

Qara Qarayev adına IV Beynəlxalq Müasir Musiqi Festivalı

Son zamanlar Azərbaycanın, paytaxt Bakının mədəni həyatı görünməmiş vüsəti, rəngarəngliyi ilə fərqlənir. Belə bir dolğun və əlvan mənzərənin yaranmasında mövzu, konsepsiya müxtəlifliyi ilə fərqlənən musiqi festivallarının rolu danılmazdır. Dekabrda, yeni il ərəfəsində bizi maraqlı proqramları ilə sevindirən, müasir musiqi ifaçılığının ulduzları ilə görüşdürən Rostropoviç festivalını, bahar çağında, Novruzda dünyanın ən nüfuzlu ənənəvi sənət ustalarını, alimlərini bir araya gətirən “Muğam Aləmi” festivalını, yay aylarında Azərbaycanın dilbər guşəsi – Qəbələdə keçirilən Beynəlxalq Musiqi festivalını, sentyabrda Üzeyir Hacıbəylinin doğum günü və Musiqi günü ilə bağlı düzənlənən, dahi sənətkarımızın adını daşıyan musiqi bayramını, oktyabrda vaxt olan Caz Musiqisi günlərini (Jazz Festival), bu il artıq ikinci dəfə keçirilən Şərqi və Qərbi sənət dünyalarını öz proqramlarında qovuşdurmağa cəhd göstərən “İpək yolu” festivalını qeyd etmək olar. Sadalanan festivallar ucsuz-bucaqsız musiqi aləminin, demək olar ki, bütün janr və üslub zənginliyini özündə ehtiva edir və dinləyicilərə ürəyincə olanı seçmək imkanı verir.

2011-ci ildə bu musiqi bayramları sırasına daha biri əlavə olundu: aprelin 2-dən 8-nə kimi Bakıda Qara Qarayev adına Beynəlxalq Müasir Musiqi festivalı keçirildi. Əslində bu, 25 il öncə Bakıda birinci dəfə gerçəkləşdirilən XX Əsr Musiqisi festivalının bərpası və ənənələrinin davamı idi. Burada həmin festivalın təşəbbüskarları – dirijor *Rauf Abdullayev*, bəstəkarlar *Fərəh Qarayev*, *Oleq Felzer* minnətdarlıqla xatırlanmalıdır. Yadımdadır, o zaman, 1986-cı ildə festival hamını öz orijinal proqramları, qeyri-adi bədii həllə malik əsərləri ilə heyretə gətirmişdi. Təkcə Mark Pekarskinin rəhbərlik etdiyi zərb alətləri ansamblının ifasında “instrumental teatr”ın əcaib nümunəsi- moskvalı V.Yekimovskinin “Balletto” kompozisiyasını – adından bəlli olduğu kimi burada ifaçılar, konkret olaraq dirijor xüsusi qrafik partituraya uyğun olaraq

müəyyən jestlər, hərəkətlər də icra edirdi – xatırlatmaq kifayətdir. Avancardın musiqi tarixi dərslərlərində hələ də tənqid olunduğu, müasir sənət haqqında təsəvvürlərin son dərəcə məhdud olduğu zamanda bizə XX əsrin bir sıra əsərlərini mükəmməl ifadə eşitmək, eşitdiyimizi refleksiyaya məruz qoymaq imkanı verilmişdi. Üç dəfə (1986, 1988, 1990) şəhərimizdə böyük müvəffəqiyyətlə baş tutan, tam haqlı olaraq yeni musiqinin bütün keçmiş sovet məkanında öndərlərindən biri - Qara Qarayevin adını daşıyan bu festivallar XX əsr musiqisinin geniş panoramını, onun ən önəmli üslub təmayüllərini təqdim edir, bizi maarifləndirir, Azərbaycan və dünya sənəti arasında bağlantılar yaradırdı. *“Axı biz də dünyanın bir hissəsiyik”*, – Q.Qarayevin bu kəlməsini bir daha xatırlatmaqdan vaz keçə bilmərəm.

Həmin festivalların bütün (!) konsertlərinin dinləyicisi, II və III festivalları işıqlandıran televiziya jurnalisti kimi onların müstəsna əhəmiyyəti barədə danışmağa haqqım çatır. Əvvəlcədən deyim ki, elə ilk dəfədən Bakı forumu təkcə Azərbaycanda deyil, bütün sovet məkanında fəvqəladə bir hadisə kimi qiymətləndirilirdi. Bir çox əsərlərin, məsələn, Ayvz, Lütoslavski, Ştokhauzen, Holligerin... yaratmalarının önündə *“SSRİ-də ilk dəfə ifa olunur”* kəlməsinin mövcudluğu, 1988-ci ildə yeni polyak musiqisi gecəsinin, özü də müəlliflərdən ikisinin (K.Meyer, Z.Buyarski) iştirakı ilə keçirilməsi, parlaq ifaçıların –təkcə A.Korsakov, L.İsakadze, T.Qrindenko, nəhayət, H.Şneyeberger kimi violiçaların adlarını sadalamaq kifayətdir - öz repertuarını dinləyici ilə bölüşmək istəyi çox səciyyəvi idi. Dövrün baş jurnalı *“Советская музыка”* isə festivallara xüsusi məqalələr də həsr etmişdir. Məsələn, I festivalın qonağı olan Natalya Zeyfası Bakıda ən mürəkkəb musiqini ifa etmək iqtidarında olan ifaçıların mövcudluğu heyratə gətirmişdi. N. Zeyfas öz festival təəssüratlarını *“parlaq, sevinc dolu, şübhəsiz müsbət”* adlandırıb sonda yazırdı: *“Altı gün ərzində bu qədər yaxşı müasir musiqini dinləmək imkanı yaratdıqları üçün (təəssüf ki, belə imkan hələ də nadir ələ düşür) azərbaycanlı həmkarlarıma*

təşəkkürümü bildirmək istərdim. Qoy XX əsr sənəti bayramlarının sayı çoxalsın!” (“Советская музыка”, 1986, №7, с. 37)

Təəssüflər olsun ki, 1990-cı ilin qara yanvarı Azərbaycanda genişlənməkdə olan festival hərəkatının qarşısına sədd çəkdi. Xoşbəxtlikdən musiqi həyatımızdakı durğunluq uzun sürmədi. Artıq 1990-cı illərin ikinci yarısında musiqimiz sanki əfsanəvi Simurq quşu kimi küldən dirçəlib, yenidən həyata qayıtdı. 2001-ci ildə hətta müxtəlif sənət növlərinin sintezi ideyasını əsas tutan “*Keçmiş əsrdən yeni musiqi*” adlı tammetrajlı festival da keçirmək mümkün oldu. Sonrakı illərdə “Yeni Musiqi” cəmiyyətinin, “SoNoR” müasir musiqi təşəbbüs mərkəzinin həyata keçirdiyi layihələri yada salmaq olar. Onu da deyim ki, həmin dövrün mənzərəsi jurnalda kifayət qədər dolğun təsvir olunduğu üçün (bax: Dadaşzadə Z. Azərbaycanda yeni musiqi // Qobustan, 2001, № 4) biz oxucuları göstərilən mənbəyə ünvanlandırmaq istərdik.

Lakin sadalanan tədbirlərin, ayrı-ayrı ifaçıların, qrupların, məsələn, Moskvanın “Студия Новой Музыки” ansamblının sırf müasir musiqiyə aid proqramlarla çıxışlarını, habelə iki dəfə (2007-2008-ci və 2010-2011-ci illərin konsert mövsümlərində) reallaşdırılan “*Zamanla üz-üzə*” konsertlər silsiləsi layihəsinin - burada ötən əsrin bəstəkarlarının yeni musiqisi, klassiklərin, Azərbaycan müəlliflərinin əsərləri əhatəsində səslənirdi - əhəmiyyətini danmayaraq, etiraf etməliyik ki, onlar dəqiq konsepsiyaya arxalanan və müəyyən zaman və məkan çərçivəsində gerçəkləşdirilən miqyaslı müasir musiqi festivalının yerini tuta bilməzdi. Odur ki, 2011 –ci ildə, təxminən 20 ildən sonra (sonuncu forum 1990-cı ilin soyuq və solğun dekabrında baş tutmuşdu) Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət və Turizm Nazirliyinin təşkilatı dəstəyi sayəsində reanimasiya olunan Q. Qarayev festivalı Bakı dinləyiciləri, xüsusən də ilk tədbirləri nostalji hisslərlə xatırlayan əsl sənət biliciləri üçün bayrama çevrildi. Festivalın Azərbaycanın dövlət müstəqilliyinin bərpasının 20 illiyi qeyd olunduğu 2011 –ci ildə keçirilməsi də, mənəcə, əlamətdar bir fakt olub, həmişə müasirliyə, yeni sahillərə can atan ölkəmizi çox gözəl səciyyələndirirdi.

Buradaca söyləyim ki, festival haqqında təəssüratlarını bölüşən, onu mətbuatda işıqlandıran əcnədi musiqiçi və jurnalistlər eşitdiklərinin səriştəli təhlili ilə kifayətlənməyərək, Azərbaycanın bir çox sahələrdə uğurlarını, məsələn, dinamik iqtisadi inkişafını, Bakı şəhərinin ecazkar gözəlliyini də təsvir etməkdən vaz keçmirdilər. Mən T.Reksrotun (Musik Aktuell.SWR.April,2011), A.İvaşkinin (Tempo 65(258), 2011. Cambridge University press), V.Runçakın (“Украинская музыкальная газета”, №2 (80), 2011), habelə moskvalılar – İ.Ovçinnikov, M.Vısotskaya, V.Yekimovski, R.Fərhadovun yazılarını qeyd edərdim. Tanınmış alman jurnalisti, “Frankfurter Allgemeine Zeitung” gəzetinin müxbiri Kerstin Holm isə şəhərimizdə gördüklərindən valeh olduğunu söyləyib Azərbaycan haqqında daha geniş material hazırlamaq istəyini bildirdi.

Əvvəlcədən proqramların düşünülmüş, məntiqli quruluşunu, əsər seçiminin sərrastlığını, düzgünlüyünü vurğulamaq istərdim. Festivalın bədii rəhbəri Fərəc Qarayev mətbuat konfransında çıxış edərkən müasirlik anlamının genişliyindən söz açıb xüsusi olaraq qeyd etdi ki, yüz il öncə yazılan əsərlər bəzən təzə ərsəyə gələn nümunələrdən daha müasir, daha tərəvətli təsir bağışlaya bilər. Bu baxımdan proqramda Yeni Vyana məktəbi nümayəndələrinin əsərlərinin yer alması, mənəcə, çox düzgün qərar idi. Axı XX əsrin əvvəlində həmin məktəbin – Şönberq və onun iki tələbəsi Berq və Vebernin səyləri nəticəsində estetik paradigma dəyişmiş, musiqi təfəkküründə radikal dəyişikliklər baş vermiş, məhz onların kəşf və tapıntıları ötən yüz ildə musiqinin magistral inkişaf yolunu müəyyənləşdirmişdir.

Festivalın açılış konsertində *A.Vebernin* hələ romantik estetika çərçivəsindən kənara çıxmayan, lakin öz biçimli, kamil konstruksiyası və zərif, kövrək emosiyalardan toxunmuş musiqi materiyası ilə müəllifin gələcək tapıntılarını müjdələyən dahiyənə “Passakaliyası”nı, sonrakı konsertlərdə *A.Şönberqin* 1908-ci ilə aid 2 sayılı kvartetini (soprano və simlilər üçün nəzərdə tutulan versiyasını), “dodekafoniyanın romantiki” adlandırılan *A. Berqin* bahar ətirli məftunedici erkən mahnılarını, habelə onun möhtəşəm Violin konsertini –

bu, şübhəsiz, ötən əsrin ən əhəmiyyətli əsərlərindən biridir- eşitdik. Təkcə bu adlar və yaratmalar festival təşkilatçılarının hansı bədii meyarları rəhbər tutduqlarını açıqlayırdı.

Əlbəttə, festival günlərində əsas ağırlıq ifaçıların çiyinlərinə düşürdü. Bakıda ilk dəfə səslənən , qavranış üçün heç də asan olmayan əsərləri elə təqdim etmək gerek idi ki, dinləyicilər üzülməsin, əksinə, onlarda yeni musiqiyə maraq oyansın, onu öyrənmək, dərk etmək həvəsi yaransın. Bu baxımdan mən festivalın açılışı və bağlanışında mürəkkəb proqramla dinləyici qarşısına çıxan Ü.Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət simfonik orkestrinin ifasını xüsusi qeyd etməyi vacib sayıram. Bənzərsiz *Rauf Abdullayevin* idarəsi altında orkestr möcüzələr yaradırdı - desəm , səhv etmərəm. Xüsusən XX əsr orkestr yazısının ensiklopediyası adlandırıla bilən, tembr manipulyasiyalarının misli görünməyən zənginliyi ilə seçilən *V. Lütoslavskinin* “Orkestr üçün Kitabı”nda nail olduğu rəngarəng, qeyri-adi səslənmələr, stereoeffektlər kollektivimizin ən mürəkkəb vəzifələri həll etmək iqtidarında olduğunu əyani nümayiş etdirirdi. Doğrusu, orkestrimizin uğuru, ilk öncə Rauf Abdullayevin dirijor iradəsinin inandırıcı ifadəsi olan konsertlər şəxsən məni çox sevindirirdi. Axı 25 il əvvəl məhz maestro həmkarları ilə bəhəm bu festivalın astanasında durmuş, ona ruh vermiş, neçə-neçə yeni sənət nümunəsini eşitmək sevincini bizə bəxş etmişdir. Nə yaxşı ki, R.Abdullayev bu gün də sükan arxasındadır və məhz ona festivalın bərpasında fəal iştirak etmək səadəti nəsib olub.

Lütoslavski ilə yanaşı tembrika sahəsində öz heyvətəməz tapıntıları ilə seçilən digər bəstəkar - avanqardın ikinci dalğasının ən maraqlı nümayəndələrindən biri *D.Ligetinin* 13 ifaçı üçün qeyri- adi texniki çətinliyi ilə seçilən Konsertini - burada çoxlaylı material vəzn, temp, ritmlərin müxtəlifliyindən yetişdirilir - Avstriyanın “Rekonsil” ansamblının (*Ensemble Reconsil Wien*) virtuoz artistləri son dərəcə mahiranə təqdim etdilər. Belə bir “kollektiv” virtuozluğun - həm də müəllifin göstərişi ilə “senza tempo” (yəni

tempdən kənar) şəraitində - reallaşdırılmasında dirijor *R.Frayzitserin* rolu əhəmiyyətli idi.

Festivalda ikinci avanqardın bəlkə də ən önəmli və xarizmatik fiquru kimi şöhrət qazanan, həyatının sonuna qədər möhtəşəm, hər dəfə qəfil, gözlənilməz ideyaları ilə auditoriyayı karıxdıran *Karlhaynts Ştokhauzenə* xüsusi yer ayrılmışdı. Xatırladım ki, bəstəkarın 2001-ci il 11 senyabr terror aktını “böyük sənət əsəri” adlandırması vaxtilə böyük qalmaqala səbəb olmuşdur.

Biz K.Ştokhauzen musiqisini eşitməklə yanaşı, onun yaradıcılıq dünyasına qismən də olsa, işıq saçıan xüsusi bir filmə baxa bildik, üstəlik əsərlərinin quruluş mexanizmini açıqlayan mühazirəni də dinlədik. Belə bir geniş təqdimat Ştokhauzen yaradıcılığı üzrə ekspert adlandırıla bilən iki xanımın – tədqiqatçı Arina Kritska və pianoçu, musiqişünas Nino Jvanianın festivalda iştirakı nəticəsində mümkün oldu. Ştokhauzenin filmdə səsləndirdiyi bir fikir diqqətimi cəlb etdi: “Əgər əsər təəccüb və ya qorxu hissi doğurmursa, deməli, o, ölümə məhkumdur”. N.Jvania tərəfindən təqdim olunan “Lütsiferin röyası və ya Klavirştük XIII” əsəri (bu, “Həftənin 7 günü. İŞIQ” heptalogiyasına daxil olan “Şənbə” operasından bir səhnədir) həmin sözlərə ən yaxşı illüstrasiya adlandırıla bilər. Otuz beş dəqiqə davam edən bu kompozisiya ifaçıdan texniki səriştə ilə yanaşı aktyorluq qabiliyyəti də tələb edir. Belə ki, Jvania ifa zamanı avazla oxuyur, qiraət edir, hətta royaların klaviaturasında əyləşir, alətin simlərində də çalır. Bütövlükdə Ninonun nümayiş etdirdiyini “bir aktyorun teatri” adlandırmaq olar. Pianoçunun cəsarəti, temperamenti, musiqiyə vurğunluğu – onu da deyim ki, bu əsər üzərində çalışarkən o, bəstəkarın özünün məsləhətlərindən bəhrələnmək imkanı əldə etmişdir-konsertin müvəffəqiyyətini təmin edən başlıca amillər sırasında idi.

Festivalın al-əlvan proqramında itib batmayan, diqqətdən yayınmayan iki əsəri - çağdaş rus musiqisinin maraqlı simalarından olan *A.Raskatovun* və *V.Tarnopolskinin* dərin emosional təsir qüvvəsinə malik yaratmalarını qeyd

edərdim. Tarnopolskinin “...deyə bilmədiyim sözlərin küləyi” (Mallarmenin misrasıdır) adlanan Violonçel konserti dünyasını dəyişmiş ünlü violonçalan O.Kaqanın xatirəsinə ithaf olunub və onun həyat yoldaşı, məşhur ifaçı N.Qutman üçün yazılıb. Sonoristik yozulan, sanki küləyin vıyılığını imitasiya edən orkestrin fonunda hər zaman aydın, ekspressiv, bir qədər yanıqlı səslənən violonçel – maraqlıdır ki, partiturada violinlərdən imtina olunub, axı bu alətin ustadı aramızda yoxdur - itkidən sarsılmış müəllifin özünün dərin hüznə aşılanmış səsidir. Əsərin sakit səslənmədən başlayıb getdikcə artan, güclənən, kulminasiyada kükrəyən dalğa ilə müqayisə doğuran inkişaf xəttini *Aleksandr İvaşkin* son dərəcə ustalıqla qura bilib, öz duyğulu ifası, violonçelinin gözəl, kövrək, canlı danışıq intonasiyaları ilə aşılanmış səslənməsi ilə zalda əyləşənləri təlatümə gətirdi.

A.Raskatovun çox sadə, bəstəkarın təbircə, “protodiatonik” elementlərin təkrarından yetişdirilən “Xenia” kompozisiyası isə, əksinə, dinləyiciləri harmoniya, asayış, nur dolu atmosferə qərq etdi. Əsərin məxsusi sonor aurasını – orkestrə bəzi nadir zərb alətləri, məsələn, templeqonq, varqan daxil edilib-sakit, qeyb olmaq dərəcəsinə zərif səslənmələrini *V.Runçakin* idarəsilə Azərbaycan Dövlət Kamera orkestri həssaslıqla canlandırmağa müvəffəq oldu. Qərribə, bir qədər sadələvh şeirlər yazmış, ötən əsrin 50-ci illərində tam unudularaq yoxsulluq içində vəfat etmiş rus şairəsi- Kceniya Nekrasovanın obrazı ilə bağlı bu əsərin (“xenia” həm də sərgərdan qadın mənasını verir) ifası festivalın lirik kulminasiyası adlandırılıla bilər.

Avanqardın hər iki dalğasının nümayəndələri ilə yanaşı, festival ərzində bizə XX əsr musiqisinin işarəvi simalarından *O. Messianın* (“Ekzotik quşlar”), onun tələbəsi, hal-hazırda da aktuallığını itirməyən spektral musiqinin ilk lideri *J.Grizenin* (“Periodes”), Yaponiyada avanqard sənətin öndəri sayılan *T.Takemitsunun* əsərlərini də eşitmək müyəssər oldu. Takemitsunun ötən yüzilliyin Avstriya-alman musiqisi ənənələri məcrasında bəstələdiyi, rejissor A.Tarkovskinin xatirəsinə ithaf etdiyi violin (solist - P.Kopaçinskaya) və

simlilər üçün “Nostalgia”sında Tarnopolskinin mövzuca analoji (hər iki halda vəfat etmiş insanın xatirəsi anılır) Violonçel konsertindən fərqli olaraq, sarsıntı deyil, daha çox dərin düşüncə və işıqlı kədər obrazı hökmranlıq edir. Təəssüf ki, Stiv Cobsun “ həyatın ən böyük kəşfi” adlandırdığı ölüm hadisəsinin təcəssümünə heç də sənətdə həmişə məsuliyyətlə yanaşılmır. Məsələn, Y.Purqinanın saksofon və ansambl üçün “Euonymus 2/11/08” kompozisiyası həyatla vidalaşma mövzusuna (əsər ölümcül xəstə olan Amerika yazarı C.Apdaykın ömrün sonu barədə düşüncələrini əks etdirən şeirinin təsiri altında ərsəyə gəlib) bir qədər səthi münasibəti ilə məyus etdi.

Müasir musiqinin ən önəmli simaları sırasında *Arif Məlikovun* da təqdim olunması tamamilə qanunauyğun idi. Biz A.Məlikovun qlobal miqyaslı ideyası və mükəmməl bədii təcəssümü (burada bəstəkar müxtəlif musiqi texnikalarına müraciət edib zaman- məkan yerdəyişmələrini həyata keçirərək, dövrümüzün heyrətamiz səslər mənzərəsini canlandırır) ilə ötən əsrin simfonik landşaftında ucalan Dördüncü simfoniyasını eşidib əsl sənətlə görüşdən yarana biləcək sevinc anları yaşadığımız. Simfoniyanı dinləyərkən bir daha əmin oldum ki, dərin daxili inam və böyük ustalıqla yazılan, hər hansı bir saxtakarlıqdan uzaq əsərlər zamanın sınağından uğurla çıxır, yaşayır, həyəcanlandırmağa davam edir.

Festivalın şəxsən mənim üçün cazibədar olan hadisələrindən biri də fleytaçalan *Beatris Vaqnerin* Muğam Mərkəzində solo çıxışı idi. Sırr deyil ki, əvvəlki dövrlərdə simlilərin kölgəsində qalan nəfəs alətləri məhz XX əsrdə ön plana çəkilir, onların səslənmə imkanları xeyli genişlənir. Mahir, virtuoz musiqiçi B.Vaqner öz solo proqramında valehedici ustalıq və fantastik texnika nümayiş etdirdi: o, nəinki fleytanı yüksək səriştə ilə, olduqca çevik idarə edir, eyni zamanda ənənəvi çalğıya qeyri-adi küylər (nəfəsin, səs tellərinin iştirakı hesabına) qatır, maraqlı səs effektlərinə, sonor boyalara nail olurdu. Yalnız texniki fəndlərin sərgilənməsi ilə məhdudlaşan əsərlərlə yanaşı, biz müəyyən obraz yaratmaq, emosiya oyatmaq iqtidarında olan nümunələr də eşitdik. Fin bəstəkarı *K.Saariahonun* “Lacanisme de l’aisle” kompozisiyası (fleyta və

elektronika) bu qəbildən idi. Sevindiricidir ki, proqramda gənc Azərbaycan bəstəkarı, hal-hazırda ABŞ-da (*University of Cincinnati, Conservatory of Music*) təhsilini davam etdirən *Türkər Qasımzadənin* “Erin Lesser üçün solo” adlı kompozisiyası (nyu-yorklu E.Lesser əsərin ilk ifaçısıdır) da səsləndi. Cavan nəslin orijinal düşüncəyə malik, eksperiment və axtarışlara meyilli nümayəndələrindən biri olan T.Qasımzadə konkret bir ideyanın (bukletdəki annotasiyada C.Rumidən sitat gətirilir: “Kədərlənmə. Hər itirdiyin nəsnə başqa formada yenə peyda olur”) inikasına can ataraq, musiqi toxumasının təşkilinə cəlb olunan bütün elementləri ciddi düşünüb daşınır. Lakonik, lakin musiqi informasiyası baxımından zəngin bu əsərdə müəllifin ixtiraçılığı ilə yanaşı tərəvətli intonasiyanın, canlı emosianın mövcudluğu, mənəcə, önəmli idi.

Konsertlə bağlı bir məqama da toxunmaya bilmərəm. Təəssüf ki, Muğam Mərkəzinin salonuna toplaşmış dinləyicilər – onların əksəriyyəti musiqi məktəblərinin şagirdləri idi - müasir sənətdə aparılan axtarışlardan açıq-aşkar bixəbər olduqları üçün belə bir proqramı qavramaqda tam acizlik nümayiş etdirdilər. Əlbəttə, bu tipli konsertləri başqa bir məkanda – professionallar qarşısında, məsələn, Bəstəkarlar İttifaqının zalında və ya müasir dizaynly sərgi salonunda icra etmək daha məqsədəuyğun olardı.

Digər tərəfdən qeyd etməliyəm ki, bir çox çağdaş yaradıcılar – bəstəkar və ifaçılar bu gün öz sənətini daha geniş auditoriya ilə paylaşmaq niyyəti ilə müxtəlif yollar arayıb axtarır, sırf akademik çərçivədən kənara çıxaraq proqramların quruluşuna xüsusi önəm verir, teatr elementlərindən, vizual effektlərdən bolluca istifadə edirlər. İrəlidə şərh edəcəyim üç konsert məhz bu cəhətdən diqqətəlayiqdir.

İlk öncə Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığını sərgiləyən “Görüş. Muğam+” adlı musiqi gecəsindən (onun konsepsiyası C.Səlimxanova məxsusdur) söz açmaq gərəkdir. “*Con tempo*” ansamblının (bədi rəhbəri N.Zeynalovdur) təqdim etdiyi bu konsertin əsas ideyasını çox qısa, lapidar və bəlkə də bəsit şəkildə belə müəyyənləşdirmək olardı: Avancard sənət və muğam

bir-biri ilə ümumi dil tapa bilərmə, yoxsa bunlar tam fərqli, müxtəlif qütblərdə yerləşən musiqi dünyalarıdır? Çağdaş Azərbaycan müəllifləri ilə ənənəvi sənət ifaçıları arasında qarşılıqlı anlaşma, görüş, dialoq mümkündürmü?

Non stop rejimində cərəyan edən və hətta konsertlərimizin bəlasına çevrilmiş mobil telefonların rinqtonlarını (burada rinqton “rolunda” tarın səsləndirdiyi muğam avazları çıxış edirdi) orijinal surətdə dramaturgiyada (ayrı-ayrı əsərlərin arasında) istifadə edən bu konserti musiqi sənətimizin metri - *X.Mirzəzadənin* dərin düşüncələr aşılınmış, məntiqli inkişafı və kamil forması ilə seçilən solo bas klarnet üçün “Dämmerung” (“Qüruba doğru”) kompozisiyası açdı. Sonra səslənən əsərlərdə – *İ.Hacıbəyovun* fleyta, klarnet və fortefiano üçün “İstək” triosunda (burada qabarıq başlanğıc tezis gələcək metamorfozları son dərəcə maraqlıdır), *F.Allahverdinin* “Starvation”, *O.Felzerin* “Vestige” (bu söz sağalmayan yara kimi tərcümə olunur və doğma şəhərindən uzaq düşmüş bəstəkarın Vətən həsrətini ifadə edir) kompozisiyalarında milli leksem və idiomlar getdikcə daha bariz üzə çıxırdı. Belə bir dramaturji inkişafın kulminasiyasında *R.Həsənovanın* “Çəsmə” fortepiano silsiləsindən parlaq milli məxsusiliyə malik cəngi ruhlu pyesi səsləndirildi - özü də çox ucadan, əvvəldən axıracan fortissimo dinamik çaları ilə. Məhz bundan sonra bizə canlı tar ifasını, onun cazibədar, bənzərsiz cingiltili səsini eşitmək imkanı verildi. Alman jurnalisti, incə musiqi duyumuna və həssas qəlbə malik insan K.Holm hətta sonra etiraf edirdi ki, tarın səsi onu əməlli- başlı kövrəltmişdi. Zalın içindən keçib səhnəyə qalxan tarzən (Sahib Paşazadə) müasir tar ifaçılığı nailiyyətlərinin bədii cəhətdən maraqlı tətbiqinə əsaslanan bir əsər- *V.Allahverdiyevin* “Qarabağ balladası”nı nadir temperament və ustalıqla ifa etdi. Proqramın son hissəsində akademistlər – “Con tempo”nun üzvləri tarzən S. Paşazadə ilə vahid bir ansamblı birləşərək *R. Xəlilovun* xüsusi olaraq bu layihə üçün hazırladığı “Erwartung” kompozisiyasını, deyəsən, ümumi məxrəcə gələrək, duyğu ilə ifa etdilər. Nəhayət, sonuncu səciyyəvi məqam – tarzən

konsert zamanı mobil telefonuna köçürdüyü mürəkəb bəstəkar əsərini dinləyə-dinləyə səhnədən enib zalı tələsmədən tərk edir...

Frayburq zərb alətləri ansamblının (*Freiburg Schlagzeug Ensemble*) çıxışı, deyəsən, dinləyicilərimizin daha çox ürəyincə oldu. Doğrudan da, *Bernhard Vulfun* (o, Bakıda öz ansamblı ilə konsert də verib, “Zamanla üz-üzə” layihəsində dirijor qismində də iştirak edib) rəhbərlik etdiyi bu ansambl zala toplaşanları bir növ mürəkkəb və zəngin ritmlər stixiyasına qərq etdi. Frayburqluların təqdim etdiyi əsərlər sırasında şəxsən mənim diqqətimi daha çox çəkən tanınmış minimalist *Stiv Rayxin* (Steve Reich) “Drumming part I” kompozisiyası idi. Təkrarlanan ritmin inkişaf əsnasında tədricən cüzi dəyişikliklərə məruz qalması nəticəsində yaranan poliritmiya hipnotik təsir qüvvəsi ilə seçilirdi. İxtiraçılığın əyani nümunəsi kimi *E.Sejurnenin* “Vous avez du feu?” (“Odunuz varmı?”) kompozisiyasını qeyd etmək olar: burada dörd gənc xarizmatik musiqiçi zərb aləti kimi istifadə olunan alışqanları qaranlıq zalda yandırır söndürərək maraqlı ritmik strukturlar ərsəyə gətirirdilər. Monqol bəstəkarı *N.Jantsannorovun* “Çingiz ölkəsi üzərindən” əsərində isə zərb alətləri ilə yanaşı monqol boğaz oxunuşunun (son zamanlar böyük marağa səbəb olan bu ifa tərzini habelə türk xalqlarına – tuvalılara, xakaslara, başqırdlara da xasdır) tətbiqi (solistlər – S.Badamxorol, D.Enxjargal) – ecazkar obertonlar hesabına çox böyük effekt doğurdu. Kollektivlə mütəmadi əməkdaşlıq edən həmyerlimiz *Elmir Mirzəyevin* instrumental teatr janrında yerinə yetirilmiş “Evridikanın qisasının identifikasiyası” əsərinin parlaq teatral təqdimatı da proqramın maraqlı məqamlarına aid edilməlidir.

XX əsrin əvvəllərində çəkilən səssiz filmlərin səhnədə əyləşən Almaniyanın “Askolta” ansamblının (*Ensemble Ascolta*, dirijor Titus Engel) çaldığı musiqinin müşayiəti ilə sərgilənməsi festivalın özəl hadisələrindən idi. Biz R. Kler, L. Bunyuel, V. Ruttmann, H. Rixter, O. Fişingerin nəinki təravətini itirməmiş, hətta indinin özündə rejissor tapıntıları ilə heyran edən kinoşəxslərini birnəfəsə izlədik. R.Klerin “Antrakt” (“*Entr’acte*”) filmi

isə hətta iki dəfə - müxtəlif bəstəkarların- XX əsrin əvvəllərinin cəsarətli eksperimentatoru *Erik Satinin* (o, 1924-cü ildə ekranlara çıxan “Antrakt”ın “rəsmi” bəstəkarıdır) və müasirimiz *Martin Smolkanın* bir-birindən tam fərqli musiqisinin müşayiəti ilə göstərildi. Bu, çox maraqlı bir eksperiment idi: biz ekrandakı hadisələrin qavranışına musiqinin, onun xarakteri və üslubunun necə dərin təsir bağışladığını özümüz üçün bir daha yəqin etdik...

Festival çərçivəsində elmi-nəzəri konfransın da keçirilməsi çox yaxşı ideya idi. Ü.İmanovanın (Azərbaycan) Q.Qarayev, V.Yekimovskinin (Rusiya) Messian, Y.Stankeviçin (Polşa) müasir Krakov bəstəkarları, A.Kritskanın (Almaniya) Ştokhauzen, N.Jvanianın (Gürcüstan) çağdaş fortepiano ifaçılığı, M.Vısotskayanın (Rusiya) musiqidə intertekstualıq, A.İvaşkinin (Böyük Britaniya) minimalizm (onun bir qədər polemik xarakter daşıyan məruzəsi belə adlanırdı: “00-cı illərin musiqisində maksimi və mini”) haqqında elmi məlumatları maraqla dinlənilirdi, canlı fikir mübadiləsi doğurdu. Belə bir məxsusi dəyirmi masanı nadir səriştə ilə idarə edən Moskva musiqişünası, sənətşünaslıq doktoru həmyerlimiz *Rauf Fərhadovun* xidməti xüsusi qeyd olunmalıdır.

Festivalın son konsertini şərh etməkdən əvvəl mən müəllif qayəsini mümkün qədər dəqiq çatdırmağa səy göstərən bir sıra ifaçının adını çəkmək istərdim. Şönberqin iki sayılı kvartetində (vokal və simlilər üçün versiyası təqdim olunmuşdu) Kaoko Amano yüksək sənətkarlıq nümayiş etdirdi. Onu da deyim ki, yaradıcılıq diapazonu genişliyi ilə fərqlənən K. Amano 2006-cı ildə Ü.Hacıbəylinin Vyanada tamaşaya qoyulmuş “Arşın mal alan” operettasında Tellinin yaddaqalan obrazını yaratmışdır. Buradaca Q.Qarayev adına Azərbaycan Dövlət Kamera Orkestri ilə müntəzəm işləyən həssas duyumlu bəstəkar və usanmaz dirijor, musiqimizin həqiqi dostu ukraynalı V.Runçakın əməyini qeyd edərdim. Nəhayət, Berqin mahnılarını nadir zövq və dərin emosiya ilə oxuyub bizə tanıtdıran, sevdirən həmyerlimiz Fəridə Məmmədova da minnətdarlıqla xatırlanmağa layiqdir.

Festivalın yekun konserti öz möhtəşəm konsepsiyası ilə heyrətə gətirib, yalnız böyük sənətin doğura biləcək səadət duyğularını bizə yaşatdı. Bu konsertdə hər şey qeyri-adi idi: proqrama üç nəhəng əsər- *A. Berq*, *Q. Qarayev* və *F. Qarayevin* Violin konsertləri salınmışdı. Həmin konsertləri eyni bir ifaçı – gənc, lakin kifayət qədər tanınmış violinçalan, əsl ulduz *Patrisiya Kopaçinskaya* Azərbaycan Dövlət simfonik orkestrinin müşayiəti ilə ifa etməli idi. Onu da deyim ki, bu əsərlər nəinki texniki məsələlərin, habelə mürəkkəb müəllif konsepsiyasının adekvat açıqlanması ilə bağlı vəzifələrin həllini tələb edirdi. Əvvəlcədən söyləyim ki, məlahətli, zərif, eyni zamanda nadir enerjiyə malik *P. Kopaçinskaya* həmin gecə xarüqələr yaratdı. Müəlliflərin quraşdırdığı saysız-hesabsız maneələri asanlıqla, sanki zarafat edirmiş kimi dəf edərək o, mükəmməl və dolğun təfsir nümunəsi sərgilədi, zal ilə rabitəyə girərək böyük sənət əsərlərinin özəlliklərini auditoriyaya çatdırmağa müvəffəq oldu. Fiziki (iki saata yaxın səhnədə ayaq üstə durmaq heç də asan məsələ deyil!) və mənəvi, emosional gərginliyin öhdəsindən gələn bu mərd ifaçının adı Qinnesin rekordlar kitabına yazılmağa layiqdir.

Əsərlərin seçimi, əlbəttə, heç də təsadüfi deyildi. *A. Berqin* Violin konserti (1935) bu janrda yazılmış ən əhəmiyyətli əsər, XX əsrin ən işarəvi nümunələrindəndir. Burada Berq ilk nəzərdə həllolunmaz bir vəzifənin təcəssümünə nail olur. Janra xas virtuozluq amilini mühafizə edib, onu bədii qayənin ifadəsinə tabe etdirir, dodekafoniyanı mahiranə tətbiq edərək güclü emosional təsir qüvvəsinə malik musiqi ərsəyə gətirir. On yeddi yaşında ikən vəfat etmiş gənc violinçalan Manon Qropiusun –“Mələyin xatirəsinə” ithaf olunmuş bu konsertdə sənətin əsas mövzularından biri – həyatdan ayrılmağın, gözəllik və poeziya dolu dünya ilə vidalaşmağın hədsiz kədəri bədii təcəssümünü tapır. Azərbaycan müəlliflərinin iki konserti də əslində Berq yolunun davamıdır: bu nümunələrdə də yeni texniki vasitələr cəlb olunur, həyat və ölüm mövzularının tədqiqi ön plana çəkilir. Keçmiş sovet dönəmində seriya texnikasında yazılmış ən uğurlu əsərlərdən biri – *Q. Qarayevin* Violin

konsertində (1967) yüksək mənəviyyat və zəkaya malik insanın şər qüvvələrlə mübarizəsi, uçurum qarşısında duran, lakin təslim olmayan bir adam obrazı canlandırılır. İlk nəzərdə milli əlamətlərdən məhrum olan bu əsərdə bəstəkar daha dərin qatlara enməyə, milli düşüncə, xarakter, temperamenti fərqli rakursdan açıqlamağa müvəffəq olmuş, Azərbaycan musiqisinin inkişafına yeni istiqamət vermişdir. P.Kopaçinskaya öz təfsirində əsərin təzadlarını qabartmağa çalışmış, eyni zamanda finalda peyda olan bir qədər mexaniki xarakter daşıyan mövzuya oynaqlıq aşılaraq, sanki şər obrazının heç də yekrəng olmadığını göstərmək istəmişdir. Onu da deyim ki, A.Berq və Q.Qarayevin əsərləri F.Qarayevin kamera orkestri üçün hazırladığı yeni versiyada təqdim olundu.

Sonuncu əsər – *Fərəc Qarayevin* orkestr və solo violin üçün Konserti müxtəlif mənaların, anımların mürəkkəb şəkildə çarpazlaşması nəticəsində yaranan Zaman, insan həyatı barədə mürəkkəb bir hekayətdir və müfəssəl - dərin, hərtərəfli təhlil tələb edir. Konsert janrının əsas şərtlərinə - solo alət və orkestrin qarşılıqlı olması, solist partiyasının virtuoz xarakteri, silsilənin üçhissəli strukturu - formal olaraq riayət edən bəstəkar əslində bütün bu janr komponentlərinin fərdi yozumunu verir. Partitüradan violinləri xaric edib əvəzində 8 viola, 8 violonçel, 6 kontrabas, üstəlik 6 (!) fleyta , 6 (!) klarnet və 6 (!) valtorna cəlb edərək, orkestrin demək olar ki bütün partiyalarını virtuoz elementlərlə yükləyərək bəstəkar janr adında mühüm söz yerdəyişməsi edir: yəni bu, violin və orkestr deyil, orkestr və solo violin üçün konsertdir. Üçhissəli konstruksiya da ənənəvi sxemdən – yəni hissələrin tez - yavaş – tez prinsipinə əsasən ardıcılığından uzaqdır : daha çox vahid inkişaf xəttinə tabe olan yekparə bir kompozisiyadan söhbət gedə bilər. Anasının xatirəsinə ithaf etdiyi bu əsəri atası Qara Qarayevin doğum günündə tamamlayan bəstəkar ən müxtəlif kövrək duyğular sırası qurur: itkidən doğan dözülməz ağrı, hədsiz kədər, amansızcasına ötüb keçən zamana görə nostalji...

Əsər avtobioqrafik xarakter daşıyır, lakin bəstəkar şəxsi hiss və həyəcanlarını musiqi ədəbiyyatından əxz olunan obrazlar vasitəsilə qabardaraq yüksək ümumiləşdirmə səviyyəsinə qalxmağa müvəffəq olur. Məşhur yazıçı M.Kundera İ.Stravinskini musiqi tarixinin labirentləri üzrə gəzib-dolaşan bir səyyaha bənzətmişdi. Geniş dünyagörüşünə malik Fərəc Qarayev də belə uzaq-yaxın səyahətləri sevir, öz musiqi hekayətlərinin ən mühüm dramaturji nöqtələrində bu və ya digər sitatı daxil edib dinləyicinin yaddaşını hərəkətə gətirir, əlavə çalar və mənalar sırasının yaranışına təkan verir. Bu əsərində F.Qarayev musiqi tarixinin ən əhəmiyyətli Violin konsertlərinə – Mendelson, Brams, Berq, əlbəttə, Q.Qarayevin əsərlərinə üz tutur. Qəfil törəyib qeyb olan bu sitatlar müəlifin öz musiqisi ilə dialoqa girərək çoxölçülü məkan təəssüratı yaradır. Bəstəkarın sitatla davranmaq bacarığı da xüsusidir. Məsələn, Mendelson konsertinin lirik baş mövzusunə yalnız eyham – 1-ci hissədən işlənmə və repriz hüdudunda törəyən harmonik fon (predikt) və mövzunun səciyyəvi başlanğıc təsdiqləyici ritmik fiqurunun səsləndirilməsi kifayətdir: dinləyici fikrində həmin melodiyı axıracan bərpa edib müəllifin bu məqamda yaratmaq istədiyi emosional hala düşür.

Konsertin bütün inkişaf məntiqi – birinci hissənin mövzusunə variasiyaları, ikinci hissənin mövzu və allüziyaları, sonda, finalda - bir sıra ifrat dərəcədə mürəkkəb variasiyalardan sonra (onlar “new complexity” -“yeni mürəkkəbliyə” xas tərzdə bəstələnib) - əsas mövzunun, əsas obrazın təqdim olunmasına istiqamətlənib: bu, Norveç bəstəkarı E.Qriqin “Vətən həsrəti” adlı uşaq pyesidir. Həmin mövzu əsər boyu yaranan bütün yaşantıların, ilk növbədə zaman axınının dönməzliyindən, yaxın insanların itkisindən doğan sonsuz kədərini ümumiləşdirilmiş ifadəsidir. Qriqin pyesinin adı arxasında da bir məna gizlənib: əslində hər birimizin qəlbində - Vətəndə və ya qürbətdə məskunlaşmağımızdan asılı olmayaraq, həmin həsrət hissi – kövrək, ürəyi göynədən, qəfildən törəyib təlatüm doğuran, izahı qeyri-mümkün olan bir hissə yaşayır...

Bəstəkar Konsertin sonunda birmənalı təsdiqləyici durğu işarəsindən vaz keçir: yüksək registrdə çətin eşidilən flajolet- violinin tam səssizliyə qər q olan sonuncu replikası bizi həyəcanlandırıcı, üzücü və acı suallarla təkbətək qoyur...

Onu da deyim ki, həyat həmin gecə öz dönməz axarı ilə hadisələrin gedişatına müdaxilə etdi. Ancaq sonra bəlli oldu ki, konsert ərəfəsində yaxın insanlarından birini dəfn etmiş dirijor Rauf Abdullayev bütün iradəsini toplayaraq bu çətin proqramı reallaşdırmağa özündə qüvvə tapmışdır. Bəlkə həm də ona görə ifaçıların “nəql etdiyi” Həyat və Ölüm haqqında musiqi hekayətləri ürəklərə dərinləndən nüfuz edərək belə sarsıdıcı təsir bağışlayırdı ...

Beləliklə, festivalın son akkordu əhəmiyyətli və parlaq oldu. Həmin gün – 2011-ci il aprelin 8-də Filarmoniyanın salonuna toplaşmış dinləyicilər şahidi olduqları hadisənin əhəmiyyətini anlayaraq P. Kopaçinskaya, R. Abdullayev, orkestr və əlbəttə, müəllifi – çağdaş musiqinin ən önəmli simalarından biri olan Fərəc Qarayevi uzun müddət kəsilmək bilməyən alqışlarla, “bravo” nidaları ilə salamladılar. Doğrusu, mən Bakıda belə bir hərarətli dinləyici reaksiyasını, həqiqi mənada eyforiyanı xatırlamaqda çətinlik çəkirəm...

Vaxtilə Alfred Şnitke demişdir ki, istənilən festival bəstəkarların nəyə qadir olub-olmalığını üzə çıxarmaqla yanaşı, vəqə olduğu ölkənin mədəniyyət səviyyəsinə dair də müəyyən nəticələr çıxarmaq imkanı verir. Məncə, çağdaş musiqinin geniş panoramını – yeni vyanalılardan spektralistlərə qədər - canlandırın, müasir ifaçılıq sənətinin həqiqi ulduzlarını – onların arasında isə yeni əsərləri şövq və sevgi ilə təfsir etməyə qadir həmyerlilərimiz də az deyil-təqdim edən, Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin nailiyyətləri, o cümlədən gənc müəlliflərin zamanın nəbzinə köklənmiş axtarışları barədə məlumatlandırın, “Avropa səviyyəli forum” (A.İvaşkin) kimi dəyərləndirilən Q.Qarayev festivalı müasir Azərbaycanın mədəniyyət siyasətində prioritetlərini, hansı dəyərlərə önəm verdiyini əyani nümayiş etdirdi. Ona görə tam əminliklə söyləmək olar ki, növbəti, V Beynəlxalq Müasir Musiqi festivalının Bakıda keçirilməsini çox gözləməli olmayacağıq.