

DOI 10.5281/zenodo.11203154

**Səadət QULIYEVA**

## MƏMMƏD CƏFƏROVUN “YUXULAMA, OĞUZ OĞLU” KANTATASINDA VƏTƏNPƏRVƏRLİK MÖVZUSUNUN TƏCƏSSÜMÜ

*Məqalə Məmməd Cəfərov “Yuxulama, Oğuz oğlu” kantatasına həsr olunub. Bu baxımdan əsərin nəinki dramaturqiya, eləcə də obraz-intonasiya sahəsi təhlil olunur. Əsər ilk dəfə olaraq araşdırılır, bu da təqdim olunan işin aktuallığını qeyd edir. Məqalənin obyektini Məmməd Cəfərov “Yuxulama, Oğuz oğlu” kantatasının bədii və konstruktiv prinsiplərinin təhlili təşkil edir. Araşdırmanın məqsədlərinə : vətənpərvərlik mövzunun təcəssümündə tarixi aspektlər ; xor əsərinin texnologiyası, struktur xüsusiyyətləri, xor fakturasının yeni ifadə formalarının müəyyən edilməsi və s. aiddir. Nəticədə belə qənaətə gəlinir ki, vətənpərvərlik mövzulu xor əsərlərində sujetlik, proqramlıq önə çıxır; muğam və folklor musiqisinin (bayatı, xalq mahnısı, ağı, mərsiyə və s.) həm konstruktiv-intonasiya, həm də semantik sahəsindən geniş şəkildə istifadə olunur. Vətənpərvər səpkili əsərlər gənc nəslin yurdsevər ruhda tərbiyə almasına zəmin yaradır.*

**Açar sözlər:** kantata, Məmməd Cəfərov, “Yuxulama, Oğuz oğlu”, xor musiqi, vətənpərvərlik mövzusu.

### **Аннотация:**

*Статья посвящена кантате Мамеда Джафарова «Юху-лама, Огуз оглы». В связи с этим анализируется не только драматургия, но и конструктивная и образно-интонационная сфера произведения. Изучение кантаты производится впервые, что указывает на актуальность представленной работы. Объектом статьи является анализ художественных и конструктивных принципов кантаты Мамеда Джафарова “Yuxulama, Oğuz oğlu” ( « Не спи, Сын Огуза»). Цели исследования: исторические аспекты в воплощении темы патриотизма; технологические и структурные особенности хорового*

произведения, определение новых форм выражения хоровой фактуры и т. д. В результате делается вывод о том, что в хоровых произведениях патриотического содержания преобладают сюжетность и программность; широко используются как конструктивно-интонационные, так и семантические сферы мугамной и фольклорной музыки (баяты, народная песня, аги, мерсия и т.д.). Патриотические произведения имеют большое значение в деле воспитания молодого поколения.

**Ключевые слова:** кантата, Мамед Джафаров, «Не спи, сын Огуза», хоровая музыка, патриотическая тема.

### **Abstract:**

*The article is devoted to Mamed Jafarov's cantata "Yukhulama, Oguz oğly". In this regard, not only dramaturgy is analyzed, but also the constructive and figurative-intonation sphere of the work. The cantata is being studied for the first time, which indicates the relevance of the presented work. The object of the article is an analysis of the artistic and constructive principles of Mamed Jafarov's cantata "Yuxulama, Oğuz oğlu" ("Don't sleep, Son of Oguz"). Objectives of the study: historical aspects in the embodiment of the theme of patriotism; technological and structural features of a choral work, determination of new forms of expression of choral texture, etc. As a result, it is concluded that in choral works of patriotic content, plot and programming prevail; both constructive-intonation and semantic spheres of mugham and folklore music (bayats, folk song, agy, mercia, etc.) are widely used. Patriotic works are of great importance in educating the younger generation.*

**Key words:** cantata, Mamed Jafarov, "Don't sleep, son of Oguz", choral music, patriotic theme.

Azərbaycan bəstəkarları Yanvar, Xocalı hadisələrinə, Qarabağ müharibəsinə külli sayda əsərlər həsr etmişlər. Son 30 ildə yaranmış bəstələr bu faciəli olaylara fəqli baxışları əks edir. Xor musiqisində müxtəlif konsepsiyaları təsvir edən, qeyri-adi konstruktiv həlləri ilə seçilən əsərlər böyük maraq doğurur. Onların içində Yanvar Şəhidlərinin 5-ci ildönümünə həsr olumuş Məmməd Cəfərov "Yuxulama, Oğuz oğlu" kantatası da buna misal ola bilər.

Xor musiqisinin inkişafında öz töhfələrini verən Məmməd Cəfərov vətənpərvərlik mövzusunə xüsusi önəm verir. Müxtəlif dövrlərdə yaranan əsərlər buna bariz nümunədir. Qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkar öz yaradıcılığına böyük məsuliyyətlə yanaşır. Onun hələ tələbəlik illərinə aid olan əsərlərində dərin məzmun və özünəməxsus üslub nəzərə çarpır. Bəstəkar müxtəlif janrlara üz tutub. Onun musiqi dili milli qaynaqlara əsaslanır. Bəstəkarın yaradıcılığında vokal,

kamera-instrumental və xor əsərləri daha geniş təqdim olunub. “*Fortepiano əsərləri içərsində “Naxışlar” məcmüəsi, fortepiano üçün pyeslər məcmüəsi (1992); iki piano üçün “Musiqi” (1994), violin və piano üçün “Sonata-poema”nı, “Polifonik pyeslər” məcmüəsi (2008) və s. qeyd etmək olar. Vokal musiqiyə aid maraqlı nümunələrə də rast gəlmək olar. Bunlardan Nazim Hikmətin sözlərinə vokal silsilə, Azərbaycan şairlərinin sözlərinə mahnılar (1993); “Zalım yar” və “Gəncədən fayton gəlir” xalq mahnılarının işləməsi, Yunis İmrənin sözlərinə lirik mahnı (1999), H.Cavid mətninə bəstələdiyi “Mən istərəm” xoru və s. misal gətirmək olar. Bununla yanaşı bəstəkar kamera musiqisinə böyük maraq göstərir. Belə ki, onun qələmindən çıxan bir sıra əsərlər maraqla qarşılıb. Bunlardan, Simli orkestr üçün musiqi (2005), Kamera orkestri üçün pyeslər (2007) müxtəlif salonlarda ifa olunaraq rəğbətlə qarşılıblar” [1, s. 64-65].*

Bəstəkarın yaradıcılığında vokal, instrumental eləcə də xor əsərləri üstünlük təşkil edir. Bunlardan, Yanvar şəhidlərinin 5 illik ildönümünə həsr olunan “Yuxula-ma, Oğuz oğlu” Kantatası (1995), Cavadxana həsr olunan “Vətən dedim” (ya da “Cavad xan”) kantatası, Y. İmrə və H. Cavidin sözlərinə 3 sayılı Kantatanı (2012), qarışıq xor və piano üçün “Şəhidlər” poemanı (2005) misal gətirmək olar.

Bəstəkarın xor fakturası da maraq doğurur. Burada o, əsasən klassik tipə əsaslanır. Xor fakturasının bütün üsullarından geniş şəkildə istifadə edir. Orkestr partiyası, əsasən fon rolunda çıxış edir. O, bir çox halda xorun partiyasını dublirovka edir. Xorun səsləri də unison və ya oktava (iki oktava) məsafəsində bir-birini dublirovka edirlər. Xorun partiyaları bir çox halda reçitativ oxuma üslubuna əsaslanır, bu səbəbdən burada deklamasiya ifa tipi əsas götürülür. Eləcə də a’ kapella oxu tərzini (məsələn “Yuxulama, Oğuz oğlu” kantatasının II hissəsi), musiqisiz, danışığa yaxın ifadələnmə, harayları təsvir edən qlissandolar və s. bəstəkar tərəfindən tətbiq olunur. Bu bir növ “Sprechstimme” oxu tərzinə yaxındır. Vətənpərvərlik mövzulu xor əsərlərindən “Vətən dedim” və ya “Cavad xan” kantatası maraq doğurur (2010). Sözləri Barat Vüsal və Əbdürrəhman Ağa Dilbaziyə məxsusdur. Qarışıq xor və simfonik orkestr üçün nəzərdə tutulan bu kantata üç hissədən ibarətdir. Bəstəkar bu əsəri rus işğalçı qoşunları ilə qeyri-bərabər döyüşdə oğulları ilə birlikdə qəhrəmancasına həlak olan Cavad xanın xatirəsinə həsr edib. Məmməd Cəfərov öz kantatasını böyük Azərbaycan sərkərdəsi Cavad xana ithaf edərək əslində Azərbaycanın tarixində baş vermiş faciəli olaylardan bəhs edir. Burada mövzu-obrazların relyefliyi, parlaqlığı nəzərə çarpır, kompozisiyanın ayrı-ayrı fraqmentləri arasında ziddiyyətlik sezilir. Əsər çox dramatik xarakter daşıyır, burada hissələr bir-birilə təzadlı tutuşdurma prinsipi üzrə yerləşdirilib, ən dinamik hissə sonuncu – III hissədir.

“Yuxulama, Oğuz oğlu” kantatası şəhidlərin 5- ci ildönümünə həsr olunub, 1995 ildə yaranıb. Kompozisiya solistlər, xor və simfonik orkestr üçün nəzərdə tutulub. Kantatanın I və II

hissələri bəstəkarın sözlərinə, III hissəsi Əli Kərimin sözlərinə yazılmışdır. “Yuxulama, oğuz oğlu” kantatanın hissələri təzadlıq prinsipi üzrə qurulub. Burada yüksək duyğular, vətənpərvərlik hissələri tərənnüm olunur. Kantata 2007-ci ildə Azərbaycan bəstəkarlarının VIII Qurultayında səslənmişdir və rəğbətlə qarşılanmışdır. Son illərdə bu əsərin yeni redaktəsi ərsəyə gəlib, müəllif bura iki hissə əlavə edib və nəticədə o üçhissəli bir kompozisiya kimi təqdim olunur.

I hissə – “Qəza gələr”, II hissə – “Ağı”, III hissə – “Daş” adlanır. Birinci hissədə rəmzi mənada Oğuz oğullarına həmişə ayıq-sayıq və mübariz olmaq, arxayınçılıqdan uzaq durmaq tövsiyə olunur. I hissədə “Oğuzlara yuxulardan gəza gələr” misrası təkrar-təkrar keçir, əsas fikri əks edir. Burada xorun partiyası reçitativ tipli inkişafa əsaslanır. II hissədə faciəli ab-hava əks olunur. Oğullarını itirmiş anaların naləsi əks olunur, ağı səslənir. III hissə humanist ideyaları ilə seçilir. Qədim insanlar arasında olan və müasirlərimiz arasında gedən münaqişələrə qarşı bir etirazdır. Qədim insanın atdığı daş, sonradan qılınc, qüllə, mərmə və atomla əvəzləndi. “Bunları dayandırmaq məyər olmazmıdır?” sualı ümumən müharibələrə qarşı bir etiraz kimi qəbul olunur.

Səslərin diapazonu:

S – as1 – as2

A – c1 – c 2 II – b1-h1

T - as1 – g 2

B -gis böy. okt. –b kiç. okt. II-gis kiç. okt. -d 1

**I hissə - “Qəza gələr”** adlanır. O, tamamlanma ilə olan mürəkkəb ikihissəli formada yazılıb (A+B+ tamamlanma).

Giriş	A	B	Tamamlanma
1-3	4- 30	31-61	62-67
xanələr	xanələr	xanələr	xanələr

I hissə iti təmədir (*Allegro aqitato*). Burada qarışıq ölçü nəzərə çarpır (2/4, 4/16, 6/16, 8/16). I hissənin “A” bölümü sərbəst formaya əsaslanır.

Əsər orkestrin girişi ilə başlayır. “Re b” səsi üzərində unison təkrarlamalar məkirli bir obraz yaradır. Bu ostinatolu ritm 18 xanə ərzində təkrarlanır və sərt, qərqin ab-hava yaradır.

Nümunə 1.

# I

## Qəza gələr

Məmməd Cəfərov

**Allegro agitato**

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

*f*

8<sup>vb</sup>

Dördüncü xanədən ifaya bas partiyası (B I + II) qoşulur ("A" bölümü). Burada "Oğuzlara yuxulardan qəza gələr..." sözləri "reb" notun təkrarına və ətrafında gəzişən intonasiyaya əsaslanır. Kantatının I hissəsində xorun partiyası, ümumən, reçitativ tipli inkişafı özündə bürüzə verir.

Nümunə.2.

B.

O - ğuz - la - ra yu - xu - lar - dan qə - za gə - lər...

Pno.

*f*

8<sup>vb</sup>

Yuxarıda qeyd olunan misra basın partiyasında dörd dəfə təkrar olunur. 16 xanədən ifaya tenorlar, 17 xanədən isə altlar, 18 xanədən soprano partiyaları qoşulur. Xor fakturasında bəstəkar

bir neçə usullardan istifadə edir. Bunlardan, tədricən qoşulma (B –T–A –S) və çıxarılma, tenor və alt partiyaları arasında olan çarpazlaşma (A x T), soprano və tenor partiyaların unison keçirilməsi, dublirovka olunması (S=T), partiyaların müvəqqəti bölünməsi (A (I+ II), B (I+II)) və s. Tenor partiyası altlardan yuxarı yerləşdirilib və bu səbəbdən “cingiltili” səslənmə effektini yaradır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, 16 xanədən bas patriyasına tenorlar və sonradan alt və soprano partiyaları qoşulur. Bas və tenorların partiyaları iki oktava məsafəsində dublirovka olunur, 18 xanədən isə soprano ilə tenorun partiyası unisonluğu təşkil edən xəttə əsaslanır. Buradan kulminasiya başlayır, səslənmə getdikçə güclənir, forteya çatır (f). Burada rast məqamının elementləri özünü büruzə verir, inkişaf daha gərgin bir xarakter alır. Bu həm ölçünün dəyişkənliyi (4/16, 6/16), partiyaların ikiləşməsi (altlar və bas partiyaları ikiləşirlər), eləcə də müşayiətdə sekunda münasibətli akkorların səslənməsi hesabına baş verir. Xor “qəza, qəza gələr.... ” misralarını təkrar -təkrar sələndirir. Bu sözlər gah birlikdə, ya da xorun ayrı-ayrı qrupları arasında keçirilir və dinamik bir şəkil alaraq fortissimoya qədər çatır. Sonradan sekunda nisbətli gedişətlər bas partiyasında keçir, ona alt partiyası cavab verir. Birinci hissədən olan inkişaf bu bölümdə yenidən təkrarlanır, rast məqamına əsaslanan elementlər nəzərə çarpır, dinamiklik get-gedə artır və tamamlanma bölməsinə gətirir.

31 xanədən “B” hissəsi başlayır.

Nümunə 3.

The image shows a musical score for a piece. It consists of two systems of staves. The first system includes Alto 1, Alto 2, and Piano. The second system includes two vocal parts labeled 'A.' and a Piano part labeled 'Pno.'. The lyrics are written below the vocal staves.

**Alto 1**: *mp* za

**Alto 2**: *mp* qə

**Piano**: *p*

**A.**: lər za za

**A.**: gə qə qə

**Pno.**

Bəstəkar bu bölmənin inkişafını yenədə “ qəza qələr... ” sözlərinin əsasında qurub, bu misra təkrar-təkrar 26 dəfə keçərək gah tuttidə səsləndirir, gah da müxtəlif partiyalar arasında bölüşdürür. “B” hissəsi iki bölümdən ibarətdir (17+12). O, qadın xoru ilə başlayır, alt partiyasında isə orqan punktu nəzərə çarpır (“as” səsi üzərində). Burada humayun məqamının elementləri sezilir.

62 xanədən Tamamlayıcı bölmə səslənir (“re mayəli Humayun məqamındadır). O, altı xanəni təşkil edir. Burada soprano və alt partiyaları unison, digər partiyalar ikiləşərək oktava məsafəli unison xətti təşkil edirlər. I hissənin sonu dramatik və gərgin səslənmə ilə (ff) bitir.

**II hissə - “Ağı”** adlanır. Bu hissədə oğullarını itirmiş anaların qəmi, kədəri təsvir olunur. “Ağı” bütün əsərin lirik-faciəli mərkəzini təşkil edir. Soprano partiyasında solo keçən qlissandolar sanki harayları təsvir edir. Burada solo və tuttiyə əsaslanan inkişaf növbələşir.

A	Epizod	A1	Epizod	Tamalanm
1-18	19-24	25-43	44-62	63-71
xanələr	xanələr	xanələr	xanələr	xanələr

Bu hissə “Moderato assai” tempindədir, 2/4 ölçüsünə əsaslanır, a kapella səslənir və sərbəst formada yazılıb.

Nümunə 4.

## II Ağ

**Moderato assai**

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass

ağ - lar  
ağ - lar  
ağ - lar  
ağ - lar (ağzı.yum.)

I solo  
p  
xə - zəl ağ - lar

T.  
B.

a-ğac-da xə-zəl ağ-lar di-bin-də gö-zəl ağ-lar ağ-lar,

Xorda lakonik şəkildə keçirilən “... ağlar...” sözündən sonra ifaya tenor və baslar başlayır (Humayun məqamında). Bas partiyasında orqan punktun fonunda səslənən solo tenorun partiyası (“ xəzəl ağlar, ağacda xəzəl ağlar, dibində gözəl ağlar... sözləri ilə) çox qəmli-qüssəli ifadələndir. (“A”). O, 19 xanəli inkişafı təşkil edir. Sonradan solo sopranonun epizodu keçirilir (6 xanə). O, basın “f” səsi üzərində olan orqan punktu və altların sekunda nisbətli səbirləşmələri fonunda öz ifadəsini tapır. Sopranonun partiyasında olan glissandolar sanki “harayları” təsvir edir.

25 xanədən növbəti epizod (“A1”) başlayır (şur məqamında). O, ilk dəfə tenorun partiyasında özünü büruzə vermişdir, burada isə basın partiyasında səslənir (“... belə oğul ölən,



ölən, belə oğul ölən, ölən sərgərdan gəzər.... sözləri ilə). 33 xanədən kulminasiya başlayır. Xorun tutti burada çox dramatik səslənir (8 xanə). Soprano və tenor partiyaları unison xətti təşkil edir, alt və baslar isə ikiləşirlər.

Növbəti inkişafda yenidən solo sopranonun epizodu səslənir (44 xanədən), burada olan “haraylar” (qlissandolar) ikiləşmiş altın partiyasında keçirilir (bayatı - şiraz məqamında).

Bu intonasiyalar qadın xorunda inkişaf etdirilir və 8 rəqəmdən son bölməyə gətirir. Xorun tutti bu bölmədə də çox dramatik səslənir. Burada da soprano və tenor partiyaları unison keçirilir, alt və baslar isə sərbəst xəttə əsaslanırlar. Bu hissə çox gərgin səslənmə ilə (*fff*) bitir.

**III hissə – “Daş”** adlanır. Final iti tempdədir (“Allegro moderato, dramatico”), dramatik xarakter daşıyır. Yüksək bir pafosla münəqişələrə qarşı etirazı bildirir. III hissə bütün əsərin məntiqli bir nəticəsi kimi qəbul olunur.

Xorun fakturasında bütün ifadə üsullarından istifadə olunmuşdur. Final mürəkkəb üçhissəli formada yazılıb.

Giriş	A	B	A
1-25 xanələr	26-49 xanələr	50-108 xanələr	109-148 xanələr

Girişdə yarımton məsafəsinə əsaslanan dönmələr və aşağı istiqamətli gedişatlar səslənməyə dinamiklik gətirir. “Mi b” səsi üzərində olan orqan punktu məkirli bir obraz yaradır. Giriş mi bemol şur məqamına əsaslanır.

26 xanədən “A” hissəsi başlayır. Burada xor “yarı çımaq, yarı vəhşi, qədim insan düşməninə bir daş atdı.... ” misralarını səsləndirir. Giriş hissəsində olan yarımtona əsaslanan intonasiyalar burada da özünü büruzə verir. Bu hissə iki bölmədən ibarətdir (10+14). Soprano, alt tenorlar unison oxuyurlar, baslarda isə iki oktava məsafəsində unisonluğu yaradan melodik xəttlər yer alıb. Hər heca hər nota düşür, bu baxımdan ifa xüsusi deklamasiya ilə seçilir. İkinci bölümə partiyalar ifaya tədricən qoşularaq (B- T- A- S) növbəti sözləri ifadə edirlər”. qana batdı, qana batdı.... ”. Yaxın səslərin tədricən qoşulması, bildiyimiz kimi, xor musiqisində sevimli üsullardandır.

38 xanədən bas və alt partiyaları paralel ikiləşir və səslənmə daha da gərgin xarakter alır. Mi bemol üçsəsləyin sekstakkordunun, artırılmış üçsəsləyin (I 6 və art 35) və digər dissonans akkordların növbələşməsi nəticəsində dinamiklik artır.

50 xanədən “B” bölümü başlayır. Burada “do” mayəli bayatı-şiraza keçid baş verir. Xor fakturasında soprano, altlar, tenor partiyaları melodik xətti unison dublirovka edirlər, baslar isə iki

oktava məsafəsində dublirovka olunurlar. Burada ölçü də tez-tez dəyişir (3/8, 5/8, 2/4), səslənmə get-gedə girginləşir. Xorun ifasında “Atom olur, ölüm olur...” misralar təkrar-təkrar səslənərək məkirli, dramatik xarakter alır. Orkestrda keçən gedişatlar daha da gərgin ab-hava yaradır. Sonraki inkişafda xorun partiyasında (S+A) keçən qlissandolar vəhimə hissini oyadır. Burada maraqlı bir ifa üsulu istifadə olunur. Qadın xorunda qlissandolar tədricən, reçitativ intonasiyalar keçir. 74 xanədən isə “dayandırmaq” sözü təkrarlanaraq, musiqisiz səslənir, adi danışıq tərzilə öz ifadəsini tapır. 6 xanə ərzində bu söz getdikcə ucadan söylənilir. Bu bir növ “Sprechstimme” oxu tərzini xatırladır.

## Nümunə 5.

The musical score is for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. It is in 2/4 time. The lyrics are: "da - yan - dır - maq da - yan - dır - maq" and "c r e s c e n d o". The Soprano and Alto parts have a melodic line with a crescendo. The Tenor and Bass parts have a similar melodic line. The lyrics are written below the notes.

80 xanədən “do diez” mayəli bayatı-şiraza keçid baş verir. Xorun tuttisində yenidən “Atom olur, ölüm olur...” sözləri təkrarlanaraq bəşəriyyət qarşısında əsas sualı qoyur və bununla əsərin konsepsiyasını qeyd edir. Burada “Həqiqətin qan qardaşı dayandırmaq olmazmı?” olan misralar münaqişələrə qarşı açıq bir etirazdır və bəstəkarın humanist ideyalarını, qlobal düşüncələrini əks etdirir. Sonraki inkişafda qadın və kişi partiyaları arasında səsleşmələr, tədricən çıxarılma, qoşulma və s. üsullar nəzərə çarpır. Bölmənin sonunda 8 xanə ərzində V pillənin üzərinə səsbirləşmələri təkrar -təkrar keçirilir (V b1) və dissonans səslənməni əmələ gətirir.

109 xanədən yenidən “A” hissəsi başlayır, reprizi təşkil edir. Burada giriş hissəsində olduğu kimi orkestrin ifası keçir. Şur məqamı burada yenidən qayıdır. “Allegro moderato “ bölməsində başlayaraq ifaya xor qoşulur (“Yarı çilpaq, yarı vəhşi...” sözləri ilə). Xorun tuttisi çox pafoslu şəkildə səslənir. Bu hissə ilkin hissədən həcm baxımdan bir gəddər seçilir, daha qısadır (10+3).

Əsərin sonuna yaxın dinamika, drammatizm daha da artır. Son xanələrdə keçən “qana batdı, dayandırmaq...” sözləri isə daha da pafoslu səslənir.

Əsərin xor fakturası maraqlıdır. Faktura inkişafının sxemini belə izah edə bilərik:

I hissə

1. Partiyaların ardıcıl müdaxiləsi (B-T-A-S);
2. Partiyaların unison və oktava məsafəli dublirovkası (S+T)-(A+B)

II hissə

1. Kişi və qadın partiyaların ardıcıl müdaxiləsi (B+T)- (A+S);
2. Partiyaların tədricən çıxarılması (S- A-T) ;
3. Xorun dördsəsli tutması;
4. Solo oxuma (S)
5. Xorun dördsəsli tutması

III hissə

1. Xorun unisonu (S+A+T)- (B);
2. Xorun dördsəsli tutması;
3. Partiyaların bölünməsi (S+A)-(T+B);
4. Partiyaların melodikləşməsi;
5. Partiyaların bölünməsi (S+A)-(T+B);
6. Unison və oktava məsafəli dublirovka (S+T)- (A+B)
7. Xorun dördsəsli tutması

Əsər qanlı tarixi olaylara həsr olunaraq, Azərbaycan xalqının savaş salnamə-sində layiqli yerlərdən birini tutur. Bu kimi vətənpərvər səpkili əsərlər gələcək nəslin tərbiyəsində mühüm rol oynayır .

#### **İstifadə edilmiş ədəbiyyat:**

1. Rzayeva, B. Bəstəkar Kamal Əhmədov//–Bakı: Musiqi dünyası– 2013.– № 3 (56), – s. 64-67.
2. Seyidova, S.A. Qədim Azərbaycan mərasim musiqisi. Ali və orta ixtisas musiqi məktəbləri üçün dərs vəsaiti / S.A. Seyidova – Bakı: Mars-Print, – 2005. – 118 s.
3. Zamanova, A. Bəstəkar Kamal Əhmədov // A.Zamanova – Bakı: Musiqi dünyası, 2009. – № 3-4 /41, – s. 119-120

4. Мамедова, Л. М. Хоровая культура Азербайджана. Пути становления и перспективы развития хорового исполнительства». Учебн. пос. /Л. Мамедова – Б. : Адилогл, – 2010. – 231с.
5. Новрузов, Э. Б. Дирижирование и эстетика. / Э.Б. Новрузов .– Б. : Ишыг, – 1989.– 64 с.