-ci ildə onun aspirantların elmi sessiyasında etdiyi ilk məruzə və həmin məruzə əsasında hazırlayıb nəşr

etdirdiyi kiçik tezislər “Ü.Hacıbəyovun vokal lirikası” adlanırdı. 2010-cu ildə Akademiyamızın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun elmi konfransında musiqisevənlərə təqdim etdiyi məruzəsi isə bu mövzudadır: “Ü.Hacıbəylinin nəzəri və estetik konsepsiyasında tənqid məsələləri”. Bu iki məruzə arasında keçən 45 il Zemfira xanım üçün Üzeyir bəyin həyat və yaradıcılığına həsr olmuş bir sıra qiymətli monoqrafiya və məqalə, yüzlərlə maraqlı məruzə və resenziyalarla əlamətdar olmuşdur.

“Ölməzlik”dəki yazılar müəllifin Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığı ətrafında apardığı tədqiqatın səmərəli nəticəsi olan seçmə yazılarından ibarətdir. Bu məqalələrin demək olar ki, hamısı vaxtilə Azərbaycanda, Rusiyada və digər xarici ölkələrdə kitab, jurnal, qəzet səhifələrində nəşr olunmuşdur. Əlimizdəki topluda həmin məqalələr mövzu və dil uyarlığı üzrə qruplaşdırılmış, ilk dəfə nəşr olunduqları vaxt və mənbələr göstərilmişdir.

Alim öz çıxışlarının birində məmnuniyyətlə bir etiraf etmişdir. Həmin səmimi etirafa görə, Zemfira xanım on illər bundan öncə Üzeyir bəyin musiqisinə “elə bənd olmuşdur” ki, onun böyük cazibə qüvvəsinin təsirindən bu gün də ayrılı bilmir. Bu da çox təbiidir. Sənətkarın yüksək bəşəri ideyalar, incə estetik dəyərlərlə çox zəngin və əlamətdar olan yaradıcılığı, onu başa düşən, incəliklərinə varmağı bacaran həssas araşdırıcıların ömürlük maraq dairəsinə çevrilir və tədqiqat baxımından səmərəli nəticələr verir.

“Ölməzlik” Azərbaycan, rus və ingilis dillərində tərtib olunmuşdur. Lakin bu bölmələrdəki əsərlər bir-birinin təkrarı deyil. Azərbaycan dilində tərtib olunmuş birinci bölmədə müəllif Üzeyir bəy irsinin nəzəri problemlərini ön plana çıxarmış, onun estetik görüşlərini açıqlamış, bəstəkarın yaradıcılığının tədqiqini genişləndirmək zərurətindən ətraflı bəhs etmişdir.

Rus dilindəki materiallarda Üzeyir Hacıbəylinin estetik konsepsiyasında milliliklə beynəlmilləliyin qarşılıqlı münasibətləri, bəstəkarın nəzəri görüşlərində musiqi dili, musiqi tərcüməsi kimi məsələlər əsas yer tutur. İngilis dilində tərtib olunmuş bölmədə isə Zemfira xanım haqlı olaraq maarifçi səciyyəli materiallara daha geniş yer vermişdir. Bu bölmədə Səfiəddin Urməvinin “Kitab-ədvər” risaləsi ilə Ü.Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqi-

sinin əsasları” monoqrafiyası arasındakı elmi irs-varis münasibətlərini açıqlamış, “Leyli və Məcnun”, “Koroğlu” operalarının hər birinə dair ayrıca, müfəssəl məqalə vermiş, nəhayət, “XX əsrin böyük bəstəkarı və şəxsiyyəti” adlı araşdırmasında Ü.Hacıbəylinin Azərbaycanda və Yaxın Şərqdə ictimai fikrin, musiqi və musiqi nəzəriyyəsinin inkişafında xidmətlərindən ətraflı bəhs etmişdir.

Qeyd etməyi vacib sayıram ki, bir mövzunu müəllif kitabın hər üç bölməsində (yəni Azərbaycan, rus və ingilis dillərində) əks etdirməyi vacib bilmişdir və bu fikirdəyəm ki, yaxşı da etmişdir. “Qarabağın musiqi mədəniyyəti” adlı geniş elmi oçerkdəki qiymətli faktların növbəti bölmələrdəki “Şuşa – xram azərbaydjanskoy muzıki” və “Shusha – temple of Azerbaijani music” məqalələrində də öz əksini tapması çox arzu ediləndir.

Qoy əcnəbi oxucular ümumən Qarabağ, özəlliklə də Şuşa, onun tarixi, mədəniyyəti, musiqisi haqqında həqiqətləri daha yaxşı öyrənsinlər, bilsinlər və mənfur erməni iddialarına qarşı bizim haqq işimizə dəstəyi artırınsınlar.

*17 sentyabr 2010-cu ildə Sumqayıt şəhərində
Üzeyir Hacıbəylinin abidə kompleksi təntənəli
şəraitdə açılmışdır.*

Mərasimdə çıxış edən Sumqayıt şəhər icra hakimiyyətinin başçısı Vaqif Əliyev şəhərdə gedən abadlıq işlərindən və onun mədəni həyatındakı yeniliklərdən danışmış, Sumqayıtda Üzeyir Hacıbəyli abidəsinin açılışını şəhərin tarixi və mədəni həyatı üçün çox yüksək bir hadisə kimi qiymətləndirmişdir. Mədəniyyət və turizm naziri Əbülfəs Qarayev isə Üzeyir Hacıbəylinin Azərbaycan mədəniyyəti tarixində danılmaz xidmətlərindən, görkəmli bəstəkarın anadan olmasının 125 illik yubiley tədbirlərindən danışmışdır. Nazir qeyd edib ki, Üzeyir Hacıbəylinin bəstələri hər zaman hər bir azərbaycanlının qəlbində yaşayacaq və bütün dünyada səslənəcək. Ə.Qarayev bəstəkarın 125 illik yubileyinin tək Azərbaycanda deyil, dünyanın bir sıra digər ölkələ-

rində də qeyd olunduğunu diqqətə çatdırıb. Tədbir Üzeyir Hacıbəylinin operalarından parçaların ifası ilə davam etdirilmişdir.

Sumqayıt şəhərinin baş rəssamı Vaqif Nəzirovun müəllifi olduğu abidənin hündürlüyü 12 metrdir. Royal formasında olan postament qara qranitlə üzlənmiş, onun yüksələn hissəsi orqan borularının simvolik təsviri kimi verilmişdir. Beş metr yüksəklikdə yerləşdirilmiş bürünc barelyefin fonu ağ mərmərdən, üzük qaşığı şəklində işlənilib. Əks tərəfdən isə eyni fon üzərində milli musiqi alətlərimiz tar, kamança və qavalın tökmə bürünc təsviri yerləşdirilmişdir.

18 sentyabr 2010-cu ildən başlayaraq Azərbaycanda Ü.Hacıbəylinin anadan olmasının 125 illiyinə həsr edilmiş Beynəlxalq musiqi festivalı çərçivəsində musiqi ongünlüyü keçirilmişdir.

Ongünlüyə hazırlıq hələ fevral ayının 23-də dahi bəstəkarın 125 illik yubileyinin keçirilməsinə dair prezident İlham Əliyevin Sərəncam imzaladığı gündən başlamışdı. Üzeyir təntənələrinin ənənəsinə uyğun olaraq sentyabrın 18-də Ü.Hacıbəyli adına Musiqi Akademiyasının qarşısında böyük konsert olmuşdur. Açıq havada toplaşmış üzeyirsevənlər Azərbaycan Dövlət Xor kapellasının (bədi rəhbər və baş dirijor Xalq artisti Gülbacı İmanova), Dövlət Uşaq və Gənclər Simfonik Orkestrinin (bədi rəhbər və baş dirijor xalq artisti Teymur Göyçəyev) əlvan ifalarını dinləmiş, Üzeyir musiqisinin həmişə tərəvətli təsir bağışlayan cazibədar ahəngindən zövq almışlar. Həmin gün bəstəkarın Ev-Muzeyindəki yubiley tədbirinin iştirakçıları isə vaxtilə dahi sənətkarın əllərinin hərərətilə isinmiş xatirə şeylərinə: gözlüyünə, qələminə, not kağızlarına, skripkasına, royalına tamaşa etmiş, unudulmaz bəstəkarla həsr olunmuş filmə baxmış, onu yaxından tanıyanların, tələbələrinin vaxtilə lentə alınmış kövrək xatirələri ilə tanış olmuşlar.

Sentyabrın 18-də axşam Heydər Əliyev sarayında “Üzeyir Hacıbəyli – 125” Beynəlxalq Musiqi Festivalının təntənəli açılı-

sı olmuşdur. M.Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının yaradıcı heyəti sentyabrın 19-da mövsümün təntənəli açılışını keçirmişdir. Türkiyədən gəlmiş “Orfeon” Kamera Xorunun çıxışını tamaşaçılar alqışlarla qarşılımışlar. Həmyerlimiz Elnarə Kərimovanın bədii rəhbərliyi altında xor Üzeyir Hacıbəyli, C.Cahangirov, A.Dvorjak, O.Lasso və digər görkəmli bəstəkarların əsərlərindən nümunələri müvəffəqiyyətlə ifa etmiş, dinləyicilərin böyük rəğbətini qazanmışlar. Həmin gün, sentyabrın 19-da Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrında yubiley tədbirləri çərçivəsində Üzeyir bəyin “Koroğlu” operası oynanmışdır. Tamaşaçılar arasında festivalın qonaqları da var idi.

Sentyabrın 20-də gündüz bəstəkarın dünyaya göz açdığı Ağcabədidə fəaliyyət göstərən Qarabağ Muğam Mərkəzində Azərbaycan Dövlət Xalq Çalğı Alətləri Orkestrinin konserti də anşlaqla keçmişdir. Bədii rəhbər, baş dirijor, professor Ağaverdi Paşayevin idarə etdiyi orkestri ağcabədililər və onların qonaqları hərarətlə qarşılımışlar. Həmin gün axşam paytaxtdakı Beynəlxalq Muğam Mərkəzində İsveçdən gəlmiş qonaqların “Amaltea” ansamblının zəngin proqramlı konserti olmuş, filarmoniyada isə “Royalın təntənəsi” kimi artıq dünya şöhrəti qazanmış pianoçular kvarteti alqışlarla qarşılılanmışdır. Aleksandr Girdin, Sergey Kudryakov (Rusiya), David Layvli (ABŞ), Jeron Von Vin (Hollandiya) kimi dünya şöhrətli sənətkarlar Bakı tamaşaçılarının hüsn-rəğbətində səbəb olmuşlar. Vaqnerin “Tanqeyzer” operasının uvertürası, Debüssinin “Oyuncaq”, Ravelin “Bolero” əsərləri bədii zövqü Üzeyir Hacıbəylinin zəngin irsi əsasında təşəkkül tapmış Azərbaycan dinləyicilərinin çox xoşuna gəlmişdir.

Sentyabrın 21-də filarmoniyada Üzeyir bəyin dünya şöhrətli tələbələrindən dahi Qara Qarayevin adını daşıyan Azərbaycan Dövlət Kamera Orkestrinin tərəvətli proqram əsasında hazırlanmış çox maraqlı konserti baş tutmuşdur. Konserti Əməkdar İncəsənət xadimi İsmayıl Hacıyev idarə edirdi. Solistlərdən Nina Koqan öz virtuoz ifası ilə Bakı musiqisevərlərini heyran qoydu. İndiyədək Nyu-York, Vyana, Amsterdam, Paris, Moskva, Vaşinqton və Torontoda çıxış edən bu məşhur pianoçunu dinləmək Üzeyir bəyin həmyerliləri olan bizlərə də çox xoş və unudulmaz anlar bağışladı. Sentyabrın 22-də Bakı tamaşaçıları MDB ölkə-

lərinin Gənc ifaçılardan ibarət simfonik orkestrinin konsertini böyük maraqla dinlədilər. Bir də ona görə ki, filarmoniyada keçirilən bu konserti bütün dünyada “Zəmanənin əfsanəvi dirijoru” kimi şərəfləndirilən Rusiya Filarmonik Orkestrinin bədii rəhbəri və baş dirijoru Vladimir Spivakov idarə edirdi. Ü.Hacıbəylinin ölməz “Arazbarı”sı ilə başlanan bu konsertdə elə onun kimi dünyə şöhrətli bəstəkarlar Çaykovski, Verdi, Paqanini, Bize və Sensanın da könülləri oxşayan əsərləri səsləndi və tamaşaçıları dərinləndən mütəəssir etdi...

Mən burada on günlük tədbirlərinin bir qisminin, əsasən iştirakçısı olduğum bir neçə konsertin barəsində çox müxtəsər məlumat verməklə kifayətləndim. O günlərin Azərbaycan qəzetlərini nəzərdən keçirmək kifayətdir ki, Üzeyir Hacıbəylinin 125 ildiyinə həsr edilmiş Beynəlxalq Musiqi Festivalının – musiqi on günlüyünün zənginliyini, onun mənə və əhəmiyyətini düzgün təsəvvür edə biləsən. Respublikamızın Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin təmsilçiliyi və fəal təşkilatçılığı ilə baş tutmuş bu möhtəşəm tədbir dahi Üzeyir bəyin xatirəsinin əbədiləşdirilməsinə layiqli töhfə olmaqla yanaşı, müstəqil Azərbaycanımızın mədəniyyət və incəsənət sahəsində əldə etdiyi böyük nailiyyətlərə yeni, vüsətli bir ictimai baxışa çevrildi, mədəni dünyada dostlarımızın, rəğbət bəsləyənlərimizin sayını xeyli artırdı. “Ü.Hacıbəyli – 125” tədbirləri təkcə musiqisevərlərin deyil, bütün Azərbaycan xalqının bayramına çevrilmişdi.

Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının sədri, Xalq artisti, prof. Firəngiz Əlizadə, Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının rektoru, Xalq artisti, prof. Fərhad Bədəlbəyli, Milli Konservatoriyanın rektoru, Xalq artisti, prof. Səyavuş Kərimi tədbir iştirakçılarını salamlamış, Ü.Hacıbəylinin çoxşaxəli yaradıcılığının tarixi əhəmiyyətindən, yüksək estetik dəyərindən bəhs etmiş, mədəniyyətimizin nadir hadisələrindən olan Beynəlxalq Musiqi Festivalının iştirakçılara yaradıcılıq uğurları arzulamışlar.

*22 sentyabr 2010-cu ildə Avstriyanın paytaxtı
Vyana şəhərində Üzeyir Hacıbəylinin 125 illik
yubileyi şərəfinə iki mərasim keçirilmişdir.*

Paytaxtın Dunay Parkında hələ 2006-cı ildə bəstəkarın abidəsi ucaldılmışdı (onun müəllifi görkəmli heykəltəraş, akademik Ömər Eldarovdur). Qəzetlərdə dərc olunmuş yazılardan görüldüyü kimi, həmin abidənin qarşısında keçirilən birinci mərasimdə dost ölkənin ictimaiyyətinin nümayəndələri, elm və mədəniyyət xadimləri, ölkədəki Azərbaycan səfirliyinin əməkdaşları, diaspor təşkilatlarının təmsilçiləri, orada təhsil alan və işləyən həmyerlilərimiz iştirak etmişlər. Azərbaycan Respublikasının Rusiyadakı fəvqəladə və səlahiyyətli səfiri Fuad İsmayılov öz çıxışında vurğulamışdır ki, dahi bəstəkarın 125 illik yubileyinin dünyanın musiqi paytaxtlarından hesab olunan Vyanada qeyd edilməsi mühüm hadisədir. Yaxın Şərqdə ilk operanın müəllifi, ilk musiqili teatrın yaradıcısı, ilk konservatoriyanın banisi kimi tanınan və təqdir edilən Üzeyir bəy öz qiymətli əsərləri ilə təkcə Azərbaycanın yox, dünyanın musiqi mədəniyyətinə böyük töhfələr vermişdir. Xalq artisti, məşhur tarzən Ramiz Quliyev vurğulamışdır ki, Üzeyir bəyin əsərlərinin Motsart, Bethoven, Şubert və Ştraus kimi dahi musiqiçilərin vətəni olan Vyananın mədəniyyət saraylarında səslənməsi bizim qanuni iftixarımıza səbəb olan fərəhli hadisədir.

Həmin gün Avstriya paytaxtının mərkəzindəki Pallaviçini sarayında Azərbaycan və Avstriya musiqiçiləri Üzeyir Hacıbəylinin 125 illiyinə həsr olunmuş birgə konsert proqramı ilə çıxış etmişlər. Tədbiri açan səfirimiz dost ölkənin Federal Təhsil, İncəsənət və Mədəniyyət Nazirliyinin xarici ölkələrlə mədəni əlaqələr şöbəsinin rəhbəri Norber Ridi, Xalq artisti Fərhad Bədəlbəyli qeyd etmişlər ki, Ü.Hacıbəyli Azərbaycan musiqi tarixində xüsusi yer tutur və onun Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında, musiqi mədəniyyətimizin ölkənin sərhədlərindən kənarında tanınmasında çox sanballı xidmətləri olmuşdur. Azərbaycan bəstəkarının Avropa klassik musiqisinin paytaxtı Vyana şəhərində belə yüksək səviyyədə anılması isə heç də təsadüfi deyil. Çünki Şərqi ilk operettalarından olan “Arşın mal alan” hələ 2006-cı ildə almandilli məkanda ilk dəfə məhz burada – “Vyana Kamera

Operası” teatrında uğurla nümayiş etdirilmişdir. Məmnuniyyət duyğusu ilə etiraf edilib ki, bu tədbir Vyana Kamera Orkestrinin azərbaycanlı musiqiçilərlə birgə keçirdiyi sayca ikinci konsertidir və qərara alınıb ki, bu cür konsertlər ənənəyə çevrilsin, hər il sentyabrın 18-də Milli Musiqi Günü münasibətilə birgə konsertlər təşkil olunsun.

Sonra gənc Azərbaycan dirijoru Əyyub Quliyevin rəhbərliyi ilə Vyana Kamera Orkestri və Bakıdan gəlmiş digər sənətkarlar “Koroğlu” operasından, “Arşın mal alan” operettasından və Üzeyir bəyin digər əsərlərindən nümunələr ifa etmişlər. Xalq artisti Azər Zeynalovun və solist Fəridə Məmmədovanın ifasında Əsgərlə Gülçöhrənin ariasını tamaşaçılar böyük rəğbətlə qarşılamışlar. Xalq artistləri Fərhad Bədəlbəyli və Ramiz Quliyevin, gənc muğam ifaçısı İlkin Əhmədovun çıxışlarını da dinləyicilər bəyənib dönə-dönə ürəkdən təqdir etmiş, alqışlamışlar...

23 sentyabr 2010-cu ildə ABŞ-ın paytaxtı Vaşinqtonda Üzeyir Hacıbəylinin 125 illik yubileyi münasibətilə Azərbaycan mədəniyyəti gecəsi keçirilmişdir. Tədbirin təşkilatçısı Amerikada fəaliyyət göstərən “Qarabağ” Fondudur.

Üzeyir Hacıbəyli gecəsi yenidən yaradılmış fondun ilk tədbiri olmuşdur. Onun direktoru Diana Altman kütləvi informasiya vasitələri üçün verdiyi məlumatda demişdir ki, Fondun birinci tədbirinin bu mövzuya həsr olunması təbiiidir. Çünki dahi bəstəkarın irsi mənəvi dəyərlərin qorunub saxlanması və təbliği, mədəniyyətlərin dialoqu üçün çox zəngin imkanlara malikdir və bu baxımdan da təzə təsis edilmiş qurumun qarşısına qoyduğu əsas məqsədlərlə yaxşı səsləşir.

Tədbir iştirakçılarından AzərTAc-ın ABŞ üzrə xüsusi müxbiri Şəfəq xanım Mehəliyeva öz çıxışında vurğulamışdır ki, bəstəkarın vətəninə Prezident sərəncamına əsasən Üzeyir bəyin doğulduğu gün (sentyabrın 18-i) hər il Milli Musiqi günü kimi qeyd olunur. Bu da çox təbiiidir. Çünki onun ölkəmizdə musiqi-

nin, dramaturgiyanın, publisistikanın inkişafı tarixində təqdирə layiq tarixi xidmətləri var. Natiq belə bir məsələyə də diqqəti cəlb etmişdir: keçən əsrin əvvəllərində bir çoxları inanmamışdılar ki, 22 yaşlı bir gənc yüksək tələblərə cavab verən opera yaza bilər. Görünür, onlar bu gənc bəstəkarın doğulduğu, böyüyüb boya-başa çatdığı torpağın – Şuşa şəhəri də daxil olmaqla Qarabağın kərəmətinə yetərinə bələd olmamışlar. Haqlı olaraq bütün Qafqazın təbii konservatoriyası kimi məşhurlaşmış Qarabağ peşəkar xanəndələr, musiqiçilər, bəstəkarlar yurdudur.

Məşhur amerikan sənətşünası, Nyu-Yorkdakı “Metropolitan Opera” teatrının məşhurlarından xanım Şeril Kempler məruzə edərək Üzeyir bəyin musiqi əsərlərinin fikri-bədii keyfiyyətlərini açıqlamışdır. Ən maraqlı və yadda qalan məqamlardan biri isə bu olmuşdur ki, məruzəçi bəstəkarın opera və operettalarından nümunələr gətirib onlarla dinləyiciləri tanış etmək, bu nümunələri təhlil etmək vaxtı çatanda heç bir lent yazısı səsləndirməmiş, şəxsən özü pianonun arxasına keçərək çalmış və öz çalğısının müşayiətilə özü də oxumuş, bununla da Üzeyir bəy istedadının pərəstişkarı olan dinləyiciləri heyran qoymuşdur. O, konkret nümunələr əsasında bir daha sübut etmişdir ki, Üzeyir bəyin dahiliyi ənənəvi muğam musiqisi ilə klassik Avropa musiqisinin nadir sintezinə nail olmaqda, bu zəmində qiymətli milli səhnə əsərləri yaratmaqda öz parlaq təsdiqini tapmışdır. Azərbaycan mədəniyyəti gecəsində ABŞ-da yaşayan soydaşımız Bəhrüz Fərruxi “Koroğlu” operasından və “Arşın mal alan” operettasından ariyalar oxumuş, dinləyiciləri Azərbaycanın nadir tarixi musiqi alətləri ilə tanış etmiş, onları səsləndirmişdir.

24 sentyabr 2010-cu ildə Üzeyir Hacıbəylinin 125 illik yubileyinə həsr olunmuş Beynəlxalq musiqi festivalı çərçivəsində bəstəkarın “Ləzgi rəqsi” əsərinin partiturasının ilk nəşrinin təqdimatı olmuşdur.

Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin dəstəyi ilə Azərbaycan Musiqi mədəniyyəti Dövlət Muzeyi ölkəmizdə ilk dəfə olaraq

Üzeyir Hacıbəylinin “Ləzgi rəqsi”nin partiturasını nəşr etdirmişdir. Mədəniyyət və turizm nazirinin müavini Sevda Məmmədaliyeva Ü.Hacıbəylinin naməlum əsərinin muzey tərəfindən aşkar edildiyini söyləyərək onun kollektivinə təşəkkür etmişdir.

Muzeyin direktoru Alla Bayramova bildirmişdir ki, “Ləzgi rəqsi”nin Azərbaycan xalq çalğı alətləri (tar, kamança, balaban və dəf) üçün partiturası 1932-ci ildə yazılmışdır. Həmin dövrdə bəstəkar xüsusi olaraq yeni təşkil edilmiş notlu xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Çahargah” və “Şur” ladlarında fantaziyalar yazmışdır. Əsərin əlyazmasını muzeyə mərhum dirijor Əsrəf Həsənovun ailəsinin üzvləri bağışlamışlar. Güman edilir ki, əlyazmanı dirijor dostuna və keçmiş tələbəsinə Ü.Hacıbəyli özü vermişdir.

“Ləzgi rəqsi”nin müəllifin sağlığında ifa edildiyi məlum olmasa da, əsər 71 ildən sonra, 2003-cü ildə Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyində “Sirlər və kəşflər” tədbirində muzeyin təşəbbüsü ilə Gülağa Zeynalovun rəhbərliyi altında Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin xalq çalğı alətləri orkestrinin ifasında səslənmişdir.

Bədii hissə ilə davam edən tədbirdə orkestrin ifasında Üzeyir Hacıbəylinin “Ləzgi rəqsi”, “Koroğlu” operasından uvertura, “Sevgili canan” romansı, “Arşın mal alan” operettasından Vəli ilə Tellinin dueti, həmçinin Müslüm Maqomayevin “Radio-marşı”, “Şah İsmayıl” operasından “Müqəddimə” səslənmişdir. “Günay” uşaq teatrı “Arşın mal alan” musiqili komediyasından parçalar ifa etmişdir.

25 sentyabr 2010-cu ildə Yunanıstanın paytaxtı Afina şəhərinin Filarmoniyasında Üzeyir Hacıbəylinin 125 illik yubiley tədbirləri çərçivəsində Azərbaycan musiqisi axşamı keçirilmişdir.

Ənənəyə müvafiq olaraq musiqi axşamı Üzeyir bəyin əsərlərinin səsləndirilməsi ilə başlanmışdır. Yunanıstanlı tamaşaçılar “Koroğlu” operasının uverturasını məmnuniyyətlə dinləmiş və alqışlara qərq etmişlər. Proqramın rəhbəri Azərbaycan Dövlət

Konservatoriyasının rektoru, professor Fərhad Bədəlbəylinin 9 oktyabr 2010-cu il tarixli “Zerkalo” qəzetində dərc olunmuş müsahibəsindən göründüyü kimi, dost ölkədə bu tədbirlə əlaqədar geniş hazırlıq işi aparılmışdır. Axşamın təşkilatçılarının sifarişi ilə Bakıda Azərbaycan ifaçılarının çıxışlarının klipləri hazırlanıb Yunanıstana göndərilmiş, müsəmirə günü ərəfəsində bu kliplər bir həftə ərzində Afina Televiziyası ilə dəfələrlə nümayiş etdirilmişdir. Yunanıstan radiosu müntəzəm olaraq Qara Qarayevin “Yeddi gözəl” baletindən məşhur valsı səsləndirmişdir. Bütün bunlar tədbirin reklamı olmaqla yanaşı, həm də yunan tamaşaçıları ilə Azərbaycan musiqisi arasındakı “anlaşılmazlıq” səddini qaldırmağa yaxşı xidmət etmişdir. Maraqlı cəhət bir də budur ki, Azərbaycan simfonialarını xalq artisti Azad Əliyevin idarəsi altında Afina Milli Simfonik Orkestri çalmış, populyar və istedadlı vokalçılarımız Gülnaz İsmayılova, Səbinə Əsədova və Cavad Səmədovun əla ifalarını da həmin orkestr müşayiət etmişdir. Bu müğənnilərin bütün çıxışlarını, eləcə də F.Bədəlbəylinin “Ave Mariya” mahnısını yunanıstanlı musiqisevənlər hərarətlə qarşılımış, onların təkidi ilə bəzi nömrələr təkrar ifa olunmuşdur.

Musiqi axşamından öncə keçirilən mətbuat konfransında prof. Fərhad Bədəlbəyli Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin xüsusiyyətlərindən, onun janr və mövzu əlvanlığından, təkcə ölkəmizdə deyil, bütün Yaxın Şərqdə ilk operanın məhz Azərbaycanda, dahi bəstəkar Ü.Hacıbəyli tərəfindən yaradılmasından, onun opera, operetta, simfoniya və romanslarının estetik təsir qüvvəsindən geniş danışmış, KİV təmsilçilərinin çoxsaylı suallarına cavab vermişdir. Jurnalistləri maraqlandırmışdır ki, bir müsəlman ölkəsi olan Azərbaycanda XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq müasir anlamda peşəkar musiqinin hərtərəfli inkişafına əsas səbəb nə olmuşdur? Sual verənlərin qənaətinə görə, digər müsəlman ölkələri olan Misir, Suriya, yaxud Mərakeşdə nəinki keçən əsrin əvvəllərində, hətta indi də musiqi sahəsində Azərbaycanda olduğu kimi vüsətli inkişaf müşahidə edilmir. F.Bədəlbəyli Azərbaycan mədəniyyətinin, o cümlədən də musiqi təhsilinin inkişafında bir sıra tarixi, ictimai-siyasi məqamların rolunu qeyd etdikdən sonra ölkəmizdə musiqi renessansının yaranmasında və inkişaf etdirilməsində mədəniyyətimizin titanı Üzeyir

Hacıbəylinin əvəzsiz tarixi xidmətlərini şərh etmiş, onun məşhur tələbələri Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Niyazi və digər sənətkarların yaradıcılığı, onların simfonik əsərləri haqqında maraqlı məlumat vermişdir.

Afina Filarmoniyası orkestrinin ifasında Qara Qarayev və Fikrət Əmirovun simfonik muğamları böyük maraqla dinlənmişdir. Tamaşaçılar orkestri, aparıcı ifaçıları, dirijor Azad Əliyevi, Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının solistləri Gülnaz İsmayılova, Səbinə Əsədova və hazırda İtaliyada təhsil alan Cavad Səmədovu hərarətlə qarşılamışlar.

9 oktyabr 2010-cu ildə Berlində fəaliyyət göstərən “Azərbaycan Kültür Ocağı”nda dünya şöhrətli bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin 125 illik yubileyinə həsr olunmuş gecə keçirilmişdir. Bu tədbir “Ədəbiyyat qəzeti”nin 15 oktyabr 2010-cu il tarixli sayında geniş işıqlandırılmışdır.

Gecə “Azərbaycan Kültür Ocağı” və Azərbaycanın Almaniyaadakı Koordinasiya Mərkəzi (AAKM) tərəfindən təşkil olunmuşdur. Tədbiri “Azərbaycan Kültür Ocağı”nın sədri Hakan Ciflik açaraq qonaqları gecənin proqramı ilə tanış etmişdir. “Azərbaycan Kültür Ocağı”nın üzvü Reyhan Qasımovanın Üzeyir Hacıbəylinin həyat və yaradıcılığı haqqında məruzəsi maraqla qarşılanmışdır. Məruzəçi dəhi Azərbaycan bəstəkarının yaradıcılığının əsas məqamları üzərində geniş dayanaraq “Arşın mal alan” musiqili komediyasının yaranma tarixi ilə bağlı bir sıra maraqlı faktları açıqlamışdır.

AAKM-nin icraçı direktoru Samirə Patser-İsmayılova “Üzeyir dünyası” mövzusunda çıxışında bəstəkarın Azərbaycan musiqi tarixindəki böyük rolundan, onun dünya musiqisinə gətirdiyi yeniliklərdən, Üzeyir dühasının çoxşaxəliliyindən danışmışdır. O, Ü. Hacıbəylinin Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində Şərq və Qərb mədəniyyətlərinin sintezinin əsasını qoyduğunu xüsusi vurğulamışdır.

Sonra “Azərbaycan Kültür Ocağı”nın üzvü Mənsur Mərcəti tərəfindən hazırlanıb Üzeyir Hacıbəylinin həyatının bəzi mərhələlərini əks etdirən və bəstəkarın əsərlərindən fraqmentlər əsasında qurulmuş qısametrajlı film nümayiş etdirilmişdir. Tədbirdə Almaniyada yaşayan tarzən Cavad Mirzəyevin ifasında Azərbaycan musiqisindən nümunələr səslənmişdir.

Gecədə Berlində fəaliyyət göstərən çoxsaylı Azərbaycan diaspor təşkilatlarının nümayəndələri iştirak etmişlər.

14 oktyabr 2010-cu ildə Belqraddan, Azərbaycan Respublikasının Serbiyadakı səfirliyindən bir bağlama aldım. Bağlamada AMEA-nın müxbir üzvü professor Zemfira Səfərovanın serb dilində təzəcə buraxılmış “Üzeyir Hacıbəyli” kitabı və səfir cənab Eldar Həsənovun mənə ünvanladığı məktubu vardı.

“Azərbaycanın görkəmli adamları” seriyasından buraxılmış bu əsər böyük bəstəkarımız haqqında dost ölkədə işıq üzü görən ilk kitabdır. Onun titullarından sonra verilmiş ilk cümləsindən öyrənmək olur ki, “Üzeyir Hacıbəyov” mini monoqrafiyası (62 səhifə) “Azərbaycan Respublikasının Serbiyadakı səfiri cənab Eldar Həsənovun təşəbbüsü və dəstəyi ilə nəşr olunmuşdur. Həmin səhifədəcə “International Business Service” şirkəti nəşriyyatının təqdimatında deyilir ki, kitabı buraxmaqdan məqsəd Serbiya oxucularını Azərbaycan musiqi sənətinin klassiki, ölkəsində peşəkar musiqi məktəbinin əsasını qoymuş məşhur bəstəkar, tanınmış musiqişünas alim, istedadlı dramaturq, publisist Üzeyir Hacıbəylinin həyatı, yaradıcılığı və şəxsiyyəti ilə tanış etməkdən ibarətdir.

Güman etməyə hər cür əsasım var ki, bu məqsəd, arzu baş tutmuşdur. 45 ildən bəri Üzeyir bəyin zəngin yaradıcılıq irsi üzərində işini ardıcıl olaraq uğurla davam etdirən Zemfira Səfərova bu vaxtadək bilavasitə özünün apardığı intensiv elmi araşdırmaların nəticəsi olaraq Bakıda və xaricdə Azərbaycan, rus və ingilis dillərində qiymətli kitab və məqalələr dərc etdirmiş, üzeyirşünaslığın aktual problemləri ətrafında Azərbaycanda və ölkəmiz-

dən uzaqlarda dəfələrlə elmi ictimaiyyətin marağına səbəb olan məruzələrlə çıxış etmişdir. Alimin Ü.Hacıbəyliyə həsr edilən hələlik sonuncu, sanballı “Ölməzlik” kitabı isə (Azərbaycan, rus və ingilis dillərində) lap bu yaxınlarda, 2010-cu ilin oktyabrında işıq üzü görmüşdür.

Bütün bu zəngin material əsasında serbiyalı oxucular üçün Üzeyir bəy haqqında ən vacib, ən qiymətli məlumatlardan, müxtəsər təhlillərdən ibarət bir mini monoqrafiya hazırlamaq, əlbəttə, Zemfira xanım üçün arzu edilən bir iş idi və nəticə göstərir ki, alim həmin vəzifənin də öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gəlmişdir.

Dünyanın bir çox ölkələrində olduğu kimi, Serbiyada da Üzeyir bəyin əsərləri dönə-dönə ifa edilmiş, ölkənin televiziya kanalları və radio dalğaları vasitəsilə dəfələrlə səsləndirilmişdir. Bizim üçün xoş və fərəhlidir ki, Belqradada çıxmış “Üzeyir Hacıbəyli” kitabçası vasitəsi ilə dost ölkənin musiqisevənləri bundan sonra bəstəkarın həyat və yaradıcılığının əsas məqamları ilə də tanış olmaq imkanı əldə etmişlər.

Zemfira Səfərovanın rus dilində yazdığı kitabı serbcəyə Nina Polic tərcümə etmişdir.

16 oktyabr 2010-cu ildə Üzeyir Hacıbəylinin 125 illik yubileyi münasibətilə Azərbaycan Dövlət Musiqili Dram Teatrında bəstəkarın “Ər və arvad” operettası tamaşaya qoyulmuşdur. Bu tamaşa həm də teatrın özünün 100 illik yubileyi ilə əlamətdar olmuşdur. Yaradıcı heyət 101-ci teatr mövsümünə məhz Üzeyir bəyin operettalar trilogiyasının birinci nümunəsi olan “Ər və arvad”la qədəm qoymuşdur. Çox maraqlıdır ki, Azərbaycan peşəkar musiqili komediya teatrının tarixi də 24 may 1910-cu ildən, yəni bu operettanın ilk tamaşasından başlanmışdır.

“Ər və arvad” ilk dəfə 100 il öncə, yəni, elə yazılmış olduğu 1910-cu ildə, may ayının 24-də, Bakıda, Nikitin qardaşlarına məxsus sirkın səhnəsində tamaşaya qoyulmuşdu. O zaman bəs-

təkarın gənc və istedadlı dostu, tragik rolların tanınmış ifaçısı və görkəmli rejissor Hüseyn Ərəblinski tamaşaya quruluş vermiş, Mərcan bəy rolunda Məcnun rolunun məşhur ifaçısı Hüseynqulu Sarabski, Minnət xanım rolunda Leyli rolunun məşhur ifaçısı Əhməd Ağdamski, Kərbəlayı Qubad rolunda məşhur komik Mirzağa Əliyev, Səfi rolunda isə Nofəl rolunun tanınmış ifaçısı Hənəfi Terequlov oynamışdılar. O zaman Bakıda çıxan “Kaspi” və “Tərəqqi” qəzetlərində tamaşanın uğurla keçdiyi qeyd olunmuşdur. 26 may 1910-cu il tarixli “Kaspi” qəzetində göstərilirdi ki, həmin tamaşanın ikinci pərdəsi bitdikdən sonra Üzeyir bəy səhnəyə dəvət olunmuş, “Nicat” cəmiyyətinin rəhbərliyi tərəfindən təbrik edilmiş, ona adres və hədiyyə verilmişdir. Beləliklə də, “Ər və arvad” operettasının ilk dəfə tamaşaya qoyulduğu gün Azərbaycanda musiqili komediya teatrının təməlinin qoyulduğu gündür. Bu kitabın əvvəllərində yazmışdım ki, sözü gedən əsər “O olmasın, bu olsun” və “Arşın mal alan” da buraya daxil olmaqla Üzeyir bəyin operettalar trilogiyasının ilk nümunəsi olub, təkcə onun yaradıcılığında deyil, Azərbaycan musiqili teatrının tarixində də əlamətdar hadisələrdən biri kimi şərəfləndirilir. Ü.Hacıbəylinin bəstə yaradıcılığında opera yüksək mövqə tutsa da bir dramaturq olaraq o, daha çox komediyaları ilə məşhurdur. “Ər və arvad”, özəlliklə də “O olmasın, bu olsun” və “Arşın mal alan” milli ədəbi ənənələrimiz, xalq yumorumuz, Avropa dramaturgiyası zəminində, həm də çox böyük istedadla yazıldıqları üçün ədəbi-ictimai fikrin qiymətli nümunələri kimi ədəbiyyatımızın tarixinə daxil oldular. Üzeyir bəyin şüxluq və məlahəti ilə seçilən tamamilə təzə, misilsiz komediyaları olmadan keçən əsrin əvvəllərindəki Azərbaycan ədəbi-ictimai şüuru, bədii-obrazlı təfəkkürü, milli-mənəvi mentaliteti xeyli natamam görünərdi. Adı çəkilən əsərlər indi artıq sanballı tarixə malik olan Azərbaycan komediyasında yeni bir mərhələnin başlanğıcı oldu.

İlk tamaşasından 100 il keçdikdən sonra Musiqili Komediya teatrımız məşhur trilogiyanın ilk nümunəsinə yenidən müraciət edib onun əsasında maraqlı bir tamaşa meydana qoymuş, dahi bəstəkarın və dramaturqun 125 illiyi geniş qeyd olunduğu günlərdə onun yaradıcılıq irsinə qədirşünas münasibətini bir daha nümayiş etdirmişdir.

* * *

Bəzi digər tamaşaları ilə haqlı nüfuz qazanmış rejissor Yusif Əkbərov “Ər və arvad”a maraqlı bir quruluş vermiş, orijinal hadisələr, bir-birindən maraqlı görüşlər, gözlənilməz dönüşlərlə cazibədar olan bir tamaşa yaratmağa nail olmuş, istisnasız olaraq bütün ifaçıları əsərin izlədiyi əsas əxlaqi-mənəvi mətləblərin açıqlanmasına yönəldə bilmişdir.

Üzeyir bəy bu ilk Azərbaycan operettasını qələmə alarkən Bakıda peşəkar səhnə xadimlərinin azlığını, özəlliklə də qastrol səfərlərinin məlum mürəkkəbliklərini nəzərə alaraq əsərini cəmi altı əsas obraz üzərində qurmuşdu. Y.Əkbərov isə səhnəyə ən azı 40 nəfər aktyor çıxarmışdır (hələ mən orkestrantları nəzərə almıram). Bir möcüzə baş versəydi, böyük bəstəkar və dramaturqumuz canlanıb bu tamaşanı seyr etsəydi, yüz il ərzində teatr sənətimizin həm kəmiyyət, həm də keyfiyyət baxımından necə inkişaf etdiyini görər və xalq arasında deyildiyi kimi, onun “ürəyindən tikan çıxardı.”

Quruluşçu rejissor dramaturqun iştirakçılar sırasında qeyd etdiyi “qeyri (digər) nöqərlər” arasından üç nəfəri önə çıxarmış, onları Aşpaz, Süpürgəçi, Suçu kimi fərqləndirib tamaşanın dinamikasını daha da canlandırmışdır. Əlməmməd Novruzov, Ağaxan Şərifov, xüsusilə də Hüseyn Əlili bu üçlükdə öz rollarını çox fərasətlə oynayırlar. Lakin tamaşadakı təlxək (ifaçının öz işinin öhdəsindən bacarıqla gəldiyinə baxmayaraq) tamamilə artıq təsir bağışlayır. “Ər və arvad” operettasında təlxək yoxdur. Üzeyir bəy haqlı idi. Axı təlxək Avropada da, yaxın Şərqdə də adətən kralların, şahların saraylarında olardı və onlar da XX əsrin əvvəllərində artıq ömürlərini başa vurmaqda idilər. 1910-cu illərin Bakı şəraitində, müflisləşmiş Mərcan bəyin evində təlxəyin nə işi vardı? Bu da maraqlıdır ki, təlxək, onun ifaçısının adı tamaşanın çap olunub paylanmış proqramında da yoxdur. Çox güman ki, Yusif müəllim heç bir səhnədə heç bir obrazla ünsiyyət saxlayıb kəlmə kəsməyən təlxəyi bir eksperiment kimi tamaşaya salıb ki, özünü doğrultmasa, asanlıqla ixtisar edə bilsin...

Ən istedadlı və təcrübəli rejissorlar da etiraf edirlər ki, tamaşanın əsas ağırlığı bir qayda olaraq aktyorların çiyinə düşür və yönətmənin bütün yaradıcılıq təşəbbüsləri, novatorluğu ancaq

o zaman səmərə verir ki, tamaşada öz işinin həqiqi ustası olan sənətkar aktyorlar oynayırlar. Bu cəhətdən “Ər və arvad”ın yubiley tamaşasının bəxti gətirmişdir. Dediymə inanmaq üçün rolların ifaçılarının tərkibinə bir nəzər salmaq kifayətdir:

Mərcan bəy – İlham Namiq Kamal

Kərbəlayı Qubad – Yaşar Nuri

Minnət xanım – Afaq Bəşir qızı

Səfi – Arif Quliyev

Arvad – Fatma Mahmudova

Gülpəri – Gülcəhan Salmanova...

Bir tamaşada altı aparıcı obrazın beşini respublikamızın Xalq artistləri koqortasının ən görkəmli təmsilçiləri ifa edir və istedadlı, peşəkar aktrisa Gülcəhan xanım da öz böyük həmkarlarından geri qalmır.

Ömrünün və sənətinin yeni çiçəklənmə mərhələsinə qədəm qoyan Yaşar Nuri həmişə olduğu kimi, bu tamaşada da yüksək sənətkarlıq nümunəsi nümayiş etdirir. Musiqi təcrübəsində mü-təxəssislər kamerton deyilən kiçik bir cihazdan istifadə edirlər. Hər hansı bir alət kökdən düşdükdə onu lazımi notda kamertonun çıxardığı səsə müvafiq olaraq kökləməklə işi yoluna qoyurlar. Bu tamaşada demək olar ki, bütün aktyorlar, bəlkə də heç bir-biri ilə məşvərət-məsləhət etmədən özlərini Yaşar Nurinin oyununa kökləmişdilər. Tamaşaçıların sevimlisi olmaq, əlbəttə, şərəfli işdir, lakin bu işin bəzi mürəkkəblikləri də var. Yaşarın səhnədə görünməsi, əsas dialoqları, hətta ilk baxışda adi görünən replikaları da davamlı gülüş və alqışlarla qarşılır. Bu, böyük aktyorun halalca haqqıdır. Amma bəzən sürəkli alqışlar tamaşanın ritminə müəyyən dərəcədə təsir göstərir, onu bir qədər ləngidir. Ustad sənətkarımız özünün tapdığı bir jesti, mimikası, yaxud həyəcanlı nidası ilə bu vəziyyətdən dərhal çıxır, səhnə-tamaşaçı münasibətlərini tənzim edərək oyununu davam etdirir, beləliklə də hər şey yoluna qoyulur...

“Ər və arvad” operettasındakı bütün hadisələr Mərcan bəylə Minnət xanım arasındakı konfliktin ətrafında cərəyan edir və onları çox mürəkkəb psixoloji məqamlarda qarşılaşdırır. Müasir Azərbaycan səhnəsinin, özəlliklə komediya tamaşalarımızın ifti-

xar mənbəyi olan Afaq Bəşir qızı və İlham Namiq Kamal bu mürəkkəb qarşılaşma səhnələrini istedadla oynayır, şarja yol vermir-lər. Var-dövlətini artırmaq üçün halal-hazır arvadını boşayıb təzə, varlı arvad almaq eşqinə düşmüş hərdəmxəyal Mərcan bəyin və öz düşünülmüş hərəkətləri ilə bu ədalətsiz sövdanın qarşısını alan ağıllı-tədbirli Minnət xanımın daxili aləmi bu sayılıb-seçilən məşhur aktyor və aktrisanın ifasında böyük uğurla çözlənir. Onların hər biri öz qiyamət ifası ilə tamaşaçıları valeh edir. Afaq Bəşir qızı xanımın dərzisi qismində Kəblə Qubadla üz-üzə gəlib ona iynə batırdığı səhnədə, eləcə də yad qadın və təzə gəlin qiyafələrində Mərcan bəylə qarşılaşdığı səhnədə sarsıdıcı oyun nümayiş etdirərək tamaşaçıları tərəfindən böyük hərarət və məhəbbətlə qarşılanır. İlham Namiq Kamal isə bir-birinə zidd olan psixoloji durumları, özəlliklə “yad qadıncı” aldığı məktubun məzmunundan havalandığı məqamları çox təsirli oynayır, obrazın davranışındakı qrotesk məqamlarını xüsusi bacarıqla tamaşaçılara çatdırır.

Arif Quliyev bu tamaşada da özünəxas oyun üslubuna sadıq qalır, lakin rejissorun incəliklə tapdığı ayrı-ayrı məqamlarda populyar sənətkarımız bu üslubu yeni çalarlarla daha da zənginləşdirir. Eyni xoş təəssüratı biz Arvad rolunda bütün tamaşa boyu bircə kiçik epizodda səhnəyə çıxan Fatma xanım Mahmudovanın da oyunundan aldıq.

Musiqili komediya teatrı rəhbərliyinin müraciətinə əsasən Üzeyir Hacıbəyli Ev-Muzeyinin direktoru, bəstəkar, Əməkdar incəsənət xadimi Sərdar Fərəcov partiturası qalmamış, klavirləri tam halda əldə olmayan “Ər və arvad” operettası üzərində müəyyən bərpa işi aparmış, birsəsli xor nümunələrinin ikisəsli və dördsəsli variantlarını da işləyib yazmışdır. O, əsərin klavirində olmayan bir neçə musiqi parçasını tapıb bərpa etmiş, bütünlükdə onun musiqisini yenidən orkestrləşdirmişdir.

Beləliklə də, quruluşçu rejissor Yusif Əkbərovun, dirijor Nazim Hacıəlibəyovun, Əməkdar rəssam Eldar Qurbanovun, baletmeyster Zakir Ağayevin, xormeyster Vaqif Məstanovun, konsertmeyster Lətifə Qasimovanın, tamaşaya dəxli olan digər yaradıcı qüvvələrin, orkestr ifaçılarının birgə səyi, gərgin əməyi nəticəsində “Ər və arvad” operettası müvəffəqiyyətlə özünün səhnə həyatının yeni, ikinci yüzilliyinə qədəm qoymuşdur.

27, 28 noyabr 2010-cu ildə Çin Xalq Respublikasının paytaxtı Pekin şəhərində Üzeyir Hacıbəyli-nin 125 illik yubiley proqramına əsasən əlamətdar tədbir həyata keçirilmiş, “Arşın mal alan” komediyası tamaşaya qoyulmuşdur.

Tamaşa çox yüksək səviyyədə keçmiş, tələbkar Çin sənət-sevərləri tərəfindən alqışlarla qarşılanmışdır. Pekində göstərilən “Arşın mal alan”ı tam heyətdə məhz çinli aktyorlar oynamış, amma onun quruluşunu Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrının baş rejissoru, Əməkdar incəsənət xadimi Hafiz Quliyev vermişdir. “525-ci qəzet”in 17 dekabr 2010-cu il tarixli sayında Günel Cabir qızının məqaləsindəki qiymət meyarı çox uğurludur: sözü gedən tamaşa həqiqətən də Üzeyir bəy istedadının ən parlaq nümunələrindən birinin “Çin zəfəri” adlandırıla bilər!

Azərbaycan Respublikasının ÇXR-dəki səfiri cənab Yaşar Əliyevin təşəbbüsü, respublikamızın Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin xətti ilə ADOBT-nın baş rejissoru Hafiz Quliyev Pekində uzunmüddətli ezamiyyətdə olub Üzeyir bəyin təkrarsız yadigarı “Arşın mal alan”ı öz quruluşunda, tamaşaya hazırlamışdır.

Məlum olur ki, bu əsər Çində ilk dəfə hələ 1959-cu ildə oynanmışdır. Maraqlıdır ki, həmin tamaşada Vəli və Telli rollarında çıxış etmiş və artıq qocalmış iki aktyor da 2010-cu il tamaşasına baxanların arasında olmuşdur. Bu da əlamətdardır ki, həmin aktyorların öz azərbaycanlı həmkarı ilə çox maraqlı görüşləri baş tutmuşdur. Onlar rejissorumuzu məhz... Azərbaycan dilində salamlamışlar.

Bizim rejissor iş prosesində Pekinin səhnə xadimləri ilə əsasən tərcüməçi vasitəsilə əlaqə saxlasa da, bir müddətdən sonra beynəlxalq teatral dilin imkanlarından faydalanan tərəflər bir-birini yetərinə anlamağa başlamış və tərcüməçinin xidmətinə ehtiyac duymamışlar.

Tamaşanın musiqi hissəsini idarə edən çinli xanım bu məsul tədbirin yüksək səviyyədə baş tutması üçün “Arşın mal alan”ın musiqisini irəlicədən Azərbaycan mənbələrindən internet vasitəsilə yaxşıca öyrənmiş və həmkarlarına da bunu yetərinə öyrətdirmiş. Rejissor etiraf edir ki, tamaşa boyu ifaçıların canlandır-

dığı demək olar ki, bütün komik məqamlar gülüş doğurmuş, axıra qədər bir dəqiqə də olsa, gülüş səsi kəsilmək bilməmişdir.

Hafiz Quliyev “Arşın mal alan”ı Ankarada, Moskvada, Minskdə, Samsunda və digər şəhərlərdə də tamaşaya qoymuş və hər dəfə Üzeyir dühasının bu təkrarsız nümunəsi ona da, Azərbaycan ifaçılıq sənətinə də, bütünlükdə ölkəmizə də baş ucalığı gətirmişdir.

1 dekabr 2010-cu ildə Azərbaycanda Üzeyir Hacıbəylinin 125 illik yubileyinə həsr edilmiş Gənc ifaçıların respublika müsabiqəsi başlanmış, dekabrın 3-də maraqlı nəticələrlə öz işinə yekun vurmuşdur. Müsabiqə Üzeyir Hacıbəyli ili olan 2010-cu ilin bu qəbildən son tədbiri idi.

Müsabiqənin şərtlərinə görə hər bir iştirakçı üç əsər çalmış, o cümlədən ikinci turda proqramın əsas tələbi kimi Üzeyir bəyin bir əsərini (yaxud ondan bir fraqmenti) ifa etmişdir. Milli Konservatoriyanın nəzdindəki Musiqi Kollecinin Böyük salonunda keçirilən təntənəli açılış mərasimində Əməkdar elm xadimi, professor Nazim Kazımov Azərbaycanda sistemli musiqi təhsilinin əsasını qoyan Üzeyir bəyin bu sahədəki tarixi xidmətlərini açıqlamış, sözü gedən orta musiqi məktəbinin təşkilatçısı və ilk direktoru kimi onun gördüyü işi yüksək qiymətləndirmişdir.

Müsabiqədə birinci yeri iki ifaçı: Musiqi Kollecinin tələbələri Abbas Abdullazadə və Sərxan Xəlilov bölüşdürmüşlər. İkinci yerə Aysel Rzayeva və Kamilə Heydərova, üçüncü yerə Nuray Rzayeva çıxmışlar. Abbas Abdullazadə həm də “Ü.Hacıbəylinin əsərinin ən yaxşı ifası üçün” nominasiyasında xüsusi mükafata layiq görülmüşdür.

4 dekabr 2010-cu ildə Üzeyir Hacıbəylinin Ev-Muzeyinin Elmi arxivində işlərkən onun fəaliyyəti ilə ilgili qovluqlardan birində bəstəkarın rus dilində yazılmış bir tərcümeyi-halına rast gəldim.

Neçə vaxtdan bəri araşdırdığım arxiv materialları arasında bəstəkarın həyat və yaradıcılığının ən müxtəlif məqamlarını daha yaxşı qavramağa kömək edən çoxsaylı sənədləri nəzərdən keçirmək səadəti mənə nəsib olub. Onların arasında Üzeyir bəyin öz əli ilə suallarına cavab verdiyi bəzi anketlər, müxtəlif idarələrə, həyat yoldaşı Mələykə xanıma göndərdiyi məktublardan nümunələr, növ-növ arayışlar, seçici məktublarına cavablar və s. var. Həmin sənədlərin əksəriyyəti makinada yazılmış mətnlərin ikinci surətləridir. Məlum məsələdir ki, müəllifin imzaladığı rəsmi məktubların əslü ünvanlarına göndərilmiş, ikinci surəti isə işlərin arasında saxlanmışdır. Bu məktubların demək olar ki, heç biri məlum səbəblərə görə Üzeyir bəyin öz xətti ilə qalmayıb. Bəstəkar özünün diktə etdiyi, yaxud katiblərinin, o cümlədən də hamıdan çox köməkçisi (şəxsi katibi) Ramazan Xəlilovun hazırladığı məktublara baxar, zəruri əlavə və düzəlişlərdən sonra makinada yazılan mətnə qol çəkərmiş.

Dekabrın 4-də qarşıma çıxan tərcümeyi-hal isə əvvəldən axıradək Üzeyir bəyin öz mübarək dəst-xətti ilə yazılmış yeddi səhifəlik orijinal mətdir.

Hörmətli oxucu “Bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun tərcümeyi-halı”ndan görəcəkdir ki, həmişə olduğu kimi bu tarixi sənədi tərtib edəndə də o, böyük təvazökarlıq nümayiş etdirmişdir. Yaradıcılığının çox mühüm faktlarını, onların tarixi əhəmiyyətini, fikri-bədi məziyyətlərini göstərmədən, sadəcə olaraq sadalamışdır. Məsələn, öz səhnə əsərlərinin adlarını çəkəndən sonra müəllif belə bir cümlə yazmışdır: “Operalarımın süjetini mən qədim poema və dastanlardan götürmüşəm. Operettalarımın süjetini isə müasir olan azərbaycanlıların həyatı əsasında özüm tərtib etmiş, Azərbaycan qadınlarının bəzi nadan adətlərdən və çadradan xilas olması uğrunda mübarizəsi ideyasını əlavə etmişəm.” Göründüyü kimi, bu bir neçə sətir söz hərəsi çox qiymətli orijinal əsər olub həm tarixə, həm də müasir həyata bədiilik güzgüsü tutan

Üzeyir opera və operettalarının yüksək sənət əsəri kimi məziyyətlərini əks etdirmir. Bununla belə, bu cür xəsisliklə yazılmış olsa da, sözü gedən sətirlər dahi sənətkarın yadigarları kimi bizim üçün çox əziz və qiymətlidir. Hörmətli oxucuların yadına salıram ki, süjet bədii əsərin mühüm tərkib hissələrindən biri olsa da onun mahiyyətini təşkil etmir. Məsələn, “Leyli və Məcnun” mövzusunda müəyyən süjet fərqlərilə olsa da Nizami Gəncəvi, Məhəmməd Füzuli və Əlişir Nəvai əsərlər yazmışlar. Lakin gün kimi aydındır ki, onların hər biri dünya ədəbiyyatının say-seçmə nümunələri cərgəsində özünə məxsus yeri olan fundamental bədii əsərlər kimi məşhurdur. Demək istədiyim odur ki, Üzeyir bəyin öz tərcümeyi-halında təvazökarlıqla “süjetini qədim poema və dastanlardan götürmüşəm” dediyi əsərlərinin hər biri özəlliklə “Leyli və Məcnun”, “Əsli və Kərəm” Azərbaycan ictimai-bədii təfəkkür tarixinin səmasında heç vaxt sönməyəcək ulduzlardır.

Əlyazmasında onun tərtib olunduğu tarix qeyd edilməmişdir. Lakin mətndəki bir cümlədən tərcümeyi-halın neçənci ildə yazıldığını müəyyən etmək olur. Həmin cümlə belədir: “Hazırda mən Sovet Azərbaycanının 23-cü ildönümünə həsr edilmiş kantata üzərində işləyirəm.” Azərbaycanın 1920-ci ilin aprel ayının sonlarında “sovetləşdirildiyini” nəzərə alsaq, demək olar ki, Üzeyir bəy bu tərcümeyi-halı 1943-cü ilin baharında, təxminən mart ayının ortalarında qələmə almışdır.

Dahi sənətkarın bu əziz yadigarının böyük mənə və əhəmiyyətini nəzərə alaraq mən onun tam mətnini, heç bir əlavəsiz, ixtisarsız, olduğu kimi və yazıldığı dildə dərc edirəm. Hesab edirəm ki, tərcümeyi-hal ilk dəfə tam halda məhz bu kitabda nəşr olunur.

АВТОБИОГРАФИЯ композитора Гаджибекова Уzeyра

Родился в 1885 году в селении Агджабеды (Низменный Карабах) Первоначальное образование получил в Шушинском двухклассном училище, а дальнейшее – в Горийской учительской Семинарии.

Окончив в 1904 году семинарию, один год был сельским учителем, после чего переехал в Баку, где с 1905 по 1908 год занимался учительством и одновременно работал в азербайджанских газетах в качестве сначала переводчика, затем секретаря и редактора.

С 1907 года стал заниматься музыкальной деятельностью и до сего времени работаю в этой области.

Первоначальные музыкальные знания получил в семинарии, где игра на скрипке была обязательной для учащихся; там же я приобрел теоретические знания по музыке. Будучи в Баку продолжал свое музыкальное образование и стал заниматься композиторской деятельностью. Первое мое музыкальное произведение – это опера “Лейли и Меджнун”, написанная мною в 1908 году. Затем за время с 1908 по 1914 год я написал следующие произведения: “Шейх Санан” – опера; “Асли и Керем” – опера; “Шах Аббас и Хуршид Бану” – опера; “Рустем и Зохраб” – опера; “Гарун и Лейла” – опера; “Муж и жена” – оперетта; “Машади Ибад” – оперетта; “Аршин мал-алан” – оперетта.

Сюжетом опер я брал старинные поэмы и сказания. Сюжеты же опереток – сочинял сам из современной мне жизни азербайджанцев, вкладывал в этот сюжет идею борьбы за освобождение азербайджанки из под гнета невежественных традиций и чадры. Последняя моя оперетта “Аршин мал алан” переведена на языки почти всех народов СССР, а также на французский, английский и фарсидский языки.

Для того, чтобы основательно изучить теорию композиции, я в 1912 году, несмотря на крайнюю материальную нужду, поехал в Москву и поступил на музыкальные курсы профессоров Московской Консерватории, а в 1914 году я был принят в Ленинградскую консерваторию, материальная не обеспеченность и наступление первой мировой войны прервали мои занятия и я вынужден был вернуться в Баку, где продолжал заниматься самообразованием.

После установления в Азербайджане Советской власти передо мной открылось широкое поле общественно-музыкальной деятельности. Как музыкант общественник, я занимал ответственные посты во многих музучреждениях и учебных заведениях. В этой области моя деятельность вы-

разилась: 1) в вовлечении азербайджанских кадров к получению систематического музыкального образования; 2) в налаживании дела игры на азербайджанских народных инструментах по нотной системе; 3) в организации хоров, народных оркестров, ансамблей и других музыкальных коллективов.

В области научно-музыкальной деятельности моя работа выразилась изучением теоретической базы азербайджанской народной музыки и мукаматов; в результате этой работы я готовлю к изданию научный труд под названием “Основы азербайджанской народной музыки.”

Как композитор, я написал ряд мелких и крупных произведений, содействуя обогащению советской музыкальной литературы. Самым крупным из моих произведений является опера “Кер-Оглы”, законченная мною в 1936 году и выдержавшая до сих пор свыше 300 постановок; опера была показана в Москве во время декады Азербайджанского искусства. “Кер-Оглу” переведена на русский и на армянский языки. За эту оперу в 1941 году мне была присуждена Сталинская премия.

Другое мое крупное произведение – это трехчастная кантата, посвященная товарищу Сталину по случаю письма азербайджанской интеллигенции отцу нашему и вождю народов Сталину, и по поводу открытия Самур-Дивичинского канала. Кантата готовится к печати. Некоторые мои мелкие произведения посвящены великому азербайджанскому поэту Низами.

Со времени вероломного нападения гитлеровских полчищ на нашу страну и начала отечественной войны я занят сочинением оборонной музыки; из этих моих произведений особенно стали популярными среди азербайджанских красноармейцев и в народе песни: “Сестра милосердия”, “В добрый путь”, “Наставление матери сыну”, “Марш бойцов” и др. В настоящее время работаю над кантатой, посвященной 23-й годовщине Советского Азербайджана; кантата имеет оборонное значение.

Являясь в данное время председателем Союза Азербайджанских Советских композиторов и директором Азербай-

джанской Государственной Консерватории, я особенное внимание обращаю на дело подготовки музыкальных кадров вообще и молодых композиторов из азербайджанцев и азербайджанок в частности. Оборонная музыка, написанная этими молодыми композиторами с успехом исполняются на шефских концертах и передаются по радио. За время войны по моей инициативе в Азербайджане появилась новая музыкально-оборонная форма – “Джанги” – (боевое), исполняемая народным оркестром с участием боевого инструмента – зурны, как символа торжества и победы. Активное участие я принимаю в организации шефских концертов, как в войсковых частях, так и в госпиталях; в этом отношении особенное внимание обращается на подбор соответствующего материала и надлежащего репертуара.

За свою общественно-музыкальную деятельность я удостоился многих наград со стороны партии и правительства. Самой высшей наградой я считаю то, что в 1938 году специальным решением ЦК ВКП(б) был принят в партию без прохождения кандидатского стажа. В этом же 1938 году был избран депутатом Верховного Совета СССР и Совет Национальностей от Нахичеванского избирательного округа Аз.ССР. В том же году я награжден орденом Ленина и званием народного артиста СССР.

Узеир Гаджибеков

Народный артист СССР, депутат Верховного Совета

20 dekabr 2010-cu ildə “Xatun Plyus” nəşriyyatında bəstəkar Sərdar Fərəcovun “Üzeyir işığında” adlı kitabı çapa imzalanmışdır. Bu, həm ilin Üzeyir bəyə həsr olunmuş son kitabıdır, həm də ömürnamədə əhatə olunan axıncı nəşrdir.

Танınmış бəстəкар, Əмəкdar incəsənət xadimi, üzeyirşünas Sərdar Fərəcov 1957-ci ildə Bakıda doğulub. 1982-ci ildə Azər-

baycan Dövlət Konservatoriyasını bitirmişdir. Respublika Bəstəkarlar İttifaqı idarə heyətinin üzvü, bir sıra operetta, simfoniya, kamera və xor nümunələrinin, “Cavad xan” bədii filminə, çoxlu teatr tamaşalarına bəstələnmiş musiqinin müəllifidir. 26 ildir ki, Ü.Hacıbəyli Ev-Muzeyində çalışır. 2005-ci ildən həmin muzeyin direktorudur. Musiqişünaslıq, muzeyşünaslıq sahəsində maraqlı axtarışlarının nəticələrini məqalələr kimi dövrü mətbuatda dərc etdirir. Həmin məqalələrin bir qismi müəllifin sözü gedən “Üzeyir işığı” kitabında toplanmışdır.

Kitabın əsas hissəsini Ü.Hacıbəyli yaradıcılığının indiyədək xüsusi tədqiqatın predmeti olmamış ayrı-ayrı məsələlərinin açıqlanması təşkil edir. Bu cəhətdən “Əgər onlar da tamamlansaydı, yaşasaydı...” məqaləsi maraqlı təsir bağışlayır. Burada söhbət bəstəkarın məhv edilmiş, yaxud yarımçıq qalmış bəzi əsərlərinin taleyindən gedir. Diqqət mərkəzində 30 noyabr 1909-cu ildə ilk və son tamaşası göstərilmiş “Şeyx Sənan” operasının taleyi durur. O çağların qəzetlərində bu opera və onun tamaşası xoş sözlərlə yad edilir, özəlliklə əsərin musiqisi təriflənir. Lakin dərin təəssüflər olsun ki, Üzeyir bəy bu operanı öz əlləri ilə məhv etmişdir. Sərdar Fərəcov həm “Şeyx Sənan”ın, həm də “Harun və Leyla” operasının məhv edilməsinin sirləri üzərində düşünür və bizim hamımız kimi ürəkdən vaysınır ki, həmin əsərlər indi yoxdurlar. Əlbəttə, dahilərin hasilə yetirdiyi nə varsa, hətta onların ən kiçik parçalarına, sətrinə, notunadək qalmalı, qorunub saxlanmalıdır. Sərdar müəllim dərin təəssüf duyğusu ilə yazır və biz də onun səmimi duyğularına ürəkdən şərik oluruq ki, Ü.Hacıbəylinin aşağıdakı əsərlərindən də onların adlarından savayı bizə heç nə gəlib çatmayıb:

1) 1934-cü ildə məşhur İran şairi Ə.Firdovsinin 1000 illiyi münasibətilə yazılmış kantata;

2) 1938-ci ildə böyük mütəfəkkir, dramaturq M.F.Axundzadənin şərafinə yazılmış kantata;

3) 1941-ci ildə N.Gəncəvi və onun əsərləri mövzusunda yazılmış kantata və s.

S.Fərəcov Ü.Hacıbəylinin əsərlərinin taleyinə bir tədqiqatçı, muzeyçi, nəhayət vətəndaş kimi çox qısqancdır və dünyanın ha-

rasında baş verdiyindən asılı olmayaraq, bəstəkarın irsinə qarşı nankor münasibətlə heç cür barışa bilmir. 1998-ci ildə İstanbulda Şənel Önalı adlı birisi Üzeyir bəyin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” monoqrafiyasına qarşı plagiatlıq etmiş, onu türkçə kitab halında buraxdıraraq üstündə müəllif qismində öz idbar adını yazmışdır. Sərdar müəllim bu münasibətlə 12 yanvar 1999-cu il tarixli “Xalq qəzeti”ndə xüsusi məqalə nəşr etdirməklə həyəcan təbili çalmış, oğru Önalıyı ifşa etmək üçün yazdığı məqaləsinə Azərbaycanda da, Türkiyədə də bütün namuslu yaradıcı ziyalıları həyəcana gətirən bir başlıq vermişdi: “Üzeyir bəyin əsərləri talan edilir!”

Sərdar Fərəcovun öz kitabına ad olaraq seçdiyi “Üzeyir işığı” isə onun özünün də, bəstəkarın ölməz sənət ecazlarının pərəstişkarlarının da həyat yollarında daim şölələncək, insanları nəcibliyə, xeyirxahlığa, həyatda, əxlaq və mənəviyyatlarda gözəllik uğrunda mübarizəyə səsləyəcəkdir.

***30 dekabr 2010-cu ildə, yəni ilin son iş günündə
Üzeyir bəyin Ev-Muzeyinin Elmi arxivində çalışarkən mən görkəmli bəstəkar, SSRİ Xalq artisti,
Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Tixon Xrennikovun
“Onun musiqisi hər zaman səslənəcəkdir” adlı
məqaləsinə rast gəldim.***

Bu məqalə (bəlkə də məruzə, xatirə, yaxud çıxışın mətni) mənim üçün iki cəhətdən əlamətdar oldu. Ömürnamə 1885-2010-cu illəri əhatə etdiyi üçün məşhur rus bəstəkarının bu yazısı həmin kitabda müxtəsər şərhini verdiyim sonuncu materialdır. İkinci və daha vacib olan budur ki, T.Xrennikovun sözü gedən yazısı rus müəlliflərinin bu vaxtadək nəzərdən keçirə bildiyim çoxsaylı kitab, broşur və məqalələri arasında ən mükəmməl və ən səmimi mənbələrdən biridir.

“Onun musiqisi hər zaman səslənəcəkdir” adlı mətn maki-nadan çıxarılmış materialın ikinci surətidir. Maraqlıdır ki, mətn

də bircə dənə də olsun fikir, üslub, orfoqrafiya xətası, eləcə də müəllif düzəlişi yoxdur. Güman etmək olar ki, müəllif hansı qəzet, yaxud jurnal üçün hazırladığı yazının ikinci nüsxəsini tanımaq, yaxud bəlkə də yanlışlarını islah etmək üçün Bakıdakı musiqişünas, bəstəkar dostlarından birinə, bəlkə də elə Üzeyir bəyin Ev-Muzeyinə göndərmişdir. Bu barədə materialda heç bir qeyd yoxdur. Üzeyir bəyin 1985-ci ildə Elmlər Akademiyasında nəşr olunmuş və hələlik ən geniş və dəqiq biblioqrafiyasını, o çağların bir sıra qəzet və jurnallarını nəzərdən keçirdimsə də, Xrennikovun məhz bu yazısından nə rus, nə də Azərbaycan dilində bir əsər, əlamət görmədim. Halbuki, müxtəlif vaxtlarda, özəlliklə də Üzeyir bəyin 80, 90 illik yubileylərində Xrennikovun “Komunist”, “Ədəbiyyat və incəsənət”, “Vışka” kimi qəzetlərdə başqa məqalələri, yaxud, bəstəkarın musiqi mədəniyyəti qarşısında xidmətlərini yüksək qiymətləndirən bir neçə cümləlik qənaətləri dərc olunmuşdur.

* * *

Üzeyir bəyi “Bütün Şərq mədəniyyətinin ən böyük hadisəsi” adlandırılan Xrennikov öz böyük azərbaycanlı həmkarını 1938-ci ildən tanıdığını qeyd edir və göstərir ki, həmin ilin baharında Moskvada “Koroğlu” operasını dinləmiş, “Arşın mal alan” operettasına baxmış xoşbəxtlərdən biri olması ilə fəxr edir. Müəllifin fikrincə, elə o vaxt Üzeyir bəy həm qəhrəmanlıq operası, həm də musiqili komediya sahəsində çox geniş yaradıcılıq imkanlarına malik bir sənətkar olaraq hamını heyran qoymuşdu. Onun “Koroğlu”su da, “Arşın mal alan”ı da “dahiyanəlik möhürü daşımaları ilə əlamətdardır.”

Ü.Hacıbəyli zəmanəsinin ən görkəmli musiqi bahadırları Prokofyev, Şostakoviç və Dunayevski ilə müqayisə edən müəllif göstərir ki, adı çəkilən rus sənətkarlarının yaradıcılığı nisbətən asan təşəkkül tapmışdır. Çünki onların bu sahədə XIX-XX əsrlərdə yaşamış böyük milli sələfləri olmuşdur. “Üzeyir Hacıbəyov isə Azərbaycan xalqının musiqi tarixində ilk cığır açan, ilk yol salan korifey idi.”

Uzun müddət keçmiş SSRİ-nin Bəstəkarlar İttifaqına rəhbərlik edən və öz vəzifə borcu kimi Şərq xalqlarının, özəlliklə Orta Asiya respublikaları xalqlarının musiqi tarixini və bu sahədə keçən əsrin 60-70-ci illəri üçün səciyyəvi olan yaradıcılıq proseslərini yaxşı bilən Xrennikov qeyd edirdi ki, Üzeyir Hacıbəyovun yaradıcılığı Şərq musiqi mədəniyyətinin inkişafına çox böyük təsir göstərir. Məqalədəki qədirşünaslıq duyğusunun ifadəsi olan bu cümləni isə həyəcansız oxumaq olmur: “Üzeyir Hacıbəyov haqlı olaraq müasir Şərq musiqisinin atası hesab edilir.” Bu obyektiv qənaət yadıma məşhur ədəbiyyat tarixçisi, görkəmli tənqidçi Firidun bəy Köçərlinin (1863-1920) dahi şairimiz Füzuli haqqında dediklərini saldı: “Füzuli türk şairlərinin babasıdır.” Bu sözləri ona görə qeyd edirəm ki, çağdaş oxucu bilsin: bu cür yüksək qənaətlər ədəbiyyat və mədəniyyət tarixində hər sənətkar haqqında deyilməyib. Xrennikov öz mülahizəsində haqlı olduğunu sübut etmək üçün yazır: “Üzeyir Hacıbəyovun adı Şərqlin musiqi xadimləri arasında haqlı olaraq çox böyük ehtiramla çəkilir. Bunda dərin bir məna var. Həm Sovet İttifaqında, həm də xaricdə bir çox bəstəkarlar öz əsərlərini yaradarkən onların sərəncamında yalnız bir bəstəkar kimi yox, həm də musiqişünas kimi Ü.Hacıbəyovun əsərləri, o cümlədən “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” adlı elmi tədqiqatı durur. Bu gün, bir çox Şərq ölkələrinin musiqi mədəniyyətləri öz inkişafının səhər şəfəqləri ilə qızaran başlanğıc mərhələsində olduğu bir vaxtda, Üzeyir bəyin yaradıcılıq təcrübəsi onlar üçün böyük əməli əhəmiyyət kəsb edir.”

Xrennikov uzun illərin qarşılıqlı münasibətləri və öz şəxsi müşahidələri əsasında bu fikirdə idi ki, xalq yaradıcılığı zəminində yetişmiş Ü.Hacıbəyli zəngin folklor məxəzlərindən qaynaqlanan bəstəkarları yüksək qiymətləndirirdi. Onun musiqisi xalq ruhu ilə aşılanmışdı. Novator əsərləri ilə daim zənginləşən bu mötəbər zəmində Üzeyir Hacıbəyov bir çox görkəmli yaradıcılıq kəşflərinə imza atmış və hələ öz sağlığında klassiklər cərgəsinə yüksəlmişdi.

T.Xrennikovun məqaləsində onun öz şəxsi yaradıcılıq taleyi ilə bağlı olan bir epizod da, yazısının bütün mətni kimi çox

səmimi təsir bağışlayır. Bəstəkar xatırlayır ki, 1939-cu ildə onun “Fırtınaya doğru” operası Moskvada Stanislavski və Nemiroviç-Dançenko adına teatrda tamaşaya qoyulduqdan sonra əsərin “ideya-bədii məzmunu” haylı-küylü mübahisələr doğurubmuş. Musiqiçilərin bəzi dairələri bu əsərə diş qıcıyıblarmış. Əsərin tamaşaları Moskva, Leninqrad, Saratov və bəzi digər şəhərlərin teatrlarında müvəffəqiyyətlə göstərildiyinə baxmayaraq, bəzi tənqidçilər operanın üzərinə hücumə keçərək onun səhnədən götürülməsini tələb etmişlər. Onların əsas iddiası bu imiş ki, guya opera sovet incəsənətini gözədən salır, miskinlik, fəğirliq duyğuları təbliğ edir.

Əsər və onun tamaşası SSRİ Bəstəkarlar İttifaqında 3 gün müzakirə olunur. Sonra bədxahların təkidi ilə müzakirə SSRİ Nazirlər Soveti yanında İncəsənət İşləri İdarəsinin kollegiyasına çıxarılır. 1940-cı ilin yanvar ayının əvvəllərində Moskvada eza-miyyətdə olan və bundan əvvəlki səfəri zamanı Xrennikovun operasının tamaşasını görəən Üzeyir bəy də müzakirəyə dəvət olunur. Bu zaman o, sözü gedən Komitənin Bədii Şurasının üzvü idi. Üzeyir bəy opera və onun tamaşası haqqında öz obyektiv şəxsi təəssüratlarını söyləyir və onun çıxışı müzakirənin ruhunu, ahəngini 180 dərəcə dəyişir. Nətiq konkret təhlil əsasında opera, tamaşa və müəllif haqqında təqdirədiçi mülahizələr söyləməklə tamaşaya münasibəti tam dəyişməyə müvəffəq olur.

Xrennikov yazır: “Ölkənin ən böyük və çox nüfuzlu musiqi xadimlərindən birinin rəyi mənim üçün gözlənilməz olduqə qədər də qeyri-adi oldu. Axı məni müdafiə edən sonsuz ehtiram bəslədiyim, böyük bir bəstəkar idi. Həm də o, bu janrın özəlliklərini başqalarından yaxşı bilən opera bəstəkarı idi... Ən xoş təsir bağışlayan məqam isə bu oldu ki, Ü.Hacıbəyov başqalarının çox fərqli rəyinə baxmayaraq, cəsərtlə onların dediklərinə qarşı çıxdı və operanın müdafiəsinə qalxdı... Bu fakt mənim əsərimin taleyində çox mühüm rol oynadı və həyatımın unudulmaz, işıqlı bir hadisəsi kimi həmişəlik yadımda qaldı.”

T.Xrennikovun məqaləsi barədə bu qeydləri bəstəkarın məqaləsinin son cümlələri ilə bitirirəm: “*Üzeyir Hacıbəyovun musiqisi köhnəlmək nə olduğunu bilmədən planetimizin bir çox*

guşələrində səslənərək insanlara sevinc duyğuları aşılıyır. Onun yaratdığı ölməz melodiylar böyük sənətkarın xatirəsinə, yaradıcılıq hünərinə parlaq bir abidə kimi həmişə yaşayacaqdır.”

P.S. Materialın sonunda öz ad və soyadının altında “SSRİ Xalq artisti, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı” sözlərini qeyd etmiş Tixon Nikolayeviç Xrennikov (1913-1995) həm də Lenin mükafatı laureatı idi (1974). Əsərləri dörd dəfə Stalin və Dövlət mükafatlarına layiq görülmüşdü. “Tufana doğru”, “Doroteya” operaları, “Sevgiyə sevgi ilə”, “Qusar balladası” baletləri müəllifinə geniş şöhrət qazandırmışdı.

SON SÖZ

Möhtərəm oxucu!

Üzeyir Hacıbəylinin ömürnaməsinə burada xitam verdim. Amma kitab tamamlanmamış qaldı. Təkcə ona görə yox ki, Üzeyir aləmi bizim Kür çayı kimi bitməz-tükənməz bir nəhrdir və bu nəhr Azərbaycan ölkəsi, Azərbaycan xalqı, azad və müstəqil Azərbaycan Dövləti var olduqca, yəni əbədiyyət qədər çağlayacaq, axacaq, həmişə insanlara yüksək bəşəri fikirlər, incə bədii zövq aşılacaqdır. Kitab natamam qaldı, çünki onun son səhifələrində yazılmaq üçün növbəsini gözləyən bir oçerkin yeri görünür. Həmin oçerk bəstəkarın doğulduğu, boya-başa çatdığı, dünyaya pərvazlandığı Şuşa şəhəri erməni işğalçılarından azad edildikdən sonra yazılacaqdır. Orada hökmən göstəriləcəkdir ki, bu münasibətlə “Azərbaycan Dövlət simfonik orkestri özünün tam heyəti ilə Şuşanın əfsanəvi gözəllik guşəsi olan Cıdır düzündə, hava şəraitinin necəliyindən asılı olmayaraq, Üzeyir bəyin “Koroğlu” operasının qələbə ahəngilə ləngərlənən uvertürasını xüsusi şövqlə çalmış, bununla da bütün dünyaya, o cümlədən namərd qonşumuza bir daha elan edilmişdir ki, Azərbaycanın haqq işi qalib gəlmiş, onun ərazi bütövlüyü birdəfəlik təmin edilmişdir”.

MÜƏLLİF HAQQINDA

Bəkir Əhməd oğlu Nəbiyev 1930-cu il avqustun 21-də Ağdaş bölgəsinin Üçqovaq kəndində anadan olmuşdur. Atasını Stalin repressiyasının qurbanlarından hesab edir. B.Nəbiyev Ağdaş şəhər orta məktəbinin şagirdi ikən yerli radionun diktoru vəzifəsində çalışmışdır (1945-1947). Yeddiillik məktəbdə iki il Azərbaycan dili və ədəbiyyatı müəllimi işləmişdir. 1954-cü ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. Tələbəlik çağlarında həm də Bayıldakı 55 nömrəli orta məktəbdə ədəbiyyat müəllimi olmuşdur (1951-1954). 1954-1961-ci illərdə “Azərbaycan gəncləri”, “İnşaatçı”, “Kommunist” qəzetlərinin redaksiyalarında məsul katibin müavini, ədəbi işçi, tərcüməçi, mədəniyyət şöbəsinin müdiri vəzifələrində çalışmışdır. Yazıçılar Birliyinin (1958), Jurnalistlər Birliyinin (1960) üzvüdür. 1960-cı ildə filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almışdır.



1961-ci ildən öz taleyini Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası ilə bağlamışdır. Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunda kiçik elmi işçi, elmi katib, baş elmi işçi, şöbə müdiri vəzifələrində işləmişdir. 1970-ci ildə filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi almışdır. On altı il (1971-1987) Nizami adına Ədəbiyyat Muzeyinin direktoru olmuşdur. 1982-ci ildə B.Nəbiyevə professor elmi adı verilmişdir. 1983-cü ildə o, Azərbaycan Elmlər Akademiyasına müxbir üzv, 1989-cu ildə isə həqiqi üzv (akademik) seçilmişdir. 1987-ci ildən 2001-ci ilədək Akademiyada Ədəbiyyat, Dil və İncəsənət bölməsinin akademik katibi vəzifəsində çalışmış, “Azərbaycan EA Xəbərləri (Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası)” jurnalının baş redaktoru olmuşdur. Hazırda AMEA-nın müşaviri və Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun direktorudur. B.Nəbiyev altıcildlik “Çoxmillətli sovet ədəbiyyatı tarixi”nin (Moskva) müəlliflərindən, ikicildlik “Azərbaycan sovet ədəbiyyatı tarixi”nin müəlliflərindən və redaktorlarından biri, altıcildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin baş redaktoru, 30 cildlik “Türk dünyası ədəbiyyatı” ensiklopediyasının (Ankara) Azərbaycan Respublikası üzrə məsul əlaqələndiricisi, Azərbaycan Milli Ensiklopediyası redaksiya heyəti sədrinin müavini.

Elmi işi ilə yanaşı B.Nəbiyev Azərbaycan Mədəniyyət Fondunun (1982-1986), Azərbaycan Ədəbiyyat Fondunun (1987-1991) sədri vəzifələrində də çalışmışdır. O, 20 il (SSRİ dağılanadək) Sovet Yazıçılar İttifaqının Tənqid və Ədəbiyyatşünaslıq Şurasının, 1987-1991-ci illərdə isə SSRİ Elmlər Akademiyasının İctimai Elmlər üzrə Əlaqələndirmə Şurasının üzvü olmuşdur. Hazırda “Ədəbiyyat qəzeti”nin redaksiya heyətinin (1970-dən), Azərbaycan Milli Dram Teatrının bədii şurasının (1985-dən), Qafqaz Müsəlmanları İdarəsi Elmi-Dini Şurasının (1996-dan) və Azərbaycan Yazıçılar Birliyi Ağsaqqallar Şurasının (1997-dən) üzvü, Terminologiya Komitəsi sədrinin

müavini (1998-dən). Elmlər Akademiyasında filologiya elmləri doktoru alimlik dərəcəsi verən Müdafiə Şurasının sədridir.

B.Nəbiyevin 60-a yaxın monoqrafiya və məqalələr toplusu, 800-dən çox məqalə, reseenziya, oçerk və müsahibəsi nəşr edilmişdir. Onun “Tənqid və ədəbi proses”, “Kamalin təntənəsi”, “Ədəbi düşüncələr”, “Roman və müasir qəhrəman”, “Şəhriyar kalamının vüsəti”, “Əhməd Cavad”, “Almas İldırım”, “Çətin yollarda”, “İstiqlal şairi”, “Hərənin öz yolu var...”, “Elmlə şeir qovuşanda” əsərləri, müştərək yazılmış orta məktəb dərsləkləri, o cümlədən XI siniflər üçün “Ədəbiyyat” kitabı elmi-ədəbi ictimaiyyət tərəfindən dənə-dənə təqdir edilmişdir.

B.Nəbiyev Rusiya, Özbəkistan, Çexiya, Slovakiya, Yuqoslaviya, Yunanıstan, Danimarka, Türkiyə, İran, İraq, Səudiyyə Ərəbistanı, Suriya, ABŞ, Çin, Yaponiya və digər ölkələrdə keçirilən beynəlxalq elmi və ədəbi məclislərdə məruzələr etmiş, çıxışlarında, radio və televiziya ilə söhbətlərində Azərbaycan haqqında, Ermənistanın Azərbaycana təcavüzü haqqında, xalqımızın zəngin mənəvi dəyərləri haqqında həqiqətləri təbliğ və təlqin etmişdir. Bəzi kitab və məqalələri türk, rus, fars, ingilis, çin dillərinə tərcümə edilmiş, “Didərgin şair” monoqrafiyası Ankarada türk dilində buraxılmışdır. Onun rəhbərliyi altında 40 tədqiqatçı doktorluq və namizədlik dissertasiyaları hazırlamış, müvəffəqiyyətlə müdafiə etmişdir.

B.Nəbiyev ədəbi-tənqidi məqalələri üçün tənqidçilər arasında ilk dəfə “Qızıl qələm” mükafatını almışdır (1974). Onun “Müharibə və ədəbiyyat” mövzusunda tədqiqatı Azərbaycan Respublikasının Dövlət Mükafatına layiq görülmüşdür (1978). Ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafında xidmətlərinə görə “Xalqlar Dostluğu” ordeni ilə təltif edilmişdir (1986). Əməkdar elm xadimi (1990), “Hacı Zeynalabdin Tağıyev” (1993) və “Məmməd Araz” (1994) mükafatlarının laureatıdır. 2002-ci ildə “Türk dünyası xalqlarına xidmət üçün” Beynəlxalq TİKA mükafatına layiq görülmüşdür. 2005-ci ildə ona “Akademik Yusif Məmmədəliyev” medalı verilmişdir.

Ümummillili liderimiz Heydər Əliyev alimin 70 illik yubileyi münasibəti ilə B.Nəbiyevi “Şöhrət” ordeni ilə təltif etmişdir. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyev 14 dekabr 2005-ci ildə akad. Bəkir Nəbiyevə “İstiqlal” ordeni təqdim etmişdir. 2010-cu ildə alim ikinci dəfə Azərbaycan Respublikasının Dövlət Mükafatına layiq görülmüş, ona “Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Fəxri Diplomu” verilmişdir.



www.eastwest.az

“Şərq-Qərb” Nəşriyyat evində çapa hazırlanmışdır
Çapa imzalanmışdır 13.02.2012. Sifariş N 12010.
Formatı 60×90 1/16. Fiziki çap vərəqi 32,5. Tiraj 1000.

“Şərq-Qərb” Nəşriyyat evinin mətbəəsində çap olunmuşdur.
AZ 1123 Bakı, Aşıq Ələsgər küçəsi, 17.
Tel.: (+99412) 370 68 03; 374 83 43