



**AZƏRBAYCAN
RESPUBLİKASI
TƏHSİL NAZİRLİYİ**



**AZƏRBAYCAN MİLLİ
KONSERVATORİYASI**

KONSERVATORİYA

ELMİ NƏŞR

№ 4 (38)

Bakı – 2017

TƏSİSÇİ:

Azərbaycan Milli Konservatoriyası

Print ISSN: 2518-7074

Online ISSN: 2522-1612

REDAKSIYA HEYƏTİ:

Siyavuş Kərimi

Rektor, xalq artisti, professor

Lalə Hüseynova

Elmi işlər üzrə prorektor,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor

Malik Quliyev

Tədris işləri üzrə prorektor,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor, əməkdar müəllim

Gülnaz Abdullazadə

Fəlsəfə üzrə elmlər doktoru,
professor, əməkdar incəsənət
xadimi

Arif Babayev

Xalq artisti, professor

Zümrüd Dadaşzadə

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor, əməkdar incəsənət
xadimi

Fərah Əliyeva

Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor

Ülkər Əliyeva

Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor

Nazim Kazımov

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor, əməkdar incəsənət
xadimi

Akif Quliyev

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor, əməkdar incəsənət
xadimi

Rəna Məmmədova

AMEA-nın müxbir üzvü,
sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor

Abbasqulu Nəcəfzadə

Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor

Fəttah Xalıqzadə

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor

Mündəricat

2017 – 4 (38)

Muğamşünaslıq

DADAŞOV Fəxrəddin, ABDULLAYEV Ağasəlim –

Poetik metrikanın muğam melodikasına təsirinə
dair 4

FƏTƏLİYEV Şirzad – Kiçik həcmli muğamların

ümumi xasiyyətnaməsi 11

MƏMMƏDOV Fehrux – Qarabağ muğam

məktəbinin ifaçılıq ənənələri 16

Musiqi fəlsəfəsi

МАМЕДОВА Каминна – Музыкальная символика

как носитель человеческих ценностей 22

İfaçılıq sənəti

HƏSƏNOVA Sevil, MAHMUDOVA Gulay –

Azərbaycanda dirijor sənətinin inkişafında Cavanşir
Cəfərovun rolu 29

İSGƏNDƏROVA Nərmən – Səid Rüstəmovun Xalq

Çalğı Alətləri orkestrində fəaliyyətinə dair 34

PİRİYEV Rüfət – İlk qadın vokalçı –

Şövkət Məmmədova 38

RƏHMANLİ Əhsən, ƏLİYEV İlqar – Azərbaycan

rəqslərinin səhnə təcəssümü 44

Bəstəkar yaradıcılığı

ABBASOVA Aygün – Azərbaycan bəstəkarlarının

yaradıcılığında uşaq fortepiano silsilələri (XX əsrin
30-80-ci illəri) 57

ABBASOVA Vəfa – Bəstəkar Sofiya Qubaydulina

yaradıcılığının Şərq motivləri 62

MƏMMƏDOVA Şənə – Ənənə və novatorluq

kontekstində Aqşin Əlizadənin yaradıcılığına
bir nəzər 68

РАГИМОВА Нигяр – Творческий путь

композитора Фаика Суджаджидинова 73

Etnomusiqişünaslıq

MUSAYEVA Türkən – Saxur etnik qrupunun folklor nümunələri Azərbaycan milli mədəniyyətinin tərkib hissəsi kimi 77

ZÖHRABOVA Leyla – Çahargah məqamına əsaslanan xalq mahnılarının nəzəri tədqiqi 84

Bülbül 120

Azərbaycan vokal sənətinin banisi – Bülbül 88

Azərbaycan vokal sənətinin banisi Bülbülün 120 illik yubileyinə həsr olunmuş festival 91

Olaylar, tədbirlər:

Azərbaycan Milli Konservatoriyasında I Beynəlxalq konfrans 95

Tofiq Quliyevin 100 illiyinə həsr olunmuş elmi-praktiki konfrans 102

Маленькие музыкальные послы Узбекистана 104

NÖMRƏNİ HAZIRLADI:

Baş redaktor

Lalə Hüseynova

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor

Məsul katib

Abbasqulu Nəcəfzadə

Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor

Redaktorlar:

Ülkər Əliyeva

Sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor

Gülənər Manafova

Korrektorlar:

Fəzilə Nəbiyeva

Aygül Səfixanova

Operator:

Gülənər Rzayeva

Dizayn:

Gülənər Rəfiq

Flora Əliyeva

Üz qabığında:

Rəssam Rəsim Babayev

Naşir:

Ceyhun Əliyev

Texniki redaktor:

Ülvi Arif

Ünvan: Az 1073, Bakı ş.,

Ələsgər Ələkbərov 7

Tel.: (012) 539-71-26 (Elmi işlər
üzrə prorektor: Lalə Hüseynova)

(050) 329-18-81

(Məsul katib: Abbasqulu
Nəcəfzadə)

(050) 329-67-98 (Redaktor:
Gülənər Manafova)

Email: azconservatory@gmail.com

Sayt: konservatoriya.az

©AMK – 2016

Fəxrəddin DADAŞOV

Xalq artisti, professor

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Ağasəlim ABDULLAYEV

Xalq artisti, professor

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

POETİK METRİKANIN MUĞAM MELODİKASINA TƏSİRİNƏ DAİR

***Xülasə:** Məqalədə kvantitativ musiqili ritmlər, makamların musiqi metri, Şərq şeiriyyətinin üslubu tədqiq edilir.*

***Açar sözlər:** makam, hone, üsul*

Məlum olduğu kimi, muğamların vokal-instrumental bölmələri əruz vəznində yazılmış şeirlər – qəzəllərlə ifa edilir. Azərbaycan dəstgahı – Şəfai, Fail, Füzulinin qəzəlləri əsasında, Buxara makomlarının II hissəsi Xofiz, Xalki, Bedil, Xusayni, Əhri-man, Ömər; Türkiyə fasılları – Dede Efendi, Mehmed, Sadi bey kimi şairlərin şeir mətni əsasında ifa olunur. Muğamı qəzəllə uzlaşdıran cəhət qəzəlin ölçüsüdür [5, s. 55]. Uzun və qısa hecaların ardıcılığı əsasında qurulan qəzəlin metri – poetik misra-nın bəhri, bir və ya bir neçə təfilənin birləşməsindən yaranır. Təfilələr rüknlərə – sə-bəb, vətəd və fasiləyə bölünür. Türkdilli xalqların poeziyasında hərəkətilər, yəni uzun hecalar olmadığı üçün əruzun metri hecaların süni uzadılması və ərəb-fars mən-şəli sözlərdən istifadə edilməsi vasitəsilə yaranır [1, s. 20]. T.Solomonova yazır: “Uzun və qısa hecalar özlərinin mahiyyətinə görə əruzun ən kiçik tərkib hissəsi olan vahidlərdir” [6, s. 86]. Ən kiçik tərkib hissəsi təşkil edən heca vahidləri böyük olma-yan kərpici xatırladır [6, s.97]. Əruz vəznində yazılmış qəzəlin hər bir hecası onun hansı rüknə aid olmasından asılı olaraq hecanın həcminə münasib musiqidə müəyyən ritmik funksiya daşıyır. M.T.Xarlap yazır ki, “Metrik vəzn elə dövrdə formalaşmış ki, bu zaman poetik mətn elə musiqinin də ölçüsü olub ritmik uzunluqların münasibəti şəklində təzahür edir. Daha dəqiq desək, kvantitativ şeir vəzni elə bir dövrə aiddir ki, bu zaman musiqi özünün melodik yüksəkliyi ilə seçilir, poeziya isə musiqinin təbii ölçüsü vəzifəsini daşıyırdı” [5, s. 48-104]. Eyni zamanda musiqişünas Y.Romanov-skaya bildirir ki, “Melodik ritm prosodiyanın ölçüsünə müvafiq qurulur. Prosodiya vurğulu-vurgusuz, uzun, qısa hecaların tələffüz üsuludur” [3, s. 93].

Kvantitativ vəzn muğamların musiqi metri ilə uzlaşır. Bu zaman muğamların mu-siqi ritmi öz təbiəti etibarilə kvantitativləşir və onların ölçü vahidi ən kiçik vahidə çevrilir. Ritmik funksiyaların müəyyən ölçüyə tabeliyi, zamanın dərk edilməsinə, mətnin mənimsənilməsinə bənzəyir. Əruz vəznində bəhri olan muğamların poetik mətni onun metroritmik quruluşuna böyük təsir edir.

Türkiyə faslından nümunə:



Misra əruz vəzninin Səri bəhrindədir. Qəzəlin kvantitativ metri muğam qurumlarının ritmik strukturunu yaradır. Bir neçə təfilənin birləşməsindən frazalar və daha böyük qurumlar yaranır. Dediklərimiz muğam monodiylarının metrinin şeir təqti bölgüsünə uyğunluğu və ritmik fiqurlarla təzahür etdiyini sübut edir. Muğam bölmələrində poetik mətnin metrikası ilə monodiya vahid quruluşda birləşdiyinə görə melodik mətnli ritm yaranır. Muğamların melodikləşdirilmiş vokal deklamasiyasında səslərin müəyyən uzunluqlarla təşkili qurumların ritmik sxemini yaradır. Muğamların daxilində ardıcıl şəkildə icra edilən hər bir şöbə, guşə, bölmə, muğam parçalarının fərdi kiçik tematik özəyi vardır. Hər bölmənin melodiyası özək mövzudan törəyərək inkişaf edir.

“Rast” muğam dəstgahından nümunələr

Dün ge-cə Hüseyni yərım-la söh - bə - ti məc - li - si mey - xa-nə Vilayəti
şö - lə - yi şəm Əraq
Ey dad ey dad a man ey Dilkəş
ol zən gidi -----lə na-le ----- yi za - rın Pəncgah
Rak

İran “Rast-Pəncgah” dəstgahından bir neçə nümunə təqdim edirik.

Dəraməd

Allegro moderato senza misura

Şəntur

Bəyate-əcəm

Tar aləti ilə



Mübərriqə



Sepher

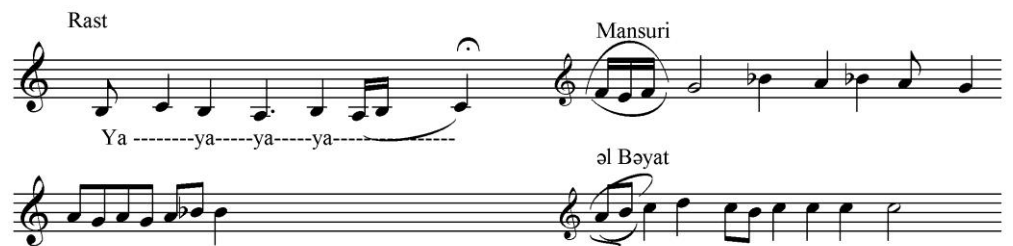


Pəncgah

Səntur ilə icra



İraq Rast makamından nümunələr



Buxara Rost makamundan nümunə

Saraxbori-Rost



Özək mövzular motiv şəklində olub, səslərin ritmik qruplaşmasını təşkil edir və eyni zamanda əsas vurğulu səs ətrafında birləşərək qurumlara, daha geniş mənada bütün bölmələrə münasib olur. Özək mövzuların ritmi qəzəlin mətnindən asılı olaraq həcm etibarilə artıb-azala bilər. Yalnız metroritmik hərəkət nəticəsində melodik qurumlar inkişaf edir. Əsas özək mövzular motivlərlə birləşərək qurumları, qurumların variant dəyişmələri guşə, şöbə, bölmə, muğam parçalarını formalaşdırır. Muğamların özək mövzudan yaranmış qurumlar məcmusu şöbə daxilində variant şəklində əvvəl vokal-instrumental, sonra isə instrumental şəkildə növbələşərək irəliyə doğru hərəkət prinsipini daşıyır.

Poetik mətn üzərində oxunan avazlara Azərbaycan, eləcə də Buxara muğamlarında əsasən kulminasiyaya doğru yüksəlişi və geri dönməsi prosesi zamanı rast gəlinir. Onların bəziləri nidalar (Azərbaycan muğamında *yar, can*; Buxara makomunda – *o, asirata, yora, xay, conim*) əsasında qurulub bir neçə hecalı kəlmələrdən yaranır.

Azərbaycan “Rast” muğam dəstgahından bir nümunəyə diqqət yetirək:

Tempo rubato
senza misura

Ol zən-gi di - lə----- na - le-yi za - rım

ə - sər et - miş Ey dil sə-nə bu zövq

Nümunə :Buxara Rost makomunun Saraxbori - Rost bölümü daxilində avazatlı qurum

Bo - şad ki mur - ği vasl-----ku -----nad kas-di do---mi----mo

Nidalar üzərində oxunan avazlara nümunə:

a-----man-----ay Ya ya ya ya-----

Ya hə-bi-----bim A - si-----ra-----ta

o yo-----ra

Qeyd edək ki, Türkiyə fasılları daxilində də nidalardan (*lel, a, oh, hey, canım, te, nen, ni, ta, dir, na, dost* və s.) istifadə olunur. Əgər Azərbaycan və Buxara muğamlarında istifadə olunan nidalar kulminasiyada təşəkkül tapırsa, Türkiyə fasıl forması daxilində onlar hər bölmə daxilində, musiqi inkişafının müxtəlif anlarında təzahür edir. Türkiyə faslında hər bölmə daxilində istifadə olunan nidalar kəmiyyətə çoxluq təşkil edir. Lakin ərəb makamlarının poetik mətni digər muğamlardan fərqli fərdi nidalar ilə ifa edilir.

Şərq muğamları üçün xarakterik olan avazlar melizmatik-ritmik fiqurlar ilə əhatə olunur. Bu bəzəklər, avazları daha kiçik ritmik fiqurlarla əhatə edərək onları canlandırır. Lakin ərəb makamı və Buxara makomu daxilində mövcud olan nidalarla söylənilən avazlar, melizm baxımından nisbətən məhduddur. Burada yalnız forşlaqlar nəzərə çarpır. Muğamların monodik quruluşunun formalaşması və rəngarəng səslənməsi üçün melizmatik bəzəklərin rolu böyükdür. Onlar muğamın yaranması üçün zəmin rolunu oynayan "çılpaq" səsləri müxtəlif ritmik fiqurlarla bəzəyirlər. Qeyd edək ki, Azərbaycan dəstgahları və müəyyən qədər Türkiyə fasılları daxilində mövcud olan müxtəlif melizmatik bəzəklərdən xüsusilə istifadə edilmişdir. Həmin melizmatik bəzəklər daha kiçik vahidlərdən yaranır.

Muğamların melodik quruluşunun formalaşmasında reçitativlərin rolu böyükdür. Onlar qəzəlin deklamasiyası zamanı yaranır və müəyyən bəhrin metrikasının xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Muğamların daxilində müxtəlif ifadə tərzli reçitativlərə rast gəlirik. Məsələn, Azərbaycan "Rast" muğam dəstgahında bir səs üzərində qurulan reçitativlər, melodikləşdirilmiş reçitativlər üstünlük təşkil edir.

Bir səs üzərində qurulan reçitativlərə nümunə:



Misra ərüz vəzninin Rəməl bəhrində "Failatün, failatün, failatün, failatün" təfiləndir. Bu cür formalı reçitativlərdə melodik inkişaf deyil, ritmik fiqurlar ön plana çıxır. Muğamların bir çoxu əvvəldən sona qədər melodikləşdirilmiş reçitativlər üzərində qurulur. Azərbaycan muğam dəstgahı daxilində kanonik imitasiya, kamançanın ifası sayəsində orqan punktu üzərində tar və vokal partiyasının hərəkəti zamanı milli çoxsəslilik nümunələrinə rast gəlirik. Kanonik imitasiyalı səslənmə yalnız Azərbaycan muğam dəstgahları üçün xarakterikdir.

Müəyyən olunmuş bölgələrin muğamları yerli xüsusiyyətlərə, milli musiqi təfəkkürü tərzinə xas icra olunur. Bəzi Şərq muğamları zərb alətlərindən, ərəb nəzm sisteminə uyar olan ritmik fiqurlardan –üsul, ikalardan azaddır. Məhz ona görə də, onlar not yazısında ölçsüz "senza misura" kimi göstərilir.

Üsul klassik musiqinin vacib zəruriyyətidir. Türkiyə fasılları üç zərb aləti – küdüm, zil, çarparə; Buxara makomları isə doyra zərb aləti ilə müşayiət olunur. Fasıllar zona xüsusiyyətlərini ifadə edən böyük ansambl tərəfindən icra olunur. Ansamblın tərkibi 40 xanəndə, 10 kaman, 5 kamança, 8 ney, 6 tənbur, 4 ud, 2 santur, 3

qanundan ibarətdir. Onlar faslı unison ifa edirlər [7, s. 77]. Buxara makomu xanəndə və böyük ansambl ilə icra olunur. Burada ansamblın tərkibinə tənbur, dütar, qıcak, nay, doyra və s. kimi alətlər daxil olur. Həmin alətlər də makomu unison ifa edir [7, s. 36]. Muğamları müşayiət edən zərb alətləri ansamblın ifasına dirijorluq edərək, üsul – ika adlanan ritmik fiqurları ifa edirlər [3, s.36]. Həmin ritmik fiqurlar qısa və ondan ikiqat uzun ölçülərin ardıcılılaşması əsasında yaranaraq ərəb nəzm sistemi olan ərəz vəznində yazılmış qəzəlin ölçüsünə və ya bu sistemin qəlibcikləri – təfilələrə uyğun qurulur. Muğamları müşayiət edən üsullar ciddi nizama salınıb qanuniləşdirilmişdir. Həmin ritmik fiqurlar ciddi işlənmiş qəlibi xatırlayır. O.Boçkareva yazır: “Metr musiqinin zaman münasibətlərinin ölçüsü sayılır və ritmin daha mürəkkəb naxışlarını müəyyən etməyə kömək edir [2, s. 199].

Muğamların hər bir bölməsinin öz üsulu var. Üsullar qısa olduqca onların ritmik quruluşu muğamın icrası zamanı daha aydın qavranılır və vokal partiyasının ritmik şəkli ilə üst-üstə düşür. Ostinat ritmik formul şəklində olan fiqurlar melodiylar ilə uyğunlaşaraq xanə çərçivəsinə sığışır. Qeyd edilməlidir ki, özbək və Türkiyə musiqisində mövcud olan üsullarla ərəz vəzninin təfilələri arasında quruluş nöqtəyi-nəzərindən uyğunluq olduğunu müəyyən etmək olar. Ritmik formullu üsullar ərəz vəzninin eyni təfiləli bəhri kimi bütün əsər boyu ostinato şəklində səslənərək onun özəyini təşkil edir. Fraza və kiçik melodik dönüm həcmli üsullara özbək makomları daxilində rast gəlinir. Həcmcə bir qədər geniş olan üsullar ritmik fiqurlar kimi ostinato ilə təkrar olunaraq müəyyən bölmənin musiqili məkanına cəmlənir. Burda zərb müşayiətinin metrik sxeminin uzun olması qavrama qabiliyyəti üçün çətinlik törədir. Eyni zamanda muğamların ritmik fiqurlarını ifa edən zərb alətləri icra zamanı fərdi korlorit yaradır. Nəticə çıxarılır ki, xalq professional musiqisində zərb alətlərinin ritmi öz xarici sadəliyinə baxmayaraq son dərəcədə mürəkkəbdir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Cəfər Ə. Əruzun nəzəri əsasları və Azərbaycan əruzü. B.: Elm, 1977, 415 s.
2. Бочкарева О.А. О ритмике узбекской народной инструментальной музыки. / История и современность: проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении, Таджикистана. М.: 1972, с. 276-296.
3. Романовская Е.Е. Статьи и доклады. Записи музыкального фольклора. Т.: Гослитиздат Узб. ССР, 1957, 286 с.
4. Соломонова Т.Е. Некоторые черты композиционных взаимосвязей текста и ритмики напева в узбекской народной песне. / История и современность: проблемы музыкальной культуры народов Узбекистана, Туркмении, Таджикистана. М.: 1972
5. Харлап М.Г. Тактовая система музыкальной ритмики. / Проблемы музыкального ритма: Сборник статей. М.: Музыка, 1978, с. 48-104.
6. Хамраев М.И. Основы тюркского стихосложения. А.: Изд-во АН КазССР, 1963, 215 с.

7. Karahan A. Eski türk edebiyatı incelemeleri. İ.: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1958, 324 s.
8. Zeki Y. Türk musikisi formları / Türk musikisi dersleri. İ.: 1994. 256 s.

Фахраддин ДАДАШОВ
Народный артист, профессор
Агасалим АБДУЛЛАЕВ
Народный артист, профессор

ВЛИЯНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ МЕТРИКИ НА МЕЛОДИКУ МУГАМОВ

Резюме: В представленной статье рассматриваются такие особенности, как квантитативный ритм, музыкальный метр макамов, стиль восточного стихосложения и т.д.

Ключевые слова: маком, хона, усуль

Fakhraddin DADASHOV
People`s artist, professor
Agasalim ABDULLAYEV
People`s artist, professor

THE EFFECTS OF POETIC METRICS ON MELODIC DEVELOPMENT OF MUGHAM

Summary: In sub-section examines features such as quantitative hythm, musical meter makam, eastern style of poetry and etc.

Keywords: Makom, xone, usul.

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Rafiq Musazadə;

Şirzad FƏTƏLİYEV
AMK-nın müəllimi

KİÇİK HƏCMLİ MUĞAMLARIN ÜMUMİ XASİYYƏTNAMƏSİ

Xülasə: *Təqdim olunmuş məqalədə Azərbaycan musiqi sənətində özünəməxsus yer tutan kiçik həcmli muğamlar, onların muğam dəstgahlardan fərqli xüsusiyyətləri haqqında geniş məlumat verilmişdir.*

Açar sözlər: *muğam, kiçik həcmli muğam, məqam, “Mayə”, təsnif, “Bərdəşt”*

Azərbaycan ərazisində mövcud olan dövlətlər və xalqlar arasında hələ qədim dövrlərdən, eləcə də Orta əsrlərdən Yaxın və Orta Şərq xalqları ilə Avropa, Asiya “pirləkənləri”, Rusiya ilə yaxın mədəni-incəsənət əlaqələri olmuşdur. Bu qarşılıqlı əlaqələr digər ölkələr kimi, Azərbaycanda da professional musiqi sənətinin inkişafına öz təsirini göstərmişdir. Azərbaycan ərazisində ilk dövlətlərin və şəhərlərin yaranması, azərbaycanlıların bir etnos kimi formalaşması professional musiqinin bir qolu olan muğam janrının yaranmasında tarixi amil kimi çıxış edir. Lakin muğamların yaranmasında və təşəkkülündə tarixi amil ilə yanaşı, iqtisadi amil də az rol oynamır. Belə ki, qədim Azərbaycan dövlətlərinin digər ölkələrlə iqtisadi və ticarət əlaqələri də muğam sənətinin püxtələşməsində, nəsildən-nəslə ötürülməsində böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Muğamlar yalnız Azərbaycanda deyil, Yaxın Şərq ölkələrində də insanların həyat-məişətinə daxil olaraq onların daxili aləmi, mənəvi dünyası ilə sıx bağlıdır. Zəngin mənə çalarlarına malik olan muğamlarımız eyni zamanda dinləyicidə, ifaçıda müxtəlif səpkili hisslər oyadır. Melodik fikrin əlvanlığından təsirlənmək, melodiya və sözün vəhdətindən yaranan mənaların təsiri ilə düşünmək, heyrtlənmək, bununla yanaşı, ayrı-ayrı ifaçılar tərəfindən muğamların vokal-instrumental və instrumental şəkildə səsləndirilməsi ilə muğam sənəti təbliğ edilmiş, yaşadılmış və nəsildən-nəslə ötürülmüşdür.

Muğam şifahi ənənəli professional musiqi janrı kimi çoxəsrlik tarixə malikdir və yarandığı dövrdən bu günə kimi müəyyən təkamül, inkişaf yolu keçmişdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, muğam sənətinin yaranmasında folklor və mərasim musiqisi də özünəməxsus rol oynamışdır. Muğamlar dildən-dilə şifahi şəkildə xalq arasında oxunaraq, yayılaraq, cilalanıb bugünkü formasını almışdır. Muğamların professional janr kimi yaranmasında və formalaşmasında bir çox amillər əsas rol oynamışdır. Tarixi amil, iqtisadi amil, peşəkar incəsənət növlərinin, peşəkar xalq sənətinin yaranması, folklor və peşəkar aşıq sənətinin təsiri və s.

Muğamlar ifa xüsusiyyətlərinə və formasına görə 2 qrupa – instrumental muğamlar və vokal-instrumental muğamlara ayrılır. Instrumental muğamlar sazəndə dəstəsi tərəfindən deyil, adətən bir ifaçı tərəfindən ifa olunur. Onu da qeyd edək ki, hər bir muğamın öz kök sistemi var. Instrumental muğamlardan fərqli olaraq, vokal-instrumental şəkildə ifa edilən muğamlarda dəstgahlar xanəndənin müşayiət ilə oxuduğu

muğamdan, yəni improvizə səciyyəli muğam şübə hissələrindən, guşələrindən, instrumental dəraməd və rənglərdən, vokal instrumental təsniflərdən ibarət olur. Muğamların vokal-instrumental şəkildə ifası zamanı dəstgahın tam şəkildə ifa olunması təqdirəlayiq haldır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, muğam dəstgahlarının ifası zamanı milli musiqi təfəkküründən və ədəbi mətndən, ona uyğun səslənmə materialından, təsnif və rənglərdən xüsusi peşəkarlıqla istifadə etmək lazımdır.

Qeyd olunan cəhətlər kiçik həcmli muğamların ifası zamanı da öz əksini tapmalıdır. Kiçik həcmli muğamlar həcm etibarı ilə yığcam olsa da, həmin muğamların instrumental və vokal-instrumental ifası zamanı kök sistemi, ifa edilən muğamın yarımçıq deyil, tam şəkildə ifası əsas cəhətlərdəndir. Kiçik həcmli muğamlar müəyyən bir muğam dəstgahının şübəsi olmuş, lakin sonradan səs tessiturası etibarı ilə bu şübənin melodiyası genişlənmiş və onlar kiçik həcmli muğamlara çevrilmişlər.

Kiçik həcmli muğamlar forma və kompozisiya baxımından da muğam dəstgahlarından fərqlənir. Məsələn, muğam dəstgahlarından fərqli olaraq kiçik həcmli muğamlarda “Bərdaşt” olmur. Bu halı, yalnız “Rəhab” muğamına aid etmək olmaz. Əslində, “Rəhab” heç də kiçik həcmli muğam deyil. Bəzən yanlış olaraq musiqi ədəbiyyatlarında bu muğam kiçik həcmli kimi təqdim olunur. 10-a yaxın şübə və guşəsi olan muğamı necə kiçik həcmli adlandırmaq olar? Təəssüf ki, “qələti-məşhur” (yəni hər kəsin bildiyi səhv) olan bu yanlışlıq hələ də davam edir. “Rəhab” muğamın özünəməxsus “Bərdaşt”ı vardır, çünki bu muğam əvvəllər də dəstgah formasında olub. Tarzən Mirzə Fərəc (XIX əsr) cədvəlində “Rəhab” dəstgahını belə təqdim edir: Əmiri, Rəhab (yəni Mayə), Bayatı-feli, Əraq, Hüseyni, Günəş, Gərayi (Qərai), Pəncgah, Firuz, Xahəran (yəni Xavəran), Heratı-Kabili, Rak-Əbdullahi, Rəhab (Rəhaba qayıdış).

Professorlar – Abbasqulu Nəcəfzadə və Vamiq Məmmədəliyevin birgə hazırladıkları “Muğam” adlı əsərdə “Rəhab” haqqında geniş bilgi veriblər (6, s. 70-72). Mirzə Fərəcin cədvəlində mötərizədə verilən əlavələr A.Nəcəfzadə və V.Məmmədəliyevin artırımlarıdır.

Çox zaman “Bərdaşt”ın əvəzinə ya müqəddimə səciyyəli təsnif oxunur, ya da dəraməd ifa edilir. Müqəddimə səciyyəli təsniflər bəzən kiçik həcmli muğamların hissələri arasında ifa edilərək “bağlayıcı” rolunu oynayır. Kiçik həcmli muğamlar adətən təsniflə tamamlanır. Buna görə də kiçik həcmli muğamlarda rəngə nisbətən təsniflərin ifasına daha çox təsadüf olunur. Təsniflər muğamın sonunda ifa ediləndə yekunlaşdırıcı əhəmiyyət kəsb edir.

Azərbaycan şifahi ənənəli professional musiqisində 5 kiçik həcmli muğam təqdim olunur. Bunlar “Qatar”, “Şahnaz”, “Bayatı-kürd”, “Dəşti” və “Rəhab” muğamlarıdır. “Rəhab” haqda fikrimizi bildirdik. Zənnimizcə, “Dəşti” muğamına da kiçik həcmli demək olmaz. Müasir ifaçılıqda bu muğam 7-8 şübə və guşədən ibarətdir. A.Nəcəfzadə və V.Məmmədəliyev bildirirlər: “Dəşti” dəstgahının müasir tərkibi belədir: Bərdaşt, Mayə, Gəbri, Gövhəri, Mənavi, Pəhləvi, Qəməngiz və Nişapurla Dəştiyə qayıdış. Bu dəstgahın bəzən ilk şübəsi “Dəşti” (zil və bəm) kimi qeyd edilir. Ramiz Fəseh isə onun müvafiq olaraq “Bərdaşt” və “Mayə” şübələri ilə əvəzlənməsini tövsiyə edir” (6, s. 67).

Deməli, “Dəşti” muğamı da kiçik həcmli deyil. Lakin deyə bilərik ki, adları çəkilən və kiçik həcmli kimi təqdim edilən bu muğamlar yalnız 2 məqama əsaslanır. Belə ki, “Qatar” rast məqamına, “Şahnaz”, “Bayatı-kürd”, “Dəşti” və “Rəhab” isə şur məqamına əsaslanır. Kiçik həcmli muğamlar “Rast” və “Şur” muğam ailəsinə daxildir.

“Rast” muğam ailəsinə daxil olan “Qatar” kiçik həcmli muğamı “Mahur-hindi” dəstgahı ilə böyük uyğunluq təşkil edir. Kiçik həcmli muğam şəklində ifa edilməzdən öncə “Qatar” “Mahur-hindi” muğamının zil şöbəsi kimi ifa edilirdi. “Mahur-hindi” qədim muğamlardan biridir və “Rast” dəstgahının şöbə və guşələrini özündə cəmləşdirir. Qeyd edilən ümumi cəhətlərə baxmayaraq, onlar arasında fərqli cəhətlər də mövcuddur. Belə ki, “Rast” muğamı kiçik oktavanın sol, “Mahur-hindi” muğamı isə I oktavanın do səsinə istinad edir.

“Qatar”ın müasir tərkibi belədir: Qatar, Bəm Qatar, Zil Qatar, Qatara qayıdış. Bu muğamın səslənməsində nikbinlik, gümrahlıq, mərdənəlik kimi xarakterlər özünü büruzə verir. “Qatar”da bəzən “Çoban bayatı”sı da ifa edilir ki, ona “Qatar bayatı” da deyirlər.

“Rəhab” da “Şur” muğam ailəsinə daxildir. Yaxın Şərqdə 12 klassik muğamdan biri olan “Rəhavi”dən yaranmışdır. M.M.Nəvvab “Rəhavi” (sonralara “Rəhab”a çevrilib) dəstgahının 24 şöbə və guşəsinin olduğunu yazır: Rəhab, Hümayun, Tərkib, Üzzal, Bayatı-türk, Bayatı-Qacar, Zəmin-Xara, Mavəraünnəhr, Bali-kəbutər, Hicaz, Bağdadi, Şahnaz, Azərbaycan, Əraq, Əşiran, Zəngi-şütür, Osmani, Bayatı-kürd, Bayatı-Şiraz, Hacı Yuni, Sarənc, Şüştər, Məsnəveyi-səqil, Suzi-güdaz (7, s. 38). Mirzə Fərəcin muğam cədvəlində isə “Rəhab” dəstgahının qeyd etdiyimiz kimi, 13 şöbə və guşəsinin adı çəkilir. 1957-ci ildə Əhməd Bakıxanovun tərtib etdiyi orta ixtisas musiqi məktəbi üçün proqramda “Rəhab” muğamının 6 şöbə və guşəsi daxil edilib.

“Şahnaz” Azərbaycanda geniş yayılmış kiçik həcmli muğamlardandır. “Şur” muğam ailəsinə daxil olan bu muğam 5 şöbə və guşədən ibarətdir: Şahnaz, Dilkeş, Kürdü, Şəddi-Şahnaz (Zil Şahnaz), Şahnaza Azərbaycan ilə qayıdış.

Muğamın ilk şöbəsi olan “Şahnaz” zil registrdə saqraq zəngülərlə ifa edilir. “Dilkeş” ilk şöbə ilə tam təzadlıq təşkil edir. Qəlb, könül mənasını daşıyan bu hissədə səslənmələr həqiqətən insanın ürəyini rıqqətə gətirir. “Şəddi-Şahnaz” da ilk hissənin xarakterini əks etdirir. “Şahnaz” muğamı şur məqamının re mayəsində ifa olunur.

“Bayatı-kürd” muğamı da “Şur” muğam ailəsinə daxil olan və 4 şöbə-guşədən ibarə kiçik həcmli muğamlardan biridir: Bayatı-kürd, Kərküki, Bayatı-əcəm, Bayatı-kürdə Azərbaycan ilə qayıdış.

Bu muğam dalgın, pərişan, qəmgin xarakterləri özündə əks etdirir. “Bayatı-kürd”ün ilk şöbəsinə səslənmələri zamanı yuxarıya yönəlmiş melodiya xarakterikdir. İkinci şöbə “Bayatı-əcəm” adlanır və nisbətən zil registrə aid pərdələri əhatə edir. Sonuncu şöbə ilə muğam tamamlanır.

Hər bir kiçik həcmli muğamın özünəməxsus dəramədləri, təsnifləri vardır. Baxmayaraq ki, adları qeyd olunan kiçik həcmli muğamlar “Şur” muğam ailəsinə daxildir, heç bir muğamın dəraməd və təsnifləri digər muğamda çalınıb-oxunmamalıdır. Onu da qeyd edək ki, yuxarıda adları çəkilən kiçik həcmli muğamlar “Şur” muğam ailəsinə daxil olsalar da, onların mayələri müxtəlifdir.

Şöbə sayı baxımından təhlil edildikdə “Rəhab” kiçik həcmli muğamın şöbələrinin sayının digərlərindən artıq olduğu nəzərə çarpır. Digər muğamlarda 3-4 şöbə olduğu halda “Rəhab”da “Bərdaşt” (Əmiri ilə başlamaq), “Mayə”, “Böyük məsihi”, “Şikəsteyi-fars”, “Mübarriqə”, “Əraq”, “Qərai”, “Kiçik məsihi” və “Rəhaba qayıdış” adlı şöbə-guşələr ifa edilir.

“Bayatı-kürd” muğamı ifaçılıqda həm sol mayəli, həm də lya mayəli ifa edilir. Sol mayəli “Bayatı-kürd” do mayəli “Şur”, lya mayəli “Bayatı-kürd” isə re mayəli “Şur” muğamına uyğundur. Do mayəli “Rəhab” sol mayəli “Şur”, sol mayəli “Rəhab” isə re mayəli “Şur” muğamı ilə uyğunluq təşkil edir. Lya mayəli “Dəşti” re mayəli “Şur”, mi mayəli “Dəşti” isə lya mayəli “Şur” muğamına uyğundur. Do mayəli “Şahnaz” elə do mayəli “Şur” muğamına uyğunluq təşkil edir.

Onu da qeyd etmək ki, bəzi kiçik həcmli muğamlar təsnif və yaxud rəng, rəngdən sonra isə təsnif səslənməklə başlanır. Məsələn, “Dəşti” təsnif ilə başladığı halda, “Qatar”a giriş rəngdən sonra təsnif ilə başlayır. Lakin kiçik həcmli muğamların sonluqlarında bəzi hallarda təsnif, bəzi hallarda isə muğam səslənmələri ilə tamamlanır. Məsələn “Bayatı-kürd”, “Dəşti”, hətta bəzən “Şur” muğamının özü də təsniflə tamamlanır.

Kiçik həcmli muğamların “ayaq”larında oxşarlıq “Bayatı-kürd” və “Şahnaz” muğamlarını tamamlayan “Azərbaycan” ilə özünü büruzə verir. “Şahnaz” muğamının “Kürdü” şöbəsi ilə sol mayəli “Bayatı-kürd” tonallıq mövzu, xarakter baxımından eynilik təşkil edir.

“Bayatı-kürd”, “Dəşti”, “Rəhab” muğamlarının ifası zamanı lirik, aramlı səslənmələr özünü büruzə versə də, “Qatar” və Şahnaz” muğamlarının ifası zamanı zil təsətturalı səslənmələr üzə çıxır. Lakin bu muğamların özək hissələri nə qədər qeyd olunan xarakteri özündə əks etdirsə də, hər iki muğamın bəm hissələri (“Qatar”ın bəmi, “Şahnaz”ın “Dilkeş” və “Kürdü” hissələri) daha aramlı, sakit xarakteri əks etdirməklə özünü büruzə verir. Hər iki muğamın zil şöbələri (“Qatar”ın zili və “Şəddi Şahnaz”) özək şöbədən də daha zil registrə keçir və hər iki muğamın kadensiyası rəng-rəng zəngülərlə xarakterik oxşarlıq təşkil edir.

Bu məqalədə kiçik həcmli muğamların həm instrumental, həm də vokal instrumental variantları təhlil edilmişdir. Muğam sənətini yaşadan sənətkarlar ciddi qayda-qanuna əsaslanaraq muğamları özünəməxsus bir yolla inkişaf etdirmişlər. İnkişaf dövründə muğamlara yeni cizgilər, avazlar əlavə edilərək, həmçinin bütün bunlar ifaçılıq təcrübəsinə daxil olaraq muğam ifaçıları tərəfindən qəbul edilmiş və ifa olunmuşdur. Bu qeyd olunan cəhətlər muğam dəstgahlarında, zərbi muğamlarda olduğu kimi kiçik həcmli muğamlarda da öz əksini tapmışdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Əsədullayev A.M. Bayatı-şiraz və Hümeyun. B.: Adiloğlu, 2003, 48 s.
2. Əsədullayev A.M. Rast və Çahargah. B.: Adiloğlu, 2005, 56 s.
3. Əsədullayev A.M. Şur, Segah-zabul, Şüştər. B.: Adiloğlu, 2006, 66 s.

4. Əzimov A.K. Şur muğamının ifa tərzləri və onların nota alınması. B.: Şərq-Qərb, 2009, 112 s.
5. Əzimli F.N. Azərbaycan muğam məktəbi. B.: R.H.Novruz-94 İKF, 2008, 256 s.
6. Nəcəfzadə A.İ., Məmmədəliyev V.M. Muğam. B.: Ecoprint, 2017, 160 s.
7. Nəvvab M.M. Vüzuhül-Ərqam (risaləni çapa hazırlayan: Zemfira Səfərova). B.: Elm, 1989, 84 s.

Ширзад ФАТАЛИЕВ
Преподаватель АНК

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА МАЛЫХ МУГАМОВ

Резюме: В данной статье предоставлена исчерпывающая информация о малых мугамах, занимающих особое место в Азербайджанской музыкальной культуре и выявлены их отличительные особенности от мугамных даястгахов.
Ключевые слова: мугам, малые мугамы, лад, майе, тесниф, Бердашт

Shirzad FATALIYEV
Lecturer of the Azerbaijan National Conservatory

GENERAL CHARACTERISTIC OF SHORT MUGHAMS

Summary: In the presented article there is an extensive information on short mughams and distinctive features from mugham dastgahs which occupy a peculiar place in the Azerbaijani musical art.
Key words: mugham, short mugham, mode, maya, classification, Bardasht

Rəyçilər: professor Möhlət Müslümov;
professor Firuz Əliyev

Fehruz MƏMMƏDOV

AMK-nın baş müəllimi

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: sexavet1972@mail.ru

QARABAĞ MUĞAM MƏKTƏBİNİN İFAÇILIQ ƏNƏNƏLƏRİ

***Xülasə** Muğam bu gün də şifahi ənənəli professional musiqi janrı kimi milli musiqi mədəniyyətimizin bünövrəsini təşkil edir, yaşayır, muğam ifaçılarının yaratdığı sənət inciləri bütün dünyaya yayılır. Təqdim olunan məqalədə Qarabağ muğam məktəbinin ifaçılıq ənənələrindən söhbət açılır, onun Azərbaycan elminə, mədəniyyətinə və incəsənətinə böyük şəxsiyyətlər bəxş etməsi vurğulanır.*

***Açar sözlər:** Qarabağ, muğam məktəbi, Şuşa, xanəndə, ifaçı, Üzeyir Hacıbəyli*

Azərbaycan xalqının musiqi irsinin misilsiz inciləri olan muğamlar şifahi ənənəli professional musiqinin əsas janrıdır. Qədim dövrlərdə yaranmış muğamlar əsrlər boyu formalaşaraq, təkmilləşərək bizim dövrə gəlib çatmışdır. Muğam yalnız musiqi janrı kimi deyil, bir təzahür, təfəkkür tərzı kimi Azərbaycan mədəniyyətində təşəkkül tapmışdır.

Professional muğam sənətinin digər bir aspekti xanəndə ifaçılıq sənəti ilə bağlıdır. Azərbaycan muğamını müasir dövrümüzədək çatdıran, onu nəsildən-nəslə ötürən, yaşadan yüksək səviyyəli peşəkar xalq ifaçıları – xanəndələr və sazəndələr olmuşlar. Məhz onların – muğam ifaçılarının zəngin ənənələri əsasında muğam sənəti daha da təmizlənmiş, inkişaf etmişdir. Xanəndəlik sənətinin yaranmasında musiqi və poeziyanın qarşılıqlı zənginləşməsi də mühüm rol oynamışdır. Şairlər öz şeirlərini musiqi müşayiətilə ifa etmişlər.

Azərbaycanın ən gözəl guşəsi olan Qarabağ torpağı Azərbaycan elminə, mədəniyyətinə və incəsənətinə böyük şəxsiyyətlər bəxş etmişdir. Molla Pənah Vəqif, Qasım bəy Zakir, Xurşidbanu Natəvan, Firudin bəy Köçərli, Əbdürrəhim bəy Həqverdiyev, Nəcəf bəy Vəzirov kimi klassik Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli simaları, tanınmış ensiklopedik alim, rəssam və musiqişünas Mir Möhsün Nəvvab, dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyli, böyük müğənnilərimiz Bülbül, Rəşid Behbudov, maestro Niyazi və Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin bir çox nümayəndələri – Fikrət Əmirov, Soltan Hacıbəyov, Süleyman Ələsgərov, Əşrəf Abbasov və başqaları məhz bu torpağın yetirmələridir.

Qarabağın mərkəzi Şuşa şəhəri musiqi tariximizdə xüsusilə mühüm yer tutur. Şuşa şəhərinin bünövrəsi 250 il bundan əvvəl XVIII əsrin ortalarında qoyulmuşdur. Artıq XIX əsrdə bu şəhər özünün coğrafi mövqeyinə, iqtisadi inkişafına, füsunkar təbiətinə görə diqqəti cəlb etmişdir. Həmin dövrdən Şuşa Azərbaycanın musiqi mədəniyyəti mərkəzi kimi məşhurlaşmışdır. Məhz bu dövrdə Qarabağ muğam məktəbi yaranmağa başlamışdır [3]. Qarabağ muğam məktəbi dedikdə, ayrı-ayrı sənətkarların adı ilə bağlı, onların ifaçılıq üslubunu yaşadan, muğam ənənələrini, sənətkarlıq sirlə-

rini nəsillərə ötürən məktəblər nəzərdə tutulur. Qarabağ muğam məktəbinin nümayəndələrinin ömür yolu və yaradıcılığı əsasən Şuşa şəhəri ilə bağlı olub. Şuşa ilə yanaşı, o dövrdə Azərbaycanın Bakı, Gəncə, Şamaxı, Lənkaran, Quba kimi iri şəhərləri də mədəniyyət mərkəzləri hesab olunurdu və burada da özünəxas keyfiyyətləri ilə seçilən muğam məktəbləri formalaşırdı. Bütün bu məktəblərin nümayəndələri bir-biri ilə sıx yaradıcılıq ünsiyyəti saxlayırdılar ki, bu da musiqi mədəniyyətinin inkişafına xidmət edirdi.

O dövrdə Şuşanı “Qafqazın konservatoriyası” adlandırırdılar. Sənətkarlıq məktəbini Şuşada keçmiş xanəndə və xalq çalğı alətləri ifaçılarının təkcə Azərbaycanda deyil, bütün Qafqaz ərazisində fəaliyyəti bunu deməyə əsas verir. Şöhrəti vətənimizin hüdudlarını aşmış Qarabağ musiqiçiləri xalqımızın əsrlər boyu inkişaf etmiş musiqi ənənələrini yaşadırdılar. Eyni zamanda, onlar öz dəst-xəttini, oxuma üslubunu mədəniyyət xəzinəmizə gətirirdilər. İfaçıların yaratdıqları muğamlar, yeni mahnı və təsniflər dillər əzbəri olub, hər yana yayılırdı. Hələ XVIII əsrin axırları, XIX əsrin əvvəllərində Şuşada bir çox sənətkarlar yaşayıb-yaratmışdır. Onlardan Şahsənəm oğlu Yusif, Mirzə Hüseyn, Həsəncə, Qaraçı Əsəd və başqaları Şuşada xanəndəlik sənətinin əsasını qoymuşlar. Həmin dövrdə tarzən Əli Əsgər, kamançaçı Qaraçı Hacıbəy, qoşanağara çalan Qapançı oğlu Kərim məşhur idi [1].

XIX əsrin II yarısında və XX əsrin əvvəllərində Qarabağ muğam məktəbi yüksək inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Bu dövrdə bir çox görkəmli xanəndə və ifaçılar: Hacı Hüsü, Mir Möhsün Nəvvab, Mirzə Sadıq Əsədov (Sadıqcan), Məşədi Məmməd Fərzəliyev, Əbdülbaqi Zülalov (Bülbülcan), Keçəcioğlu Məhəmməd, Cabbar Qaryağdıoğlu, İslam Abdullayev, Seyid Şuşinski, Məşədi Cəmil Əmirov, Qurban Pirimov, Məcid Behbudov, Bülbül, Zülfü Adıgözülov, Xan Şuşinski və başqaları Qarabağ muğam məktəbini təmsil edirdilər. Əlbəttə ki, bu məktəbin nümayəndələrinin hamısının adını qeyd etmək imkan xaricindədir. Lakin onların hər birinin muğam sənətinin, milli ifaçılıq tarixinin inkişafında mühüm xidmətləri olmuşdur [1].

Muğam ifaçılığı onun bütün məqam, melodik inkişaf qanunlarını tam şəkildə bilməyi, melizmlərlə zəngin bəzədilmiş melodiyani oxumağı bacarmağı, hər bir şöbənin əsasını təşkil edən mühüm melodik ifadələri, keçidləri mənimsəməyi tələb edir. Təbiidir ki, bütün bunları öyrənmək üçün məktəb keçmək vacib şərtidir. Əlamətdardır ki, muğam tədris edən ilk musiqi məktəbləri XIX əsrdə Şuşada yaranmışdır. İlk məktəbi Şuşanın məşhur muğam bilicisi Xarrat Qulu yaratmışdı. O, istedadlı, yaxşı səsi olan uşaqları bu məktəbə cəlb edərək, onlara Şərq musiqisinin əsaslarını, muğamları, xalq mahnılarını öyrədirdi. Bu məktəb bir sıra ustad sənətkarların yetişməsinə səbəb olmuşdur. Şuşanın ən görkəmli xanəndələri Hacı Hüsü, Məşədi İsi, Əbdülbaqi Zülalov, Cabbar Qaryağdıoğlu, tarzən Mirzə Sadıq Əsədov həmin məktəbin yetirmələridir [3].

Məşhur musiqişünas Xarrat Qulunun ölümündən sonra Kor Xəlifə Şuşada musiqi məktəbi açmış, sonralar isə Molla İbrahim onun işini davam etdirərək yeni musiqiçilər nəslini yetişdirmişlər. Şuşada “Nəvvabın məclisi”, Şamaxıda “Mahmud ağanın dərnəyi”, Bakıda isə “Məşədi Məlik Mansurovun salonu” əsl musiqi məktəbinə çevrilmişdi. Musiqi məclisləri xalq musiqisinin milli ruhunu, eyni zamanda musiqi dilini

yabançı meyllərdən təmizləmiş, muğamatın orijinallığını mühafizə edərək onların assimilyasiya olunma təhlükəsinə qarşı kəskin müqavimət göstərmişdir.

Muğam ifaçıları bu sənətin ənənələrini, sədaqətlə qoruyaraq, sonrakı nəsillərə ötürməklə yanaşı, həm də onları inkişaf etdirir, yeni melodiyalarla zənginləşdirirlər. Sənətdə özünəməxsus ifaçılıq üslubu, öz yolu olan sənətkarlar orijinal ifaçılıq məktəbləri yaratmışlar.

O dövrdə muğam ifaçılığı əsasən toy şənlikləri və ziyafətlərlə bağlı idi. XIX əsrin II yarısında Şuşada poeziya və musiqi məclisləri təşkil olunmağa başladı. Görkəmli Azərbaycan şairi Xurşidbanu Natəvan “Məclisi-üns”, alim, şair, rəssam və musiqişünas Mir Möhsün Nəvvab “Məclisi-fəramuşan” yaratmışdılar. Bu məclislər muğam sənətinin inkişafı üçün çox önəmli idi və muğam ifaçıları üçün əsl sənətkarlıq məktəbinə çevrilmişdi [1].

Öz məktəbini yaratmış xanəndələrdən öncə Hacı Hüsünü qeyd etməliyik. Məşədi İsi, Keştazlı Həşim, Mirzə İsmayıl, Malıbəyli Cümşüd, Keçəçioğlu Məhəmməd və başqaları onun yetirmələri olmuşlar. Əbdülbaqi Zülalovun məktəbinin davamçıları Cabbar Qaryağdıoğlu, Musa Şuşinski, Məşədi Məmməd Fərzəliyevdir.

Cabbar Qaryağdıoğlunun şagirdlərindən Seyid Şuşinski, Bülbülü, Zülfü Adıgözəlovu, Davud Səfiyarovu, Sürəyya Qacarı, Yavər Kələntərini və b. göstərə bilərik. İslam Abdullayevin yetirmələri arasında Xan Şuşinski, Mahmud İmamquluoğlunu, Sahib Şükürovu, İldırım Həsənovu, Yaqub Məmmədovu qeyd etmək olar. Seyid Şuşinski də bir çox xanəndələr yetirmişdir – Sara Qədimova, Sabir Mirzəyev, Süleyman Abdullayev, Baba Mahmud oğlu və b. Zülfü Adıgözəlov isə Mütəllib Mütəllibovun, Qənbər Zülalovun müəllimi olmuşdur. Xan Şuşinskinin yetirmələrindən Arif Babayev bu gün Qarabağ muğam məktəbini təmsil edir. Onun tələbələrindən Sevinc Sarıyevanın, Aygün Bayramovanın, Gülüstan Əliyevanın adını çəkmək olar.

Muğam sənəti özünəməxsus improvizə xüsusiyyətinə malikdir. Bildiyimiz kimi, hər bir xanəndənin və ya sazəndənin ayrı-ayrılıqda ifaçılıq yolu var. Qarabağda yaşayan xalq sənətkarlarından xanəndə Bahadır Mehralıoğlu da öz ifaçılıq yolunu yarıdan xanəndələrdəndir. Əbülfət Əliyev, Qədir Rüstəmov, Aydın Məmmədov, Nıqay Bayramov, Barat Fərhadov kimi xanəndələr məhz onun ənənələrini davam etdirmişlər. Xanəndənin oğlu tarzən Məşədi Nəriman Mehralıyev də özünəməxsus tar ifaçılıq məktəbi ilə yadda qalmışdır. Vəqif Əbdüqasimov, Ramiz Quliyev, Rafiq Hüseynov, Mustafa İsmayilov, Yusif Vəliyev və b. onun yetirmələridir. Müasir dövrdə Ramiz Quliyevin, Oqtay Quliyevin, Mənsur İbrahimovun, onların tələbələrinin yaradıcılığında Qarabağ muğam məktəbinin ənənələri öz əksini tapır və yeni keyfiyyətlər kəsb edir [3].

Qarabağ muğam məktəbinin özünəməxsus ifaçılıq xüsusiyyətləri mövcuddur. Qarabağ xanəndələri muğamatın oxuma üsullarına dərinlən bələd olmağı ümdə şərt hesab edirdilər. İlk növbədə, xanəndədən geniş diapazonlu qüvvətli səs, həm pəsdən, həm də zildən eyni bacarıqla oxumaq qabiliyyəti tələb olunurdu. Onu da deyək ki, o dövrün xanəndələri arasında ən geniş diapazonlu səsə Cabbar Qaryağdıoğlu malik olmuşdur. Onun səsi iki oktava yarım diapazonu həcmində olub, lirik-dramatik tenor idi. Qarabağ xanəndələrindən hər biri öz gözəl səsi ilə seçilmiş və yadda qalmışdır.

Xanəndələrin ustalığı təkcə onun ifaçılıq tərzı və tərəkürü ilə bağı deyıldı. Həmçinin, tərəkredılməz oxu üslubu, şaqraq zəngulələr, uzun nəfəslər, improvizə bacarığı da vacib şərtləndəndir.

Qarabağ xanəndələrinin repertuarı geniş idi. Demək olar ki, bütün klassik muğamlar xanəndə və sazəndə dəstələri tərəfindən ifa olunurdu: “Rast”, “Şur”, “Mahur”, “Segah”, “Hümayun”, “Bayatı-Şiraz” muğam-dəstgahları, “Qatar” muğamı, “Heyratı”, “Qarabağ şikəstəsi”, “Osmanlı” zərbli muğamları və s. Düzdür, bu muğamlar digər muğam məktəblərində də – Bakı və Şamaxı xanəndələri tərəfindən ifa olunurdu. Lakin Qarabağ xanəndələrinin oxuduqları muğamlar öz məzmununa, hissələrin sayına, keçidlərin müxtəlifliyinə, şöbələr arasında səslənən rəng və təsniflərin rəngarəngliyinə görə fərqlənirdi.

Xanəndələr muğam dəstgahlarında qəzəl seçməyə çox fikir verirdilər. İranda muğam ifaçılığında klassik Şərq şairlərinin (Hafiz, Sədi) fars dilində yazılmış qəzəllərindən istifadə olunurdu. Qarabağ xanəndələri isə muğam ifaçılığında daha çox Azərbaycan dilində yazılmış qəzəllərə üstünlük verirdilər ki, bu da xalqın milli şüurunun, milli özünüdərkini inkişafı ilə bağı idi. Bunun nəticəsində Azərbaycan şairləri Füzuli, Vəqif, Nəvəvan, Seyid Əzim Şirvaninin qəzəlləri geniş yayıldı, Qarabağ xanəndələrinin yaradıcılığından söz açıqda daha bir cəhəti qeyd etmək lazımdır. Bu da xanəndələrin təsnif və xalq mahnıları yaratmasıdır. Belə ki, hal-hazırda xalq arasında məşhur olan “İrəvanda xal qalmadı”, “Tiflisin yolları” xalq mahnılarının Cabbar Qaryağdıoğlu, “Şuşanın dağları” mahnısının Xan Şuşinski tərəfindən yaradıldığı məlumdur. Bu siyahını uzatmaq da olar.

XIX əsrin axırlarında xanəndəlik sənəti məclis, toy, şənlik çərçivəsindən çıxıb teatr və konsert salonlarına yol tapır. İlk dəfə Tiflis və sonra Şuşa şəhərlərində teatr tamaşalarının fasilələrində xanəndə dəstələri böyük müvəffəqiyyətlə çıxış etmişlər. Bu da sonralar musiqili səhnəciklərin yaranmasına təkan verdi [3].

Azərbaycan muğam sənətinin inkişafında Bakı məclislərinin böyük rolu danılmazdır. XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq, Bakının iqtisadi cəhətdən yüksəlişi mədəniyyət və incəsənət xadimlərinin bu şəhərdə cəmlənməsinə səbəb oldu. Bu da şəhərin teatr və konsert həyatını canlandırırdı. Şuşada püxtələşmiş sənətkarlardan bəziləri öz fəaliyyətini Bakıda davam etdirirdilər. Buna baxmayaraq, onlar Şuşa ilə əlaqələrini kəsmir, yeni musiqiçi nəslinin yetişməsinə yardım edirdilər. Qeyd etmək lazımdır ki, Qarabağ musiqiçilərinin yaradıcılığında muğam məktəbinin ənənələri indiyə kimi yaşayır və nəsil-dən-nəslə ötürülür.

Eyni zamanda, xanəndələr dövlət tərəfindən açılan musiqi məktəblərində sənət müəllimi kimi də geniş fəaliyyət göstərirlər. 1920-ci illərdə Şərq Konservatoriyasında, daha sonralar Bakı Musiqi Texnikumunda, Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (Bakı Musiqi Akademiyasında), hal-hazırda isə Milli Konservatoriyada, Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində klassik xanəndələrin yolu ilə muğam sənəti tədris olunur.

Beləliklə, xalqın dünyagörüşünün ifadəsi olan muğam sənəti ifaçıların yaradıcılığında cıalanaraq, muğam məktəblərində tərkilləşərək, bizim günlərə gəlib çatmışdır. Bu gün Ümummilli lider Heydər Əliyevin ortaya qoyduğu ideyaların reallaşdırıl-

ması, “Muğam Azərbaycanın milli sərvətidir”, – deyən Prezident İlham Əliyevin dəstəyi, diqqət və qayğısı, “Biz muğamı gələcək nəsillərə qəlbimizin və ruhumuzun bir hissəsi kimi miras qoyuruq”, – söyləyən Mehriban xanım Əliyevanın təşəbbüsləri nəticəsində muğam sənəti yeni inkişaf mərhələsini yaşayır. Bu da muğama olan marağı daha da artırır. Muğam ifaçılarının yaratdığı sənət inciləri bütün dünyaya yayılır və eyni zamanda gələcək nəsillərə ötürülür.

ƏDƏBİYYAT:

1. Əsədullayev A.M. Muğam janrının tədrisi problemləri. // “Musiqi dünyası” jurnalı, № 3-4(9), 2001. 175-177. URL: http://www.musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=124
2. Quliyev M.B. Muğam sənətində ifaçılıq məsələləri. B.: MBM, 2013, 140 s.
3. Musazadə R.M. Muğamın tədrisi metodikası. B.: MBM, 2012, 192 s.
4. Şuşinski F.M. Azərbaycan xalq musiqiçiləri. B.: Yazıçı, 1985, 478 s.
5. Zöhrabov R.F. Bülbül və Azərbaycan xalq musiqisi. // “Musiqi dünyası” jurnalı, №1-2, 2001.
6. URL: http://www.musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=40
7. Qarabağ muğam məktəbi URL: http://e-library.musigi-dunya.az/sonoteka/son_garabah
8. URL: http://www.musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=124&page=2

Фахруз МАММАДОВ

Старший преподаватель АНК

ПЕВЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ КАРАБАХСКОЙ ШКОЛЫ МУГАМА

Резюме: Мугам и в наши дни является основой азербайджанской профессиональной музыкальной культуры устной традиции и жемчужиной, созданной исполнителями мугама и распространенной по всему миру. В представленной статье говорится о певческих традициях Карабахской школы мугама, подчеркивается его влияние на деятельность великих личностей азербайджанской науки, культуры и искусства.

Ключевые слова: Карабах, школа мугама, Шуша, ханенде, исполнитель, Узеир Гаджибейли

Fəhruz MAMMADOV
Senior lecturer of ANC

SINGING TRADITIONS OF THE KARABAKH SCHOOL OF MUGHAM

Summary: *Mugam today is the basis of azerbaijany national musical culture as an oral tradition of a professional musical genre, lives, the pearls created by mugham performers are spread all over the world. The article deals with the singing traditions of the Garabagh Mugham school, emphasizing his gift of great personalities to Azerbaijani science, culture and art.*

Key words: *Karabakh, mugham school, Shusha, khanende, performer, Uzeir Hajibeyli*

Rəyçilər: professor Arif Babayev;
dosent Nəzakət Teymurova

Камина МАМЕДОВА

Ph.D, доцент

Азербайджанского Государственного Университета

Нефти и Промышленности,

E-mail: kmamedova1962@mail.ru

МУЗЫКАЛЬНАЯ СИМВОЛИКА КАК НОСИТЕЛЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ

***Аннотация:** В данной статье рассматриваются проблемы музыкальной символики как одной из важных сторон ценностного взаимодействия человека с миром. Рассмотрено понятие ценности, как таковой, затем анализируются исторические аспекты данной проблемы. В частности, отмечено то большое значение, которое придавалось в истории общества музыкальному творчеству и его роли в социально-нравственной жизни человека. В музыкальной символике отражаются не только нравственные качества человека, с точки зрения борьбы добра и зла, но и ценностный мир политики, экономики, системы просвещения, жизни семьи и быта, религии и в целом культуры. Об этом свидетельствует насыщенность и многообразие музыкальных жанров, их представленность во всех сферах жизнедеятельности людей. Особое внимание уделено в статье нравственно-психологическим основаниям развития музыкальных ценностей.*

***Ключевые слова:** музыкальные символы, ценности, социальные институты, ценностный мир человека, музыкальные жанры и формы.*

Актуальность проблемы рассмотрения музыкальной символики обусловлена уже тем, что музыкальный звук, а также интонация, тембр и их сочетание являются символами, поскольку носят знаковый характер и воспринимаются человеческим сознанием на уровне ощущений, восприятий и представлений. Музыка в силу своего звукового существования является физически совершенным явлением, поскольку встраивается во всеобщую гармонию мирового бытия, является ее неотъемлемой и совершенной частью.

В этом смысле звуковая среда, носящая волновой характер, является естественной для человека. Человек воспринимает звуковые волны со всей их сложностью и ритмичностью, логичностью развития и взаимодействия. Мы не только слышим музыку естественной звуковой гармонии, но и в силу потребности в совершенствовании ее стремимся сами создавать ее, наслаждаясь при этом. На протяжении многовекового существования общества человечество научилось облагать музыкальные символы (сочетания звуков, интонаций, тембров, оттенков звучания) особым смыслом. Как это было еще в глубокой древности, когда люди одушевляли окружающие природные явления (антропоморфизм), примерно также каждое музыкальное сочетание звуков и звуко-

вых оттенков получало символическое назначение, в том числе связанное с ценностным содержанием человеческой жизни.

Что же касается **интереса научного сообщества** к проблеме сущности музыкального символа, как носителя определенного ценностного содержания, то можно сказать, что интерес к данному направлению изучения музыки достаточно велик. «Существует проблема развития аксиологического направления в философии музыки, направления, смыкающегося, с одной стороны, с эстетикой и музыкознанием, с другой – с философской и культурной антропологией; проблема, которую можно обозначить как аксиологическая мысль о музыке», считают исследователи [1, с.6], подчеркивая, что музыка есть один из способов ценностного взаимодействия человека с миром.

Большое влияние на осмысление идей единства и развития мира и человека оказывает музыкальное искусство; для азербайджанской культуры – это традиционное влияние; именно через музыку происходит самое глубокое эмоциональное влияние на человека, осуществляется смычка осознанного и бессознательного, рационального и интуитивного в постижении истины. Музыка XX века в азербайджанской культуре сыграла очень большую роль, поскольку здесь начала формироваться школа исполнительского искусства, отличавшаяся большим своеобразием и богатством музыкальных образов.

Как и в других видах искусства, в данном случае идеи Востока и Запада, тесно переплетаясь, взаимно обогащают друг друга. Восприятие новых темпов, ритмов, тембров, тональностей, музыкальных форм создает особый настрой, чувствительность в восприятии реального мира. Все это «работает» на ускорение темпов жизни, повышение роли его эмоционально-чувственного восприятия; не случайно роль массовых музыкальных шоу в жизни людей резко возросла. Большую роль в становлении современного музыкального мировосприятия сыграли такие корифеи азербайджанской музыки, как композиторы У. Гаджибеков, М. Магомаев, А. Зейналлы, А. Бадалбейли, С. Гаджибеков, Дж. Гаджиев, С. Рустамов, Т. Кулиев, К. Караев, Ф. Амиров, Ниязи, А. Меликов, Ф. Ализаде и др. [2, с.81-89]. Целая плеяда представителей певческого искусства как народного, так и классического, формировала и продолжает формировать музыкальные вкусы многих поколений современных людей.

Формирование многих особенностей духовного мира человека связано с глобальными процессами в природной и социальной среде. Музыка создает особый фон для восприятия их, действуя, как катализатор многих эмоционально-чувственных процессов, которые, в свою очередь, влияют на качество рационального мышления. Следует при этом различать общие процессы, идущие в музыкальной культуре, в связи с интеграцией музыкальных жанров и направлений, и влияние народной музыки во всех ее направлениях. Соотношение такого влияния в разных возрастах кардинально различается (вспомним равнодушное отношение части молодежи к мугаму, ашугской музыке, и т.д.). Отсюда – особенности в мировосприятии, в мировоззрении, в самоидентификации.

Прежде, чем обратиться к рассмотрению непосредственно вопроса о месте музыкальной символики в ценностной сфере человека, рассмотрим понятие ценности вообще. Как пишется в академических словарях, «ценность – любой «объект» (в том числе и идеальный), имеющий жизненно важное значение для субъекта (индивида, группы, слоя, этноса). В широком понимании в качестве ценности могут выступать не только абстрактные привлекательные смыслы или ситуативные ценности, но и стабильно важные для индивида конкретные материальные блага. Конечные предпочтения следует считать базовыми или «верховными» (Ницше) ценностями, поскольку все внешние предпочтения так или иначе сводятся к внутренним, а внутренние – к конечным предпочтениям» [3].

Проблема ценности активно рассматривается не только представителями психологических наук. В центре внимания таких дисциплин, как философия, социология, антропология, также находится понятие ценности. Известно, к примеру, что понятие социального института не может быть рассмотрено без понятия ценностей и норм социального поведения, ведь каждый институт основан именно на понятии ценностей. Ценными для человека являются определенные формы социальной жизни (к примеру, семья, религия, политика и т.д.), почему и появляются такие устойчивые социальные образования, как социальные институты.

Составным элементом ценности является также и направленность личности. Помимо богатейшей литературы по психологии личности, во главе которой стоят корифеи психологической науки, такие, как З.Фрейд, Э.Фромм, К.Юнг, Г.Айзенк, Ч.Спилбергер, М.Фергюссон, Филипс, Р.Жиль, Т.Элерс и др., имеются теоретические и прикладные аспекты проблемы предпочтений в жизни человека, которые исследовали ученые как Запада, так и остального мира, в том числе на постсоветском пространстве. В частности, среди них следует назвать В. Окландера, К. Роджерса, К. Уэлси, М.Бетенски, Дж.Харриса, А.Норта и др. среди российских исследователей следует назвать имена Л.Выготского, А.Леонтьева, Г.Лабунской, Л.Лебедевой, О.Лучининой, и др. Так, А.В.Бакушинский, опираясь на многолетние исследования, вплотную подошел к решению задачи воспитания свободной творческой личности, умеющей эстетически воспринимать жизнь во всех ее проявлениях [4].

Как в процессе исторического развития музыкальная символика в виде отдельных произведений, ритмов, звучаний, материальных носителей стала одним из значимых контентов человеческого существования? Для этого следует обратиться к некоторым этапам развития нашего общества.

Можно сказать, что в жизни человека (в каждом регионе мира с развитой цивилизацией) в понимании и осознании мира важную роль играет полученная информация из Вселенной, от небесных тел, здесь расположенных, их размещения и движения. На основе космологических знаний человек начал осознавать самого себя, общество, в котором проживал.

Среди них знания, умения и навыки, связанные с музыкой, занимают своеобразное место в системе человеческих знаний, и очень важны для жизни человека. В создании и развитии музыки, превращении ее в важный составной элемент эстетического мышления принципиальную роль сыграло космоцентристское мировоззрение. В наше время музыка формируется и развивается в полном соответствии с эстетическим идеалом и мировоззрением. Согласно истории развития музыки на нее оказывали и продолжают оказывать влияние эстетические закономерности. Музыка и математика потому близки друг к другу, что здесь находят свое выражение такие принципы, как гармония, симметрия, соответствие, аналогия и т.д.

Творческие возможности в музыкальной сфере исключительно широки и разнообразны. Известно, что по мере развития общества возможности людей по художественному освоению мира через музыку все время расширялись. Представление о прекрасном у древних, как о светлом, разноцветном, с правильными и гармоничными пропорциями, нашло свое отражение и в музыкальном искусстве. К примеру, известно что «золотое сечение» выражалось цифрой 1,618. Это нашло свое выражение в жанровом и видовом многообразии музыкальных жанров.

История музыки показывает, что в музыке идеал прекрасного нашел свое отражение не только в отдельных произведениях, но и в песнях, в том числе написанных для хора, где также нашли свое место гармония и эстетичность. Также, как и в этике, здесь есть две формы выражения красоты: внутренняя красота (связанная с внутренним миром человека и находящая выход в психологическом умонстроении) и внешняя красота, которая связывала человека с окружающей средой, со Вселенной, с которой он жил и чувствовал в унисон [5].

Следует отметить высокую ценностную значимость в жизни каждого азербайджанца мугама. Мугам относится к самым древним пластам музыкального творчества и составляет прекрасную часть музыкального искусства вообще. Мугам и мугамоподобные мелодии развивались еще с древних времен, удовлетворяя эстетические и нравственно-духовные потребности людей. В подавляющем числе случаев мугам исполняется в странах восточного региона мира, тем самым влияя на их эмоциональный и духовно-нравственный мир.

Развитие психологической мысли, ее история также включают в себя и анализ отношения человека к музыке, процесса формирования музыкальных предпочтений. Об этом, как видно из приведенного обзора развития истории музыки и музыкального искусства, говорили и писали многие видные ученые-исследователи. По их наблюдениям, слушание музыки или занятия музыкой помогают воссоздать гармонию взаимоотношений, как с внутренним, так и внешним миром.

На сегодняшний день уже нет никакого сомнения в том, что музыка имеет широкие возможности для воздействия на сознание человека, его эмоциональный и когнитивный мир. Развилась широкая система практики лечения музы-

кой, причем она активно применяется для воздействия на все живое, будь то растения или животные.

Психологи, прежде всего Г.Мюррей, считают, соотношение между собой психогенных потребностей людей активно влияет на восприятие окружающего мира человеком, в том числе музыки. С другой стороны, эти потребности, их развитость и применение в поведении человека отражается на музыкальных предпочтениях каждого из нас [9].

Среди довольно большого списка этих потребностей (потребности амбиции, материальные потребности, потребности силы, потребности привязанности, информационные потребности) в формировании музыкальных предпочтений наибольшее влияние имеют потребности привязанности, а именно потребности в принадлежности к определённом кругу людей, в заботе о другом человеке, в игре — стремление получать положительные эмоции с другими, в помощи и защите со стороны других, и т.д., а также информационные потребности (в познании: стремление к получению знаний, в экспозиции: желание учить других) [7].

Таким образом, музыкальные ценности основаны на сложной системе потребностей людей, которые формируются у них в процессе социализации. Здесь играет роль среда, в которой выросли и действуют люди. Сюда относятся природная среда, социальное окружение, этническая идентичность, процессы глобального характера, в том числе современная глобализация как общепланетарный процесс.

Э.Фромм также считал, что «исключительно человеческими переживаниями являются чувства нежности, любви и сопереживания, отношения, интереса, ответственности, самобытности, честности, ранимости, трансцендирования и свободы, ценности и нормы [7]. Эта двuasпектность — бытие животным и человеком — составляет базовое противоречие человеческого существования. «Понимание человеческой души должно основываться на анализе человеческих потребностей, вырастающих из условий его существования» [8, с. 25]. В этом смысле роль музыки в жизни человека неоспорима.

Выводы. Ценности в жизни человека играют определяющую роль, поскольку именно на них основываются их предпочтения, интересы, мотивация и жизненные ориентации. Что же касается музыкальных ценностей, то у них есть одна отличительная особенность: здесь сочетаются природное и социальное начала. Есть подсознательное стремление человека слиться с гармонией окружающего мира, получить комфортное существование, тем самым самоутвердиться, повысить свою самооценку и мотивацию. Здесь музыкальные ценности имеют огромное преимущество. Не случайно обучение музыке, музыкальное воспитание в целом является одним из ведущих направлений в воспитании подрастающего поколения.

С другой стороны, ценность музыки связана со многими сторонами жизнедеятельности людей, поскольку здесь есть обрядовая сторона (в религии, быту и проч.). В этом отношении также важно наличие развитой музыкальной сим-

волики в виде определенных танцев, песен, гимнов, нараспев исполняемых молитв и т.д. Известно, что у многих народов были танцы военного содержания, которые должны были поднимать боевой дух и спланировать бойцов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Коломиец Г.Г. Концепция ценности музыки как субстанции и способа ценностного взаимодействия человека с миром. Автореферат дисс. на соиск. ученой степени докт. наук. М.: 2006, 46 с.
2. Гусейнова А. Музыка. Храм искренности. Баку: Айна метбу еви, 2001. 94 с. (на азербайджанском языке)
3. Ценность URL: <http://psychology.net.ru>
4. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание. Опыт исследования на материале пространственных искусств. – М.: Новая Москва, 1925. -240 с.
5. Эстетические представления народов древнего Востока URL: drevniymir.ru/fo/civ
6. Список психогенных потребностей URL: <http://aboutyourself.ru/>
7. Фромм Э. Иметь или Быть? М.: Прогресс, 1986
8. Фромм Э. Искусство любить / Фромм Э. Душа человека. М.: 1992
9. Психогенные потребности по Мюррею / URL: <http://aboutyourself.ru/>

Kəminə MƏMMƏDOVA

Azərbaycan Dövlət Neft və Sənaye
Universitetinin dosenti, Ph.D

MUSIQİ SIMVOLİKASI BƏŞƏRİ DƏYƏRLƏRİN DAŞIYICISI KİMİ

Xülasə: Məqalədə musiqi simvolikası - insanla dünya arasındakı qarşılıqlı əlaqələr baxımından təhlil olunur. Tarix boyu musiqinin insan həyatına böyük rolu, cəmiyyətin sosial-mənəvi durumunda əhəmiyyəti xüsusi vurğulanır. Musiqi simvolikasında nəinki insanın xeyir və şər mübarizəsi baxımından mənəvi dünyası, habelə bütövlükdə siyasət, iqtisadiyyat, din və mədəniyyətin mənəvi dəyərləri inikasını tapıb. Bu özünü musiqi janrlarının zənginliyi və çoxluğunda təcəssüm etdirib. Məqalədə xüsusi diqqət musiqi dəyərlərinin inkişafının mənəvi-psixoloji əsaslarına yönəldilib.

Açar sözlər: musiqi simvolu, dəyərlər, sosial institutlar, insanın mənəvi həyatı, musiqi janrları və formaları

Khamina Mammadova

Associate professor ASIOU, Ph.D

THE MUSICAL SYMBOLISM AS A BEARER OF HUMAN VALUES

Abstract: *The article deals with the problems of musical symbolism as one of the important aspects of human valuable interaction with the world. The concept of value is considered, then the historical aspects of this problem are analyzed. In particular, the great importance that was attached in the history of the society to musical creativity and its role in the social and moral life of a person was noted. The musical symbolism reflects not only the moral qualities of people in terms of the struggle between good and evil, but also the value world of politics, economy, education system, family life, religion and culture as a whole. This is evidenced by the richness and diversity of musical genres, their representation in all spheres of life. Special attention is paid to the moral and psychological problems of musical values development.*

Key words: *musical symbols, values, social institutions, human values, musical genres and forms.*

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ülkər Əliyeva
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova

Sevil HƏSƏNOVA

AMK-nın baş müəllimi

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: sevil.hesenova81@gmail.com

Gulay MAHMUDOVA

AMK-nın müəllimi

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: gulaymahmudova@gmail.com

AZƏRBAYCANDA DİRİJOR SƏNƏTİNİN İNKİŞAFINDA CAVANŞİR CƏFƏROVUN ROLU

Xülasə: *Təqdim olunan məqalədə Azərbaycan dirijorluq sənətinin yaranma və inkişaf tarixi haqqında məlumat verilir. Burada Azərbaycanda dirijorluq sahəsində Üzeyir Hacıbəylinin başladığı yolu Əfrasiyab Bədəlbəyli, Niyazi, Əşrəf Həsənov, Əhəd İsrəfilzadə, Çingiz Hacıbəyov, Kazım Əliverdibəyov, Rauf Abdullayev, Fəxrəddin Kərimov, Cavanşir Cəfərov və başqaları kimi opera-simfonik dirijorların davam etdirməsi vurğulanır. Həmçinin məqalədə dirijorluq məktəbimizin layiqli davamçılarından biri olan xalq artisti Cavanşir Cəfərovun yaradıcılıq yolu, dirijorluq fəaliyyəti haqqında geniş məlumat verilir.*

Açar sözlər: *dirijor, bəstəkar, musiqili teatr, opera teatri, Üzeyir Hacıbəyli, Cavanşir Cəfərov*

Azərbaycanda dirijorluq sənəti XX əsrin əvvəllərində təşəkkül tapmışdır. Məlum olduğu kimi, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın mədəni həyatında özünü göstərən yüksəliş sayəsində Azərbaycan musiqisində köklü dəyişikliklər meydana gəlmişdir. Bu dövrdə uzun əsrlər boyu şifahi ənənələr əsasında inkişaf etmiş Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə Avropa musiqi ifaçılığının formalarının, yazılı ənənələrinin daxil olması ilə milli bəstəkarlıq məktəbinin, milli ifaçılıq sahələrinin, musiqi təhlilinin bünövrəsi qoyulmuşdur. Azərbaycanda dirijorluq sənəti də məhz bu dövrdən inkişaf etmişdir. İlk dirijorlar qeyri-azərbaycanlılar, Bakıya qastrola gələn və burada fəaliyyət göstərən opera və simfonik orkestr dirijorları, o cümlədən xor dirijorları olub.

XX əsrdə musiqi mədəniyyəti tarixinin nəzərdən keçirilməsi, Azərbaycanda dirijorluq sənətinin inkişaf istiqamətləri ilə bağlı əsaslı təsəvvür yaradır. Bu böyük və mürəkkəb tarixi dövrdə Azərbaycan mədəniyyətinin ən parlaq simalarından biri olan Üzeyir Hacıbəylinin şəxsiyyəti, onun musiqi mədəniyyətinin demək olar ki, bütün sahələrini əhatə edən, eləcə də bu sahələrin inkişafına təkan verən yaradıcı fəaliyyəti önə çıxır. Məhz Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığı Azərbaycan musiqi mədəniyyətində milli bəstəkarlıq və milli ifaçılıq məktəbinin təşəkkülünə və inkişafına təkan vermiş, musiqi təhsilinin bünövrəsi qoyulmuş, musiqi kollektivləri yaradılmışdır ki, bu da

Azərbaycan musiqisində yeni səhifə açmışdır. Təsadüfi deyil ki, Üzeyir Hacıbəylinin yaradıcılığından danışarkən, onu dahi bəstəkar, pedaqoq, dramaturq, publisist, musiqişünas alim, ictimai xadim kimi səciyyələndiririk. Bizcə, bu sırada həmçinin, onu bir dirijor kimi də qeyd etmək zəruridir. Azərbaycanda musiqi kollektivlərinin – musiqili teatrın, simfonik orkestrin, xor kapellasının, xalq çalğı alətləri orkestrinin bünövrəsinin məhz Üzeyir Hacıbəyli tərəfindən qoyulması onun özünün bu kollektivlərdə təşkilati məsələlərlə yanaşı, bədii rəhbər və dirijor kimi fəaliyyətini də önə çəkir.

1908-ci ildə ilk Azərbaycan milli operası – Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasının yaranması ilə dirijorluq sənəti Azərbaycan musiqisi üçün bir tələbata çevrildi. Bildiyimiz kimi, “Leyli və Məcnun”un ilk tamaşasında dirijor qismində yazıçı və musiqi bilicisi, Azərbaycanda musiqili teatrın yaranmasında mühüm xidmətləri olan Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev çıxış etmişdir. Lakin sonrakı tamaşalarda Üzeyir Hacıbəyli özü dirijorluq etmiş, bəzən də tamaşanı müşayiət etmək üçün Bakıda fəaliyyət göstərən dirijorların – Slavinski, Çernyaxovski və b. rəhbərliyi ilə simfonik orkestrlər dəvət olunmuşdur. Bu baxımdan, Üzeyir Hacıbəylinin fəaliyyətini Azərbaycanda bütün adı çəkilən sahələrdə ilk addım hesab etmək olar. Ondan sonra isə bu dirijorluq sahələri ayrı-ayrılıqda müstəqil inkişaf yoluna qədəm qoymuşdur. 1911-ci ildən Müslüm Maqomayevin dirijor kimi fəaliyyəti başlanır və elmi ədəbiyyatda ilk Azərbaycan dirijoru kimi onun adı çəkilir. Sonralar bu sahədə Üzeyir Hacıbəylinin başladığı yolu Əfrasiyab Bədəlbəyli, Niyazi, Əsrəf Həsənov, Əhəd İsrafilzadə, Çingiz Hacıbəyov, Kazım Əliverdibəyov, Rauf Abdullayev, Fəxrəddin Kərimov, Cavanşir Cəfərov, Əyyub Quliyev, Yalçın Adıgözəlov və b. opera-simfonik dirijorları davam etdirdilər.

Artıq bu gün hər bir sahə üzrə dirijorlar meydana gəlmiş, eyni zamanda, mütəxəssis hazırlığı genişlənmişdir. Bakı Musiqi Akademiyasında, Azərbaycan Milli Konservatoriyasında, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetində dirijorluq sənətinin bütün sahələri üzrə – opera-simfonik, xor və xalq çalğı alətləri orkestri dirijorluğu üzrə kafedraların fəaliyyət göstərməsi bunu sübut edir. Müasir dövrdə Azərbaycanda opera, xor, simfonik və xalq çalğı alətləri orkestri dirijorluğu müstəqil sahələr kimi inkişaf etdirilərək, yüksək səviyyəli dirijorlar yetişmişdir.

Dirijorluq məktəbimizin layiqli davamçılarından biri də xalq artisti Cavanşir Cəfərovdur. Cavanşir Cəfərov 1953-cü ildə Bakı şəhərində anadan olmuşdur. 1972-ci ildə Asəf Zeynallı adına Bakı Musiqi texnikumunu, 1977-ci ildə isə Rimski-Korsakov adına Sankt-Peterburq Dövlət Konservatoriyasının dirijorluq fakültəsini bitirmişdir. Hələ gənc yaşlarından “cazibədar dirijor çubuğu”, xora və daha sonra simfonik orkestrə rəhbərlik etmə imkanı Cavanşir Cəfərovu daim özünə çəkirdi. Azərbaycan respublikasının əməkdar incəsənət xadimi, professor E.Novruzovun yetirməsi olan C.Cəfərov dirijor sənətini daha da dərinlən öyrənmək üçün 1972-ci ildə Leninqrad (indiki Sankt-Peterburq) Dövlət Konservatoriyasında xor dirijorluğu ixtisası üzrə professor A.İ.Anisimovun sinfində təhsilini davam etdirməyi qərara alır. Burada gör-



kəmli rus xormeysterləri olan N.V.Şyolkov, Romanovski və K.A.Olxov da ona dərs demişlər.

1979-cu ildə Bakıya qayıtdandan sonra Cavanşir Cəfərov, Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının direktoru Azər Rzayevin dəvətilə teatrın xormeysteri vəzifəsinə təyin olunur. Simfonik orkestrin dirijoru kimi ilk dəfə Cavanşir Cəfərov 1983-cü ildə Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasından üvertüranın və “Çənlibel” xorunun ifası ilə çıxış etmişdir.

1985-ci ildə Cavanşir Cəfərov Musiqili Komediya Teatrının dirijoru vəzifəsinə təyin olunur. O zaman teatrın baş dirijoru Həsən Rzayev idi. Tezliklə Cavanşir Cəfərov baş dirijor vəzifəsinə təyin olunur və 1990-cı ilə qədər onu icra edir. Xormeyster əvvəl Larisa Melex, sonra isə Vəqif Məstanov idi. Cəfərov burada Leqarın “Şən dul qadın”, Ştrausun “Yarasa”, R.Hacıyevin “Yol ayrıcı”, “Mən evlənirəm, ana”, E.Sabitoğlunun “Bir gün Bağdadda” və digər tamaşaları səhnəyə qoyur. Həmçinin bu dövr Rusiya şəhərlərinə çoxsaylı qastrol səfərləri ilə də seçilir.

1996-cı ilin yanvar ayından isə M.F.Axundov adına Opera və Balet Teatrının direktoru A.T.Məlikovun dəvətilə C.Cəfərov Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının baş dirijoru vəzifəsinə təyin olunur və bu vəzifədə bu günə kimi çalışır.

Musiqili teatr barəsində danışanda hər zaman ifaçıları və yaxud rejissorları nəzərdə tuturlar, lakin dirijorların işləri həmişə kölgədə qalmış olur. Biz bu məqaləmizdə opera və operetta janrlarının bugünkü yüksək inkişafında, tamaşaların uğurla keçməsinə dirijorların rolunu da açıqlamağa çalışacağıq.

Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının bugünkü uğurlarında onun baş dirijoru Cavanşir Cəfərovun rolu vardır. Qeyd etmək lazımdır ki, onun opera teatrına gəlişindən sonra orkestrin ifaçılıq səviyyəsi əhəmiyyətli dərəcədə yüksəlmiş, dinləyicilərin axını artmışdır.

Cavanşir Cəfərovun ilk dirijorluq etdiyi opera Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operası, sonra Adanın “Jizel”, Fikrət Əmirovun “1001 gecə” baletləri olmuşdur. 1998-ci ildə C.Verдинin “Traviata” operasının premyerası baş tutmuş (solistlər başqa ölkələrdən dəvət olunmuşdu) və Cavanşir Cəfərov bu tamaşaya da uğurla dirijorluq etmişdir.

Cavanşir Cəfərov Əfrasiyab Bədəlbeylinin “Qız qalası”, Aqşin Əlizadənin “Babək”, “Qafqaza səyahət”, Qara Qarayevin “Don Kixot”, “İldırım yollarla” baletlərinin premyeralarını da həyata keçirmişdir. Onun təşəbbüsü ilə C.Puçininin “Madam Butterfly”, “Boqema”, C.Rossininin “Sevilya bərbəri”, F.Əmirovun “Sevil” (yeni redaktədə) operaları, Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan”, “O olmasın, bu olsun” operetmaları səhnəyə qoyulmuşdur.

Baş dirijorun yaradıcılıq həyatında maraqlı qastrol səfərləri də təşəkkül tapmışdır. Belə ki, 2000-ci ildə orkestr və opera teatrının solistləri Həsən Enami, Əli Əsgərova birgə Cəfərov Fransanın Sen-Deni şəhərində keçirilən Berlioz adına festivalda iştirak

etmişdi. Həmin il Cavanşir Cəfərovun həyatında əlamətdar olmuş – o, Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi yüksək adına layiq görülmüşdür.

Cavanşir Cəfərov 2000 və 2005-ci illərdə Türkiyə Respublikasında, 2001, 2003 və 2005-ci illərdə Rusiya Dövlət Akademik Böyük Teatrı və Sankt-Peterburqun Dövlət Akademik Mariin Teatrında keçirilən qastrol səfərlərində, 2007, 2008 və 2010-cu illərdə Almaniyada keçirilən opera sənəti festivallarında iştirak etmişdir.

2001-ci ildə Moskvada Dövlət Böyük Opera və Balet Teatrında Q.Qarayevin iki baleti – “Leyli və Məcnun” və “Don Kixot” səhnəyə qoyulmuşdur. Böyük teatrın orkestrinə Cavanşir Cəfərov dirijorluq etmişdir. 2003-cü ildə Moskvada onun rəhbərliyi altında F.Əmirovun “1001 gecə” baleti səhnəyə qoyulmuşdur. 2005-ci ildə Bakıda Polad Bülbüloğlunun “Eşq və ölüm” baleti səhnələşdirilmişdir. Həmin ilin dekabr ayında bu balet Moskva və Sankt-Peterburqda səhnəyə qoyulmuşdur. 2005-ci il həmçinin İstanbulda Ü.Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasının səhnələşdirilməsi ilə əlamətdar olmuşdur.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafı və təbliğ edilməsi sahəsində xidmətlərinə görə 2005-ci ildə Cavanşir Cəfərov Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti kimi fəxri ada layiq görülmüşdür. 2002-ci ildən Prezident mükafatçısıdır. Beləliklə, Azərbaycan musiqi teatrının inkişafında dirijorun əməyi əvəzsizdir. Onlar özlərinin fəal işi, daima yaradıcı axtarışları ilə respublikamızın musiqili teatr mədəniyyətini inkişaf etdirir, onu daha da yüksəklərə aparırlar.

ƏDƏBİYYAT:

1. Axundova G. Azərbaycan musiqili teatr sənətinin inkişafında dirijor və xormeysterlərin rolu. // “Musiqi dünyası” jurnalı 2015, №2 (63), səh.24
2. Абасова Э.А. Узеир Гаджибеков. Б.: Аз.Гос.Изд. 1975, 140 с.
3. Дильбазова М.Х. Из музыкального прошлого Баку. (вторая половина XIX - начала XX века). Б.: Ишыг, 1985, 136 с.
4. Мамедова Р.А. Из истории азербайджанского музыкального театра. Б.: Элм, 2006, 223 с.
5. Azeribalasi.com forumu. Cavanşir Cəfərov,
URL: <http://www.azeribalasi.com/showthread.php/72319-cavansir-ceferov>

Севи́ль ГАСА́НОВА
Старший преподаватель АНК

Гюлай МАХМУДОВА
Преподаватель АНК

РОЛЬ ДЖАВАНШИРА ДЖАФАРОВА В РАЗВИТИИ ИСКУССТВА ДИРИЖИРОВАНИЯ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Резюме: В статье представлена информация об истории создания и развития искусства дирижирования в республике. Подчеркивается, что путь, основан-

ный Узеиром Гаджибейли в области дирижирования в Азербайджане продолжили такие оперно-симфонические дирижеры как Афрасияб Бадалбейли, Ниязи, Аишаф Гасанов, Ахад Исрафилзаде, Чингиз Гаджибеков, Казым Аливердибеков, Рауф Абдуллаев, Фахрaddin Керимов, Джаваншир Джафаров и другие. В статье также представлен широкий обзор творческого пути и дирижерской деятельности народного артиста Джаваншира Джафарова, который является одним из достойных последователей отечественной школы дирижирования.

Ключевые слова: дирижер, композитор, музыкальный театр, оперный театр, Узеир Гаджибейли, Джаваншир Джафаров

Sevil HASANOVA
Senior lecturer of ANC

Gulay MAHMUDOVA
Lecturer of ANC

THE ROLE OF JAVANSHIR JAFAROV IN THE DEVELOPMENT OF THE ART OF AZERBAIJANI CONDUCTING

Summary: *The article provides information on the history of creation and development of the art of Azerbaijani conducting. It emphasizes that the way started by Uzeir Hajibeyli in the field of conducting in Azerbaijan, continued such opera-symphonic conductors as Afrasiab Badalbeyli, Niyazi, Ashraf Hasanov, Ahad Israfilzadeh, Chingiz Hajibeyov, Kazim Aliverdibekov, Rauf Abdullaev, Fahraddin Kerimov, Javanshir Jafarov and others. The article also provides a broad overview of the creative path and conductor activities of the People's Artist Javanshir Jafarov, which is one of the worthy followers of azerbaijani school of conducting.*

Key words: *Conductor, composer, musical theater, opera theater, UzeyirHajibeyli, Javanshir Jafarov*

Rəyçilər: professor Ağaverdi Paşayev;
professor Məmmədağa Umudov

Nərmin İSGƏNDƏROVA

AMK-nın konsertmeysteri

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: angel.madina@outlook.com

SƏİD RÜSTƏMOVUN XALQ ÇALĞI ALƏTLƏRİ ORKESTRİNDƏ FƏALİYYƏTİNƏ DAIR

Xülasə: *Məqalə S.Rüstəmovun Ü.Hacıbəylinin əənələrinə sadıq qalaraq Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarının genişlənməsində və inkişafında göstərdiyi fəaliyyət tarixinə həsr olunub.*

Açar sözlər: *S.Rüstəmov, XÇA orkestri, bəstəkar, dirijor*

Azərbaycan musiqi tarixində milli alətlər böyük inkişaf yolu keçərək bu günümü-zə gəlib çıxmışlar. Öz inkişaf dövründə bu alətlərdən nəinki ayrılıqda, eləcə də dəstələr şəklində bayram və şadlıq mərasimlərində istifadə edilib. Belə qruplardan biri XX əsrin əvvəlləri sazəndə dəstələrdən xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlu, tarzən Qurban Pirimov və kamança çalan Saşa Oqanezaşvilidən ibarət ansambl idi. 1920-ci ildə Bakıda ilk dəfə olaraq notsuz XÇA orkestri yaranmışdır. Orkestrin konsertmeysteri məşhur tarzən Qurban Pirimov idi.

1931-ci il Azərbaycan musiqi tarixində daha bir yenilik oldu. İyirmi iki nəfər heyətdən ibarət notlu XÇA orkestri fəaliyyətə başladı. Dirijoru Ü.Hacıbəyli, dirijor köməkçisi və konsertmeysteri S.Rüstəmov olan orkestr musiqi məktəbi tələbələrindən ibarət idi. Orkestrin tərkibi aşağıdakı alətlərdən ibarət idi: 1. Nəfəs alətləri qrupu: I, II balabanlar 2.Zərb alətləri qrupu: dəf, nağara 3. Kamanlı alətlər qrupu: I, II kamançalar 4. Mizrablı alətlər qrupu: I, II tarlar.

Orkestrin qarşısında duran məsələlərdən biri homofon musiqiyə alışmış tamaşaçını çoxsəsli musiqiyə alışdırmaq idi. Bu məqsədlə də Ü.Hacıbəyli Azərbaycan xalq mahnı və rəqslərinə müraciət edərək onları XÇA orkestri üçün işləmişdir. S.Rüstəmov da xalq musiqi nümunələrinin orkestr vasitəsilə təbliğinə böyük maraq göstərirdi. O, “Yadıma düşdü” aşiq mahnısı və “Yaxan düymələ”, “Gəlmə-gəlmə”, “Sarı gəlin” xalq mahnılarını, eyni zamanda “Rast”, “Şur”, “Mahur”, “Çahargah”, “Bayatı-Şiraz”, “Kürdü-Şahnaz” və s. muğamlarını orkestrləşdirmişdir.

1932-ci ilin sonlarında bəstəkar Ü.Hacıbəyli orkestr üçün iri həcmli əsərlər yazmağa başlayır. Orkestr üçün iki fantaziya – “Çahargah” və “Şur” yazır. Bununla da dahi bəstəkar XÇA orkestrinə ilk dəfə olaraq fortepiano alətini daxil edir.

1935-ci ildə S.Rüstəmovun orkestrdə fəaliyyətini yüksək qiymətləndirən Ü.Hacıbəyli ona dirijorluq pultunu həvalə edir. Qırx il ərzində bu orkestrin bədii rəhbəri və baş dirijoru işləyən S.Rüstəmov 1935-ci ildə orkestr üçün “Bayatı-kürd” fantaziyasını və “Şadlıq rəqsi” pyesini yazır. S.Rüstəmov orkestrə rəhbərlik etdiyi dövrlərdə çoxlu sayda qastrol səfərlərində çıxış edir. 1938-ci ildə Moskvada Azərbaycan Ədəbiyyat və İncəsənəti ongünlüyündə Ü.Hacıbəylinin “Arşın mal alan” musiqili kome-

diyasını XÇA orkestri S.Rüstəmovun rəhbərliyi ilə müşayiət edir. Ü.Hacıbəyli bu komediyanı XÇA orkestri üçün işləməyi S.Rüstəmovla həvalə etmişdi. Bu işin öhdəsindən layiqincə gələn S.Rüstəmov partitüraya o vaxta kimi orkestrdə istifadə olunmayan saz və tütək alətlərini əlavə edir. “Pravda” qəzeti bu haqda yazırdı: “Həsas və zəkali ustad olan dirijor S.Rüstəmov Ü.Hacıbəylinin valehedici musiqisinin parlaq xüsusiyyətlərini dinləyicilərə yaxşı çatdırma bildi” (5).

S.Rüstəmovun yaradıcılığının yeni mərhələsi müharibə illərinə təsadüf edir. Böyük Vətən müharibəsinin təsiri musiqi incəsənətindən də yan keçməmişdir. Cəbhə, qəhrəmanlıq mövzusu insanlarda vətənpərvərlik ruhu yaratmaq musiqi incəsənətinin başlıca mövzusunə çevrilmişdi. Bəstəkarın “Cəbhəyə”, “İrəli”, “Sərhəddçilər mahnısı”, “Şanlı ordumuz” əsərləri bu qəbildəndir. Bu dövrdə qəhrəmanlıq mövzusunda hərbi musiqinin yeni forması – “Cəngi” yaranır. Ü.Hacıbəyli ilk dəfə 1942-ci ildə XÇA orkestri üçün “Cəngi” əsərini bəstələyir. Partitüraya ilk dəfə olaraq zurna alətini əlavə edir. Bu ənənənəni bir neçə bəstəkar (Zülfüqar Hacıbəyov, Fikrət Əmirov, Süleyman Ələsgərov, Adil Gəray, Ağabacı Rzayeva və b.) davam etdirərək həmçinin “Cəngi” və “Qəhrəmani” adlı əsərlər bəstələyirlər.

Azərbaycan dinləyicilərini dünya klassiklərinin məşhur əsərləri ilə tanış edən bəstəkar da S.Rüstəmov olmuşdu. O, V.A.Mosart, F.Şubert, F.Mendelson, J.Bize, M.İ.Qlinka, P.İ.Çaykovski və başqalarının əsərlərini orkestrləşdirib ifa etdirmişdir.

Müharibə illərində Tbilisidə Zaqafqaziya respublikalarının Sovet musiqisi ongünlüyündə S.Rüstəmovun rəhbərliyi ilə XÇA orkestrinin yaradılmasına həsr olunan üçüncü konsert Z.Palişvili adına Gürcüstan Opera və Balet Teatrında keçirilmişdir. Bu konsertdə S.Ələsgərov, A.Rzayeva, C.Cahangirov, A.Gəray, H.Xanməmmədovun əsərləri ilə yanaşı, S.Rüstəmovun “Qəhrəmani” əsəri səsləndi. Bu konsert barədə görkəmli musiqişünas A.İkonnikov “Məharətlı ifaçılar” adlı məqaləsində yazırdı: “Azərbaycanın ifaçı dəstələri çox qüvvətlidir. S.Rüstəmovun rəhbərliyi ilə xalq çalğı alətləri orkestri Azərbaycan xalq musiqisinin zənginliyini çox məharətlə göstərə bildi. Həmin orkestr çox mahir musiqiçilərdən təşkil edilmiş gözəl kollektivdir” (3). Müharibə illərindəki fəaliyyətinə görə S.Rüstəmov iki medalla – “Qafqazın müdafiəsi üçün” və “Böyük Vətən müharibəsində fədakar əməyə görə” – təltif olunur.

Müharibədən sonrakı dövrdə XÇA orkestrinin repertuarı daha da zənginləşir, kiçik formalı əsərlərlə yanaşı, iri formalı orijinal əsərlər də yaranır. Belə əsərlərdən biri də S.Rüstəmovun 1946-cı ildə yazdığı “Azərbaycan süitəsi”dir. Bu əsər XÇA orkestri kollektivinin ifaçılıq imkanlarını zənginləşdirir. Musiqişünas İ.Kratov yazırdı: “S.Rüstəmovun “Azərbaycan süitəsi”ndə kollektivin musiqi istedadı və texniki imkanları, onun ifadəli və yüksək ansambl mədəniyyəti əhəmiyyətli dərəcədə özünü göstərir” (4).

1949-cu il Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılıq ongünlüyünə həsr olunmuş konsertdə XÇA orkestri ən fəal iştirakçılardan biri olmuşdu. Orkestrin ifasını dinləyən böyük rus bəstəkarı D.Şostakoviç öz fikrini mətbuatda bölüşmüşdür: “İlk növbədə F.Əmirovun xalq çalğı alətləri orkestrinin müşayiəti ilə fortepiano konsertini qeyd etmək istəyirəm. Bu əsəri Azərbaycan musiqi həyatında ən əhəmiyyətli

yətli hadisə adlandırmaq olar. S.Rüstəmovun rəhbərlik etdiyi xalq çalğı alətləri orkestri böyük təəssürat bağışladı” (1). Bu konsertlə bağlı “Sovetskaya muzika” jurnalı naı da oz fikrini bildirmişdi: “Orkestr zəngin və rəngarəng palitraya malikdir. Bəzi ilk Azərbaycan ansambllarının unison tərzinin əksinə olaraq bu orkestrdə harmonik və polifonik imkandan geniş istifadə olunur” (2). S.Rüstəmovun 1948-ci ildə yazdığı “Rəqs süitəsi” da bu konsertdə orkestrin ifasında müvəffəqiyyətlə səslənmişdir. Xalq bayramı musiqi lövhələrini xatırladan proqramlı əsərin hissələri fasiləsiz olaraq keçir. Belə ki, çevik-dinamik birinci hissə “Cıdır”, ardınca qızların lirik yallısı “Gəlinlər” və şux şənlik lövhələrini canlandıran üçüncü hissə “Yallı” verilir.

50-ci illərdə S.Rüstəmov yaradıcılığı yeni əsərlərə zənginləşir. XÇA orkestri üçün “Vals”, “Üç sayılı süita” və 1954-cü ildə “Durna” musiqili komediyasını xalq çalğı alətləri orkestri üçün işləmişdir. Librettosu xalq şairi Süleyman Rüstəmə aid olan əsərin tamaşası Səid Rüstəmovun rəhbərliyi ilə XÇA orkestrinin müşayiəti ilə lentə alınaraq dəfələrlə səsləndirilmişdir. Bunlarla yanaşı, bəstəkar rumın xalq mahnısı “Kum İqnot” və Polşa rəqsi “Troyak”ı XÇA orkestri üçün işləmişdir.

Bu illər ərzində XÇA orkestrinin bədii rəhbəri işləyən S.Rüstəmov onun repertuarını zənginləşdirmiş, istedadlı ifaçıların yetişdirilməsində, ifaçılıq mədəniyyətinin yüksəlməsində böyük işlər görmüşdür. Həmçinin alətlərin tərkibində dəyişikliklər edərək bas tar, bas balaban, sazlar qrupu və simfonik orkestr alətlərindən klarneti XÇA orkestrinə daxil etmişdir.

Musiqi sahəsindəki xidmətlərinə görə kollektiv rəhbəri S.Rüstəmov “Qırmızı Əmək Bayrağı” ordeni ilə, orkestr üzvlərinin bir çoxu isə fəxri adlarla təltif olunmuşdur. 1960-cı ildə XÇA orkestri “Əməkdar kollektiv” fəxri adına layiq görüldü. 1967-ci il XÇA orkestri musiqi tarixində daha bir yenilik oldu, tar və XÇA orkestri üçün ilk konsert yazıldı. Müəllif orkestrin bədii rəhbəri, baş dirijoru S.Rüstəmov olmuşdur. Bu əsər bədii estetik təsiri və parlaq melodiyaları ilə diqqəti cəlb edirdi. Konsert klassik konsert formasına istinad edərək milli əhvali-ruhiyyəli melodiyalarla zəngin bir əsər idi. Elə həmin il SSRİ-nin 50 illiyi münasibətilə Azərbaycan SSR həftəsində incəsənət ustalarımızın Moskvada çıxışları olmuşdu. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti bu barədə yazırdı: “Respublikanın əməkdar kollektivi – Azərbaycan radio və televiziyaşının xalq çalğı alətləri orkestri Azərbaycanın xalq artisti S.Rüstəmovun rəhbərliyi ilə dinləyiciləri F.Əmirovun fortepiano konsertinin üçüncü hissəsi ilə tanış etdi. Solist – Azərbaycan SSR əməkdar artisti Tamilla Mahmudova əla texnika nümayiş etdirdi”. 70-ci illərdə orkestrin repertuarı yeni əsərlərlə zənginləşir. Bəstəkar Böyük Oktyabr Sosialist inqilabının 60 illiyi münasibəti ilə XÇA orkestri üçün “Oktyabr” kantatasını (sözləri: Rəfiq Zəka), V.İ.Leninin anadan olmasının 100 illiyinə həsr etdiyi beş hissəli “Dahi rəhbər” (sözləri: Tələt Əyyubov və Rəfiq Zəka) kantatasını və respublikanın 50 illiyinə həsr etdiyi dörd hissəli “Azərbaycan” (sözləri: Rəfiq Zəka) kantatasını yazır. 40 ilə yaxın zaman içində S.Rüstəmovun səyi nəticəsində XÇA orkestri deyəndə ilk növbədə, Respublika Dövlət Televiziya və Radio Verilişləri şirkətinin əməkdar kollektivi yada düşür. 1974-cü ildən 2016-cı ilə kimi S.Rüstəmovun adını daşıyan XÇA orkestrinə Respublikanın Xalq artisti, professor Nəriman Əzimov rəhbərlik etmişdir. Hal-hazırda orkestrin bədii rəhbəri əməkdar artist Faiq Sadı-

qov və dirijoru Fərhad Qarayusifli orkestrin inkişafında, onun ifaçılıq imkanlarının genişlənməsində, repertuar diapazonunun artırılmasında Nəriman müəllimin təşəbbüsü ilə fəaliyyət göstərirlər.

ƏDƏBİYYAT:

1. Шостакович Д.Д. Смотр музыкальной культуры Азербайджана. // «Советская культура» 1949, 12 ноябрь
2. Нестьев И. Фере В. Прекрасный рассвет Азербайджанской музыки. Ж. «Советская музыка», 1949, №12, с.73
3. А.İkonnikov. Məharətli ifaçılar. //“Kommunist” qəz., 1945, 3 yanvar.
4. Кратов И. Азербайджанский народный оркестр. // «Советская музыка» журналы, 1967-ci il, №10, s.11.
5. Славин Л.Аршин мал алан. // “Pravda” qəz., 1938, 10 aprel.

Нармин ИСКЕНДЕРОВА
Концертмейстер АНК

О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ САИД РУСТАМОВА В ИСТОРИИ ОРКЕСТРА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Резюме: Представленная статья посвящена творческой деятельности Саида Рустамова, который, продолжая традиции У.Гаджибейли, внёс значительный вклад в развитие Оркестра Народных Инструментов и расширил его репертуар.

Ключевые слова: Саид Рустамов, оркестр народных инструментов, композитор, дирижёр

Narmin ISGANDAROVA
Concertmaster of ANC

SAID RUSTAMOV IN HISTORY OF THE NATIONAL ORCHESTRA OF FOLK INSTRUMENTS

Summary: The submitted article is devoted to creative activity Said Rustamov who, carrying on U. Hajibeyli's traditions, has brought the significant contribution in development of Orchestra of National Instruments and has expanded its repertoire.

Key words: Said Rustamov, Orchestra of National Instruments, composer, conductor

Rəyçilər: dosent Ramiz Əzizov,
dosent Leyla Zalıyeva

Rüfət PİRİYEV

BMA-nın magistrı

Email: rufetvokal@mail.ru; piriye.94@mail.ru

İLK QADIN VOKALÇI – ŞÖVKƏT MƏMMƏDOVA

(Məqalə ölməz sənətkarın 120 illik xatirəsinə həsr edilmişdir)

Xülasə: *Məqalə ölməz sənətkarımız Şövkət Məmmədovanın 120 illik yubileyilinə həsr olunub. Burada dövrünün ən çətin zamanlarında sərhədləri aşaraq gördüyü işlərdən, Azərbaycanın və xalqın mədəni irsinin yüksəlməsi üçün atdığı misilsiz addımlardan söhbət açılır. Bu dahi sənətkar Azərbaycan incəsənətinə, hələ o dövrlərdə təzəcə formalaşan Azərbaycan ifaçılıq məktəbinə vokal məktəbi miras qoymuş və bu gün sərbəst şəkildə səhnəyə çıxan gənc qadın sənətçilərə yol açmışdır.*

Açar sözlər: *Şövkət Məmmədova, opera, vokal məktəbi, qadın sənətçilər*

Bir zamanlar SSRİ adlanan bir dövlətin tərkibində olan Azərbaycan üçün başqa sahələr kimi mədəniyyəti də inkişaf etdirmək, onu millətə, xalqa çatdırmaq, həmçinin dünya səviyyəsində nəzərə cərpacaq bir vəziyyətə gətirmək kiçik respublika üçün olduqca çətin idi. Lakin bizim geniş biliyə və savada yiyələnmiş, təbiətən böyük istedadla malik incəsənət xadimlərimiz bu işin öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gəlmişlər. Belə insanlardan biri də kasıb bir pinəçi ailəsində doğulmuş, lakin öz səsi, musiqi istedadı ilə şöhrət qazanmış gözəl opera müğənnisi Şövkət Həsən qızı Məmmədovadır.

Şövkət Məmmədovanın yaşadığı dövrlərdə səhnəyə çıxan qadın sənətçi yox idi. Hələ Azərbaycanda yenicə yaradılmış opera səhnəsində bütün opera tamaşalarında qadın partiyalarını kişilər ifa edirdi [1, s. 34]. Çünki qadınların səhnəyə çıxışı o zamanın köhnə fikirli insanları tərəfindən çox pis qarşılanırdı. Belə bir şəraitdə gənc və gözəl bir qızın səhnəyə çıxıb çıxış etməsi onun həyatını təhlükədə qoyurdu. Lakin buna baxmayaraq, Şövkət Məmmədova Azərbaycanda qadınların qapalı geyimlə gəzdikləri bir zamanda opera səhnəsində hər bir tamaşanın tələbinə uyğun avropasayağı geyimi ilə səhnəyə çıxdı. Beləliklə, tariximizin unudulmaz sənət səhifələrinə öz adını qızıl hərflərlə yazmış dahi opera ifaçısı Şövkət Məmmədova Azərbaycanın ilk qadın klassik vokal (opera) ifaçısı və eyni zamanda dövrünün çətin şərtlərinə sinə gərərək öz sənəti və xalqımızın incəsənəti uğrunda ölümə üz-üzə dayanaraq səhnəyə addım atmış ilk qadın müğənni oldu.

Şövkət Məmmədova klassik Qərb vokal məktəbini öyrənmək və arzularını gerçəkləşdirmək üçün ilk dəfə İtaliyaya getmişdi. Ancaq təhsil almaq üçün onun maddi imkanı yox idi. Bu işdə ona görkəmli xeyriyyəçi Hacı Zeynalabdin Tağıyev kömək



etmişdir. Beləliklə, 1911-ci ildə Şövkət Məmmədova opera musiqisinin beşiyi olan İtaliyanın Milan şəhərində musiqi məktəbinə daxil olur. 1912-ci ildə isə təhsilini qurtarana yaxın nədənsə səbəbi bilinmədən ona gələn yardım kəsilir. O, bu səbəbdən geri qayıtmalı olur. Maraqlı bir məqam isə odur ki, Hacı Zeynalabdin Tağıyev Şövkətə göndərdiyi köməyi kəssə də ara-sıra müxtəlif hədiyyələr və gül buketləri yollayır. Hər zaman onun yanında olduğunu bildirir. Hətta, Şövkət ilk dəfə səhnəyə çıxanda tamaşaçılar arasında öz yerini alır və onu dəstəkləyir.

Bundan sonra isə hər zaman Azərbaycan musiqi sənətinin keşiyində duran görkəmli bəstəkar, ölməz sənətkar Üzeyir bəy Hacıbəyli gənc qızın təhsilini davam etdirməsi üçün onun yanına gəlir və kömək təklif edir. Onu ilk dəfə olaraq Şərq qadınının səhnəyə çıxması üçün ürəkləndirir. Üzeyir bəy və həkim A.Axundovun təşkilatçılığı ilə 1912-ci il aprelin 13-də Tağıyev teatrında “Ər və arvad” operettası səhnəyə qoyulur. Tamaşadan gələn gəlirin Şövkət Məmmədovanın təhsilini davam etdirməsi üçün verilməsi planlaşdırılmışdı. Bunun üçün isə gənc ifaçı səhnədə bir neçə musiqi nömrəsi ifa etməli idi. Tamaşadan sonra o, ilk qadın müğənni kimi səhnəyə çıxır və Rossininin yazdığı “Seviliya bərbəri” operasından Rozinanın “Una voce poco fa” ariyasını böyük ustalıqla ifa edir. Gözləri bu yeniliyi götürməyən bəzi insanlar gənc müğənnini və ona köməklik etdiyi üçün bəstəkar Üzeyir Hacıbəyliyi öldürmək istəyirlər. Şövkətin ifası bitən kimi onlar dərhal arxa qapıdan faytonla qaçırlar. Şövkət xanım səhnədə ifa edərkən dostları öldürüləcəkləri barədə xəbərdar olmuş və müğənniyə səhnədən enməsi barədə xəbərdarlıq etmişdilər. Ancaq musiqiyə böyük sevgisi olan ifaçı heç nəyə məhəl qoymayaraq ariyanı başa vurur. Şövkət xanım hələ ariyanı oxumağı bitirənə qədər qoçuların onu öldürmək üçün xeyli fərsətləri vardı. Çünki zalım bir insan üçün bir atəş açmaq o qədər də çətin deyil. Görünür, Şövkət Məmmədovanın gələcəkdə qəlbləri fəth edəcək səsi elə həmin vaxtda bu qoçuların qəlbinə az da olsa yol tapa bilmişdi. Bütün bu nüanslara isə biz dahi bəstəkarımız Üzeyir bəy Hacıbəylinin həyatına həsr olunmuş, Xalq yazıçısı Anarın ssenari müəllifi və rejissoru olduğu “Üzeyir ömrü” (1981) iki hissəli filmində rast gələ bilərik.

Bu gənc qızın opera musiqisinə, ümumiyyətlə, sənətə olan sevgisi haradan qaynaqlanırdı? Şövkət Məmmədovanın ailəsi kasıb olsa da, musiqiçi idilər. Anası Xurşid xanım, dayısı, xalası və qardaşı müxtəlif xalq musiqi alətlərində ifa edə bilirdilər. Məhz bu, hələ uşaq yaşlarından Şövkətin musiqi içərisində böyüməsi demək idi. Musiqi ilə daha sıx əlaqəsi isə onun (1859-cu ildə təşkil edilən) Romanovlar (İmperiya) Musiqi Cəmiyyətinin nəzdindəki musiqi məktəbinin fortepiano sinfində Tamara İosifona Stepanovnanın sinfində dərs alması ilə başlamışdır. Opera musiqisi ilə əlaqəsi isə hələ on yaşında olarkən kiçik qızın opera teatrına gəlməsi və italyan müğənnisi Aida Qonzalın C.Verдинin “Riqloletta” operasındakı ifasını dinlədikdən sonra yaranıb.

Şövkət xanım 1915-ci ildə təhsilini davam etdirmək məqsədi ilə Kiyev konservatoriyasına daxil olur. 1915-1921-ci illər ərzində burada təhsil alır. Məhz bu illər onun həyatının dönüş nöqtələrindən biri oldu. O, burada opera solistləri Flora Paşkseniya Dzejinskaya, Vorents Motvid, gələcəyin yazıçısı, tələbə Yusif Vəzir Cəmənzəminli ilə tanış olur və konservatoriyanın görkəmli vokal müəllimlərindən biri olan A.Şper-

linqin sinifində öz biliklərini daha da artırır. Reynqold Qliyerlə olan tanışlığı isə onun həyatında xüsusi yer tutur. Şövkət Məmmədova Qliyerlə birlikdə təşkil etdiyi konsertlərdə özü də ifa edirdi. Avropa və rus musiqisi ilə yanaşı, öz repertuarında Azərbaycan xalq musiqisinə böyük yer verən Şövkət xanım tamaşaçıları milli musiqi sənətimizin gözəlliyi ilə tanış edir, öz gözəl ifa bacarığı ilə onları valeh edirdi. Ş.Məmmədova həmçinin, dünya folklor musiqilərinə də maraq göstərirdi. 1920-ci ildə Kiyevdə tələbələrin təşkil etdikləri gürcü dərnəyində hazırlanan David Eristavinin “Vətən” operası, Şalva Dadianinin “Şeni çiri me” (“Qadan alım”) komediyası və bir sıra digər məzhəklərdə çıxış edib. Hər bir çıxışı anşlaqla qarşılanıb.

Bu gözəl sənətkar öz yüksək möqeyi, qıvrıqlığı və gözəl, işıqlı temبری ilə seçilən lirik-koloratur soprano səsin sahibi idi. Bu cür səs sahibləri keçidləri və nüansları digər səs növlərinə sahib ifaçılardan daha rahat ifa etməsi, səs yüksəkliyi və daha geniş diapazonu ilə seçilirlər. Bu səs növü ən zil qadın səsi hesab edilir və bu müğənnilər bir müğənninin ifa edə biləcəyi ən yüksək səsləri ifa etmək qabiliyyətindədirlər. Lirik-koloratur soprano üçün olduqca geniş repertuar mövcuddur. Şövkət Məmmədovanın ifasında səsləndirilmiş Rozina (“Sevilya bərbəri”, C.Rossini), Lakme (“Lakme”, L.Delib), Cilda (“Riqoletto”, C.Verdi), Olimpiya (“Hofmanın nağılları”, J.Olfenbax), Marqarita Valua (“Hugenotlar”, C.Meyerber), Qar qız (“Qar qız”, N.Rimski-Korsakov), Antonida (“İvan Susanin”, M.Qlinka), eləcə də Şahsənəm (“Şahsənəm”, R.Qliyer), Nərgiz, Gülzar (“Nərgiz”, “Şah İsmayıl”, M.Maqomayev), Gülçöhrə (“Arşın mal alan”, Ü.Hacıbəyli) rolları çətinlik dərəcəsi yüksək olan əsərlərin siyahısına daxildir.

Avropa musiqisinin Azərbaycana yenidən ayaq açdığı bir vaxtda bu cür partiyaların ifası böyük məharət tələb edirdi. Xüsusilə onun Azərbaycan Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində ilk çıxışı zamanı ifa etdiyi C.Verдинin “Traviata” operasından Violettanın partiyası böyük alqış toplamış və qəlbləri fəth etmişdi. 1948-ci ilə qədər o, bu görkəmli teatrın səhnəsində müxtəlif əsərlərdən ən yaddaqalan obrazları məharətlə yaratmışdır. Ancaq “Traviata” operasından Violettanın partiyasını sənətkar özünün “Qu nəğməsi” adlandırır.

Şövkət Məmmədova gözəl müğənni olmaqla yanaşı, həm də fəal musiqi xadimi idi. Kiyevdə təhsil alan Ş.Məmmədova 1921-ci ildə Bakıya qayıtdı və bundan bir il sonra Bakıda ilk teatr məktəbini yaratdı. Bu məktəb Azərbaycanda yüksək təhsil almaq üçün özül oldu. Bir çox teatr xadimləri bu məktəbdə yetişdi. Həmçinin, 1923-cü ildə o, Azərbaycanda ilk not nəşriyyatının bünövrəsini qoydu. Təşkil etdiyi həmin nəşriyyata özü rəhbərlik etdi [4, s. 15].

Həmin illərdə də onun təşəbbüsü ilə böyük rus bəstəkarı Reynqold Qliyer Azərbaycana dəvət olundu. Ş.Məmmədova R.Qliyeri hələ onun rəhbərlik etdiyi Kiyev konservatoriyasında (1915-1921-ci illər) təhsil alarkən Azərbaycan xalq musiqisi ilə tanış etmişdi. Beləliklə, Azərbaycan milli musiqisinin dərinliklərini öyrənən R.Qliyer həm bu musiqinin incəliklərindən, həm də Şövkət Məmmədova səsinin gözəlliyindən ilhama gələrək “Şahsənəm” operasını yazmışdır. Bəstəkar həmin operanı məhz Ş.Məmmədovaya ithaf etmişdir [3, s.1].

Bəstəkar öz sənət yolu boyunca müxtəlif dövlətlərin opera teatrlarında və konsert salonlarında məharətlə ifa etmiş, eyni zamanda xalq musiqimizi də dünyaya tanıdan istedadlardan biri olmuşdur. Yaradıcılıq və səhnə fəaliyyəti boyunca o öz dostları ilə birgə çıxış etmiş və Azərbaycan musiqisini inkişafı üçün onlarla birgə çiyin-çiyinə çalışmışdır.



Onun sənət dostlarının, hər zaman yanında olmuş Üzeyir Hacıbəyli, Müslüm Maqomayev, görkəmli bəstəkar və dirijor Niyazi, ilk Azərbaycan qadın aktrisalardan olan Məziyyə Məmmədova, Fikrət Əmirov, Qəmər Almaszadə, Qara Qarayev və başqa görkəmli incəsənət xadimlərinin adlarını çəkmək olar. 1938-ci ilin aprelində Moskvada Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongünlüyü onların birgə fəaliyyətinə ən böyük nümunələrdən biridir. Dekadada nümayiş olunan Üzeyir bəy Hacıbəylinin “Koroğlu”, Müslüm bəy Maqomayevin “Nərgiz” və Reynqold Qliyerin “Şahsənəm” operaları və Üzeyir bəyin “Arşın mal alan” operettası yüksək musiqi keyfiyyəti və əks etdirdiyi mənəvi dəyərlərlə böyük rəğbət hissi oyadır. Hələ bununla yanaşı, görkəmli müğənni Şövkət xanım Şahsənəmin və Nərgizin partiyalarını misilsiz füsunkarlıqla ifa edərək dekada da öz sənət möhrünü vurur.

Dekadanın böyük nailiyyətlərinə və musiqi yaradıcılığı fəaliyyətlərinə görə, 17 aprel 1938-ci ildə Şövkət xanım Məmmədova SSRİ Xalq artisti fəxri adı ilə təltif edilir. Ümumiyyətlə, Şövkət Məmmədova göstərdiyi fəaliyyətlərinə görə, iki dəfə “Lenin” ordeni, iki dəfə “Qırmızı əmək bayrağı” ordeni və “Şərəf nişanı” ordenləri ilə mükafatlandırılmışdır. O, həmçinin SSRİ Ali Sovetinin deputatı olmuşdur.

Ş.Məmmədova 1945-1981-ci illər ərzində Üzeyir bəy Hacıbəylinin yaratdığı və rəhbərlik etdiyi Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında (İndiki Bakı Musiqi Akademiyası) pedaqoji fəaliyyətə başlayır. 1949-cu ildə professor adını alır. 1946-1947-ci illər ərzində “Vokal” kafedrasının müdiri, 1947-1950-ci illər ərzində isə dekanı kimi fəaliyyət göstərmiş.

Şövkət Məmmədovanın dəst-xətti sözün əsl mənasında böyük məktəb idi. Bu məktəb opera sənətində gənc qadınların gələcək işıqlı yolunu müəyyənləşdirmiş, onların səhnəyə çıxması, rahat və sərbəst addım atmaları üçün “yaşıl işıq” olmuşdur. Şövkət Məmmədova məktəbi neçə-neçə istedadı üzə çıxarmış, onlar da Azərbaycan incəsənətinə və opera sənətinə böyük töhfələrinə vermişlər. Sona Aslanova, Səltənət Quliyeva, Rəhilə Cabbarova, Həqiqət Rzayeva, Gülxar Həsənova, Firəngiz Əhmədova ilə başlanan bu yol Fidan və Xuraman Qasımova bacıları, Svetlana Mirzəyeva, Gülnaz İsmayılova, Fidan Hacıyeva və b. görkəmli opera müğənniləri ilə davam etmişdir. Hazırda neçə-neçə gənc qadın opera müğənniləri bu məktəbin təməlindən bəhrələnməkdədir. Onlar Azərbaycan opera sənətini nəinki Azərbaycanda, hətta Azərbaycandan kənarda da böyük ustalıqla nümayiş etdirirlər. Buna misal olaraq dünyada tanınmış Rusiyanın ən böyük opera teatrı olan “Bolşoy teatr”da solist işləyən Dinarə Əliyevanı göstərmək olar.

Şövkət Məmmədova opera sənətinin həqiqətən “qorxmaz qəhrəmanı” olmuşdur. Özündən sonra çoxlu sayda qadınların səhnəyə çıxmasına, onların Azərbaycan mədəniyyətinə və incəsənətinə uğurlar gətirməsinə səbəb olan bu ölməz sənətkarın xalqımıza və millətimizə verdiyi töhfələri misilsizdir. Bu “qorxmaz qəhrəman” qadının adı Azərbaycan musiqi dünyasında və xalqımızın qəlbində əbədi yaşayacaqdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Akhundov F. Shovkat Mammadova, Audacious Challenge. The First Azerbaijani Woman on Stage. Azerbaijan International. Winter 1997 (retrieved 26 August 2006) pg. 34-37. URL: https://azer.com/aiweb/categories/magazine/54_folder/54_articles/54_mammadova.html
2. Kayzen.az saytı. Şövkət Məmmədova, 28 may 2011, 13:02 URL: <http://kayzen.az/blog/musiqi%C3%A7il%C9%99r/5637/%C5%9F%C3%B6vk%C9%99t-m%C9%99mm%C9%99dova.html>
3. Vəzirova G. R.M.Qliyer və Azərbaycan musiqi mədəniyyəti. // “Musiqi dünyası” jurnalı, 2000, № 2(3), s. 59-61. URL: <http://www.musigi-dunya.az/Magazine3/articles/10/10.html>

4. Fərəcov S.F. Milli vokal sənətimizin pioneri. Azərbaycanın ilk professional qadın müğənnisi, pedaqoq, SSRİ Xalq artisti Şövkət Məmmədovanın bənzərsiz yaradıcılığı ifaçılıq sənətimizin parlaq səhifələrindən birini təşkil edir. // “Mədəniyyət” qəz., B.: 2015, 24 aprel, s. 15.

Рүфат ПИРИЕВ

Магистр искусствоведения

ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА – ВОКАЛИСТ ШОВКЕТ МАМЕДОВА

(Статья посвящена 120-тилетнему юбилею бессмертного профессионала - Шовкет Мамедовой)

Резюме: В статье говорится о том, как в самые тяжелые годы своего времени, пересекая границы дозволенного, Шовкет Мамедова первая из женщин мусульманского Востока вышла на сцену и этим внесла неоценимый вклад в развитие музыкального искусства Азербайджана. Большой профессионал Шовкет Мамедова, оставила свой неизгладимый след в развитии и формировании исполнительского искусства, оставив нам в наследие свою вокальную школу, открыв дорогу для женщин – вокалисток на оперную сцену.

Ключевые слова: Шовкет Мамедова, опера, вокальная школа, женщины-мастера искусства

Rufat PIRIYEV

Master of art studies

FIRST FEMALE VOCALIST OF AZERBAIJAN – SHOVKAT MAMMADOVA

(The article is devoted to the 120th jubilee of our immortal artist)

Summary: The article devoted to the 120th jubilee of our immortal artist Shovkat Mammadova. Here are talking about she has taken unprecedented steps to overcome the boundaries of her era in the most difficult times, came to stage as a singer and did her best for the cultural heritage of Azerbaijan and muslim East. Indeed, this genius artist finally has opened the way to the Azerbaijani art and to the performing school that was formed recently inherited a great school of “Shovkat Mammadova” and today it has freely entered the opera stage for young female artists.

Key words: Shovkat Mammadova, opera, vocal school of Shovkat Mammadova, female artists

Rəyçilər: professor L.B.Məmmədova;

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, N.S.Hüseynova

Əhsən RƏHMANLI

Sənətşünas

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: ahsanrahmanli@mail.ru

İlqar ƏLİYEV

AMK-nın dosenti

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: ilgar.mm@mail.ru

AZƏRBAYCAN RƏQSLƏRİNİN SƏHNƏ TƏCƏSSÜMÜ

Xülasə: *Məqalədə Azərbaycan Dövlət Mahnı və Rəqs ansamblının fəaliyyəti ərzində bu kollektivdə xalq rəqslərimizə verilmiş quruluşlardan bəhs olunur. Bundan əlavə ölkəmizdəki başqa rəqs ansambllarının hazırladığı rəqslərə də toxunulur. Burada baletmeysterlərin quruluş verdiyi kütləvi, duet və solo rəqslərin adı, bədii və ifa xüsusiyyətləri, məzmunu, mahiyyəti, solistlərin, mahir ifaçıların adları göstərilir.*

Açar sözlər: *rəqs sənəti, kütləvi rəqs, solo rəqs, duet rəqs, quruluş, kompozisiya, solist*

Bəşəriyyətin mədəni tərəqqisində yeni mərhələlər kimi meydana gələn bir çox ənənəvi və müəyyən həmişəyaşar sənət növləri var ki, onlar da öz xüsusiyyətləri ilə yeni biçimdə yenidən meydana çıxıb şedevr edə bilirlər. Rəqs sənəti dünyəvi mahiyyət daşıyaraq sivilizasiya başlayandan bütün dövrlərdə daim meydana olmuş, özünü qoruyub saxlamış və müasirləşərək, yeniləşərək, yeni bədii çalarlarla zənginləşərək bəşəriyyətə gərəkli olmasını sübut etmişdir. Rəqslər daim quruluşları ilə dərin mahiyyət kəsb edərək insanların maraq dairəsinə daxil olmuşdur. Təbii ki, hər bir rəqs quruluşunun bədii-mənəvi dəyəri və zövq baxımından, obrazların açımı nöqteyi-nəzərdən özünəməxsus geyimləri olur. Rəqs sənətində hər bir quruluşda, xoreoqrafik süita, kompozisiya və teatrdakı olduğu kimi geyim əsas şərtlərdəndir.

Qədim və möhtəşəm rəqslərimiz var ki, peşəkar rəqs ansambllarımız yarandığı dövrdən indiyə qədər xoreoqraflarımız onlara maraqlı, süjetli, məzmunlu quruluşlar verərək həmişəyaşar səhnə həyatı bəxş etmişlər. Odur ki, Azərbaycan rəqs sənəti maraqlı rəqs quruluşları ilə dünya səhnələrində daim alqışlarla qarşılanmış və ifaçılarımızın hər biri böyük uğurlar qazanmışdır.

“Yallı”

Qədim türk yurdu Naxçıvanda, onun ayrılmaz bir məkanı Şərurda, vaxtı ilə 100-dən artıq yallı növü olsa da, onların hamısı bu günə gəlib çatmamışdır. Lakin yadda qalan, yaşadılan, rəqs quruluşlarına gətirilən yallılar bu gün də oynanılır və dünyada təbliğ olunur. Şərur yallılarının biri də “Tirmə şal”dır. Rəqs musiqi müşayiəti ilə, həm də ifaçıların bayatı oxumaları ilə icra olunur.

Yallıların əksəriyyəti iki və ya üç tempdə ifa olunur. Başlanğıc hissəsi aram tərzdə, bir vəzndə səslənir. Belə halda ifaçının hərəkətləri geniş və aramdır. Bu hərəkətlər təmkinlə ifa olunur. Birdən temp dəyişir. Rəqsdə yüngül oynaqlıq əmələ gəlir. Temp dəyişsə də musiqi və hərəkətlər eynidir [2, s. 23].

Yallı Azərbaycanda çox geniş yayılmış və məşhur rəqslərdən biridir. Rəqs dövrə boyu ifa edilir, iştirak edənlər qollarını açaraq bir-birinin çəçələ barmağından tutur, ya da əllərini bir-birinin çiyinə qoyurlar. “Yallı” rəqsi təntənəli addımlarla başlanır, tədricən temp artır, texniki cəhətdən mürəkkəb olan tullanma hərəkətlərlə və böyük sürətlə tamamlanır. Dəstənin başında əlində dəsmal olan “yallıbaşı” durur. Bu rəqsi kişilər ayrıca və ya kişilərlə qadınlar birlikdə ifa edirlər [8, s.9].

Əlibaba Abdullayev Dövlət Mahnı və Rəqs ansamblı ilə “Yallı-Zorxana” rəqsini çox möhtəşəm qurmuş və onun bu işi də uğurlu səhnə həyatı yaşamışdır. Həmin rəqsdə Ramiz Məmmədov, Əhmədağa və Nadir Məmmədov qardaşları, Adil Rəhimov, Qorxmaz Qurbanov və Əlikram Aslanov solist olaraq xüsusi ustalıq və şücaət göstərirdilər. “Zorxana”da Adil Rəhimov və Əlikram Aslanov güləşirdilər. “Zorxana” – əllərdə çomaq olaraq ifa edilən qədim rəqslərimizdəndir. R.Qliyerin “Şahsənəm” operasının II pərdəsindəki cəngavərlik rəqsi buna misaldır [8, s. 9].

İstedadlı rəqqas-baletmeyster Əlibaba Abdullayev 1959-cu il Moskva dekadası üçün Mahnı və Rəqs ansamblı ilə Opera və Balet Teatrının rəqs kollektivini birləşdirərək “Yallı” rəqsini zənginləşdirmiş və daha möhtəşəm hala gətirmişdi.

Fərhad Vəliyev 1986-1988-ci illərdə Dövlət Rəqs ansamblında baletmeyster işlərkən quruluş verdiyi rəqslər sırasında “Yallı” da olmuşdur. Mütəxəssis kimi Zakir Ağayevin fikirlərindən: “F.Vəliyevin quruluşunda güclü, qollu-budaqlı, müxtəlif hərəkətli və möhtəşəm bir “Yallı” gördük” (Qeyd 1).

Xanlar Bəşirov 1986-1996-cı illərdə Azərbaycan Dövlət rəqs ansamblında oynayarkən Ə.Abdullayevin quruluşu ilə “Yallı” rəqsində solist olub. X.Bəşirov “Xəzər” Universitetində tələbələrə ibarət yaratdığı və 15 il rəhbərlik etdiyi rəqs ansamblında “Naxçıvan yallısı” qurmuş və özü yallıbaşı oynamışdır. Ansambl bu rəqsi yalnız vətəndə deyil, bir sıra xarici ölkələrin səhnələrində də təntənəli şəkildə nümayiş etdirmişdir. “Yallı” rəqsi bu gün də bütün rəqs kollektivlərinin repertuarını bəzəyir.

“Vağzal-Mirzəyi”.

“Mirzəyi” Azərbaycan rəqs melodiyasıdır. Təxminən XIX əsrin ikinci yarısında Şuşada neyçalan Mirzə adlı ifaçı tərəfindən yaradılmışdır. Müəllif rəqs havasına öz adını vermişdir. Bu rəqs havası yalnız təntənəli şənliklərdə, toylarda ifa olunur. Bütün məşhur rəqqas və rəqqasələrin repertuarında olan bu rəqs melodiyası çox vaxt əldə dəsmal olmaqla həm kişi, həm də qadınlar tərəfindən ifa edilir [8, s. 9].

Gözəl, nəcib, qəlb oxşayan melodiyası olan “Mirzəyi”nin sədaları altında əli dəsmallı kişilər təmkin və aramla, qadınlar isə ağır tempdə ifa edirlər. “Mirzəyi”nin “Vağzal-Mirzəyi” variantı da geniş yayılmışdır. Musiqi ölçüsü 6/8, tempi ağır, muğam əsası “Segah”dır.

“Vağzal-Mirzəyi”nin 1959-cu ildə ifaçısı Qəmər Almaszadə, sonralar Əminə Dilbazi, Leyla Cəfərova, Roza Cəlilova, Aliyə Ramzanova, Afaq Məlikova, Nisəxanım Rəhimova, Leyla Ağayeva və başqaları olmuşdur. “Vağzal-Mirzəyi” rəqsinə ilk qu-

ruluşu Q.Almaszadə, sonra isə Ə.Abdullayev vermişdir. Ə.Abdullayev bu rəqsi əvvəllər tək ifaçı, sonra isə kütləvi rəqs üçün hazırlamışdır.

1944-cü ildə Tbilisidə keçirilən Zaqafqaziya respublikalarının sovet musiqisi on-günlüyündə Qəmər Almaszadənin quruluşunda Mahnı və Rəqs ansamblının rəqs qrupu “Vağzalı-Mirzəyi”ni təqdim etmişdir. Solistlər Hacı Ağayev və Leyla Cəfərova olmuşdur.

1970-ci ildə yaradılan Dövlət Rəqs ansamblının ilk fəaliyyəti dövründə Stepan Popov bu rəqsə təhrif olunan, mədəniyyətimizə və adət-ənənəmizə aidiyyəti olmayan bir quruluş vermişdi. Çox əfsus ki, bədnam qonşumuzun nümayəndəsinin qurduğu həmin rəqs elə təhrif olunmuş şəkildə ansamblın repertuarında son dövrlərə qədər saxlanmışdı. Bu quruluşda bəylə gəlinin rəqsindən sonra gəlin 20 rəqqasla bir-bir rəqs edir. Bu bizim adət-ənənəyə və milli rəqs sənətinə tamam yaddır. Gəlin bəylə və doğmalarıyla rəqs edə bilər. Bu rəqs quruluşunun mənfi təsiri şadlıq saraylarında keçirilən toylarımıza da öz mənfi təsirini göstərmişdir və bəzi hallarda hələ də davam etməkdədir. Bəzi toylarda gəlin meydanda bəyin dostları ilə rəqs edir. Bu isə qeyd etdiyimiz kimi, adət-ənənəmizə, milli mentalitetimizə tamam yaddır.

“Vağzalı” rəqsi XVI əsrdə Azərbaycanda məskunlaşmış Qaraqoyunlu qəbiləsinə məxsus olan “Qarabağın ağırı” xalq havası, XVII-XVIII əsrlərdə “Gəlin atlandı”, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində “Vağzalı” adlanmışdır. “Vağzalı” rəqs havasının öz fəlsəfəsi və insan hisslərinə təsir gücü var. Bu melodiya hicran və ayrılıqla yanan qəlblərin alovlu atəşini, vüsal və qovuşma eşqilə qovrulan qəlblərin alovunu əks etdirir.

“Vağzalı” adətən toylarda oğlan və qız (bəy və gəlin) evində, həmçinin həmin mərasimdə bəyin və gəlinin rəqsi zamanı ifa olunur. Müasir toylarımızda bəy-gəlin toy zalına daxil olarkən, onlar “Vağzalı” sədası ilə qarşılanır. “Vağzalı” həm vidalaşma həyəcanı, həm də qarşılanma sədası, qəbul etmə sevincidir. Bu musiqi gəlin köçürən evə vida vədəsinin çatdığını bildirir, bəy evinin adamlarına “öz əmanət adamını” aparmaq sevincini yaşadır, həm də gəlin qəbul edən evə öz arzularına çatdıqları zamanı bildirir. Bu hava xalqımızın min illər boyu yaşatdığı adət-ənənənin təntənəsi kimi yaşamaqdadır. “Vağzalı” havası saf arzu-niyyətə xidmət etdiyi, xoşbəxtliyə çağırış olduğu üçün müqəddəs musiqi də sayıla bilər. Odur ki, bu həmişəyaşar musiqi üzərində dərinlən düşünərək rəqs quruluşları verməyə dəyər.

“Vağzalı” rəqsi “Şikəsteyi-fars” və “Segah”, “Mirzəyi” isə “Segah” muğamı üzərində bəstələnmişdir. Hər iki rəqs havası xalqımızın bağrından qoparaq “Segah” muğamına istinadən yaranmışdır. “Mirzəyi” də, “Vağzalı” da ağır tempdə çalınır və bu qaydada da rəqs edilir. Bu rəqslərin hər biri özünəxas mahiyyət daşısa da, ayrılıqda çalınıb-oynanılsa da, rəqs quruluşunda onlar birləşdirilmişdir. “Vağzalı-Mirzəyi” rəqsi olduqca cazibəli, ruhu tərpədən, hisslərə toxunan, kövrək duyğular oyadan, son dərəcə lirik rəqs havasıdır. Onu süzərək, lirik əhvalla, incə hərəkətlərlə ifa etmək lazımdır.

“Vağzalı-Mirzəyi” həmişəyaşar rəqslər sırasına daxil olaraq bu gün də öz təravətini və cazibədarlığını saxlamaqdadır. Zakir və Leyla Ağayeva cütlüyü 1996-2014-cü illərdə R.Behbudov adına Dövlət Mahnı Teatrında baletmeyster olarkən “Vağzalı-

Mirzəyi”ni Ə.Abdullayevin quruluşunda bərpa etmişlər. Teatrın rəqqasələri Aytən Alxazova, Günəş Talibova, Milena Alimova, Aida Yəhyayeva və Esmira Əbdürrəhmanova musiqi sədaları altında süzərək bu rəqsin bütün incəliklərini təəcəssüm etdirə bilmişlər.

“**Naz eləmə**” rəqsi böyük rəğbət və populyarlıq qazanmışdır. Rəqsin iki qəhrəmanı var: oğlan və qız. Bu rəqsin musiqisinin, quruluşunun müəllifi və ilk ifaçısı Əlibaba Abdullayev özü olmuşdur. O, 1942-ci ildən başlayaraq bu rəqsi Leyla Bədərbəyli, sonralar Əminə Dilbazi, Şəfiqə Əmirova və Tutu Həmidova ilə ifa etmişdir. Bu rəqsdə iki gəncin bir-birinə olan məhəbbət hissləri tərənnüm olunur. Bu məhəbbət rəqs hərəkətləri və üz cizgiləri ilə göstərilir. Buradakı qız obrazının nazı da vəsf olunur. Klassik şairlərimiz və aşiqlərimiz gözəlin nazını vəsf etmişdir. Sevən, sevilən qızlar sevdiyi oğlana naz edir, naz göstərirlər. Ə.Abdullayev bu hikməti, sevginin fəlsəfəsini rəqsə gətirmiş və bunu açıb göstərə bilmişdir. Oğlanın solosunda daha şux, çevik hərəkətlər var. Bunlar sevgidən vəcdə gələrək coşan oğlanın qıza öz sevgisini bildirməsidir. Rəqsdə təbii ki, ilk anlarda qız naz edir, rəqsə daxil olmaq istəmir, utanıb çəkinir, örpəklə üzünü örtmək, yəni yaşmanmaq istəyir, həm də oğlana işarə edir ki, buyur bacarığını göstər. Oğlan da öz çevik hərəkətləri ilə məharətini göstərir. Finalda əvvəl qız, sonra isə oğlan və qız birlikdə oynayıb səhnəni tərk edirlər. Əslində bu rəqsdə qız obrazı qabarıq göstərilməlidir.

Mahnı və Rəqs ansamblının solistləri Əlibaba Abdullayev və Əminə Dilbazi Çexoslovakiyada keçirilən Ümumdünya Festivalında “Naz eləmə” rəqsini ifa ediblər. Bu rəqs-duetə görə onlara festivalın diplomu təqdim olunub. Praqa qəzetlərində Ə.Abdullayev, Ə.Dilbazinin haqqında geniş məqalələr yazılmış və şəkilləri verilmişdi. «Юность мига» qəzetində Ə.Abdullayevin şəkli dərc olunmuşdu [1, s. 29-30]. 1944-cü ildə bu rəqs-duetin ifaçıları Böyükəğa Atababayev və Şəfiqə Əmirova Zaqafqaziya respublikalarının sovet musiqisi ongünlüyündə çıxış edərək uğurlar qazanıblar.

Məşhur “tryuk” ustası rəqqas Mirməmməd Mircəfər oğlu (Hamı onu Böyükəğa Məmmədov kimi tanıyır) 1945-ci il müharibə bitəndən sonra Moskvada keçirilən Ümumittifaq Olimpiadasında tərəf-müqabili Fizzə Həlifəyeva ilə “Naz eləmə” rəqsini ifa etmişdir.

1947-ci ildə Çexoslovakiyada Ümumdünya Festivalı keçirilir. Ü.Hacıbəyli Ə.Abdullayevin Mahnı və Rəqs ansamblına solist kimi əmrini verdirərək yenidən kollektivə qaytarır və onun Əminə Dilbazi ilə festivala göndərilməsinə nail olur. Orada onlar “Naz eləmə” duet-rəqsi oynayaraq böyük uğur qazanır və vətənə diplom ilə qayıdırlar [1, s. 30].

Rejissor T.Tağızadənin çəkdiyi “Mən rəqs edirəm” sənədli filmin çəkilişi zamanı Ə.Abdullayev “Naz eləmə”ni ifa etmək üçün Ə.Dilbazini təklif etmiş və rəqsi Mahmud Esenbayevin ifa tərzinə uyğunlaşdırmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, keçmiş SSRİ məkanında məşhur rəqqas olan, çeçen xalqının nümayəndəsi M.Esenbayevi “rəqsin şairi” adlandırırdılar.

Mahnı və Rəqs ansamblında “Naz eləmə”də Ramiz Məmmədov Əminə Dilbazi, Tutu Həmidova, Roza Cəlilova ilə tərəf-müqabil olmuş, Qorxmaz Qurbanov, Roza Cəlilova, Nailə Mahmudova, Afaq Məlikova, Zemfira Camalova və başqaları ilə oy-

namışdır. Mahnı və Rəqs ansamblının solisti Nisəxanım Rəhimova Əvəz Qasimov, Qorxmaz Qurbanov, Alim Zeynalov və Azad Hüseynovla “Naz eləmə”ni çox gözəl ifa etmişdir.

Xankəndi pioner və məktəblilər evinin rəqs dərnəyinin, sonralar Azərbaycan Dövlət Universitetində Əlibaba Abdullayevin rəhbərlik etdiyi tələbələrəndən ibarət rəqs kollektivinin üzvü olmuş Gündüz Məhərrəmov “Naz eləmə” rəqsinin ən mahir ifaçılarından sayılırdı. Mahir rəqqas Xanlar Bəşirov SSRİ Xalq artisti Rəşid Behbudovun rəhbərlik etdiyi Dövlət Mahnı Teatrında 1979-1986-cı illərdə çalışarkən Zitta Babazadə ilə “Naz eləmə” rəqsini oynamışdır. Bu rəqs həmin teatrın repertuarında əhəmiyyətli yer tutaraq dünya səhnələrini fəth etmişdir. Əməkdar artistlər Xanlar Bəşirov və Cəmilə Bayramovanın birlikdə ifa etdikləri “Naz eləmə” rəqsinin televiziya çəkilişi internet vasitəsi ilə də yayımlanır. Buna tamaşa etdikdə ifaçıların üzərlərinə düşən vəzifəni yerinə yetirdikləri, rəqsın məzmununu açdı bildikləri və obraz yaratdıqları açıq-aydın görünür. 1970-ci illərin II yarısında Mahnı və Rəqs ansamblında çalışan Zakir və Leyla cütliyünün ifasında da “Naz eləmə” öz tərəvəti ilə seçilirdi. Leyla xanım bu rəqsdə Əvəz Qasimov, Azad Hüseynov və Fərhad Vəliyevlə tərəfmüqabili olmuşdur.

Yarandığı andan bu günə qədər “Naz eləmə” rəqsi öz populyarlığını qoruyaraq səhnədən düşmür və sənət səfərlərində də müntəzəm olaraq oynanılır. “Naz eləmə” hətta Azərbaycanın müasir toylarının ssenarisinə daxil edilmişdir.

“Qaytağı”

Dünya tədqiqatçıları eramızdan əvvəl mövcud olmuş şumerlərin tarixini gil lövhələr vasitəsilə öyrənərkən olduqca maraqlı məlumat əldə etmişlər. Həmin tədqiqatların nəticəsi çox faktları, xeyli mədəniyyət nümunələri, həmçinin həmin ərazidə e.ə. II minillik və III minillik arasında “Qaytağı” havasının olmasını ortaya qoymuşdur.

“Qaytağı” adı ilk dəfə tarixi mənbələrdə XV əsrdə işlənmişdir. Həmin dövrdə mərkəzi Dağıstanın əhalisi kütləvi şəkildə İslamı qəbul etməyə başlamışdı. Qaytaqlar hazırda Dağıstanda və Azərbaycanın şimal-qərbində yaşayan və moğol dilində danışan xalqdır. Övliya Çələbi moğollardan “qaytağ” kimi söz açır, yerli xalqın onları “moğol” adlandırdığını bildirir. Onların oğuz olduqlarını, “Buxara” (türküstən türkcəsində, yəni uyğur dilində) danışdıqlarını, Şirvana Mahan vilayətindən gəldiklərini qeyd edir.

“Qaytağı” kəlməsi dilimizdə mövcud olub son dərəcə qəti, dinamik, sürətli mənasını bildirir. Melodik cəhətdən yeyin, cəld, şıdırğı, insanda şuxluq, gümrəhlik və yarış duyğusu oyadan rəqs havası Azərbaycan rəqslərinə də daxildir. Bəzi hallarda kəndir üstündə də oynanılır. Bəlkə də məhz kəndir üzərində oynanıldığı üçün “Qaytağı” adlanıb?! “Qaytağ” həm də dilimizdə bağ, bənd mənasında da işlənir. Məsələn, ağzının danışığını bilməyən adama deyirlər: “Ağzının qaytağı yoxdur”. Bunlar Azərbaycan türkcəsində işlənən terminlərdir. “Qaytağı” qıpçaq-oğuz elementlərini özündə birləşdirir [8, s. 24-27].

“Qaytağı” kişi rəqsidir. Onun ritmi şux, təntənəli və qanı coşdurandır. “Qaytağı” Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında da özünə mühüm yer tutmuşdur. Ona görə də xeyli sayda “Qaytağı” əsərlərimiz vardır. Nümunə olaraq Səid Rüstəmov, Tofiq

Quluyev, Rauf Hacıyev, Ağabacı Rzayeva, Rauf Hacıyev, Hacı Xanməmmədov, Adil Gəray, Həsən Nemətov, Ağası Məşədibəyov və Faiq Sücətdinovun adları qeyd olunmalıdır. Elə bəstəkarlar var ki, məxsusi olaraq rəqs sənətimizin quruluşları üçün “Qaytağı”lar yazmışlar. Bu sırada Rauf Hacıyev, Niyazi, Ağası Məşədibəyov və Rəşid Əfəndiyevi qeyd edə bilərik. Ə.Abdullayev bir neçə bəstəkarın “Qaytağı” musiqisinə quruluş verərək solo hissəsini də özü ifa etmişdir. 1938-ci il Moskvada dekada günlərində Ə.Abdullayevin “Qaytağı” rəqsini ifa etməsi xüsusi maraq yaratmışdı. 1959-cu il dekadasında Ə.Abdullayevin quruluşunda kütləvi rəqs “Qaytağı” da oynanılmış və böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Ə.Abdullayevin Rauf Hacıyevin “Qaytağı” musiqisinə hazırladığı rəqsdə Qorxmaz Qurbanov həddən artıq maraqlı solo ilə çıxış etmişdir. Qorxmaz Opera və Balet Teatrının truppası ilə xarici ölkələrə səfərlərə getmişdir. O, 1967-ci ildə həmin truppə ilə R.Hacıyevin “Qaytağı”sına qurulan rəqsdə Fransada solo çıxışı ilə sensasiya yaratmışdı. Ölkənin bütün mətbuatı ondan yazırdı.

Q.Salahov, T.Quluyev, Niyazi, R.Hacıyev və R.Əfəndiyevin “Qaytağı”sına Dövlət Mahnı və Rəqs ansamblında, Naxçıvan Dövlət Mahnı və Rəqs ansamblında Ə.Abdullayev, R.Hacıyevin “Qaytağı”sına Rəfiqə Axundova Opera və Balet Teatrında balet tamaşasında, Fərhad Vəliyev R.Hacıyevin “Qaytağı”sına 1987-ci və 1999-cu ildə Dövlət Rəqs ansamblında, Rüfət Xəlilzadə 2012-ci ildə Niyazinin, S.Rüstəmovun, hər birinin “Qaytağı”sından istifadə edərək rəqs quruluşları veriblər. Bundan başqa Qəmər Almaszadə 1979-cu ildə Dövlət Mahnı Teatrında R.Hacıyevin “Qaytağı”sına əsasən Xanlar Bəşirov və Zitta Babazadə üçün duet rəqs qurub. Adları qeyd olunan ifaçılar həmin ildə xarici dövlətlərdə solo ifalardan biri kimi həmin rəqslə böyük uğur qazanıblar. Fərhad Vəliyev 1986-1988-ci illərdə Dövlət Rəqs ansamblı ilə R.Hacıyevin “Qaytağı” musiqisi üzərində rəqs qurmuşdur. X.Bəşirov rəhbəri olduğu “Azərbaycan qartalları” rəqs ansamblının ifası üçün 2009-cu ildə “Azərbaycan süitəsi” adlı rəqs kompozisiyası qurarkən istifadə etdiyi beş musiqidən biri də R.Əfəndiyevin “Qaytağı”sı olmuşdur. Həmin süitə hazırda da repertuardadır. Qəhrəman Nəsirov 1997-ci ildə Tofiq Quluyevin 80 illik yubileyi ilə bağlı bəstəkarın “Qaytağı” əsərinə rəqs quruluşu vermişdir.

“Cəngi”

“Cəngi” kütləvi rəqslərimizdən biri olaraq dəstə ilə ifa olunan cəngavərlik rəqsidir və ritmik səslənməsi ilə həmişə seçilib. Qılınc və qalxanlarla ifa edilərək döyüş meydanını təsvir edir. Bu musiqi çağırışdır, döyüş və qələbə ruhludur. Cəng sözü döyüş, vuruş, dava, müharibə deməkdir. “Cəngi”, yəni cəngə və döyüşə aid musiqi. “Cəngi” adlı xalq musiqi nümunələrimiz çoxdur. Bəstəkarlarımız bu mövzuya doğmalılıq göstərmiş və “Cəngi”lər yazmışlar. Ü.Hacıbəyli, S.Ələsgərov, A.Əlizadə, A.Gəray və başqaları “Cəngi” bəstələmişlər. “Cəngi”dən opera və balet musiqisində də istifadə olunmuşdur. Buna misal olaraq Ü.Hacıbəylinin “Koroğlu” operasının III pərdəsindəki cəngavərlik rəqsini, Q.Qarayevin “Yeddi gözəl” baletinin I pərdəsindəki rəqsi və s. göstərmək olar.

Peşəkar rəqs ansambllarımız yaranan gündən “Cəngi” repertuarda həmişə özünə mühüm yer tutmuşdur. “Cəngi” və “Koroğlu” havaları vaxtilə döyüş meydanlarında

istifadə olunmuşdur. Bu gün onlar epik qəhrəmanlıq səhnələrini canlandırmağa kömək edir. “Cəngi”lərə olan mənəvi tələbat, qəhrəmanlıq ruhunun canlı şəkildə yaranması rəqs quruluşlarımızda öz əksini tapmışdır.

1970-ci ildə “Abşeron ritmləri” sənədli filmi çəkilərkən Ə.Əbdullayev “Çobanlar” rəqsinə Ü.Hacıbəylinin “Cəngi”si ilə Qobustan qayalarında quruluş verir. 1975-ci ildə “Faşizm üzərində qələbənin 30 illiyi”nə həsr olunmuş tədbir üçün Ə.Əbdullayev Mahnı və Rəqs ansamblı ilə Ü.Hacıbəylinin “Cəngi” əsəri ilə rəqs hazırlamışdır. F.Vəliyev 1987-1988-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Rəqs ansamblında çalışarkən Ü.Hacıbəylinin “Cəngi” əsərinə rəqs quruluşu vermişdir. Düşünürük ki, hələ bəstəkarlarımız neçə-neçə “Cəngi”lər yazacaq və xoreoqraflar onlara quruluşlar verəcəklər.

“Qazaxı”

Ən qədim Azərbaycan rəqslərindən biridir. Adına əsasən bu qənaətə gəlmək olur ki, rəqs Qazax mahalında yaranmışdır. Lakin Azərbaycanın əksər bölgələrində, xüsusilə Bakıda yayılmış rəqsdir. “Qazaxı” olduqca yeyin və cəld ifa olunan rəqsdir. Bu rəqs tək və məharətli ifa bacaran dəstə tərəfindən oynanılır. Rəqsdə düzüm rəngarəng və texniki hərəkətləri çoxdur. Məişətdə bu rəqs solo ifa olunur. Oynayanların hər biri öz qabiliyyətini, rəqsdə nəyə qadir olduğunu göstərməyə çalışır. “Qazaxı”nın ifasında kişi rəqslərinin çoxunda olduğu kimi, hökmən sərrast hərəkətlər, daxili qüvvənin əzəməti tələb olunur (2, s. 32-33).

“Qazaxı” rəqsinin bir neçə variantı olub. Bu xalq rəqsinə peşəkar rəqs ansamblı yaranandan səhnə quruluşu verilərək bu günə qədər yaşadılmışdır. İlk dəfə “Qazaxı” rəqsinə Mahnı və Rəqs ansamblı üçün Əlibaba Əbdullayev şux, oynaq tərzdə quruluş vermişdir. Həmin ansambl 1958-ci ildə Çin Xalq Respublikasına səfərində də “Qazaxı” rəqsini oynamışdır.

“Şalaxo”

“Şalaxo” əslində, “Şələqoy” rəqsi bizim qədim və çox populyar rəqslərimizdən biridir. “Şələqoy” sözü dilimizdə işlənərək “Şalaxo” kimi tələffüz halına gəlmişdir. Gürcülər bu sözü öz dialektləri ilə “Şaliko” adlandırmışlar. Lakin rəqs kimi bunun gürcü, Qafqaz və Qafqazətrafı xalqlara heç bir aidiyyəti yoxdur. Çalıb-oynasalar da, bu heç kəsin deyil, yalnız Azərbaycan xalq rəqsidir.

Keçmişdə xalqımızın övladları, cavan oğlanlar meşəyə odun yığmağa gedər və öz aralarında yarış keçirərmişlər. Qayıdanda bu yarışın davamı və əyləncə forması kimi rəqs edərmişlər. Onlar bir-birinə: “Hə, şələni yerə qoy, rəqs elə, məharətini göstər” deyər və öz aralarında yarışa nail olarmışlar. Elə o vaxtdan da rəqsın adı “Şələqoy” olaraq qalıb.

“Şələqoy” bir rəqs musiqisi kimi daim toy-büsatın repertuarında olaraq bu gün də yaşamaqda və daim ifa olunmaqdadır. Yaşadığımız XX əsrin II yarısında və bu gün “Şələqoy”un el şənliklərində çalınmasını və böyük coşğunluq və həvəslə oynanılmasını görmüşük. Bəzən iti, bəzən də orta ritmdə, 6/8 ölçüdə çalınır. Əlbəttə, məclisdə iştirak edən qonağın sifarişinə əsasən orta və ya iti sürətli səsləndirilir.

Elmira Əbdullayevanın “Əlibaba Əbdullayev” monoqrafiyasında yazdığına əsasən məlum olur ki, Əlibabanın “Şələqoy”u məharətlə ifa etdiyini görən Ü.Hacıbəyli

onun rəqs qrupuna qəbul olunması üçün göstəriş verib [1, s.10]. Sonralar peşəkar sənətkar kimi yetişən Ə.Abdullayev quruluşlar verərkən “Şələqoy” (“Şalaxo”) rəqsinə səhnə həyatı bəxş etmişdir. Həmin kütləvi rəqs quruluşu bu günə qədər onun yetirməsi və davamçıları tərəfindən qorunur və istifadə edilir. Baletmeyster Fərhad Vəliyev də çalışdığı bütün yaradıcı kollektivlərdə “Şələqoy”-a quruluş vermişdir.

“Şələqoy” kütləvi rəqs kimi qurulur, həmçinin rəqsi iki-üç nəfər də oynaya bilər. Rəqsdə oynayanlar arasında bacarıq, məharət və ifaçılıq texnikası göstərmək əsas şərtidir. Bu rəqsin özünəməxsus əl, ayaq və bədən hərəkətləri, rəqqasın hissiyyatından əmələ gələn mimikası ilə tamamlanmalıdır. “Şələqoy” rəqsi toy-mağardan fərqli olaraq səhnə quruluşunda kütləvi rəqs kimi təqdim olunur. Rəqs cəldlik, çeviklik, çoxsaylı hərəkətlər tələb etməklə bərabər, həm də yumor və məzəli məzmun xüsusiyyətlidir.

Baletmeyster Zakir Ağayevin fikirlərindən: “Fərhad Vəliyev rəqs quruluşlarımızın mahir ustası olaraq Dövlət Rəqs Ansamblında həddən artıq maraqlı “Şələqoy” hazırlamışdı. Solistlər Namus Zöhrabov və Yusif Məmmədov onlara tapşırılan işin, obrazın öhdəsindən məharətlə gəlirdilər. Yusif bu rəqsdə meymunu təqlid edirdi. Fərhad onunla qərribə və çox maraqlı hərəkətlər işləmişdi”.

Görkəmli bəstəkar Əfrasiyab Bədəlbəyli “Qız qalası” baletini yazarkən “Şalaxo” (“Şələqoy”) rəqsindən istifadə edib və buna SSRİ xalq artisti Qəmər Almaszadə quruluş verib.

“Stəkanlarla rəqs”

Vaxtilə toylarda belə bir rəqs də oynanıb. Rəqsin ifaçısı qadın məclisində qadın, kişi məclisində kişi olmuşdur. Hər iki əlin içində şərbət dolu iki stəkan olaraq oynanırmış. Ustalıq ondan ibarətdir ki, rəqsi sona yetirənə qədər şərbət dağılıb-tökülməsin və ya stəkanlar aşmasın.

Bakıda yaşamış rəqqas Əliheydər stəkanla “Lalayı” oynayırdı. Hər ovcunda su ilə dolu stəkan tutar, üçüncü sulu stəkanı isə alnına qoyardı. Bu vəziyyətdə rəqs edər, kürəyi üstə uzanar, qarnı üstə çevrilər və yenə kürəyi üstə düzələrək ayağa qalxardı [2, s. 18].

Toy şənliklərimizdə stəkanlarla ifa olunan rəqsə quruluş verilərək səhnəyə gətirilib. Azərbaycan Dövlət Mahnı və Rəqs ansamblı yarandığı ilk anlarda həmin rəqsi SSRİ Xalq artisti Qəmər Almaszadə qurub. Sonralar “Stəkanlarla rəqs”-ə Azərbaycanın Xalq artisti Əlibaba Abdullayev quruluş verib. Həm tək, həm də kütləvi rəqsdə bunu Xalq artisti Əminə Dilbazi oynayıb. Bu çox çətin rəqsdir. Səhnədə stəkanlara soyuq çay və ya çay rəngində maye tökülür. Qeyd etdik ki, əslində xalq şənliklərində adəti üzrə stəkanlar şərbətlə dolu olurmuş. Axı, el adəti üzrə toylarda şərbət paylanırmış. Bu rəqsin ifası zamanı musiqinin ritminə uyğun olaraq stəkanlar bir-birinə vurulmalıdır. Bu elə icra olunmalıdır ki, stəkanlar bir-birinə dəyərkən səs eşidilsin. “Stəkanla rəqs”-in ən mahir ifaçıları Əminə Dilbazi, Aliyə Ramazanova və Zitta Babazadə olub. Rəqsə “Mirzəyi” rəqsinin musiqisi ilə quruluş verilmişdir.

“Tərəkəmə”

Azərbaycanda populyar və ən çox sevilən bir rəqs havasıdır. Adından göründüyü kimi, Azərbaycanda yaşamış tərəkəmələrin adı ilə bağlıdır. “Tərəkəmə”nin iki vari-

antı mövcuddur və bunlar gümrə, şux, həm də lirik melodiya malikdir. Birinci variant tərəkəmələrin özlərinin yaratdığı aram və vüqarlı rəqsdir. Bu vaxtilə ən cox Qarabağda yayılaraq yalnız qadınlar tərəfindən oynanılmışdır. İkinci variant daha çevik, oynaq ritmli, gümrə səli, geniş hərəkətli rəqsdir və bunu həm qadınlar, həm də kişilər ifa edir. Gəzişmə, süzmə, fırlanma rəqsin əsas hərəkətləridir. Əlbəttə, fırlanma qadınlara aid deyildir. Musiqi ölçüsü 6/8, tempi cəld, oynaq, məqam əsası “Seğah”dır. Ü.Hacıbəyli “Arşın mal alan”, R.M.Qliyer “Təntənəli uvertura” və Ə.Bədəlbəyli “Qız qalası”nda “Tərəkəmə”nin melodiyasından istifadə ediblər.

Rəqs quruluşlarında istifadə olunan “Tərəkəmə”nin melodiyası o birindən müəyyən qədər fərqlənir. Buradakı musiqi, cümlələrin ardıcılığı, ritm və bir neçə nüans fərqli mahiyyət daşıyır. Lakin bu şəkildə hazırlanan və ifa olunan “Tərəkəmə”nin melodiyası ifağının hərəkətlərinə, quruluşun məzmununa və traktovkasına tam cavab verir. Melodiyanın ritm ölçüsü 6/8 olsa da, astadır. Əgər bu melodiyanın ritm ölçüsü artırılarsa, həm melodiyanın gözəlliyi həm də mahiyyəti itəcək. Məhz bu məzmununda, bu gözəllikdə olan musiqiyə rəqs qurulmuşdur.

1936-cı ildən bu günə qədər yaranan bütün rəqs ansambllarımızın repertuarını “Tərəkəmə” solo rəqsi bəzəyir. İlk peşəkar rəqs sənətimiz yaranandan “Tərəkəmə” səhnəyə ayaq açmış və xüsusi əhəmiyyət daşımışdır. Dövlət Mahnı və Rəqs ansamblının solistləri bu rəqsi müntəzəm ifa etmişlər. Hazırda da “Tərəkəmə” səhnəni tərk etmir. “Tərəkəmə” rəqsinin ən mahir ifaçılarından biri Əminə Dilbazi sayılır. O, istər respublikamızda, istərsə də ondan kənarda bu rəqsi ifa edərək böyük tamaşaçı məhəbbəti qazana bilmişdir. Onun ifasında bütün hərəkətlər, ölçü-biçili, nizamlı, qayəli və bütövdür. Bu ifadə sənətə, xalqa, adət-ənənələrə məhəbbət, qadın incəliyi, nəciibliyi və zəriflik bir-birini tamamlayır. Onun bu rəqsi ifa etdiyi anlarda çəkilən fotoşkilləri arxivdə qorunur, kitabları, stendləri bəzəyir, film çəkilişləri televiziya və internetdə yayımlanır.

“Tərəkəmə”nin Xalq artisti Roza Cəlilova, Nisəxanım Rəhimova kimi və başqa məşhur ifaçıları olmuşdur. “Tərəkəmə” rəqsi öz klassik formasını saxlayaraq hazırda da ansamblların ifaçıları tərəfindən ifa edilir.

“Çobanlar”

“Çobanlar” rəqsi Mahnı və Rəqs ansamblının repertuarında həmişə özünə mühüm yer tutmuşdur. Bu maraqlı rəqs ansamblın 1958-ci ildə Çin Xalq Respublikasına səfəri zamanı da oynanılmışdır. “Çobanlar” rəqsi 1959-cu ildə Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənəti və mədəniyyəti günlərində də maraqla qarşılanmışdır. 1970-ci ildə “Abşeron ritmləri” filmi çəkilərkən Ə.Abdulayev filarmoniyanın Mahnı və Rəqs ansamblının ifasında “Çobanlar” rəqsinin quruluşunu Ü.Hacıbəylinin “Cəngi” musiqisi ilə Qobustan qayalarında vermişdir. Əlibaba müəllim yaratdığı və rəhbərlik etdiyi bir neçə rəqs kollektivində, həmçinin ADU-nun “Sevinc” rəqs ansamblında “Çobanlar” rəqsini qurmuşdur. Hətta 2016-cı ilin sonlarında filarmoniya səhnəsində Azərbaycan Dövlət Mahnı və Rəqs ansamblının 80 illik yubileyində də “Çobanlar” rəqsi oynanılaraq geniş tamaşaçı alqışları qazanmışdır.

Fərhad Vəliyev 1986-1988-ci illərdə Dövlət Rəqs ansamblında baletmeyster işlərkən “Çobanlar” rəqsini də qurmuşdur. Qeyd etməliyik ki, “Çobanlar rəqsi”nə quruluş

verilərək səhnələrə gətirilib təbliğ olunması bilavasitə sovet quruluşuna, onun ideologiyasına xidmət edirdi. Stalin repressiyası dövründə SSRİ-nin hər yerindən alimlər, görkəmli şair, yazıçı, aktyor, aşiq, rejissor və başqaları zindanlara salındığı, sürgünə göndərildiyi halda və ya güllələnəndə, kolxozda çalışan sağıcı, çoban, pambıqçı, baramaçı, istehsalatda işləyən tornaçı, çilingər, qaynaqçı, neftçi və başqaları əmək qəhrəmanına çevrilərək onlara şeir, mahnı qoşulur, film çəkilir və geniş şəkildə təbliğ olunurdular. “Çobanlar rəqsi” də bu nümunələrdən biri sayıla bilər. Hər halda burada milli rəqs çalarları, şən musiqilər bu rəqs baxımlı etmişdir deyə sənət əsəri kimi qəbul edərək rəqslərimizin sırasında göstəririk.

Bir məsələni də qeyd etməyik ki, qədim “Xançobanı” rəqs havası ilə “Çobanlar rəqsi” quruluşunun heç bir əlaqəsi yoxdur. Bəzən bu rəqs “Xançobanı” havası üzərində qururlar. Guya ki, uyğunluq yaradır və bu rəqs çobanlarla, onların oyunu ilə əsaslandırılır. “Xançobanı” rəqs havası və “Apardı sellər Saranı” el mahnısı Azərbaycanda mövcud olmuş və öz hakimiyyətini sürmüş Xançobanilər sülaləsinə həsr olunmuşdur (oxucular bunu Çobanilər hakimiyyəti ilə qarışdırmasın). Xançobanilərin igidliyi, ərənliyi, mərdliyi el-obanın dərin rəğbətini qazandığı üçün o dövrün musiqiçiləri bu şərəfli sülaləyə “Xançobanı” rəqs havasını yaratmışlar. Bu nəslin şənliklərində, toy-büsatında mütləq “Xançobanı” rəqs melodiyası çalınır və şəcərə nümayəndələri yalnız bu havaya qol qaldıraraq oynayırdılar. Melodiyanın məqamı, səslənməsi igidlik və cəsurluğu özündə əks etdirir.

Həsiyə: “1936-1937-ci illərdə Azərbaycanda çıxan qəzetlərdə ilk rəqs ansamblının nailiyyətlərindən yazarkən müəlliflər qeyd edirdilər ki, kolxoz quruluşuna aid rəqs quruluşları azlıq təşkil edir. Arxivlərdəki qəzetlərdə belə yazılara rast gəlmək mümkündür. Fakt faktlığında qalır və arxivlərdədir. Tələb olunur, tövsiyə edildirdi ki, rəqs sənətinin mövzusu və personajları da kolxoz, quruluşunu, sosializmin qələbələrini tərənnün etsin. Odur ki, belə mövzuları əks etdirən rəqs kompozisiyaları və süitalarımız olmuşdur” (1, s.8).

Xanlar Bəşirovun rəhbərlik etdiyi “Azərbaycan qartalları” rəqs anamblının repertuarında da “Çobanlar” rəqs mühüm yer tutur. Ansambl vətəndə, yaxın və uzaq ölkələrdə bu rəqlə böyük uğurlar əldə etmişdir.

“Qavalla rəqs”

Bu rəqs də Ə.Əbdullayev Mahnı və Rəqs ansamblında çalışarkən qurmuşdur. Həmin rəqs əşyalarla oynanılan rəqs növünə aid olaraq həm tək və həm də qızlar üçün kütləvi rəqs kimi hazırkı dövrə qədər oynanılmaqdadır. İlk dəfə Əminə Dilbazi bunu Qılman Salahovun lirik musiqisinə Mahnı və Rəqs anamblının müşayiəti ilə rəqs edib. “Qavalla rəqs”də rəqqasənin incə, zərif duyumu, hərəkətlərin nizamlı olaraq gözəlliyi, cəlbedici görüntüsü, ifaçının mimikası əsas şərtlərdəndir. Əminə Dilbazi bütün bunları tərənnüm edərək göstərə bilmişdir. Sonralar bunu neçə-neçə rəqqasələrimiz də sevə-sevə ifa ediblər. Son dövrün rəqs quruluşlarında da qavalla rəqs edənləri seyr edirik.

“**Azərbaycan toyu**” rəqs quruluşu 1959-cu il Moskva dekadası üçün hazırlanarkən, rəqqas-baletmeyster Əlibaba Əbdullayevin quruluşu və Soltan Dadaşovun rejissor həlli ilə uğurlu nəticə qazanmışdı. Bu rəqs-tamaşada bəy rolunda çıxış etməklə

Ramiz Məmmədov böyük şöhrət tapmışdır və bu günə qədər xatirələrdədir. Onun boy-buxunu, ümumi xarici görünüşü, gözəl cəlbedici siması bəy obrazını tamamlayırdı. Sənətsünaslar, incəsənət xadimləri, ziyalılar, görkəmli şəxsiyyətlər bu kompozisiyanın quruluşunu, iştirakçıların ifasını, musiqi tərtibatını və geyimi çox bəyənir və dəyərləndirirdilər.

Bu rəqs kompozisiyasında baş rolun ifaçısının təyinatı zamanı Ramiz Məmmədovu rejissor Soltan Dadaşov şəxsən özü seçmişdi. Rolların bölgüsü düz aparılmışdı, gəlin – Əməkdar artist Roza Cəlilova, yengə – Əməkdar artist Məryəm Babayeva, xəlfə – Tələt Ağalarov idi. Onların hər birinin ifası layiqli olaraq nəzərə çarpırdı. Əminə Dilbazinin ifa etdiyi “Lirik” rəqs tamaşaçıları tərəfindən hərarətlə qarşılanırdı. Əməkdar artistlər Tutu Həmidova, Böyükağa Məmmədov, Şərqiyyə İskəndərova, müğənnilər Elmira Rəhimova, Məmməd Salmanov və başqaları bu tamaşada yüksək səviyyədə çıxış edirdilər.

“Azərbaycan toyu”nun ssenari müəllifi və quruluşçu rejissoru S.Dadaşov olsa da, bu işin uğurlu hazırlanaraq meydana gəlməsində Ə.Abdullayevin yaradıcılıq işinin mühüm əhəmiyyəti var idi. Ə.Abdullayev bu tamaşaya rəqs quruluşları verməzdən əvvəl xalqın adət-ənənələrini yaxından öyrənmək üçün Şəki, Zaqatala, Qax və digər rayonlarda olmuşdu. Odur ki, hazırladığı rəqslər rəngarəng, tərəvətli və maraqlı idi.

Bu kompozisiyada bütün hadisələr bəyin evində cərəyan edir. Elə ilk dəqiqələrdən şən rəqslər, gözəl mahnılar tamaşaçıların qəlbinə yol tapırdı. Xanəndənin oxumağı, gözəl, məlahətli səsi, bəy-gəlinin oynadığı rəqslər səhnədə öz əksini tapan toy məclisinin daha canlı görüntüsünü yaradırdı. Ramiz Məmmədovun xatirələrindən: “Gəlinin saçlarına qızıl onluqları düzdüyüm anda tamaşaçı alqışlarının ardı-arası kəsilmirdi”. Qeyd olunmalıdır ki, bəy rolunun Nadir Məmmədov, Azad Hüseynov, Xanlar Bəşirov kimi ifaçıları olub.

1945-ci ildə Bakıda doğulub burada sənət fəaliyyətinə başlamış tanınmış balaban və klarnet ifaçısı Elxan Səmədzadənin xatirələrindən: “1965-ci ildə Mahnı və Rəqs ansamblı ilə Volqa çayı boyu şəhərlərə səfərlərimiz var idi. Konsertlər möhtəşəm keçir və hər yerdə maraqla qarşılanırdı. “Azərbaycan toyu” rəqs kompozisiyasında bəy rolunda səhnəyə çıxan Ramiz Məmmədovun alqışlarla qarşılanması bir başqa aləm idi. Alqışlar o qədər güclü idi ki, sanki zal dağılacqıdı. Ramizin ifası xüsusilə qadınları vəcdə gətirirdi. Səhnə arxasına gəlib ondan “avtoqraf” alan qadınlar o qədər çox olurdu ki... Bu ansambl ilə 1966-cı ildə Ukrayna səfərimizdə də “Azərbaycan toyu”nda Ramizin ifası hər yerdə diqqəti özünə cəlb edirdi.

Ə.Abdullayev 1976-cı ildə Bakı Xoreografiya Məktəbinin tələbəsi, 15 yaşlı Leyla (əsl adı Yelena) Ağayevanı “Azərbaycan toyu” kompozisiyası üçün kəşf etmiş və onun filarmoniyaya işə cəlb olunmasına vasitəçi olmuşdur. L.Ağayeva bu kompozisiyada gəlin rolunda çıxış etmiş və Müslüm ilə tərəf-müqabil olmuşdur.

“Bulaq başında” adlanan rəqs süitasının musiqi tərtibatı C.Cahangirova, quruluşu Ə.Abdullayevə aiddir. Mahnı və Rəqs ansamblının daimi repertuarında mühüm yer tutur. Zəngin çalarlarla dolu olan rəqs süitasının dərin məzmunu vardır. Bulaq başında qızlar səhənglərə su doldururlar. Oğlanların ora su içməyə gəlməsi, qızların onlara su doldurub verməsi, həmçinin gələn oğlanlardan birinin öz sevdiyi qızı bulaq

başında görərək özünü itirib utanması, öz sevgilisinə naz etməsi, həm də ona su verməsi təsvir olunur. Burada qızların saflığı, cavanların bir-birinə təmiz münasibəti və s. gözəl hisslər öz əksini tapır, məhəbbət hissləri, utancaq münasibət özünü göstərir. Rəqsin süjeti, məzmun anlamı, aydın fikirlər səhnədə tam gözəlliyi ilə canlandırılır [1, s. 81].

Ə.Əbdullayevin yaradıcılığının ən ümdə şərtləri, onun yüksək istedadı bu süitədə açıq-aydın görünür. Əbəs deyildir ki, “Bulaq başında” 50 ildən artıq Mahnı və Rəqs ansamblının repertuarında və səhnələrdədir. Rəqs süitasında Alim Zeynalov, Qorxmaz Qurbanov, Roza Cəlilova, Nailə Mahmudova, Rafiq Əzizov, Azad Hüseynov, Xanlar Bəşirov, Nisəxanım Rəhimova və başqaları solist olaraq əla səviyyədə ifa göstərmişlər. Ə.Əbdullayev “Bulaq başında” rəqs süitasına Alim Zeynalovun ifasını nəzərdə tutaraq quruluş vermişdir. Mahnı və Rəqs ansamblı bu rəqsi 1986-cı ildə Moskvanın Sütunlu Salonunda da oynayaraq tamaşaçı sevgisinə nail olmuşdur.

Azərbaycan Dövlət Mahnı və Rəqs ansamblının repertuarında Ə.Əbdullayevin quruluşu ilə “Tirmə şal”, “Qara tellər”, “Nazlana-nazlana”, “Nəlbəkilərlə rəqs”, “Cənclik”, “Lələlər”, “Çadra ilə rəqs”, “İnnabi”, “Məzəli hadisə”, “Ovçular”, “Lirik rəqs”, “Bahar”, “Səməni”, “Şəki”, “Üç gül”, “Ceyran”, “Bənövşə”, “Bulaq başında”, “Futbolçu” adlı rəqlər də olmuş, oynanılaraq geniş tamaşaçı rəğbəti qazanmışdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Əbdullayeva E.Ə. Əlibaba Əbdullayev. B.: Nurlar, 2015, 264 s.
2. Həsənov K.N. Qədim Azərbaycan rəqləri. B.: İşıq, 1983, 130 s.
3. Həsənov K.N. Azərbaycan qədim folklor rəqləri. B.: İşıq, 1988, 130 s.
4. İbrahim Ə.S. Rəqqasə Əminə Dilbazi. Albom-monoqrafiya. B.: 2009, 72 s.
5. Ağayev L. Tükənməz bulaq. B.: İşıq, 1986, 70 s.
6. Məmmədov A. Azərbaycan rəqləri. //“Elm və həyat” jurnalı, B.: 1972, №7, s.12-13.
7. Rəhmanlı Ə.M. Rəqs millətin canından gəlir. //“Qobustan” toplusu №2, B.; 2016, s.24-27
8. Almaszadə Q.; Məmmədov B.; Kaqalitskaya İ. Azərbaycan xalq rəqləri. B.: Birləşmiş nəşriyyat, 1959, 150 s.
9. Mədəniyyət.AZ jurnalı. №12, B.: 2016, s.56-59
10. Azərbaycan rəqs geyimi. B.: Oskar, 2010, 128 s.
11. Ramazanova A., Fəridə L. Rəqsin mələyi. B.: Qanun, 2005, 117 s.
12. Овлия Ч. Книга путешествий. Москва, Наука, 1983, 376 с.
13. Rəhmanlı Ə. Ustadlar yetirən ustad. Qobustan torlusu №2 (175). B.; 2.2017, s.67-70

Qeyd 1: Məqalədə istinadsız rast gələn sitatlar məqalə müəllifinin müxtəlif illərdə müsahibləri ilə görüşlərdə apardığı söhbətlərdən götürülüb.

Ахсан РАХМАНЛЫ
Диссертант АНК
Ильгар АЛИЕВ
Доцент АНК

СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ТАНЦЕВ

Резюме: В статье упоминаются сценические постановки народных танцев во время деятельности Азербайджанского Государственного ансамбля песни и пляски. Также упоминаются танцы подготовленные другими танцевальными ансамблями в нашей стране. Здесь показаны названия массовых, дуэтных и сольных танцев в постановке разных балетмейстеров, их художественные и исполнительские особенности, содержание и сущность этих же танцев, а также перечисляются имена профессиональных танцоров - солистов.

Ключевые слова: танцевальное искусство, массовый танец, сольный танец, дуэт-танец, постановка, композиция, солист

Ahsan RAHMANLI
Candidate for a degree of ANC
Ilgar ALIYEV
Assistant professor of ANC

STAGE PRESENTATION OF AZERBAIJANI DANCES

Summary: The article deals with the activities of the Azerbaijani State Song and Dance Ensemble in the collective of our folk dances. In addition, the dances of other dance ensembles in our country are also mentioned. The names of the mass, duet and solo dances, the artistic and performance features, contents, essence of the ballet masters, the names of the soloists and the performers are shown here.

Key words: dance, mass dance, solo dance, duet dance, composition, composition, soloist

Rəyçilər: sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Abbasqulu Nəcəfzadə;
pedaqogika üzrə elmlər doktoru, professor Fərahim Sadiqov

Aygün ABBASOVA

AMK-nın müəllimi

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: muradova.77@list.ru

AZƏRBAYCAN BƏSTƏKARLARININ YARADICILIĞINDA UŞAQ FORTEPIANO SILSİLƏLƏRİ (XX əsrin 30-80-ci illəri)

***Xülasə:** Məqalə fortepiano musiqi ədəbiyyatının vacib sahələrindən biri olan uşaq fortepiano silsilələrinə həsr olunub. Bu kontekstə Qərb musiqisində olan parlaq nümunələrlə bərabər Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında və pedaqoji repertuarında geniş yer alan əsərlər nəzərdən keçirilir.*

***Açar sözlər:** Azərbaycan bəstəkarları, uşaq fortepiano silsilələri, uşaq albomu, pedaqoji repertuar*

Əsr yarımliq tarixi olan uşaq fortepiano albomları, silsilələri klassik dünya musiqisində əhəmiyyətli yer tutur. XIX yüzillikdə tək nümunələrlə təqdim olunaraq (Şuman, Bize, Çaykovski), onlar XX əsrdə böyük rezonansa səbəb oldu. Uşağın həyatı haqqında informasiyanı xüsusi bir şəkildə təqdim edən “Uşaq albomu” sərbəst janrında gözəl nümunələri bəstəkarlar tanıdıqları və sevdikləri uşaqlar üçün yazırdılar. Bu kimi fortepiano albomları, silsilələri incəsənətdə ilk addımlarını edən kiçik yaşlı musiqiçilər üçün böyük hədiyyədir. Əsərin proqramlılığı isə uşağa səs dünyasında istiqamətlənməyə kömək edən əsas bələdçilərdən biri kimi çıxış edir. Bəstəkarlar musiqi təfəkkürünü formalaşdıraraq musiqi obrazlarının köməyi ilə şəxsi musiqi və bəşəri idealları ilə uşaqları tanış edirlər. Forteplano silsilələrin mövzusu genişdir – uşaq həyatında baş verən hadisələr, oyunlar, təbiət, emosional-psixoloji vəziyyətlər, insan portretləri, nağıllar, folklor, müasir dünyanın əks edilməsi.

Uşaq silsilələsində pyeslərin növbələşməsi müxtəlifdir. Bəzilərinde pyeslər silsiləyə sujet və ya təzad əsasında, digərlərində isə məqam-intonasiya birliyi baxımından birləşə bilər, eləcə də sadədən mürəkkəbə doğru yerləşdirilə bilər. Məsələn, R.Şuman 1848-ci ildə “Gənclər üçün albomu”nun ilk 8 pyesini öz qızı Mariya üçün yazsa da o, sonrakı pyeslərdə sadədən mürəkkəbə doğru prinsipinə riayət etməmişdir. Yəni, bəstəkar sadəcə şagirlərin yaşına uyğun olaraq “Albomu” iki hissəyə bölmüşdür.

R.Şuman ənənələrini davam edərək, bəstəkarlar oyun formasında müasir musiqi diliylə uşaqları tanış edir, məcmuələrə həm təlimat xarakterli pyesləri (polifonik yazı üslubunda), eləcə də etüdləri və s. daxil edərək onları müxtəlif başlıq altında verirlər.

R.Şumanın, E.Qriqin, K.Debüssinin, M.Ravelin, B.Bartokun və s. əsərləri ilə yanaşı P.İ.Çaykovskinin “Uşaq albomu” dünya uşaq musiqi ədəbiyyatının qızıl fonduna daxildir. Bu (24 pyesdən ibarət) məcmuə 1878-ci ildə bəstələnmişdir və bəstəkarın bacısı oğlu Volodya Davıdova həsr olunmuşdur. Bu silsilədə pyeslərin yerləşdirilməsi böyük maraq doğurur. Topluda təsvir edilmiş məişət səhnələrinin, şəkillərin və və-

ziyyətlərin müxtəlifliyinə baxmayaraq burada bir neçə və bir qədər sərbəst süjet xətləri nəzərə çarpır. Onlardan birincisi uşağın oyanmasıyla və günün ("Səhər duası", "Qış səhəri", "Ana") başlanğıcıyla bağlıdır. Növbəti süjet – uşağın ev əyləncələri, oyunlardır ("At-at oyunu", "Taxta əsgərlərin marşı"). Oyun tematikasında kiçik bir haşiyə kimi gəlinciyə həsr olunmuş mini trilogiya ("Kuklanın xəstəliyi", "Kuklanın dəfni", "Yeni kukla") da özünü büruzə verir. Gün sona yaxınlaşır və süjetdə növbəti dönüş həm "Dayənin nağıl"ı və digər yeni musiqi personajın ("Küpəgirən qarı") meydana gəlməsi ilə bağlıdır. Ancaq tezliklə nağıl bitir, uşaq isə yuxuya qədərək "Şirin xəyal"a dalır.

XX əsrdə yaranmış digər parlaq nümunələrdən biri K.Debüssinin "Uşaq guşəsi"dir (1908). Debüssi yazırdı: "Uşaq guşəsi" – fikrin gözəlliyi ilə tən tutulan sənətin bir növ kövrək mükəmməlliyidir" [2, s. 33]. Impressionist bəstəkar bu fortepiano silsiləsini qızı Emmaya həsr edərək, yeni romantik süita formasına müraciət etmişdir. Altı pyesdən ("Doktor Gradus ad Parnassum", "Filin laylası", "Gəlincik üçün serena-da", "Qarın oyunu", "Kiçik yaşlı çoban", "Gəlinciklərin kek-uoku") ibarət bu silsilə kiçik şəkillər sırasını təşkil edir və çox maraqlı prinsipə əsaslanır:

a) nəinki silsilənin, hətta hər miniatürün öz proqramı olduğundan musiqi obrazları konkretliyi ilə seçilir;

b) pyeslərdə özünü büruzə verən sərbəst tonal nisbətlər (C-dur, B-dur, E-dur, d-moll, A-dur, Es-dur) qeyd olunmalıdır. Bununla yanaşı major tonallıqların və cəld tempin üstün olması, janr müxtəlifliyi və eləcə də, əsərin yumoristik bir şəkildə həll olunması nəzərə çarpır (burada M.Klementinin etüdləri, R.Vaqnerin "Tristan və İzolda" operasından bir parça parodiya edilir).

K.Debüssi "Uşaq guşəsi" (Children's corner)

6. "Gəlinciklərin kek-uoku"



Sovet bəstəkarlarının yaradıcılığında da uşaqlar üçün bir sıra fortepiano silsilələri bəstələnmişdir. Bunlardan 30-40 illərə aid olan S.Prokofyevin "Uşaq musiqisi" (op. 65, 1935), N.Myaskovskinin "Uşaqlar üçün pyeslər" (op.43, 1938), D.Kabalevskinin "Fortepiano üçün 30 uşaq pyesi" (op.27, 1937-38), Q.Sviridovun "Uşaq albomu" (1948) və sonrakı dövrlərə aid olan D.Şostakoviçin "Gəlinciklərin yürüşü" (1952), S.Qubaydulinanın "Uşaq oyuncaqları" (1968), S.Slonimskinin "Uşaqlar və gənclər üçün albom" (1970-74), R.Şedrinin "Gənclər üçün albom" (1983) və s. misal gətirmək olar.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında uşaq fortepiano musiqisi parlaq nümunələrlə təqdim olunub. Bu sahə böyük inkişaf yolu keçərək milli musiqi mədəniy-

yətinin vacib qollarından birini təşkil edir. Azərbaycan bəstəkarları uşaq psixologiyasına uyğun olaraq və musiqi dilində milliliyə əsaslanaraq aydın musiqi obrazları yaratmağa çalışırlar. Lad-harmonik, tembr, ritm sahəsini daim zənginləşdirən bəstəkarlar öz əsərlərində geniş janr palitrasını əks edirlər. Təzadlı tutuşdurmalar, parlaq və aydın tematizm, lakonik melodik və ritmik strukturlar, kompakt faktura quruluşları və s. musiqi informasiyasının anlaşılıqlı olması ilə əlaqədardır. Azərbaycan bəstəkarlarının uşaq fortepiano sahəsində olan ilk təcrübələri 30-40 illərə aiddir. İlk nümunələrə isə A.Zeynallının “Uşaq süitəsi”, “Çahargah”, “Durna”, iki fuqa aiddir. A.Zeynallının “Uşaq süitəsi” Şumanın, Çaykovskinin, Qlazunovun və s. uşaq və gənclər üçün nəzərdə tutulmuş məcmuələrin ənənəsini davam etdirir. Altı (“Kuklaların yürüşü”, “Uşaq və buz”, “Oyun”, “Rəqs”, “Qoyunlar”, “Mübahisə”) pyesdən ibarət olan bu silsilədə müxtəlif xarakterli miniatürlər vasitəsilə uşaq aləmi təsvir olunur. Uşaqların həyatı oyun formasında musiqi-məişət olaylar fonunda açılır. Hər bir pyesdə hansısa janrın (marş, xalq mahnısı, aşiq ifaçılığına xas olan) səciyyəvi ritmik xüsusiyyətlər özünü büruzə verir. Bu əsərlərlə uşaq fortepiano silsilələrinin, miniatürlərinin təməli qoyulmuşdur. 30-cu illərin sonu və 40-cı illərin əvvəllərində digər bəstəkarlar da oxşar nümunələr yaratmışdılar. Bunlardan H.Neymətovun “Altı pyes”i, Q.Hüseynlinin “Yeddi uşaq pyesi”, Ə.Abbasovun iki dəftərdən ibarət pyes məcmuəsi və s. pedaqoji repertuarda yer almışdır. Böyük Vətən Müharibəsindən sağ qayıtmayan Hacığa Neymətov hələ cəbhəyə getməmişdən əvvəl bir sıra mahnı və romans, kamera və simfonik əsərlər yazmışdı. Bunların içərisində “Altı pyes” uşaqlara ünvanlanaraq fərqli obrazların təzadlığı əsasında qurulan maraqlı silsiləni təşkil edir. Bu əsərdə müxtəlif janrların (laylay, qaytağı, muğam improvizasiyası, xalq lirik rəqsi) xüsusiyyətləri özünü büruzə verir.

Silsiləni açan “Hekayə” pyesi kədərli əhvali-ruhiyyədədir. Segah məqamına (“Şikəsteyi-fars” şöbəsi) əsaslanan orta hissə əsərin emosional çalarlarını dəyişdirir və lirik xalq rəqsini xatırladır. İki pyes “İmprovizasiya” adlanır. Burada muğam ifaçılığına xas olan improvizəlik xüsusiyyətləri nəzərə çarpır. Bu miniatürdə iki təzadlı obraz qarşı-qarşıya qoyularaq müxtəlif xarakterli mövzu vasitəsilə əks olunur (Agitato və Lento). “Qızların rəqsi” gözəl və zərif musiqiyə əsaslanır. Burada səciyyəvi rəqs ritmi nəzərə çarpır. “Uşaq pyesin”də isə laylaya xas olan xüsusiyyətlər özünü büruzə verir. Asta axan intonasiyalarla yanaşı tətbiq olunan liqalar yellənən beşik assosiasiyası yaradır. Ananın laylası altında yuxuya gedən balanın obrazı çox həzin bir melodiya vasitəsilə açılır. Beşinci pyes “Düşüncə” adlanır və silsilənin ən qəmgin, qüssəli mərkəzini təşkil edir. Aramla inkişaf edən musiqi, faktura quruluşu qəhrəmancasına həlak olmuş insanların xatirəsinə matəm yürüşünü xatırladır.

Silsiləni tamamlayan son pyes – “Qaytağı”dır (“Lezqinka”). Bu rəqs üçün səciyyəvi olan iti inkişaf, dinamiklik, təkrarlanan intonasiyalar, ritm (6/8) ümumi obrazın açılmasına xidmət edir. Miniatürün birinci bölməsində məqam çaları dəyişkənliyi ilə özünü büruzə verir. Bunun nəticəsində eyni melodiya gah zərif, gah da kəskin bir səslənmə alır. Orta bölmə daha da sürətli tempdə səslənir (Vivace), melodiya “yel kimi uçan” fiqurasıylar meydana gəlir, müşayiətdə isə “səpələnən” passajlar akkordları əvəzləyir.

50-60-cı illərdə Q.Qarayev, F.Əmirov, E.Nəzirova, V.Adıgözəlov uşaq və gənc ifaçılar üçün əsərlər yaratmışdılar və bununla tədris-pedaqoji repertuarı zənginləşdirmişdilər. Burada xüsusilə, Q.Qarayevin "Kədərli hekayə", "Fil və it", "Altı uşaq pyesi", "Altı orta çətinlikli pyeslər" və eləcə də F.Əmirovun "Variasiyalar"ı, "İki prelüd", "Uşaq lövhələri", "12 miniatur" məcmuələri qeyd olunmalıdır.

Q.Qarayevin "Altı uşaq pyesi"ndə lirik pyeslər cəld, şux pyeslərlə təzad təşkil edir. Burada bəstəkar Azərbaycan məqamlarına əsaslanır (rast, bayatı-şiraz).

Q.Qarayev "Altı uşaq pyesi" ("Fırfıra")



"Altı orta çətinlikdə pyeslər"də bəstəkar tonal sistemindən uzaqlaşaraq musiqini dissonans səs birləşmələri ilə zənginləşdirir, bəzilərində klasterlər tətbiq edir ("Yağış yağır"). F.Əmirov da öz fortepiano pyeslərində təzad prinsipinə əsaslanır. Bu əsərlərdə Azərbaycan folklorunun səciyyəvi xüsusiyyətləri nəzərə çarpır. Bəstəkar müxtəlif məqamlardan yararlanaraq maraqlı yönəlmələrə üz tutur, eləcə də, eyniadlı məqamları tutuşdurur, transpozisiyalara müraciət edir. Q.Qarayevin, F.Əmirovun uşaqlar üçün fortepiano silsilələrində sadə formalar ilə yanaşı ənənəvi formalara sərbəst yanaşma tərz, eləcə də, polifonik formalara müraciət müşahidə olunur (Q.Qarayev "Altı orta çətinlikdə pyeslər"dən "Kiçik hekayə" və s.).

70-80-cı illərdə Azərbaycan bəstəkarları uşaqlar üçün proqramlı və proqramsız, kiçik və eləcə də iri həcmli əsərlər yaratmışdılar. Qeyd etmək lazımdır ki, bu dövrdə A.Məlikovun "Uşaq pyesləri", T.Bakıxanovun "Beş uşaq pyesləri", E.Rüstəmovun "Altı pyes"i, A.Əlizadənin "Uşaq süitəsi", F.Quliyevanın "Günəlin uşaq eskizləri", O.Zülfüqarovun "Variasiyaları", R.Şəfqin "Uşaqlara", "Musiqi naxışları" və s. meydana gəlmişdir. Bununla yanaşı, uşaq fortepiano musiqisinə XX əsrin musiqi dilinin inkişafı müstəvisindən baxmaq lazımdır. Belə ki, bəzilərində politonal səs birləşmələri ilə gözlənilməz modulyasiyalar (X.Mirzəzadə "Uşaq pyesləri"), səslərin kontrpunkt yerdəyişmələri və klasterlərin tətbiqi (C.Hacıyev "Musiqi lövhələri"), uzaq tonallıqların üfqi xətt üzrə tutuşdurulması (T.Quliyev "Cəmilənin albomu") və s. nəzərə çarpır. Nəzər yetirdiyimiz əksər silsilələr özündə müxtəlif xarakterli və janrlı pyesləri birləşdirərək yeni süitanın prinsiplərini əks edir. Müasir uşaq fortepiano musiqisi akademik musiqi dünyasında olan global proseslərin özünəməxsus təfsiridir, əksidir və onun ən yaxşı tapıntıları uşağın qavrayışına əsasən uyğunlaşdırılır. Müxtəlif mərhələdə təhsil alan gənc ifaçılar üçün nəzərdə tutulmuş məcmuələr, ayrı-ayrı miniatürlər, sonata və variasiyalar həm ifadə vasitələrinin fərqliliyinə görə və eləcə də bəstəkarın fərdi yaradıcılıq üslubu baxımından maraq doğurur.

ƏDƏBİYYAT:

1. Аббасова Э.А. История азербайджанской музыки, I часть, Б.: Маариф, 1992, 232 с.
2. Дебюсси К. Статьи, рецензии, беседы, пер. с франц. М. Л., 1964, с. 33
3. Корто А. Фортепианная музыка Клода Дебюсси. // О фортепианном искусстве: Статьи, материалы, документы. М.: 1965, с. 138-139.
4. Касимова С.Д.; Багиров Н.Г. Азербайджанская советская музыкальная литература. Б.: Маариф, 1986, 264 с.
5. Сеидов Т.А. Азербайджанская советская фортепианная музыка (1930-1970). Б.: Язычы, 1980, 149 с.
6. Сеидов Т.А. Азербайджанская фортепианная культура XX века: педагогика, исполнительство и композиторское творчество. Б.: Азернешр, 2006, 270 с.

Айгюн АББАСОВА
Педагог АНК

**ДЕТСКИЕ ФОРТЕПИАННЫЕ ЦИКЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ
(30-80-е годы XX столетия)**

Резюме: Статья посвящена одной из важных областей фортепианной музыкальной литературы - детским фортепианным циклам. Исходя из данного контекста рассматриваются лучшие образцы, представленные в музыке и, в особенности, творчестве азербайджанских композиторов.

Ключевые слова: азербайджанские композиторы, детские фортепианные циклы, детский альбом, педагогический репертуар.

Aygun ABBASOVA
Teacher of ANC

**CHILDREN'S PIANO CYCLES IN CREATIVITY OF AZERBAIJANI COMPOSERS
(30-80th years of XX century)**

Summary: The article is devoted to one of the important areas of piano music literature for children's piano cycles. Based on this context are considered the best samples presented in music and, especially the works of Azerbaijani composers.

Key words: Azerbaijani composers, children's cycle cycles, children's album, pedagogical repertoire.

Rəyçilər: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Vəfa Xanbəyova;
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Zöhrə Zalova

Vəfa ABBASOVA

AMK-nın dissertantı

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: vefaafev@gmail.com

BƏSTƏKAR SOFİYA QUBAYDULİNA YARADICILIĞININ ŞƏRQ MOTİVLƏRİ

***Xülasə:** Məqalə müasir musiqi dünyasının ən tanınmış və görkəmli simalarından biri olan S.Qubaydulinanın yaradıcılığına həsr edilib. Bəstəkarın yaradıcılığında Şərq-Qərb dünyagörüşünün, mədəniyyətinin sintezinə geniş yer ayrılıb. Bu baxımdan onun “Rübayat” və “Memfisdə gecə” kantatalarının təhlili bir sıra maraqlı məqamları üzə çıxarır.*

***Açar sözlər:** S.Qubaydulina, “Rübayat”, “Memfisdə gecə”, Şərq-Qərb sintezi, müasir musiqi*

Sofiya Qubaydulina müasir musiqi dünyasının ən görkəmli bəstəkarlarından biridir. A.Şnitke və E.Denisovla yanaşı, Moskva avanqard musiqi üçlüyünə aid edilən S.Qubaydulinanı bu zamana qədər mövcud olmuş bütün qadın bəstəkarlardan fərqləndirir, kişi yaradıcı gücünə malik olan qadın-bəstəkar kimi xarakterizə edirlər. Bu bəstəkarın musiqisi ali və ən uca amallara xidmət edən insanın daxili aləminə ünvanlanıb. Baş verənləri, bəşər tarixini dini dünyagörüşü baxımından qavramağa çalışan bəstəkarı hər zaman global mövzuları öz əsərlərində əks etdirir. Digər tərəfdən çox canlı və insana toxuna bilən bu musiqi öz həyəcanı, kədəri, ağrısı, gülüşü ilə dinləyici qəlbini heyrətə gətirir, onu biganə qoya bilmir. Bu, bəlkə də paradoksal qəbul edilə biləcək xüsusiyyət bəstəkar üçün çox təbii və onun yaradıcı mahiyyətini izah edə biləcək əsas məqam kimi çıxış edir.

S.Qubaydulina 1931-ci ildə Tatarıstan Muxtar Respublikasının Çistopol şəhərində dünyaya gəlib. Əvvəl Kazan Konservatoriyasında, daha sonra P.İ.Çaykovski adına Moskva Konservatoriyasında Y.Şaporin və N.Peykonun bəstəkarlıq sinfini bititrib. İlk gündən çox özünəməxsus musiqi aləmini bürüzə verən bəstəkarın yaradıcılıq təcrübələri birmənalı qarşılanmır. Bu dövrü D.Şostakoviçin ona dediyi “Sizə öz, “düzgün olmayan” yolunuzla getməyi arzu edirəm” tövsiyəsi gözəl xarakterizə edir [5]. Daha sonralar da dəfələrlə bürokratik dairələrin təqibləri ilə qarşılaşmış, uzun illər əsərlərinin səslənməsinə qadağa qoyulmuş bəstəkar sovet rejiminin nümunəvi bəstəkar meyarlarına qəti uyğun gəlmirdi. 1979-cu ildə T.Xrennikovun bəstəkarların VI qurultayındakı çıxışında S.Qubaydulina kəskin tənqid olunur və digər altı bəstəkar ilə birlikdə (bura E.Denisov, V.Artemyev, V.Suslin, E.Firsova, A.Knayfel, D.Smirnov da aid idi) əsərlərinin ifasına qadağa qoyulur. Məhz bu illərdə bəstəkar maddi ehtiyacını bir sıra rejissorlarla işləyərək çoxlu sayda (ümumilikdə 25) bədii və cizgi filmlərinə musiqi bəstələyərək ödəyir. Onların arasında “Mauqli”, “Öz-özü üçün gəzən pişik”, “Müqəvvə” kimi məşhur filmlər də var. Bu dövrün vacib əsərləri

olan “Çakona”, fortepiano kvinteti, “Arfa, kontrabas, zərb alətləri üçün 5 etüd” bəstəkarın fərdi musiqi dilinin formalaşmasında xüsusi rol oynayır.

Bu və sonrakı illərdə S.Qubaydulina əsasən kamera musiqinə maraq göstərir və yaradıcılığında müxtəlif tərkibli ansamblar üçün əsərlər bəstələyərək səsən mahiyyətinə, onun ən incə və dərin aspektlərini önə çıxarmağa çalışır. Bu yaradıcı axtarışlar onun 1969-1970-ci illər arası A.N.Skryabin adına muzeyin nəzdində yaradılan Moskva eksperimental elektron musiqi studiyasında və 1975-ci ildən üzvü olduğu “Astrea” improvizasiya qrupundakı işində öz əksini tapır. Qrup üzvləri ənənəvi Avropa alətləri ilə yanaşı Şərq xalqlarının musiqi alətlərinə geniş maraq göstərir, yeni tembr çalarlarından öz improvizasiyalarında istifadə edirlər [2]. Bəstəkar müsahibələrinin birində Bakıdan aldığı tar haqqında, alətlə canlı varlıq tək ünsiyyət qurma təcrübəsindən böyük maraqla danışır [4]. Onun Şərq dünyasına olan marağı yalnız müxtəlif alətlər, fərqli tembr çalarları ilə kifayətlənmir. Bu marağın çox dərin kökləri var və bir neçə istiqamətdə özünü güstərir. Bildiyimiz kimi, onun atası Asqat Qubaydulın milliyətcə tatardır. Tatar musiqi folklorunun onun əsərlərində xüsusi yeri var. Bu mövzu bir çox musiqişünaslar tərəfindən geniş araşdırılıb [1]. Babası Maqşud Qubaydulın isə dövrünün hörmətli din xadimi olmuşdur. Uşaqlıq illərindən danışarkən onunla bağlı xatirələrinə xüsusi yer ayıran bəstəkarın İslam dininə, Quran oxumalarına xüsusi münasibəti də burdan irəli gəlir. Ümumiyyətlə, dərin inanc, iman hissi, mənəvi iztirablar, qəlbi ibadətlə saflaşdırma, yaradıcılığın məqsədində və mərkəzində ilahi bir xidmətin durmasını bəstəkar müraciət etdiyi mövzularla dəfələrlə nümayiş etdirir. Musiqinin sakral mənə kəsb etməsi bir tərəfdən gərgin subyektiv təhlil bucağından baxışla, digər tərəfdən isə Şərq tərki-dünyalığı, mental gərginliklə şərtləndirilir. Şərq fəlsəfəsi və ilahi qüvvə qarşısında xüsusi ruh halı nümayiş etdirən insan obrazı, həmçinin bütün bunları rəşadət şəkildə öz süzgəcindən keçirən, kifayət qədər konkret məzmunlu müasir yanaşma və ifadə tərzidir. Nəticədə daimi Şərq-Qərb sintezi onun yaradıcılığının ən əsas xüsusiyyətlərindən biri kimi çıxış edir. 1960-cı illərdə yazılmış iki kantata – “Ночь в Мемфисе” (“Məmfisdə gecə”) və “Рубаят” (“Rübəyat”) bu mənada xüsusi maraq doğurur.

“Məmfisdə gecə” kantatası solo metso-soprano, kişi xoru (fonoqram) və kamera orkestri üçün yazılıb. Əsər 1968-ci ildə yazılsa da ifası iyirmi ildən sonra 1989-cu ildə Moskvada baş tutub. Ümumiyyətlə, qədim Misir mövzusu və bununla bağlı olan obrazlar bir çox yaradıcı insanlar üçün ilham mənbəyi kimi çıxış edib. Min illər keçsə də fironların sirli aləmi bir sıra bədii sənət nümunələrinin yaranmasına səbəb olub. Cüzeppe Verdinin “Aida” operası, Teofil Qotyenin “Mumiya haqqında roman”ı, Marius Petipin “Fironun qızı”, Borislav Prusun “Firon” əsəri Misirlə bağlı yazılmış sənət nümunələrinin yalnız bir hissəsidir. S.Qubaydulinanın bu mövzuya müraciət etmə səbəbi isə 1965-ci ildə çap edilmiş “Qədim Misir Lirikası” adlı antologiyasından qaynaqlanır [6]. Bu kitabda Anna Axmatova və Vera Potapovanın tərcüməsində orijinal poeziya nümunələri öz əksini tapır. Kantata 7 hissədən ibarətdir: 1. “О ночь даруй мне мир” (“Gecə, mənə dünyanı bəxş elə”), 2. «Мерные наши удары для тебя» (“Aramlı zərbələr sənin uğrunda”), «Небо смещалось с землей» (“Göy yerə qayıdıb”), «Мы радуемся величеству твоему» (“Sənin

qüdrətindən vəcdə gəlirik”), 3. Instrumental hissə, 4. «Кому мне открыться сегодня» (“Ürəyimi kimə açım”), «Ты владычица венков» (“Küllü cahən sultanı”), 5. Instrumental fərqə – «Фараон приходит плясать» (“Firon rəqs etməyə gəlir”), 6. «Мне смерть представляется ныне исцелением больного» (“İndi mənə ölüm xəstənin şəfa tapması kimi görünür”) 7. «Утешь свое сердце» (“Ürəyini ovut”). Məhz bu şərlərin seçimi hansısa süjet xəttinin qurulması ilə deyil, daha çox bəstəkarın daxili aləminə cavab verən fəlsəfi və bir o qədər də qədim olan sevgi lirikasına maraq doğurmasından irəli gəlir. Məsələn, ikinci hissədə sevgi lirikası dini mətnlərlə ardıcılılaşır. Həmçinin, VI hissədə də Misir İlahəsinin mövzusu ön plana çıxır. Mərkəzi üçüncü instrumental hissə isə sözsüz, amma çox məzmunlu bir hissə kimi qavranılır. Bütün bu mövzuların hansı ifadə vasitələri ilə təsvir olunmasına gəldikdə deyə bilərik ki, bir sıra bəstəkarlar qədim Misir obrazlarını oriyentalizm və müəyyən Şərq koloriti yaratma yolu ilə canlandırmağa çalışıb. Amma o dövrün musiqisi haqda heç bir təsəvvürün olmaması bu yanaşmanı çox şərti edir. S.Qubaydulina bu poeziyanı XX əsrdə yaranmış musiqi ifadə vasitələri, daha dəqiq desək, dodekafoniya vasitəsilə canlandırmağa çalışıb. 12 tonluq səssirası – seriyadakı tersiyalar, yumşaq sekundalar, lirik hisslər və insanın daxili aləmini əks etdirməyə yönəlib. Üçtonlu intervallar, zərb alətlərinin müşayiəti fonunda səslənən kvartalar isə insanı əhatə edən aləmi, dramatik obrazları ifadə edir. Hər iki intonasiya sferası əsər boyu bir-birinə təzad təşkil etsə də, sonda üzvi şəkildə birləşib bəridirici ab-hava yaradır.

Bu əsərdə yalnız intonasiya deyil, mövzuların tembr həlli də qarşı-qarşıya qoyulub: kişi xoru və solo metso-soprano. Bundan başqa bəstəkar bu təzadı texniki vasitələrlə bir qədər də artırır. Kişi xorunun mövzusu əvvəlcədən yazılaraq fonogram şəklində canlı orkestr və solistlə qarşı-qarşıya qoyulur. Qeyd edək ki, bəstəkar hətta fonogramı ötürən dinamiklərin yerini belə əvvəlcədən özü müəyyən etmiş, onları zəif sonunda, səhnədəki ifaçılarla tam əks istiqamətdə yerləşdirmişdir. Sanki dinləyicilər hər iki aləmin musiqisi ilə əhatə olunaraq hadisələrin mərkəzində olub bu dialoqun şahidinə çevrilirlər. Əsərin dramaturgiyasındakı dualizm – aktivlik və müşahidə, şəxsi və ümumi, dünya ilə daxili və xarici ünsiyyət müraciət olunan iki növ poeziyanın məzmunundan irəli gəlir. Sakral, ritual xasiyyətli monoloqların fərdi və kollektiv şüuru ifadə etməsi – bütün bunlar ümumilikdə S.Qubaydulina yaradıcılığının çox vacib aspektlərini ifadə edir. İki obraz sferasının – şəxsi və ümumbəşər – qarşılıqlı inkişafı fəciəvi aspektin tədricən güclənməsi və sonda çox müdrik sonluğa (“Причитания не спасают от могилы, а потому праздный прекрасный день и не изнуряй себя” – “Ağı demək səni qəbirdən xilas etmir, ona görə də gözəl günü bayram et və özünü yorma”) kəlməsi ilə başa çatır.

Bəstəkarın Şərq mövzusu ilə bağlı yazdığı ikinci mühüm əsəri “Rübəyat” (“Рубаят”) kantatasıdır. 1969-cu ildə yazılmış bu əsəri “Memfisdə gecə” kantatasının məntiqi davamı kimi də qəbul etmək olar. Hər iki kantatada bəstəkar uzaq keçmişin Şərq poeziyasına müraciət edir. Həmçinin, mövzu baxımından da paralellər aparmaq olar – insan taleyi və onunla mübarizə, ölümün qaçılmazlığı, faciə və s. Sonda yenə də taleyinlə bəridib onunla daxildən razılışma və işıqlı sonluq. Amma oxşar

cəhətlərlə yanaşı, bir sıra fərqli məqamlar da var. “Rübəyat” kantatasında daha çox emosional sfera ön plana çıxır. Birincinin rəasional məqamlarından fərqli olaraq hissələr əsərin əsas qəhrəmanına çevrilir. Bu qədər şəxsi düşüncənin xor kollektivi tərəfindən ifadə olunması müəyyən uyğunsuzluq yarada bilər. Bu məqam əsərin xor deyil məhz solo bariton və kamera orkestri üçün yazılmasına səbəb olur.

“Rübəyat” orta əsr şərq poeziyasının üç nəhəng siması olan Ömər Xəyyam, Xaqani Şirvani və Hafiz Şirazinin rübailəri əsasında yazılıb (tərcümə V.Derjavinin) [3]. Bildiyimiz kimi, rübai birinci, ikinci və dördüncü misraları həmqafiyə, üçüncü misrası isə sərbəst olan dörd misralıq poetik janrdır. Bəzən misralarda həmqafiyə olan sözlərdən sonra rədif də gələ bilər. Amma rus dilinə tərcümə zamanı bəzi rübailərin quruluşu dəyişir.

Bəstəkarın seçdiyi rübailər bu dəfə də onun daxili axtarışlarını, qlobal düşüncələrini özündə əks etdirir. Şərq fəlsəfi fikrinin dahi təmsilçilərinin bu lirik rübailəri sevgi, ədalət, mübarizə, tərkidünyalıq anlayışlarını özündə ehtiva edir ki, bu da öz növbəsində bəstəkarın ən təsirli, ən yaddaqalan əsərlərindən biri olan kantatanın böyük uğuruna səbəb olur. Söz və musiqi bir-birini çox üzvi şəkildə tamamlayır. Hər zaman əsərin səs-tembr aspektinə böyük diqqət ayıran, alətlərin yeni, qeyri-adi səslənməsinə nail ola bilən bəstəkar bu dəfə də ifaçı qarşısında bir sıra məsələlər qaldırır. Daha doğrusu, vokalçılardan ifa zamanı nəfəsəlmənin səssiz olması tələb olunduğu halda burada əksinə, nəfəsin eşidilməsinə xüsusi diqqət yetirilir. Xüsusi tembr xatirinə müəyyən yerlərdə mikrofondan istifadə edilir. İfaçı qlissando etməli, pıçıldamalı, təbii şəkildə qışqırmalı, falset oxumağı bacarmalıdır. Həmçinin, XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində A.Şönberq, A.Berq və digər bəstəkarların vokal əsərlərində geniş istifadə etdiyi *Sprechstimme* (yarıdanışma, yarıoxuma) ifa üsulundan əsərdə istifadə edilib. Bütün bu ifadə vasitələri əsərin dramaturji xəttinin qurulmasına, onun inkişafına xidmət edir. Vokal partiya qədər orkestrin səslənməsi də bəstəkara xas olan qeyri-adi tembr çalarları ilə zəngindir. Zərb alətlərindən geniş istifadə, litavr və nəfəs alətlərinin tremoloları (tremolo əsərin əsas motivlərindən birinə çevrilir və yalnız son hissədə özünü bürüzə vermir), kəskin dinamik təzadlar, fakturadakı təksəslilik, bəzi hissələrdə polifonik quruluş – bütün bu məqamlar xüsusi qeyd edilməlidir.

Kantata bir hissədən ibarət olub üç inkişaf mərhələsinə, fazaya bölünür. Sonda isə kiçik tamamlayıcı hissə var. I fazada kiçik instrumental girişdən sonra Xaqaninin rübaisi ifa olunur (4, s.541).

Vurub dağıtdığın qəlbi ələ al,	Печальную душу мою в свои руки прими,
Vurduğun şikarın, gəl, hayına qal!	Добычу, тобою подстреленную, подыми!
Təqsiri olmayan Xaqanini sən,	Я - грешный твой раб Хакани.
Ya öldür, ya sağ qoy, ya zindana sal!	Я навек тебе предан, Оставь ему жизнь или вовсе ее отними!

İlk faza bariton üçün səciyyəvi olmayan çox yüksək notlardan başlayıb öz kulminasiyasına doğru hərəkət edir. Hər faza arasında instrumental bağlayıcı hissə mövcuddur. Hər biri əvvəlkinə nisbətən daha inkişafı və dramatikdir. İkinci faza Ömər Xəyyamın üç rübaisi üzərində qurulub (5, s.14).

Что пользы, что придем и вновь покинем свет - Gəldik, getdik, dünya nə fayda gördü?

Куда уйдет уток основы наших лет? - Ömrümüzün kökü harda göyərdi,
На лучших из людей упало пламя с неба, - Ömrümüzün kökü harda göyərdi,
Испепелило их - и даже дыма нет - Yüksələn tüstüdən kim xəbər verdi?

Üçüncü faza əzərin ən dramatik və gərgin hissəsidir. Bu faza Xaqaninin üç rübaisi üzərində qurulub. Orkestr və solo ifaçının partiyasındakı gərginlik maksimum həddə çatır. Üsyan ruhu, dramatizm, göylərə uzanan çağırış çox gözəl vasitələrlə ifadə olunub. Zərb və nəfəs alətlərinin tremolo, qlissandoları, solistin istehzalılı gülüşə çevrilən qışqırığı, təkrar olunan vertikal səslənmələr (ardıcıl üç yarımton) qeyd olunan obrazları ifadə edir. Əsərin sonunda isə Ömər Xəyyamın aşağıdakı rübaisi səslənir (5, s.90):

О избранный, к словам моим склонись, - A dostum, şadlıqla ömrü vur başa,
Непостоянства неба не страшись! - Bu başsız fələkdən qorxusuz yaşa.

Смирено сядь в углу довольства малым, - Qənaət mülkünün küncündə otur,
В игру судьбы вниманьем углубись. - Tale oyununa eylə tamaşa.

Bu rübainin anlamı bəstəkar S.Qubaydulinin həyat prinsipləri, fəlsəfi dünyagörüşü ilə çox gözəl səsləşir. Həmçinin, onun yaradıcılığına xas ən vacib məqam - Şərq-Qərb düşüncə tərzinin sintezi bu sonluqla öz həllini tapır. Qərbin dualizm, dünya və insanın qarşı-qarşıya qoyulması, gərgin həyat dramı, digər tərəfdən Şərqi monizmi, insanın zərrəyə çevrilib kainata qarışması və meditatif ruh halı. Bütün bu global qarşıdurmaların üzərinə çıxıb bilərəkdən vahid yaradıcı prizma kimi isə S.Qubaydulinin ecazkar musiqisi çıxış edir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Шириева Н. В. София Губайдулина: «Без Казанского периода композитора из меня бы не получилось» Tatarca. 2016. № 1 (6). С. 227-235.
2. Холопова В.; Рестаньо Э. София Губайдулина. М.: 1996. 324 с
3. Омар Хайям. Рубаи. (Лучшие переводы) Серия: Избранная лирика Востока У.: Ташкент, 1982.
4. Хақани Ширвани. Seçilmiş əsərləri "Lider nəşriyyat" BAKI 2004 660 s. 5. Dünya ədəbiyyatı.
5. Ömər Xəyyam. Rübailər “Lider nəşriyyatı” Bakı 2004 114 s.

İnternet resurslar:

6. Завьялова О. Известия.iz, «Самое важное в моей жизни - иметь возможность сформовать истинное слышание», Композитор София Губайдулина - о популярной музыке, Шостаковиче и «черных списках», 16 ноября, 2011, URL: <https://iz.ru/news/506996>
7. София Губайдулина «Дано» и «задано». Часть 2. Основополагающий для понимания Губайдулиной текст, 2 ноября, 2011, URL: <http://yasko.livejournal.com/714655.html>

8. Поэзия и проза Древнего Востока, Поэзия Древнего Египта в переводах Анны Ахматовой и Веры Потаповой, URL: <http://www.bibliotekar.ru/vostok/11.htm>

Вафа АББАСОВА
Диссертант АНК

ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ ТВОРЧЕСТВА СОФИИ ГУБАЙДУЛИНОЙ

Резюме: Статья посвящена творчеству выдающегося композитора XX века - Софии Губайдулиной. Синтез восточного и западного мировоззрения всегда занимал значительное место в творчестве композитора. Этот значительный аспект также нашел свое отражение в ее кантатах «Ночь в Мемфисе» и «Рубайат». Оба произведения написаны на основе уникальных образцов восточной поэзии.

Ключевые слова: С.Губайдулина, «Ночь в Мемфисе», «Рубаят», синтез Запада и Востока, современная музыка

Vafa ABBASOVA
Candidate for a degree of ANC

EASTERN MOTIFS OF CREATIVITY OF SOFIA GUBAIDULINA

Summary: This article is dedicated to Sofia Gubaydulina - the great composer of 20th century. The synthesis of eastern and western worldview was always main part of her creation. This significant aspect was also reflected in her cantatas "Night in Memphis" and "Rubayat". Both compositions were created on the base of wonderful examples of eastern poetry.

Key words: S.Gubaydulina, "Night in Memphis", "Rubayat", modern music, East-West music synthesis

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ceyran Mahmudova
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova

Şənə MƏMMƏDOVA

BMA-nın doktorantı

AMK-nın müəllimi

Ünvan: Bakı şəh, Ş.Bədəlbəyli küçəsi, 98

Email: pikkolo.velizade@mail.ru

ƏNƏNƏ VƏ NOVATORLUQ KONTEKSTİNDƏ AQŞIN ƏLİZADƏNİN YARADICILIĞINA BİR NƏZƏR

***Xülasə:** Təqdim olunan məqalədə ənənəvi məzmun və obrazlar aləminin təsvirində, bədii ifadə vasitələrinin istifadəsində orijinallıq nümayiş etdirərək, öz dəsti xəttini tapmış və əsərləri ilə milli musiqi irsinə böyük töfəhlər bəxş etmiş Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin görkəmli nümayəndəsi neofolklorçu bəstəkar Aqşin Əlizadənin yaradıcılığına müraciət olunaraq ənənə və novatorluq kontekstində araşdırılmışdır.*

***Açar sözlər:** Aqşin Əlizadə, ənənə, novatorluq, müasir Azərbaycan musiqisi*

Bəşər tarixi yarandığı dövrdən bu günə qədər müxtəlif dəyişikliklərə uğramışdır. Bu dəyişim özünü ictimai-iqtisadi formalarda, bir dövlətin süqutu, digərinin yaranmasında, yeni həyat təzi, adət-ənənə, zövqlərin bir-birini əvəz etməsində göstərmişdir. Bu məsələ incəsənət sahələrindən də təsirsiz ötməmişdir. Amma istənilən yaradıcılıq sahəsi mövcud dövrün sosial-ictimai qanunlarına tabe olsa da ənənə faktoru istisna hal kimi həmişə mövcuddur.

Ənənə (latın sözü olub, “ötürmək” deməkdir) mədəniyyət və incəsənətin əldə etdiyi nailiyyət və təcrübənin yeni nəsllə ötürülməsidir. Ənənə bütün dövrlərdə, incəsənətin müxtəlif sahələrində dövrənin gedişinə sinə gərən, uzun zaman yolu qət etmiş, yaşayıb, yaşayan və yaşayacaq, əsrlər boyu əhəmiyyətini itirməyən yaddaşdır. Bu yaddaş seçmələrdən ibarətdir və mədəniyyət müasirliyə aktual olanları hər zaman qoruyub saxlayır, yaddaşa həkk edir. Hər yeni dövrün mədəniyyəti keçmişə toxunulmaz şəkildə “xatırlamır”. Əksinə, müasirliyə uyğunlaşdırılmış, uzlaşdırılmış şəkildə dəyişim baş verir. Ənənə və novatorluq mədəniyyətdə bədii-estetik dəyərlərin varisliyini və müasir yaradıcılıq mədəniyyətinin yeni nailiyyətlərlə zənginləşdirməyi xarakterizə edir.

Bu gün dünya miqyasında baş verən qloballaşma ənənə və novatorluqla bağlı problemləri gündəmə gətirmişdir. Təxminən bir əsrə bərabər tarixi olan Azərbaycan peşəkar bəstəkarlıq yaradıcılığının əsasını və özəlliyini təmin edən amillərdən biri onun ənənələr qovşağında formalaşaraq inkişaf etməsidir. Ənənənin folklorla ötürülməsi məsələsini ön plana çəkərək bu məsələnin Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi nümayəndələrinin yaradıcılığında önəmli cəhət olduğunu xüsusilə vurğulamaq istərdik.

Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığını ənənə və novatorluq kontekstində araşdırarkən bu dövrdə yaranmış nümunələrin üslub rəngarəngliyinin, obraz, mövzu, janr və formaların yeniləşməsinin şahidi oluruq. Klassik Azərbaycan musiqinin banisi

Üzeyir Hacıbəyli milli və ümumbəşəri musiqi ənənələrinin sintezini reallaşdırmaqla Azərbaycan musiqisi mədəniyyətində böyük başlanğıcın əsasını qoymuş oldu. Bu başlanğıc əsrlərdən bəri uzun bir yol qət etmiş, dildən-dilə ötürülərək dövrümüzə gəlib çıxmış, xalq yaradıcılığı, milli folklorumuz, digər tərəfdən Avropa musiqi məcrasında təşəkkül taparaq inkişaf etmiş və klassik ənənələr sintezi vasitəsilə həyata keçirilmişdir. Nəticə etibarilə irəli sürülən təşəbbüs sayəsində milli və bəşəri ənənələr qovuşağında formalaşmış yeni Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin əsası qoyuldu. Üzeyir bəyin yaradıcılığında milli və Avropa musiqi ənənələrinin qovuşması yetişən Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələri üçün nümunə olmuş və bu məktəbin inkişaf istiqaməti, perspektivlərini müəyyənləşdirmişdir. Əsrlər boyu uzun təkamül yolu keçmiş Avropanın artıq XX əsrdə yeni musiqi cərəyanlarına qədəm qoyduğu bir zamanda, milli bəstəkarlıq məktəbi bu yolu çox qısa zaman kəsiyində qət edərək yüksək səviyyədə mənimsəmiş, dünya musiqi mədəniyyətində layiqli yerini tutmuşdur.

Üzeyir bəy yaradıcılığını özünə nümunə kimi götürən Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin nümayəndələri dahi bəstəkarın davamçısı kimi yaradıcılıqları boyu ənənəyə dayanaraq özlərinə xas novator kimi çıxış etməyə çalışmışlar. Bu məsələ hər bəstəkarın yaradıcılığında müxtəlif şəkildə öz təzahürünü tapmışdır. Dahi Qarayevdən sonra “neo” önsözü Azərbaycan musiqisinə daxil olaraq müxtəlif janrların qarşısına əlavə olunur. Belə bir şəraitdə “ənənə” və “novatorluq” adlı iki estetik anlayışın Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında araşdırılması məqsədyönlüdür. Ənənəvi məzmun və obrazlar aləminin təsvirində, bədii ifadə vasitələrinin istifadəsində orijinallıq nümayiş etdirərək öz dəst-xəttini tapmış və əsərləri ilə milli musiqi irsinə böyük töhfələr bəxş etmiş neofolklorçu bəstəkar Aqşin Əlizadənin yaradıcılığına ənənə və novatorluq kontekstində müraciət etmək istərdik.

Aqşin Əlizadə XX əsrin II yarısında Azərbaycan musiqisini təmsil edən görkəmli bəstəkarlar sırasındadır. Bəstəkarın yaradıcılığının təsadüf etdiyi dövr Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin inkişafında yeni mərhələdir. Bu yeniləşmə prosesi özünü ədəbiyyat və incəsənətin bütün sahələrində, o cümlədən musiqidə də büruzə vermişdir. Yeni yaradıcılıq axtarışları özünü janr və forma, obraz, dil-üslub təmayüllərində, müxtəlif təzahür formalarında təqdim etsə də, ümumi kökdən, bir mənbədən qaynaqlanırdı. Bu mənbə qədim ənənələrə əsaslanan xalq yaradıcılığıdır.

İstedadlı bəstəkar Aqşin Əlizadə simfonik və kamera orkestrləri, fortepiano və xor üçün bir sıra maraqlı əsərlərin, kinofilmlərə və tamaşalara yazılmış musiqinin müəllifi kimi müasir Azərbaycan musiqisində özünəməxsus iz qoymuşdur. Bədii müstəqillik, incə zövq, ifadə vasitələrinin seçimində ciddilik, müasir yazı texnikası üsulları ilə klassik meyllərin üzvi əlaqəsinə səy göstərmək, milli dəyərlərdən dolğun surətdə istifadə - bütün bunlar onun yaradıcılığının mühüm cəhətləridir. A.Əlizadənin əsas əsərlərindən olan “Babək”, “Qafqaza səyahət” baletləri, “Azərilər” kantatası, “Ana torpaq” odası və başqa əsərlərində bu xüsusiyyətləri görmək olar.

1969-cu ildə meydana gələn *a capella* “Bayatılar” xor məcmuəsi sözün həqiqi mənasında bəstəkarın böyük yaradıcılıq nailiyyəti idi. A.Əlizadənin bu əsərdə xor stilistikasını mahirənə şəkildə təqdim etməsi, əsl novator kimi linear polifonik xor layları yaratmağa nail olması diqqəti cəlb edir. “Bayatılar” eyni zamanda xalq həyatı-

nın müxtəlif çalarlarının – lirik, məişət, peyzaj, janr xüsusiyyətlərinin rəngarəng paletasıdır.

A.Əlizadənin 1976-cı ildə “Azərilər” kantatası (sözləri F.Qocanıdır) Dövlət mükafatına layiq görülür. Kantatanın müvəffəqiyyəti bəstəkarı dəfələrlə vokal - simfonik və xor musiqisinə müraciət etməyə ruhlandırır. Xalq yaradıcılığının rəmzi surətlərinin dastançı kimi çıxış etdiyi kantatada ümümləşdirilmiş xalq obrazı verilmişdir. Bəstəkar 1977-ci ildə Nəbi Xəzrinin sözlərinə “Şadlıq” xorunu, xalq mahnı və muğamlarının əsasında “Qədim nənni” əsərini, “Kənd süitəsi”ni yazır. Maraclıdır ki, ötən əsrin 60-cı illərində həm kinematoqrafiya sahəsində, həm ədəbiyyatda, həm də təbii ki, musiqidə kənd həyatına maraq tendensiyası müşahidə olunur. Kənd həyatının saflığı, təbiətin gözəlliyi, bəkirəliyi, münasibətlərin səmimiyyəti incəsənət ustalarının maraq mərkəzinə çevrilir. Burada sözsüz ki, neoromantizmin təsiri duyulur. A.Əlizadə “Kənd süitəsi”ndə bütün bu xüsusiyyətləri orkestrin müxtəlif rəng boyaları ilə təbii şəkildə təsvir edə bilmişdir. Bütün qeyd olunan əsərlər içərisində bəstəkarın məhz müşayiətsiz xor üçün “Bayatılar” əsərinin ənənə və novatorluq kontekstində həlli diqqəti cəlb edir. Əsər Azərbaycan musiqi tarixində müşayiətsiz xor üçün ilk silsilədir. Xor sənətində yeni janrın təmsilçisi olmaqla yanaşı, “Bayatılar” müasir bəstəkar yaradıcılığında ənənə və novatorluğa, xalq bədii təfəkkürünün, musiqi sənətlərinin imkanlarına yeni mövqelərdən baxışı, əldə etdiyi tərəvətli, yeni bədii-estetik nəticəsi ilə mərhələ açmışdır.

Bayatı – xalq yaradıcılığının ən köklü, qədim janrlarından biridir. Müasir musiqiyə yiyələndikdən sonra milli üslubun “maddi baza”ya yeni səpkidə müraciət etdiyi bir dövrdə belə bir əsərin ərsəyə gəlməsi təsadüfi deyildi. A.Əlizadə bayatını təkcə şeir forması kimi deyil, özündə musiqi ahəngini, əlaqədar olduğu musiqi janrının da əlamətlərini, ənənəvi təcəssüm formalarını gəzdirən çoxmənalı forma kimi götürərək, onların müəllif təxəyyülündəki musiqisini “eşitmək”, el bayatılarını müasir kökdə və üslubda səsləndirmək istiqamətində uğurlu addım atmışdır. Klassikcəsinə aydın, mü-tənəssib biçim, ölçü hissi, üslub zövqü, dərinlik, kökündən duyulan xəlqilik və bu komponentlərin yeni kəsişmə müstəvisinə yol göstərən unikal intuisiya A.Əlizadə əsərinin uğurunu təmin etmişdir.

Xalq musiqi yaradıcılığının forma əmələ gətirən prinsiplərində, janr təsnifatında da poetik əsas kimi bayatıların mətni tutarlı və əhəmiyyətli. Çünki bayatı Azərbaycan bədii-ədəbi təfəkkürünün qədim və cilalanmış məhsuludur. Bayatıda xalq öz sevincini, dərini, bəla və faciəsini, arzu və diləyini, məzəli yumorunu səsləndirib. Nəğmələr, oxşamalar, laylalar, ağılar bayatı üstündə oxunur.

“Bayatılar” kimi folklor ruhlu əsərinin yaranmasının məhz 60-cı illərə təsadüf etməsi də qanunauyğun idi. Müasir musiqi dilinin əlifbasına yiyələnib yeni şəkildə xəlqilik ruhu yaratmaqla bəstəkar bu bədii məqsədi yüksək səviyyədə həll etdi. Bayatının vəznə çox oynaqdır, sadə, yığcam forması ilə milli musiqimizdə poetik əsas kimi böyük yer tutur. On xordan ibarət “Bayatılar” silsiləsində bəstəkar əsasən məhəbbət hissinin ən müxtəlif emosional çalarlarını əks etdirən bayatılardan istifadə edir (“Dilə gəldi”, “Köynəyi yaşıl oğlan”, “Ağ çuxa, qara çuxa”, “Dağlarda”, “Bir don aldım”).

Qeyd edək ki, “Bayatılar”dan sonra xor miniatür janrına, müşayiətsiz xor nümunələrinin yaradılmasına bəstəkar yaradıcılığında maraq daha da artır və məhz *a ca-*

PELLA janrında bədii cəhətdən əhəmiyyətli əsərlər yaradır. Azərbaycan bəstəkarının üslub axtarırları folklor ənənələrinin müasir tərzdə ifadə olunmasına, yeni səs-fonik effekt axtarışlarına, polifonik texnika və müasir harmoniya vasitələrinin istifadəsinə sövq edirdi.

Aqşin Əlizadə xor miniatürələrinin inkişafına əhəmiyyətli töhfə vermişdir. O, qarışıq *a capella* xoru üçün “Bayatılar” silsiləsi ilə yanaşı, *a capella* üçün xalq sözləri əsasında yazılmış “Qədim lay-lay”, uşaq xoru və fortepiano üçün “Yumoreska”, qarışıq uşaq xoru və simfonik orkestr üçün “Ana torpaq” odası (B.Vahabzadənin sözlərinə), xor və simfonik orkestr üçün “Şənlik odası” (Nəbi Xəzrinin sözlərinə), xor və fortepiano üçün “Atatürk marşı”nın (Şener Demirin sözlərinə) müəllifidir. Bu əsərlərin intonasiya simasında bir çox cəhətlər Azərbaycan xalq mahnılarının, aşıq və muğam intonasiya xüsusiyyətlərinin, xalq instrumental ifaçılığının özünəməxsus ənənələri ilə müəyyənəşir. Qeyd olunanlara XX əsr Qərbi Avropa musiqisinin təsirini, eləcə də poeziya və natiqlik sənətinin zəngin fəaliyyət sahəsini əlavə edə bilərik.

1984-cü ildə A.Əlizadə *a capella* xoru üçün “Qədim lay-lay” (sözləri xalqındır) miniatürünü yaradır. Bəstəkar bu əsərdə xalq musiqisinin qədim laylarına, ilk növbədə, uşaq mahnılarına müraciət edərək, onları yenidən yaşadır. Burada biz bir daha ənənə və novatorluğun qarşılıqlı əlaqəsinin şahidi oluruq. Bəstəkar “Qədim laylay” xor miniatüründə iki janrın – “beşik mahnısı” və “oxşama”nın bəzi səciyyəvi xüsusiyyətlərini birləşdirir. A.Əlizadə *a capella*-nin formasını lirik-mahnıvari və rəqsvari-skertsolu xarakterə malik iki təzadlı mövzunun qarşılaşdırılması əsasında qurur. “Qədim lay-lay” üçün ifadə tərzinin aydınlığı və həlimliyi, işıqlı diatonika, lətif ahəngdarlıq, solğun dinamik boyalar səciyyəvidir. Xalq mahnı kökləri özünü intonasiya səlisliyində, melodik yüksəliş və enişlərin tarazlığında, avazların variantlığında asanlıqla bəlli edir.

A.Əlizadə *a capella* ilə yanaşı, vokal-instrumental tərkib üçün nəzərdə tutulmuş xor əsərlərinin də müəllifidir. Şadlıq və sevinc obrazları, doğma torpağın və xalqın mədh olunması “Şənlik” (1977, sözləri N.Xəzrinindir) və “Ana torpaq” (1993, sözləri B.Vahabzadəninindir) adlı iki təntənəli odada ifadəsini tapmışdır.

Parlaq, nur saçan coşğunluq, qızgın ritm öz ifadəsini A.Əlizadənin xor üçün yazdığı digər bir əsərdə – uşaq xoru və fortepiano üçün “Yumoreska”da əksini tapır. “Yumoreska” fortepiano və zərb alətlərinin ritmik ostinatosu üzərində qurulan müşayiətə əsaslanaraq, üçsəsli uşaq xoru üçün nəzərdə tutulmuşdur. “Yumoreska”da bəstəkar “şıkar (ov) musiqisi” üçün səciyyəvi olan üsullardan: şeypur intonasiyalarına yaxın olan 6/8 ölçüdə iti hərəkətdən, “boş” kvarta-kvinta və paralel üçsəslilərdən istifadə edir.

XX və XXI əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyətində yeni musiqi mədəniyyəti quruculuğunda böyük təsir oyadan proseslərinə göz gəzdirmək onun ən mühüm nailiyyətlərini izləməklə müəyyən olunur. Bununla əlaqədar olaraq bir daha Azərbaycan professional musiqisinin banisi Üzeyir Hacıbəyli fəaliyyətinin əhəmiyyətini qeyd etmək zəruridir. Ü.Hacıbəyli sayəsində müasir musiqidə baş verən böyük əməllərin əhəmiyyəti və miqyasını, bəstəkarlarımızın geniş düşünmək bacarığı və musiqi sənətinin gələcək inkişafını nəzərdə tutan bədii niyyətləri – bütün bunlar milli bəstəkarlıq

sənətini nəinki səciyyələndirir, eyni zamanda onun layiqli nümayəndələrindən olan Aqşin Əlizadə yaradıcılığını nəzərə cərpacaq dərəcədə fərqləndirir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Əlizadə A. Publisistik irs. Məqalələr. Müsahibələr (Tərtibçi-redaktor L.Hüseynova). B.: Avrasiya Press, 2012, 524 s.
2. Əliyeva F.Ş. XX əsrin II yarısında Azərbaycan musiqinin inkişaf yolları. B: Elm, 2012, 208 s.
3. Həsənova Ş.H. XX əsr Azərbaycan musiqisi: ənənə və müasirlik. B.: Apastrof, 2011, 306 s.

Shana MAMMADOVA

PhD Student of BMA named U.Hacibeyli,
Senior Lecturer of ANC

OVERVIEW OF WORKS OF AQSHIN ALIZADEH IN THE TRADITIONAL AND INNOVATION CONTEXT

Summary: *In this article it has been analyzed, the original expressions been used in individual images by the Azerbaijani neofolklore composer – Aqshin Alizadeh, who left a valuable contribution in national music heritage, in the traditional and innovation context.*

Key words: *Aqshin Alizadeh, tradition, innovation, modern Azerbaijani music*

Шана МАМЕДОВА

докторант БМА
преподаватель АНК

ОБЗОР РАБОТ АКШИНА АЛИЗАДЕ В ТРАДИЦИОННОМ И НОВАТОРСКОМ КОНТЕКСТЕ

Резюме: *Предлагаемая вниманию статья обращена рассмотрению творчества выдающегося представителя азербайджанской композиторской школы - Акишина Ализаде. В контексте проблемы «Традиции и новаторство» освещаются особенности творческого стиля азербайджанского Художника, образно-содержательная сторона и арсенал средств музыкальной выразительности определенных произведений азербайджанского художника.*

Ключевые слова: *Акишин Ализаде, традиции, новаторство, современная азербайджанская музыка*

Rəyçilər: *sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Gülzar Mahmudova;
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Akif Quliyev*

Нигяр РАГИМОВА

Педагог Республиканской Гимназии Искусств

Email: ragimova.nigar@mail.ru

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ КОМПОЗИТОРА ФАИКА СУДЖАДДИНОВА

Резюме: В статье рассматривается творчество яркого представителя современной композиторской школы Азербайджана – Фаика Суджаддинова. Автор анализирует творческий путь композитора, особенности его музыкального стиля. Особо подчёркивается роль фортепианных произведений композитора.

Ключевые слова: Современная композиторская школа Азербайджана, Фаика Суджаддинов

Конец XX и начало XXI века в истории азербайджанской музыкальной культуры связан с периодом обновления, с активным возрождением национальных традиций и взаимодействием с культурой народов всего мирового пространства. Современное музыкальное искусство Азербайджана развивается в условиях демократических преобразований, интенсивного межнационального общения, обогащаясь гуманистической содержательностью и новой художественной образностью.

Композиторскую школу Азербайджана сегодня представляют художники, не только разных поколений, но и разных творческих направлений. Для каждого из них богатства народно-национального музыкального фольклора являются источником неисчерпаемого творческого потенциала. При этом, творчество каждого из них свидетельствует о совершенно неповторимом и глубоко индивидуальном преломлении музыкального фольклора. В целом, в творчестве современных композиторов Азербайджана наметилось богатейшее многообразие в подходе к освоению фольклорных традиций: от классического до ультра-современного использования характерных мелодических, метроритмических, тембро-колористических и структурно-формообразующих и жанрово-стилистических особенностей.

Удивительно органично осуществляется преломление фольклорных традиций в творчестве яркого представителя современной композиторской школы Азербайджана, народного артиста – Фаика Суджаддинова. Как музыкант-художник, он, отражая эпоху своего времени, опираясь на народно-национальные традиции и впитывая новое, прогрессивное в музыкальном искусстве, создал свой творческий стиль, которому характерны особенности музыкального языка, фактуры, звуко сочетаний в области ритма, мелодии и гармонии.

Мир-Фаик Мири оглы Суджаддинов родился 14 июня 1947 года в городе Гяндже. Окончил Детскую музыкальную школу №1 города Баку по классу

фортепиано. С 1965- 1969 годы учился в Бакинском музыкальном училище имени А.Зейналлы по классу фортепиано сначала у Р.С.Левиной затем у В.В.Садовникова. Большую роль в творческом становлении будущего композитора сыграл директор училища - талантливый музыкант и умный организатор - Азер Абдуллаев.

Учёбу в музыкальном училище Ф.Суджаддинов совмещал с работой в эстрадном оркестре при кинотеатре «Азербайджан», которым руководил Азиз Азизов. Работа в оркестре, наряду с классическим профессиональным пианизмом, способствовала гармоническому формированию эстрадного исполнительского стиля.

В 1969 году Ф.Суджаддинов был приглашён в эстрадный оркестр Гостелерадио под руководством Тофика Ахмедова. В этот же год Ф.Суджаддинов поступил в Азербайджанский педагогический институт языков им. М.Ф.Ахундова на факультет русского языка и литературы и параллельно продолжал работу в Эстрадном оркестре Гостелерадио. Работая в оркестре, он приобретает большой опыт работы в области музыкальных аранжировок, фортепианных переложений, транскрипций. Молодой пианист создавал обработки для эстрадного оркестра избранных сочинений Ф.Амирова, А.Меликова, Дж.Джангирова, Т.Кулиева, Р.Мустафаева, Э.Сабитоглы и других известных композиторов. Он близко общался с ними, многому учился у них, часто задавал вопросы по поводу тех или иных нюансов в области композиции. Фактически работа в оркестре стала для него своеобразной и, вместе с тем, богатейшей «лабораторией» познания процесса музыкального творчества, техники композиторского письма. Таким образом, он в тесной связи практики и теории внимательно осваивает и изучает основы композиции, законы инструментовки, при этом важно отметить, что данный процесс осуществлялся на живом непосредственном звучании инструментов, их характерного тембрового колорита, как в отдельности, так и в сочетании.

Эта работа настолько увлекла его, что он начал сочинять и собственную музыку. Своё первое произведение фортепианную пьесу «İçəri şəhər», а в дальнейшем и три песни он представил на Художественный Совет при Гостелерадио и получил положительный отзыв его членов - известных композиторов.

В 1974-75 годы Ф.Суджаддинов проходит службу в армии и по возвращении в 1977 году поступает на композиторский факультет Азербайджанской государственной консерватории им.Уз.Гаджибекова (сразу на второй курс) в класс профессора Хаяма Мирзаде. На выпускном экзамене с большим успехом прозвучал фортепианный концерт молодого композитора в исполнении пианистов Рауф Иманова и Рауфа Касимова. Председатель Государственной комиссии народный артист, профессор Дж.Гаджиев отметил, что произведение заслуживает самой высокой оценки.

С 1996 по 2003 годы Ф.Суджаддинов работал музыкальным менеджером в университете Doğu Ak Dəniz на Кипре, выпустил книгу «Sənə Kipr» и два диска песен на стихи кипрских поэтов.

Многочисленные произведения Ф.Суджаддинова в самых разных жанрах звучат на радио и телевидении, на различных сценах республики и за рубежом. Его фортепианное творчество пользуется особой популярностью среди исполнителей и занимает особое место в концертном и педагогическом репертуаре пианистов. Необходимо отметить, что композитор, будучи профессиональным пианистом, часто является исполнителем собственных фортепианных сочинений. Например, в 2006 году на авторском творческом вечере в Азербайджанской государственной филармонии им. М.Магомаева он исполнил свой фортепианный концерт в сопровождении Азербайджанского государственного симфонического оркестра им. Уз.Гаджибекова под руководством дирижёра, заслуженного деятеля искусств Азербайджана Фахраддина Керимова. В 2013 году состоялся его авторский концерт в Союзе композиторов, на котором он исполнил свои новые сочинения для фортепиано.

В мае 2015 года состоялся авторский концерт композитора в городе Нахичеване, где он выступил в Государственном университете, в Союзе композиторов и в Драматическом театре.

За большие заслуги в области развитии азербайджанской музыкальной культуры и искусства Ф.Суджаддинов был неоднократно награждён высокими званиями: в 2000 году присвоено звание заслуженного деятеля искусств, в 2006 году звание народного артиста, в 2007 году награждён Орденом Славы.

В настоящее время является профессором Университета Культуры и искусства преподаёт курс «Работа композитора-режиссёра» студентам-магистрам.

Успешно совмещая композиторскую, исполнительскую и педагогическую деятельности, Ф.Суджаддинов работает в самых разных жанрах, однако, одним из ведущих являются фортепианная музыка. Его фортепианное творчество глубоко реалистично по своей художественной содержательности, в нём на первый план выступает эстетически и драматургически значимая концепция, яркость художественного образа, новые приёмы использования музыкального фольклора.

Для композитора Ф.Суджаддинова все музыкальные жанры являются любимыми, но фортепианная музыка является родной, так как будучи профессиональным пианистом, он чувствует себя за инструментом свободно, в совершенстве владеет фортепианной техникой. И потому его фортепианным опусам, несмотря на фактурную и виртуозную сложность, характерно необычайное пианистическое удобство и доступность. Пианистическая и фактурная техника в них гармонично взаимосвязаны.

Стиль его фортепианных произведений отличает близость к фольклорным традициям, богатство и разнообразие используемых средств музыкальной выразительности, тембро-динамическая красочность, яркость и глубокая содержательность музыкальных образов. Среди его новых фортепианных произведений отметим такие сочинения, как «Vətən balladası», «Zəriflik», «Etüd», «Rəqs-fantaziya», «Rəqs-etüd», «Dostuma məktub», «Payız», «Bal arısının uçuşu»,

«Vals», «Qaytağı», «Səni düşünürəm», «Şirvanşahlar sarayı», «Müasir Azərbaycan», «Miniatüra» и многие другие.

Музыкальная образность его фортепианных сочинений весьма разнообразна, наряду с лирической, в нём значительное место занимает героико-патриотическая, гражданская тематика. Композитор пишет: Я очень люблю свою Родину. Для меня Родина - это огромный мир» [1, с. 25].

В целом, охватывая его композиторское творчество, важно отметить, что пульс его многочисленных сочинений бьётся в гармонии с ритмом жизни современного Азербайджана, в полной мере отражая его интенсивное всестороннее развитие и устремлённость.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Zöhrabova L.R. Faiq Sücəddinov. B.: Şərq-Qərb, 2015, 32 s.
2. Сеидов Т.А. Азербайджанская фортепианная культура XX века: педагогика, исполнительство и композиторское творчество. Б.: Аз. Гос. Изд., 2006, 272 с.
3. Халилова Ф.З. Очерки истории азербайджанской фортепианной культуры. Автореф. Дисс. Канд. искусствоведения, Баку: 1969, с.22.

Nigar RAHIMOVA

Teacher of Republic Art Gymnasium

THE CREATIVE WAY OF FAIQ SUJADDINOV

Summary: *The creative works of striking representative of Azerbaijani modern school of composers – Faiq Sujaddinov is considered in the article. The author analyzes creative development of composer, the characteristics of his music style. The special emphasis is made on the role of composer's piano works.*

Key words: *Azerbaijani modern school of composers, Faiq Sujaddinov*

Nigar RƏHİMOVA

Respublika İncəsənət Gimnaziyasının müəllimi

“BƏSTƏKAR FAİQ SÜCƏDDİNOVUN YARADICILIQ YOLU”

Xülasə: *Məqalədə müasir Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin parlaq nümayəndəsi – Faiq Sücəddinovun yaradıcılıq yolu araşdırılır. Müəllif bəstəkarın yaradıcılıq yolunu izləyir və onun musiqi üslubunu təhlil edir. Fortepiano üçün əsərlərin rolu xüsusi ilə vurğulanır.*

Açar sözlər: *Müasir Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi, Faiq Sücəddinov yaradıcılıq yolu*

Rəyçilər: *fəlsəfə elmləri doktoru, professor Abdullazadə Gülnaz
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Həbibə Məmmədova*

Türkən MUSAYEVA

AMK-nın magistrantı

Ünvan: Bakı, Yasamal rayonu, Ələsgər Ələkbərov 7

Email: shoray@mail.ru

SAXUR ETNİK QRPUNUN FOLKLOR NÜMUNƏLƏRİ AZƏRBAYCAN MİLLİ MƏDƏNİYYƏTİNİN TƏRKİB HİSSƏSİ KİMİ

Xülasə: Təqdim olunan məqalədə Azərbaycan xalqının etnogenezini təşkil edən qafqazdilli etnik qruplardan biri olan saxurların əsrlər boyu inkişaf edib müasir dövrümüzdə qədər öz unikallığını qoruyan milli mədəni dəyərlərindən, xüsusən də musiqi folklor nümunələrinin zənginliyindən söz açılır. Burada müəllif əsas diqqəti saxur folklorunun özünəməxsus spesifik xüsusiyyətlərinin araşdırılmasına yönəltmişdir.

Açar sözlər: musiqi, forma, mahnı, yiqbi

Azərbaycan Respublikasının prezidenti cənab İlham Əliyev ölkəmizdə multikulturalizm ənənələrinin qorunub saxlanması, daha da inkişaf etdirilməsi və geniş təbliğ olunmasını həyata keçirmək üçün düşünülmüş siyasi addım ataraq 2016-cı ili “Multikulturalizm ili” elan etmişdir. Azərbaycan Respublikası polietnik dövlətdir və müstəqil Azərbaycan Respublikasında multikultural dəyərlərin formalaşmasında azərbaycançılıq ideologiyası əvəzsiz rol oynayır. Xalq, dövləti təşkil edən etnosdan – azərbaycanlılardan və bir sıra azsaylı xalqlardan – udinlər, ingiloylar, qızırlar, xınalıqlar, buduqlar, tatlar, talışlar, ləzgilər və digərlərindən təşkil olunub. Bu millətlərdən başqa respublikamızda sonradan tarixi vətənləri olan ruslar, ukraynalılar, belaruslar, kürdlər, yəhudilər, yunanlar, almanlar və tatarlar yaşayırlar. Bu etnik qruplar arasında özünəməxsus mədəniyyəti, adət-ənənəsi ilə seçilən və Azərbaycanın Şimalında və Dağıstanın Rutul rayonunda yaşayan və qədim mənbələrdə “çaxoykov” və özlərini “yikbi” adlandırılan saxur etnos qrupudur. Bu məqalədə əsas diqqətimizi Saxur xalqının folklor ənənələrinə yönəltməkdən əvvəl ilk Saxur etnik qrupun tarixinə nəzər yetirək.

Saxurların xalq kimi formalaşması məsələsi təəssüf ki, Azərbaycan tarixşünasları və etnoqrafları tərəfindən tam əhatəli şəkildə araşdırılmamışdır. Qafqazdilli xalqların çox vaxt “ləzgi”, bəzi hallarda isə “Dağıstan xalqları” kimi qeydə alınması sayəsində inqilabaqədərki siyahıya almalarda və statistik məlumatlarda saxurların sayı barədə məlumat demək olar ki, yox dərəcəsinə enib. Əlimizdə olan məlumat Rusiya, Dağıstan tədqiqatçılarının araşdırmaçılarının nəticəsidir, bu da həmin fikirlərin obyektivliyini bəzən şübhə altına qoyur. Saxur xalqının ləzgilərlə eyniləşdirməklə yanaşı daha bir fərziyyə də mövcuddur, amma bu da öz təsdiqini tarixi ədəbiyyatda hələ ki, tapmamışdır. Həmin fikrə görə saxurlar Albaniya ərazisində yaşayan yerli türk tayfaları olmuş, yaxud avarlar və süvarlar kimi qərbi hun imperiyasının parçalanması nəticəsində meydana çıxmışlar. Lakin saxurların tarixi ilə bağlı digər

daha geniş yayılmış bir fakt da mövcuddur. VII-XII əsrlərdə tarixən mövcud olmuş dövlətlərlə yanaşı Albaniya da ərəblər tərəfindən istila edilmiş və nəticədə bu ərazidə yaşayan digər etnik qruplar kimi saxular da İslam dinini qəbul etmişlər. Təqribən XV əsrdə saxur icmaları birləşərək Dağıstan ərazisində məskunlaşmış, daha sonralar isə Azərbaycan ərazisinə köç edib Zaqatala, Qax ərazilərində yaşayaraq bu günümüzdə qədər də öz mədəniyyətlərini qoruyub saxlamağa nail olmuşlar.

Saxur dili Qafqaz dilləri ailəsinin Dağıstan dili qrupuna aid olunur. Dilçilər saxur dilinin Saxur-Qum, Mişləş, Cınıx, Muxax-Sabunçu və Suvagil dialektlərindən ibarət olmasını müəyyən etmişlər. Mütəxəssislərin fikrincə, sadalanan dialektlərin özü də bir neçə şivəyə bölünür. Tarixi mənbələrdə bu dil ləzgi dillərinə yaxın dil kimi qəbul olunur. Saxur dilinə yaxın olan demək olar ki, yalnız rutul, buduq, krız etnik qruplarıdır. Lakin Saxur etnos qrupunun dili assimlasiya uğrayaraq türk-ləzgi dillərinə məxsus olduğuna görə onların musiqi folklorunun öyrənilməsi əsas məqsəd kimi qoyulmuşdu.

Məlumdur ki, Azərbaycanın Qax-Zaqatala rayonlarında yaşayıb-yaradan və dövrümüzə qədər gəlib çatan Saxur folklorunun bütün janrlarında nümunələr geniş vüsət almışdır. Hər bir regionda söylənilən folklor nümunələri özünəməxsusluğu, spesifikliyi ilə seçilir. Buna görə də onların araşdırılması tədqiqatçı tərəfindən xüsusi savad və diqqət tələb edir.

Hər bir etnik qrupda olduğu kimi saxurlarında özünəməxsus adət-ənənələri var. Saxurların məişət təsərrüfatında aparıcı yeri qoyunçuluq tutur. Lakin iribuynuzlu mal-qara qoyunçuluğa nisbətən geniş yayılmışdır. Saxur ailələrində mal-qaraya görə təbəqələşmə mövcud idi. İribuynuzlu mal-qaranın saxlanılması saxurların dağ ərazisində zəngin yaylaqlara malik olmaları ilə izah edilir. Milliyətcə saxur olan və 1952-ci il təvəllüdlü Məryam Rəcəb Şaban qızı tərəfindən deyilənlərə əsaslanıb qeyd edə bilərik ki, bu etnik qrupun əmək yaradıcılıqlarında məhz sağıcılıq üstünlük təşkil edir. Keşmişdə əsasən ceyran, hal-hazırda isə keçi, inək və s. mal-qaranı sağmaqla məşğuldurlar. Bununla yanaşı, söyləyicinin bizim üçün ifa etdiyi kiçik musiqi parçasının indiki dövrdə ceyrandan savayı digər mal-qaraya da şamil edilir. Lakin mahnı sözündə artıq ceyran sözü deyil sağılasi olan heyvanın adı çəkilir.

Söyləyici: Məryam Rəcəb Şaban qızı (milliyətcə saxur)

Nota köçürən: Musayeva Türkən

Sağım mahnısı

Allegro

A - di - nə uf - da - na cey - ran Qu - va - ro ço - le - ka ku - ra xa - ka

Na - na - sve pa - na - apl uf - da - na cey - ran A - di - nə uf - da - na cey - ran

Qu - va - ro ço - le - ka ku - ra xa - ka Na - na - sve pa - na - apl uf - da - na cey - ran

Saxur etnik qrupun azərbaycanlılarla yanaşı digər etnoslardan fərqli musiqi nümunələrindən biri də “Pəri qız”dır. Burada “Pəri” qız adıdır. Söyləyici Zaqatala rayonun Güllük kənd sakini İlqar Musayev Musa oğlu (15.05.1965 – 29.11.2017) mahnının rəvayət əsasında yaranmasını qeyd etmişdir. Onun söylədiyi rəvayətdə əsas obraz nişanlısı əsgərliyə getmiş, qadın və kişi əməyində işləyən Pəri adlı qızıdır. Pəri adlı qız nişanlısının gəlişini gözləyən zamanı əkinçilikdə, toxuculuqda uğurlu işlər görür, əldə etdiyi məhsulları kasıblara paylayır. Məhz buna görə də bu mahnının əkinçilik, toxuculuq və yığıcılıqla məşğul olan zamanı ifa olunur.

Musiqi parçasını Zaqatala şəhərində anadan olan, saxur milliyətli, Zaqatalada fəaliyyət görşədən “Lilay” qrupun solisti Səriyyə Zəkəriyeva ifa etmişdir.

Söyləyici: Səriyyə Zəkəriyeva (milliyətcə saxur)

Nota köçürən: Musayeva Türkən

Pəri qız

Moderato

pə - ri qız pə - ri xa - la pər - xa - la pə - ri - qız

ma - nat ve - rim xır - da - la pə - ri - qız

mu - ha - ri - be mo - qa - ca - e pə - ri qız şa - ka - cı - sı

ba - ca - de pə - ri qız şə - nə - da - vi

hap - te - bu pə - ri qız ha - la ye - gi hep - to - xer

Yuxarıda adlarını çəkilmiş mərasimlərlə yanaşı saxurlar nişan mərasiminin də xüsusi keçirilməsinə diqqət yetirərdilər. Onlarda nişan mərasimindən sonra qızın cehizi üçün yun yuyulması və ayrılması ilə bağlı iməcilik təşkil olunardı. “Mafrac (məşraf)” (cehiz) üçün tələb olunan yorğan və döşəklər də məhz iməciliklərdə düzəldilərdi. Bunu da xüsusilə qeyd etməliyik ki, nişan mərasimi saxurların bütün dil qrupunda keçirilmir. Məsələn, Suvagil kəndində yaşayan saxurlarda nişan mərasimi keçirir və qaşsız sadə üzük verilərdi. İnəmə görə qaş və halqa bəzəklər gələcək ailənin söz-söhbətinə səbəb ola bilər. Lakin bəzi kəndlərdə yaşayan saxurlar ümumiyyətlə nişan mərasimin keçirilməsinə pis baxır. Buna misal olaraq Qax rayonunun Ləkit kəndində yaşayan saxurları misal göstərə bilərik. Onlarda əgər gənclər bir-birini bəyənişə hər bir mərasimdən sonra 3 gün, 3 gecə toy edərdilər. Bu etnik qrupun nişan mərasiminin bir özəlliyi də budur ki, oğlan qız evinə 3 dəfə elçi gedərdi. Bununla da oğlanın daha ciddi niyyətdə olduğunu zənn edərdilər. Əgər qəflətən nişandan sonra itki olarsa bu zaman həmin qız və ya oğlanda 3 il ərzində xeyir iş olmazdı. Bu da kosmoqonik təsəvvürlərlə bağlılığı göstərir. Onların fikrincə ruh 3 qapıdan keçər və hər bir qapı 1 ilə bərabər olar. Məhz buna görə də 3 il

gözləməli və ya öz qohumlardan kiminlə ya evlənməli, ya da ərə getməlidir. İnama görə həmin qızın və ya oğlanın yada qismət olmaması ölən insanın ruhunu sakit edəcəkdi. İndi hal-hazırda bu adətlər nisbətən unudulub, lakin Zaqatalanın bəzi kəndlərində (Çobankol, Tala) həyata keçirilir.

Toy zamanı saxurlarda gəlin bəy evinin həyətinə çatanda gəlin evinin adamları xələt tələb edərtilər. Xələt sinidə 3-4 kiloqrama yaxın çiy ətdən, düyü unundan çalınmış bir kündə halvadan, bir şüşə içkidən və bıçaqdan ibarət olardı. Gəlin evindən gələn dəstə başçısı bıçağı ətə sancandan sonra sinini geri qaytarardı. Bu isə həmin gündən etibarən “Qanımız qanınıza qarışdı” (Xəncər çıxdı qan çıxdı) ifadəsinə gəlirdi.

Zaqatala bölgəsində xınayaxdı, nişan və toylarda nəqarətlə oxunan xalq mahnıları “Ceyranım”, “Ay lilay”, “Salamalıklar”, “Ala gözlüm”, “Leyla”, “Ay aman, aman” özünəməxsusluğu ilə seçilir.

Söyləyici: Lilay qrupun solisti Esmira Şabanova (milliyətcə saxur)

Nota köçürən: Musayeva Türkan

Moderato *Salam Məlik*

Sa- lam ə- leyk sa- lam ə- leyk li- la- hə li- lay- liy- lay

Ta- ği mə- lik Ta- ği can Ay li- lay- li

lay- li- lay Sa- lam ə- leyk sa- lam ə- leyk li- la- hə li-

lay- liy- lay Ta- ği mə- lik Ta- ği can

Toy mərasim musiqilərində nakam sevgini əks etdirən musiqi nümunələri də öz əksini tapmışdır. Belə mahnıları əsasən oğlanlar ifa edir. Əsasən sevdiyi qızın başqasına ərə getməsi ilə əlaqədar mahnılar daha üstünlük təşkil edir.

Belə mahnılardan biri də “Ay ala gözlüm” mahnısıdır. Söyləyici Zaqatala rayonunun Güllük kənd sakini Şabanova Fəzilə xanım (təvəllüd: 1946-cı il) mahnının rəvayət əsasında yarandığını qeyd etmişdir. Onun söylədiyi rəvayətdə bu musiqi sevdiyi oğlana qovuşmayan, məcburi başqasına ərə verilən, lakin sonu bədbəxtliklərlə bitən ala gözlü bir qızın həyatı hekayəsindən danışılır. Kənd mühitində o qızın adı hallanmasın deyə ona Ala gözlü təxəllüsü verilmişdir. Bu mahnı özündə həm məcburi və sevgisiz evliliyin bədbəxt sonluğundan, buna görə gözəlliyini itirən ala gözlü qızdan bəhs olunur.

Söyləyici: Lilay qrupun solisti Esmira Şabanova (milliyətcə saxur)

Nota köçürən: Musayeva Türkən

Ay ala gözlüm

Allegretto

I- ley- li ğın -ma-nat-bı ay a- la göz- lüm, a- la göz- lüm

Yış -dı- qu len- qa- nat- bı can qa- ra göz- lüm yar

Yış -dı- qu len- qa- nat- bı can qa- ra göz- lüm

Ni- me- qa mi- caq- ba- yi ay a- la göz- lüm, a- la göz-

lüm Yış- dı yık- baş- şın i- çər can qa- ra göz-

lüm yar Yış- dı- yık baş- şın- i- çər can qa- ra göz- lüm

II bənd

Dade adayle eçer, ay ala gözlüm, ala gözlüm,

Dade adayle eçer ay ala gözlüm, ala gözlüm.

Çılka sabayel içər, can qara gözlüm yar,

Çılka sabayle içər, can qara gözlüm.

Xüsusi qeyd etməliyik ki, Saxur xalqında dostluq ən vacib amildir. Onların fikrincə, dostun əgər pisdirsə demək, sənin ruhun pisdır. Onlar dostlarını “qan dostu” kimi adlandırırdılar. Qarşı tərəfdən xəyanət olsaydı həmin insanla ömürlük ünsiyyət kəsilər və onlarla heç vaxt qohum olmazdılar.

Göründüyü kimi, əsrlərin süzgəcindən keçib mövcud şəkildə bizə çatan qədim toy adət ənənələrimizdə bir tərəfdən insan ömrünün ən unudulmaz, nəşəli çağı olan toyun təmtəraqlı keçməsi, digər tərəfdən isə gənc ailənin xoşbəxt, firavan yaşaması üçün bütün incəliklər nəzərə alınmışdır.

Saxur toylarında ritmik rəqslər ifa olunur. Onların fikrincə asta templi rəqslər bədbəxtliyə gətirib çıxarır. Hətta tarixi faktlarda da öz əksini tapır. Məhz buna görə də Qafqaz müharibəsi zamanı İmam Şamil (1817-1864 Rusiya İmperiyası ilə) dağlıların həzin mahnıları oxumağını qadağan etmişdi.

Adət-ənənələrdən danışarkən, onu qeyd etmək lazımdır ki, respublikamız tarixən müxtəlif dil ailələrinə məxsus olan müxtəlif xalqların məskəni olmuş, bu xalqlar dar gündə də, şad gündə də bir-birinə arxa durmuş, bir-birinə qız verib, oğlan evləndirmiş, bu gün isə hamılıqla vahid azərbaycançılıq ideologiyası ətrafında əvvəlkilərdən daha sıx birləşmişlər.

ƏDƏBİYYAT:

Azərbaycan dilində

1. Abbasov İ. Folklorşünaslıq axtarışları (iki cildə). I cild. B.: Nurlan, 2009, 511 s.
2. Abdullayev B. Qədim Azərbaycan toyunun bəzi xüsusiyyətləri. / “Qobustan” jurnalı. №3, 1979, s. 39-44.
3. Axundov Ə. (toplayanı və tərtib edəni), Azərbaycan folkloru antologiyası, B.: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası, II kitab, 1968, 259 s.
4. Azərbaycan folkloru (toplama, nəşr və tədqiq problemləri), 19-22 oktyabr 1993-cü ildə Şəkidə keçirilmiş Respublika folklor müşavirəsinin materialları. I kitab. B.: Sabah, 1994, 120 s.
5. Hacıyeva M. Folklor və müasir poetik proses. B.: Yazıçı, 1991, 144 s.
6. Yaqubqızı M. Azsaylı xalqların folkloru B.: 2014, 208 s.

Rus dilində

6. Джафарзаде И.М. Древнейший период истории Азербайджана. Баку, 1956, 161 с.
7. Моллазаде С.М. Топонимия северных районов Азербайджана. Б.: Маариф, 1979, 206 с.
8. Сулейманова С.А. Этнополитическая история северо-западной Албании в свете архетипов в местных источниках. //Известия (серия истории, философии и права), 2004, № 4. с. 52-82.

Тюркан МУСАЕВА
Магистр АНК

ЦАХУРСКИЕ ЭТНИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

***Резюме:** В представленной статье рассказывается об этнической группе цахур, проживающих в Азербайджане, об их национально-культурных ценностях, которые, развиваясь на протяжении веков, сохранили свою уникальность до настоящего времени. Автор уделяет особое внимание исследованию специфических особенностей цахурского фольклора.*

***Ключевые слова:** музыка, форма, песня, йигби*

Turkan MUSAYEVA
Master of ANC

TSAKHUR ETHNIC FOLKLORE AS PART OF A NATIONAL SAMPLE OF AZERBAIJANI CULTURE

Summary: *In the provided article it is said about the long centuries history and examples of rich folklore of Azerbaijani ethnic groups – sakhur. Here the author concentrates the attention on the research of specific folklore music characteristic.*

Key words: *music, shape, song, yiqbi*

Rəyçilər: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Akif Quliyev;
dosent Faiq Nağıyev

Leyla ZÖHRABOVA

Bakı Musiqi Akademiyası, dosent,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Ünvan: Şəmsi Bədəlbəyli 98

Email: leylaz7@mail.ru

ÇAARGAH MƏQAMINA ƏSASLANAN XALQ MAHNILARININ NƏZƏRİ TƏDQIQI

Xülasə: *Məqalədə çahargah məqamına əsaslanan xalq mahnı nümunələri araşdırılır. Həmçinin bu məqamın digər janrlar ilə əlaqəsi, intonasiya xüsusiyyətlərinin özəlliyi tədqiq olunmuş və sistemləşdirilmişdir. Xalq mahnılarından təqdim olunan əyani musiqi nümunələri isə oxucu qarşısında elmi nəticələrin daha aydın izah olunmağına köməklik göstərir.*

Açar sözlər: *çahargah məqamı, muğam, xalq mahnısı, səssirası*

Məlumdur ki, Azərbaycan məqamları həm kiçik və böyük sekunda, həm də artırılmış sekunda tetraxord quruluşuna malikdir. Rast, şur, segah və bayatı-şiraz məqamları ton və yarım tonlardan qurulur. Artırılmış sekunda məqamlar isə çahargah, şüştər, I və II növ hümayun məqamlarıdır. Bunların hər birində artırılmış sekunda müxtəlif təqdirdə öz ifadəsini tapır. Əgər çahargah və I növ hümayun məqamında artırılmış sekunda tetraxordların daxilində istifadə olunursa, şüştər və II növ hümayun məqamında artırılmış sekunda tetraxordlar arasında yaranır.

“Çahargah” iki sözün birləşməsindən yaranıb. Çahar – dörd, gah – məkan, yer və səs, ün deməkdir. Yəni dördüncü məkan, dördüncü dayanacaq, yaxud dördüncü səs mənasını daşıyır. Çahargah məqamı Üzeyir Hacıbəylinin nəzəri konsepsiyasına əsasən yeddi əsas məqamdan biridir. Məlumdur ki, məqamın səssirası 0,5t.–1,5t.–0,5t. formulu ilə qurulmuş üç bərabər tetraxordun iki üsulla birləşməsindən yaranır. Belə ki, birinci ilə ikinci tetraxord qovuşuq üsulla, ikinci və üçüncü tetraxordlar isə ayrı birləşmə üsulu ilə birləşir.

Ü.Hacıbəyli “Çahargah” muğamı ilə bağlı şöbələrin ardıcılığını aşağıdakı kimi təfsir edir: “Mayeyi-çahargah”, “Bəstə-Nigar”, “Manəndi-müxalif”, “Hisar”, “Müxalif”, “Mənsuriyyə” [1. s. 92-99]. “Çahargah” muğamı Azərbaycanın əsas muğam dəstgahlarından biri olmaqla yanaşı, həmçinin Yaxın və Orta Şərq xalqlarının şifahi ənənəli professional muğamı kimi geniş inkişaf etmişdir.

Azərbaycan professional musiqisinin banisi Ü.Hacıbəyli hər bir muğamı bədii təsir cəhətdən araşdırarkən, “Çahargah”ın həyəcan və ehtiras hissi oyatdığını göstərir [2, s. 34]. Ə.Bakıxanov isə “Çahargah”ı müharibə, döyüş ruhu kimi xarakterizə edir [3, s.28]. Mir Mövsün Nəvvab özünün “Vüzuhül-Ərqam” əsərində çahargah məqamının göy gurultusu ilə əlaqədar yaradıldığını göstərir. O, “Çahargah” dəstgahının aşağıdakı şöbə və guşələrdən ibarət olduğunu yazır: “Çahargah”, “Segah”, “Zabul”, “Yədi-hisar”, “Müxalif”, “Məğlub”, “Mənsuriyyə”, “Zəmin-

Xara", "Mavərənnəhr", "Hicaz", "Şahnaz", "Azərbaycan", "Əşiran", "Zəngi-şötör", "Kərküki" [4, s. 28].

"Çahargah" muğamının şöbə və guşələrinə biz, tarzən Mirzə Fərəcın cədvəlində də rast gəlirik. Burada "Çahargah" muğamı daha geniş şəkildədir. O, on yeddi şöbə və guşələrdən ibarətdir. Hazırda isə "Çahargah" muğam dəstgahı aşağıdakı şöbə və guşələrlə tədris olunur: "Bərdaşt", "Mayə", "Bəstə-Nigar", "Hisar", "Müəlif", "Qərrə", "Müxəlif", "Mənsuriyyə", "Üzzal", "Çahargaha qayıdış".

Sənərşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ramiz Zöhrabov "Çahargah" muğamı ilə bağlı yazır: "Çahargah" muğam dəstgahının inkişafı başqa dəstgahlar kimi, eyniadlı məqamda tədrisən yüksək istinad pərdələrini tutmaqla əldə edilir. Bəmədən zilə qədər bu inkişaf prinsipi muğamda qabarıq şəkildə öz təcəssümünü tapır. Onu da deyək ki, "Çahargah"-ın oxuma diapazonu "Şur" dəstgahı kimi çox böyükdür – iki oktava yarım. "Çahargah" parlaq virtuoz, qəhrəmani xarakterli, dərin dramatik məzmunlu bir dəstgahdır" [5, s. 142].

"Çahargah" muğamı ilə yanaşı, çahargah məqamına bir sıra digər janrların musiqi nümunələri də əsaslanır. Bunlar içərisində xalq musiqisinə aid xalq mahnı və rəqlərini, xalq professional musiqinin əsas janrı olan aşıq havalarını, eləcə də şifahi ənənəli professional musiqinin digər janrları olan rənglər, təsniflər, zərbi muğamlar və kiçik həcmli muğamlar aiddir. Azərbaycan xalq mahnıları arasında da bəzi nümunələr bu məqama dayaqlanır. Bəlkə də, az sayda mahnının bu məqama əsaslanmasını desək daha düz olardı. Bu xüsusiyyəti çahargahın xarakteri ilə bağlamaq olar. Çünki çahargah məqamında yazılmış bir sıra əsərlər digər məqamlardan fərqli olaraq cəngavər, igid, cəsur xarakterlidir. Biz, bu məqamın təzahürünü daha çox xalq rəqlərində müşahidə edə bilirik. Bu nə ilə izah oluna bilər? Azərbaycan xalq mahnı janrında məlumdur ki, böyük bir qisim mahnılar məhz sevgi, məhəbbət mövzusunə əsaslanır. Həmin mahnıların çoxu şur, segah, qismən də rast məqamlarına əsaslanır. Yəni məqamların xarakterindən irəli gələrək bayatı-şiraz, hümayun, eləcə də çahargah məqamlarına nisbətən az rast gəlinir. Lakin xalq rəqlərinə müraciət etsək görəcəyik ki, bir sıra rəqlər rast, şur, segah məqamına əsaslanmaqla yanaşı, çahargaha da aid nümunələrdir. "Şalaxo", "Maralı", "Bənövşə", "Çobanlar", "Sabirabadı", "Xançobanı", "Zorxana-cütçü" və s. rəqlər buna bariz nümunə ola bilər. Bu rəqs nümunələrində çahargahın intonasiya xüsusiyyətləri, geniş diapazon məsafəsi əhatə olunur.

Xalq mahnıları içərisində çahargah məqamına əsaslanan mahnılardan biri "Budur, bir cüt qara göz"dür (6, №137). Mahnı ümumilikdə dörd cümlədən təşkil olunub. Hər cümlə dörd xanədən ibarət olaraq çahargah məqamının tonikasında (IV pillə – "fa¹") tamamlanır. Cümlələr sual cavab quruluşunda ardıcılıqlaşır. Belə ki, onu aşağıdakı sxemə əsasən göstərmək olar:

A B A1 B1
4x. 4x. 4x. 4x.

"A" və onun variantı alt tetraxordun səsləri üzərində, "B" və onun variantı isə orta tetraxordun səsləri üzərində vaxt olur. O da, maraqlıdır ki, "A" cümlələrin

ikisində hər bir xanə tonika (fa¹) üzərində bitir. Məqamın istinad dayaq pilləsinin daim vurğulanması qapalılığı yaradır. Hər birisindən bir cümləni əyani göstəririk:

A cümlə

B cümlə

T

Çahargah məqamına əsaslanan digər nümunə “Gəl, gəl ay ellər gözəli” (6, №85) mahnısıdır. Bu mahnıda cümlələr iki xanəli ibarələrə ayrılır. Yuxarıdakı nümunədən fərqli olaraq burada hər xanə deyil, hər bir ibarə (2 xanəli musiqi düzümü nəzərdə tutulur) tonika pilləsi (re²) üzərinə dayaqlanır. Mahnının səs diapazonu da bir qədər genişlənməmişdir. O, əksildilmiş septima məsafəsini yaradır. Həmin mahnının musiqi ibarələrini və diapazonunu aşağıdakı not nümunələrində təqdim edirik.

T

Gördüyümüz kimi, çahargah məqamına əsaslanan xalq mahnıları say etibarilə azdır. Çahargah məqamında yazılan melodiylar əsas etibarilə mayədə qurulmasına görə, hər iki mahnının musiqi materialında tonika səsləri daim təkrarlanır. Bu xüsusiyyət isə, çahargahdan başqa məqamlara keçidi məhdudlaşdırır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. B.: Apostrof, 2010, 173 s.
2. Hacıbəyov Ü.Ə. Əsərləri, II cild, B.: Elm, 1965, 408 s.
3. Bakıxanov Ə.M. Ömrün sarı simi. Məqalələr və xatirələr. Tərtibçilər: Tofiq Bakıxanov və Məmmədza Bakıxanov. B.: Işıq, 1985, 78 s.
4. Сафарова З.Ю. Мир Мохсин Навваб. Б.: Язычи, 1983, 125 с.
5. Zöhrabov R.F. Muğam. B.: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1991, 219 s.
6. Azərbaycan xalq mahnıları. II cild. B.: Öndər, 2005, 128 s.

Лейла ЗОХРАБОВА
Доктор философии, доцент

ОСОБЕННОСТИ НАРОДНЫХ ПЕСЕН В МАКАМЕ ЧАХАРГЯХ

Резюме: В статье рассматриваются интонационные особенности народных песен в макаде чохаргах. Выясняется, что они малочисленны, а представленные в статье примеры четко проясняют характерную черту данных образцов, для которых не свойственны ладовые модуляции.

Ключевые слова: чохаргах, мугам, народная песня, звукоряд

Leyla ZOHRABOVA
Doctor of Philosophy, assistant professor

SCIENTIFIC RESEARCH OF NATIONAL SONGS ON THE BASE OF CHAHARGAH'S MODE

Summary: The article examines samples of folk songs based on the modal chahargah. In addition, the intonational features of the chahargah's mode are studied and systematized by its relations with other genres. Presented illustrative examples of songs help the reader to clearly explain the scientific results.

Key words: chahargah, mugham, folk song, scale

Rəyçilər: Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Təriyel Məmmədov
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Toğrul Əsədullayev

Bülbül 120 AZƏRBAYCAN VOKAL SƏNƏTİNİN BANISI - BÜLBÜL

Respublika ictimaiyyəti Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında mühüm rol oynamış görkəmli müğənni, professional vokal sənətinin banisi Bülbülün (Murtuza Məmmədov) anadan olmasının 120 illiyini dərin hörmət hissi ilə qeyd edir.

Bülbülün fəaliyyətinin nəhəng diapozonu barədə qısa danışmaq çox çətindir. Çünki, Azərbaycan vokal sənətinin banisi, milli vokal məktəbinin yaradıcısı olmaqla bərabər Bülbül bir tədqiqatçı, təşkilatçı kimi elmin və mədəniyyətin müxtəlif sahələrinin inkişafına kifayət qədər əmək və qüvvə sərf etmişdir. Hər şeydən öncə Bülbül Avropa və rus professional vokal məktəbinin Azərbaycan vokal ifaçılıq mədəniyyətinin ənənələri ilə qovuşmasının mümkünliyünü sübuta yetirmiş və vokal sənətində inqilab edərək, bu sahədə yeni bir məktəb yaratmışdır. Bülbülün yaradıcılıq yolu özünəməxsus və çox əhəmiyyətli olmuşdur. O, nəinki Azərbaycan mədəniyyətində, ümumilikdə XX əsr vokal sənətində şərəfli yer tutmuş böyük müğənnidir. Azərbaycanın musiqi mədəniyyəti tarixində silinməz iz qoyan Bülbül dünya musiqi sənətinə parlaq səhifələr yazmışdır. Bülbül müsəlman dünyasından olan ilk vokalçıdır ki, İtaliyada təhsil almışdır. O, Azərbaycan milli oxuma sənətinin ən yaxşı ifa üsullarını rus və Avropa məktəbi ilə sintez edərək Azərbaycanda yeni vokal məktəbi yaratmışdır. Bu məktəb yalnız Azərbaycan və digər milli respublikalar üçün əhəmiyyətli deyildi, o, Yaxın və Orta Şərq ölkələrinə çox güclü təsir etmişdir. Bülbül Azərbaycan musiqi sənətinin inkişafı tarixində bütöv bir dövrü təmsil edir.

Müğənni və artist, musiqişünas-alim, pedaqoq, vətənpərvər və fədakar insan, novator Bülbül musiqi sənətimizdə mütərəqqi yeni nə varsa, hamsının təşəbbüskarı və təbliğatçısı idi. Bülbülün nadir gözəlliyə malik təkrarsız ifa tərz, səsi yavaşdıb tədricən gücləndirmək bacarığı, yaradıcılıq, elmi-tədqiqat, pedaqoji, ictimai fəaliyyəti barədə bütün millətlərin görkəmli musiqi xadimləri çox yazıblar: A.Qoldenveyzer, İ.Kozlovski, S.Lemeşev, D.Şostakoviç, V.Barsova, R.Qliyer, Riçard Vero, N.Xerle, O.Dmitriadi, M.Əşrəfi, Q.Qulam, M.Tursunzadə, V.Solovyov-Sedoy, Q.Qarayev, F.Əmirov, T.Quliyev - demək olar ki, ölkənin bütün musiqişünasları və bəstəkarları Bülbül haqqında dəyərli fikirlər söyləmişlər.

Bülbülün yaratdığı bütün obrazlar həmişə yüksək professionalılıqla seçilmişlər. Lakin, Koroğlu obrazı Bülbül yaradıcılığının zirvəsini təşkil edir. Bülbül nadir, təkrarolunmaz, misilsiz səsə, artistlik məharətə, sənətkar dahiliyinə görə daim sevilir. Bülbül sənətinin “sirləri” hələ də tam açılmamışdır. Mədəniyyətin gələcək inkişafı keçmişin mədəni irsi üzərində qurulduğundan, Bülbülün heyratamiz, geniş miqyaslı, çoxcəhətli fəaliyyəti bizim üçün daha böyük dəyər kəsb edir. Ümumilli liderimiz Heydər Əliyev Bülbülün yaradıcılığını Azərbaycanın ən böyük sərvəti kimi dəyərləndirmiş, onu “milli qürurumuz” adlandırmışdır. 1976-cı ildə məhz ulu öndərin şəxsi təşəbbüsü ilə Bakıda Azərbaycan professional vokal sənətinin banisi, SSRİ xalq artisti, bir sıra dövlət mükafatları laureatı, professor, ictimai xadim Bülbülün Memorial muzeyi yaradılmışdır. Onu da qeyd edək ki, bu muzey ölkəmizdə vokalçı üçün yaradılan ilk muzeydir. Bu gün muzeydə Bülbülün yaradıcılığı, elmi-tədqiqat, pedaqoji,

ictimai fəaliyyəti haqqında 8000-dən artıq material və sənədlərin əslı toplanıb. Muzeyin fondlarında toplanmış və ekspozisiyasında nümayiş edilən materiallar Bülbülün yarım əsrdən artıq müddətdə parlaq istedadını musiqi sənətinin inkişafına həsr etdiyini inandırıcı şəkildə göstərir. Eləcə də Şuşada, Bülbülün doğulduğu evdə bu muzeyin filialı yaradılmış və əfsus ki, məlum səbəblərdən 1992-ci ildə onun fəaliyyəti dayandırılmışdır.

Bülbülün xatirəsini əbədləşdirmək məqsədi ilə dövlət tərəfindən bir sıra tədbirlər həyata keçirilir. Bülbülün adını daşıyan orta ixtisas musiqi məktəbi uzun illərdir ki, gənc istedadların üzə çıxarılıb yetişdirilməsi işini görür. İlk dəfə olaraq onun 100 illik yubileyi şərəfinə Bakıda vokalçıların Bülbül adına I Beynəlxalq müsabiqə keçirilmişdir. Bir çox xarici ölkələrin gənc ifaçılarının belə mötəbər bir müsabiqədə iştirakı tək-cə böyük ustadın yaradıcılığına deyil, eləcə də bütönlükdə Azərbaycanın zəngin musiqi mədəniyyətinə dünyada dərin maraq olduğunu nümayiş etdirir. Mütamadi olaraq keçirilən bu müsabiqələr yeni istedadlar üzə çıxararaq gözəl ənənəyə çevrilmiş, dünya xalqları mədəniyyətinin qarşılıqlı zənginləşməsi işinə öz tövhəsini vermişdir.

Bülbülün adını daşıyan prospekt, yaşadığı evin üzərində bərelief, gəmi, yubiley poçt markaları, medalyonlar və s. onun xatirəsini yaşadır. Görkəmli vokalçının 115 illiyi ərəfəsində Bülbül prospekti ilə Nizami küçəsinin kəsişməsində onun heykəli ucaldılmışdır.

Azərbaycan Milli Konservatoriyası da bu möhtəşəm yubiley münasibətilə 12 oktyabr, 2017-ci ildə Azərbaycan Milli Konservatoriyasının "Bakı" zalında elmi konfransın keçirilməsini təşkil etmişdir. Bülbülün şöhrəti həqiqətən əfsanəvidir. O öz böyük və parlaq istedadını musiqi sənətinin inkişafına həsr etməklə vətənə, xalqa fədakarlıqla xidmət etməyin nümunəsinə çevrildi. Tədbirdə müğənninin Azərbaycan musiqisinin inkişafında olan xidmətlərindən, onun həyat və yaradıcılıq yolundan söhbət açıldı.

Konfrans ilk olaraq Konservatoriyanın Elmi işlər üzrə prorektoru, professor Lalə Hüseynovanın giriş sözü ilə başladı. O, Bülbülün Azərbaycan vokal ifaçılığında olan yeri və əhəmiyyətindən söz açdı. Ardınca Bülbülün müxtəlif illərdəki fotolarından ibarət video-çarx nümayiş olundu. Həmçinin, Bülbülün ifasında lent yazıları səsləndirildi.

Sonra konfrans iştirakçıları məruzələrini təqdim etdilər. AMK-nın Milli vokal kafedrasının dosenti, Əməkdar artist Anar Şuşalı "Bülbülün Azərbaycan milli vokal ifaçılığı sənətinə italyan vokal məktəbi ənənələrinin tətbiqi", "Milli musiqinin tədqiqi" elmi-təqiqat laboratoriyasının kiçik elmi işçisi Fərdin Məmmədli "Bülbülün elmi-təşkilati fəaliyyəti haqqında" və I kurs magistr tələbəsi Nərmən Primova "XX əsr Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında Bülbülün rolu" mövzularında çıxış etdilər.

Konfransda, həmçinin Anar Şuşalı və tələbələrin ifasında Bülbülün repertuarından bir sıra nümunələr səsləndi. Anar Şuşalı fortepianoda F.Məmmədlinin müşayəti ilə "Dedim bir busə ver", "Qərənfil abu gərək, "Qara tellər" kimi xalq mahnılarını ifa etdi. Eyni zamanda fortepianoda Təranə Məmmədovanın müşayəti ilə milli vo-

kal fakültəsinin II kurs tələbəsi Cəlal İsayevin ifasında “Xumar oldum” mahnısı səsləndi.

Sonda Konservatoriyanın rektoru, xalq artisti, professor Siyavuş Kərimi çıxış edərək Bülbülün musiqi mədəniyyətimizdəki rolundan danışdı. Həmçinin AMK-da davamlı olaraq sənət nümayəndələrinin həyat və yaradıcılığına həsr olunan belə tədbirlərin keçirilməsinin əhəmiyyətindən söz açdı.

Bülbülün xatirəsi xalqımız, özünü incəsənətə həsr etmiş bütün insanlar üçün əzizdir. Zaman keçdikcə bu dahi sənətkarın həyatı yeni təfərrüat və təfəsilatla zənginləşən, sönməyən işıqlı bir əfsanə kimi qalır.

Azərbaycan Milli konservatoriyasının baş
müəllimi, musiqişünas **Hicran Hacızadə**

AZƏRBAYCAN VOKAL SƏNƏTİNİN BANİSİ BÜLBÜLÜN 120 İLLİK YUBULEYİNƏ HƏSR OLUNMUŞ FESTİVAL

Ecazkar səsi, şaqraq zəngulələri ilə bülbülləri susduran və buna görə də xalq tərəfindən Bülbül adlandırılan sənətkarımız Murtuza Məşədi Rza oğlu Məmmədov Azərbaycan vokal sənəti tarixində parlaq səhifə açmışdır. SSRİ xalq artisti (1938), SSRİ Dövlət mükafatı laureatı (1950) kimi fəxri adlarla təltif edilmiş, SSRİ-nin 2 dəfə Lenin Ordeninə, 2 Qırmızı Əmək Bayrağı ordeninə, "Şərəf nişanı" ordeninə, İtaliyanın Qaribaldi ordeninə və medallara layiq görülmüş professor (1950) Bülbülün şöhrəti doğma yurdumuzun sərhədlərini aşmışdır. O, peşəkar xanəndə kimi, ilk Azərbaycan operalarında çıxış etmişdir.

Bülbül sənətinin gücü onun geniş diapazonlu və məlahətli səsinə idi. Səlis bədii diksiyaya, böyük səhnə mədəniyyətinə malik olması onun ən ümdə xüsusiyyətlərindən olmuşdu. Böyük müğənnimiz Azərbaycan bəstəkarlarının vokal əsərlərini, muğamları, xalq mahnı və təsniflərini, o cümlədən xarici ölkə bəstəkarlarının opera ariyalarını və romansları özünəməxsus üslubda, aydın tələffüzlə ifa edirdi.

Azərbaycan müğənnilərinin böyük bir nəslinin yetişməsində Bülbülün xidmətlərinin əvəzsiz olduğunu bildirmək lazımdır. O, vokal sənətinin əsaslarını, öz pedaqoji prinsiplərini elmi-nəzəri və metodik cəhətdən də işləmişdir.

Xalqımız xüsusi qədirbilənliliklə Bülbülün xatirəsini əziz tutur, gələcək nəsillər üçün onun adını əbədiləşdirir. 1961-ci il sentyabrın 26-da Bülbül dünyasını dəyişəndən bu günə kimi, radioda hər ayın 26-da onun nadir səsi yazılmış lent yazıları efirə verilir. Onu da qeyd etmək ki, Bülbülün 100 illik yubileyi onun həmvətənləri ilə yanaşı sənətinə pərəstiş edən bir çox xalqlar tərəfindən geniş qeyd olunmuşdu. Həmin ildən başlayaraq, mütəmadi olaraq, vokalçıların Bülbül adına beynəlxalq müsabiqəsi keçirilir. Bu müsabiqədə dünyanın bir çox ölkəsindən gəlmiş vokalçılar sənət yarışına çıxırlar.

Bülbülün 120 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyev sərəncam imzalamışdır. İki gün ərzində 18-19 dekabr tarixində Bakı şəhərində "Bülbül 120" Musiqi Festivalının keçirilməsi təqvimdə 2017-ci ilin son ayının əlamətdar hadisə ilə yadda qalmasına səbəb oldu. Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyinin əmrinə əsasən Azərbaycan Milli Konservatoriyasının və həmin ali təhsil müəssisəsinin tərkibində fəaliyyət göstərən İncəsənət Gimnaziyasının birlikdə təşkilatçılığı ilə festival həyata keçdi. Festivalın hər iki günü zəngin musiqi və əlvan rəqs palitraları ilə orada iştirak edən qonaqlara yüksək təsir bağışladı. AMK-nın giriş hissəsində böyük müğənnimizin obrazını əks etdirən İncəsənət Gimnaziyasının "Təsviri və tətbiqi sənət" şöbəsinin şagirdlərinin əl işlərindən təşkil edilmiş sərgidə yağlı boya və qarışıq texnika janrlarında çəkilmiş 25 rəsm əsəri nümayiş etdirildi. Bülbülün surəti canlandırılan hər portret festival ab-havasının dərinləşməsinə bir qədər də güclü təsir göstərirdi.

İlk öncə AMK-nın rektoru, xalq artisti, professor Siyavuş Kərimi tədbir iştirakçılarını salamladı, festivalın əhəmiyyətini vurğuladı və iştirakçılara müvəffəqiyyətlər arzuladı. Daha sonra İncəsənət Gimnaziyasının xoreoqrafiya şöbəsinin rəqs kollektivi çıxış etdi. Şagirdlərin ifasında Tahir Eynullayevin quruluş verdiyi "Şən rəqs", "Qaza-

ğı rəqsi” və “Tənzərə yallı”sı təqdim olundu. Xor kollektivinin də çıxışı yaddaqalan idi. İncəsənət Gimnaziyasının uşaq xoru “Qoy gülüm gəlsin, ay nənə” Azərbaycan xalq mahnısını ifa etdi. Adı çəkilən xor kollektivinin bədii rəhbəri və dirijoru Validə xanım Cəlilovadır. Həmin kollektiv 2017-ci ildə Beynəlxalq müsabiqələr laureatı adını qazanıb. Xor kollektivinin bu mahnını ifa etməsi də Bülbülün adı ilə sıx bağlıdır. Çünki onun musiqi tariximizdəki xidmətlərindən danışarkən folklorşünaslıq sahəsindəki fəaliyyətində qeyd etmək lazımdır. O, insanların hafizəsində qorunan musiqi folklorumuzu toplamaq, cilalamaq və fəvqəladə bir ifa ilə xalqa qaytarmaq istəyi ilə yaşayırdı. İndi əzbər bildiyimiz bir çox xalq mahnılarına, o cümlədən də “Qoy gülüm gəlsin, ay nənə” mahnısına Bülbül yeni həyat vermişdir. Onun rəhbərliyi ilə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdində Elmi-Tədqiqat Musiqi Kabinetinin təşkili və burada Azərbaycan xalq musiqi incilərinin bəstəkarlarımız tərəfindən məşhur xalq sənətkarlarının ifasından nota köçürülməsi musiqi tariximizdə mühüm hadisə kimi qiymətləndirilməlidir. Bu kabinet 1932-ci ildən 1943-cü ilə kimi fəaliyyət göstərmiş, xalq musiqi nümunələrinin toplanması, sistemləşdirilməsi, nota köçürülüb çap olunması ilə məşğul olmuşdur. Bülbül o dövrdə konservatoriyada təhsil alan tələbələrə musiqi kabinetində fəaliyyətə cəlb etmişdir. Bu da xalq yaradıcılığına dərinlən nüfuz edən bəstəkar və etnomusiqişünasların yetişməsində, eləcə də Azərbaycan musiqi irsinin öyrənilməsində və yayılmasında böyük rol oynamışdır. Bütün bunlar Bülbülün Azərbaycan musiqi elmi sahəsindəki müstəsna xidmətlərini göstərən faktlardır.



“Bülbül 120” Festivalının ilk günü AMK-nın kitabxanasında keçirilən müsabiqə ilə davam etdirildi. İki saat ərzində 35 iştirakçının çıxışı dinlənilədi. İncəsənət Gimnaziyası, Bakı şəhər musiqi məktəblərinin, 11 Nöli İnternat məktəbinin, 163 Nöli Bədii yaradıcılıq evinin, 5 Nöli Bakı Peşə Liseyinin, Uşaq yaradıcılıq mərkəzinin istedadlı şagirdlərinin və Azərbaycan Pedaqoji Universitetinin, Azərbaycan İqtisad Universi-

tetinin, Azərbaycan Dövlət Tibb Universitetinin, Bakı Dövlət Universitetinin tələbələrinin ifasında milli musiqi alətlərində Azərbaycan və xarici ölkə bəstəkarlarının əsərləri ifa edildi.

Festivalın ikinci günündə rektor S.Kərimi çıxış edərək festivalın keçirilməsində əməyi olan hər kəsə, xüsusilə də münisflər heyətinə təşəkkür etdi və müsabiqə iştirakçılarna uğurlar arzuladı. Daha sonra İncəsənət Gimnaziyasının şagirdlərindən ibarət rəqs qrupunun, həmçinin AMK-nın "Tələbə xoru"nın proqram üzrə çıxışları izləndi. Festivalda Özbəkistan Respublikasından dəvət olunmuş V.Uspenski adına ixtisaslaşdırılmış Musiqi Akademiya litseyinin "Meros" ansamblının bir qrup üzvləri də çıxış etdi.



Festivalın keçirildiyi müddətdə üç fərqli məkanda AMK-nın təyin etdiyi münisflər heyəti tərəfindən 100-dən çox müsabiqə iştirakçısı dinləndi. Həmin gün müsabiqədə AMK-nın və onun nəzdində fəaliyyət göstərən Musiqi Kollecinin, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin, Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası Kollecinin tələbələrindən, eləcə də Bülbül adına orta ixtisas musiqi məktəbinin, AMK tərkibində İncəsənət Gimnaziyasının, 34 saylı musiqi məktəbinin, G.Şaroyev adına 35 saylı 11 illik musiqi məktəbinin, L. və M.Rostropoviçlər adına 21 saylı 11 illik musiqi məktəbinin, Q.Qarayev adına Mərkəzi İncəsənət Məktəbinin, Humanitar fənlər təmayüllü məktəb-liseyin, Bakı Kompüter Peşə Liseyinin, Abşeron rayon Xırda-lan şəhəri 11 illik musiqi məktəbinin şagirdlərinin ifa etdikləri musiqi əsərləri münisflər heyəti tərəfindən maraqla dinləndi. Onu da qeyd edək ki, həmin gün azərbaycanlı şagirdlər ilə yanaşı Qazaxstan və Özbəkistan Respublikalarını təmsil edən musiqiçilər də öz ifaçılıq bacarıqlarını nümayiş etdirdilər. Xarici ölkə iştirakçıları dombra, kılkobız, şerter, qorqulu kimi alətlərdə qazax "küiy"lərini, özbək "makom"larını, xalq mahnılarını, o cümlədən qazax, özbək və azərbaycan bəstəkarlarının əsərlərini ifa etdilər. Festival günləri çərçivəsində Azərbaycan Milli Konservatoriyası və Özbəkistan Dövlət Konservatoriyası arasında imzalanan əməkdaşlıq Memorandumuna həsr olunmuş konsert də keçirildi. Konsertdə Özbəkistan Dövlət Konservatoriyası nəzdində Uspenski adına Musiqi Kollecinin "Miras" qrupu və AMK-nın musiqi kol-

lektivi konsert proqramı ilə çıxış etdilər. Beynəlxalq Muğam Mərkəzində keçirilən final konserti ilə festivala yekun vuruldu.

Fikrimizcə, “Bülbül 120” Festivalında iştirak edənlər peşəkar ifaçılığa yiyələnmək sahəsində böyük təcrübə əldə etdilər. Bu festival onların hafizəsində həm də əsl bayram əhval-ruhiyyəsi ilə yadda qaldı.

Bu festivalın keçirilməsi xalqımızın öz qüdrətli sənətkarını – Şuşa torpağının yetirməsi olan Bülbülün adını, sənətini daima yaşatdığını göstərir. Əmin ki, Azərbaycan xalqı yaşadıqca, Bülbül də yaşayacaqdır.

Fazilə Nəbiyeva

“Milli musiqi alətlərinin təkmilləşdirilməsi”
elmi-tədqiqat laboratoriyasının elmi işçisi

Fəttah Xalıqzadə
AMK-nın professoru,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

AZƏRBAYCAN MİLLİ KONSERVATORİYASINDA BİRİNCİ BEYNƏLXALQ KONFRANS

2017-ci ilin oktyabr ayında Azərbaycan Milli Konservatoriyası möhtəşəm bir tədbirə – “Qloballaşan dünyada musiqi ənənələri” başlığı ilə keçirilmiş I Beynəlxalq elmi-praktik konfransa ev sahibliyi etdi. Konfransın işində Azərbaycan mütəxəssisləri ilə yanaşı dünyanın daha 10 ölkəsindən gəlmiş musiqişünas-alimlər iştirak etdilər (ABŞ, Kanada, Yaponiya, Türkiyə, İran, Qazaxıstan, Özbəkistan, Rusiya Federasiyası, Hollandiya). Qloballaşma dövründə bütün dünya mütəxəssislərini düşündürən çoxcəhətli problemlər ciddi şəkildə müzakirə edildi.

Konfransın ümumi sərlövhəsi “Qloballaşan dünyada musiqi ənənələri” – ilk növbədə, mövzunun öyrənilməsində aktual olan etnomusiqişünaslıq istiqamətinin tətbiqini nəzərdə tuturdu. Həqiqətən də, baş mövzu özünün müxtəlif aspektləri ilə birlikdə cəmiyyətin musiqi həyatında baş verən zəngin prosesləri, axın və təmayülləri öyrənməkdə iştirakçılar qarşısında geniş imkanlar açdı və onların söylərini ümumi məcraya yönəldə bildi. Belə ki, məruzələrdə şifahi ənənəli folklor və peşəkar musiqi növləri ilə yanaşı, musiqi təhsili, mədəni mənsubiyyət (identity), etnoorqanologiya, ifaçılıq, musiqi türkologiyası, mənbəşünaslıq, məhəlli folklor və hətta bəstəkarlıq sənətinin etnik kökləri eyni mövqedən işlənilmişdi. Əlbəttə ki, çox sayda iştirakçıların toplaşdığı bu elmi məclisdə müəyyən istisnalar da var idi. Bununla bərabər, müxtəlif bölmələr üzrə təqdim olunan məruzələrin məzmunu ümumi problematikanın doğru və dürüst təyin edildiyini və konfransın öz məqsədlərinə nail olduğunu göstərdi.

Elmi forumda Azərbaycanın həm təcrübəli, həm də gənc alimlərinin potensial qüvvələrinin üzə çıxması üçün yaxşı şərait yaradılmışdı. Azərbaycan Milli Konservatoriyasının ev sahibliyi etdiyi elmi məclisdə respublikamızın bir sıra nüfuzlu elm və təhsil müəssisələri də fəal iştirak etdilər: Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti, Milli Elmlər Akademiyası Memarlıq və İncəsənət İnstitutu, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası, Bakı Dövlət Universiteti, Naxçıvan Dövlət Universiteti. Onların xarici mütəxəssislərlə bir araya gəlib zamanın aktual məsələlərini müzakirəyə çıxarması olduqca səmərəli oldu.

Sözsüz ki, bu yazıda yetmişdən artıq məruzənin bütün məziyyətlərini açıb göstərmək niyyətində deyilik. Lakin ümid edirik ki, onun nəticələri respublikamızda etnomusiqişünaslıq elminin daha da canlanmasına səbəb olacaqdır. Buna görə də bütün materiallarla yaxından tanış olub daha müfəssəl təhlillər aparmağı oxucularımızın öz ixtiyarına buraxırıq.

Əsas mövzunun müxtəlif istiqamətlər üzrə işlənilməsindən ötrü konfrans daxilində aşağıdakı beş seksiya fəaliyyət göstərirdi:

1. Musiqi ənənələrinin qoruyucu mexanizmi və funksional sistemlər.

2. Musiqi ənənəsi – mədəni mənsubiyyətin nişanı və rəmzi kimi.
3. Etnomusiqişünaslıqda müasir tədqiqat yanaşmaları.
4. Milli musiqi ənənələri və müasir bəstəkar yaradıcılığının qarşılıqlı əlaqələri.
5. Eklektik (hibrid və simbiotik) janr və üslubların yenilənmə potensialı və multi-kultural mahiyyəti.

Təşkilat komissiyası tərəfindən qəbul edilmiş edilmiş 70-dən artıq elmi məruzələrin böyük bir toplu halında nəşr edilməsi bu forumun uğurlarından biri oldu və tədbirin yüksək səviyyədə keçirilməsinə öz müsbət təsirini göstərdi. Konfransın işi son zamanlar qəbul edilmiş qaydaya əsasən həm əyani, həm də qiyabi şəkildə keçirildi. Bir çox nüfuzlu alimlər müxtəlif səbəblərdən respublikamızın paytaxtına gələ bilməsələr də, sanballı məruzələrini göndərməklə konfransın işinə öz töhfələrini verə bildilər.



Konfransın mədəni tədbirləri də müxtəlifliyi ilə seçilirdi və iştirakçıların, xüsusilə də hörmətli qonaqlarımızın milli mədəniyyətimizlə daha yaxından tanımasına öz təsirini göstərdi. Bu tədbirlərdən yeni və təkmilləşdirilmiş milli musiqi alətlərinin sərgisini, hər iki günün sonunda AMK-nın Böyük Zalına verilmiş iki maraqlı konsert qeyd edilməlidir. Onlardan biri konservatoriya tələbələrinin ifalarından ibarət idisə, ikinci günü eyni zalın səhnəsi ABŞ vətəndaşı, Azərbaycan muğamlarının aşiqi və təbliğatçısı Cefri Verbokun ixtiyarına verilmişdi. Zala toplaşanlar istedadlı musiqçinin ifasında eyni bir muğamın – “Çahargah” muğamının tar və kamança variantlarını qiymətləndirmək imkanı əldə etdilər. Qonaqlar bəzi ustad sənətkarların dərslərini dinlədilər, habelə milli alətlərin təkmilləşdirilməsi üzrə Elmi laboratoriyanın işi ilə də yaxından tanış oldular. Onları respublikamızın ictimai-mədəni həyatında əlamətdar

bir hadisə olmuş daha bir sürpriz gözləyirdi – oktyabrın 28-də unikal memarlıq abidəsi olan Heydər Əliyev mərkəzində Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin dünya şöhrətli korifeylərindən biri olan dahi müğənni Müslüm Maqomayevin 75-illik yubileyinə həsr olunmuş tənədənə gecə hər kəsin yaddaşında parlaq iz buraxdı.

Bu sətirələrin müəllifi bir sıra qonaqlarla görüşüb onlardan tədbirin əhəmiyyəti və müasir etnomusiqişünaslığın vəzifələri barədə müsahibə aldı:

Gənc və istedadlı etnomusiqişünas **Pol Volter Kuyvinen**. (ABŞ) başlıca obyektı olan tatar xalq qarmon ifaçılığını illər boyu və uğurla tədqiq etmiş və bu mövzu üzrə sanballı dissertasiya işi ərsəyə gətirmişdir. Hazırda həmin dissertasiya əsasında kitab nəşrə hazırlanır. Tatarıstanın mütəxəssisləri onun elmi əsərini yüksək qiymətləndirirlər. P.U.Kuyvinen bir neçə dəfə ölkəmizə təşrif buyurmuş və milli musiqimizə müəyyən maraq göstərmişdir.

F.Xalıqzadə – Cənab P.U.Kuyvinen, Sizin Azərbaycana növbəti gəlişiniz “Qloballaşan dünyada musiqi ənənələri” adlı I Beynəlxalq elmi-praktiki konfransla bağlıdır. Konfransın ümumi mövzusu sizin diqqətinizi nə üçün cəlb etdi?

Pol Volter Kuyvinen – Bütün dünya etnomusiqişünasları kimi mən də qloballaşma dövründə folklor mədəniyyətlərinin gələcək taleyinə böyük maraq göstərirəm. Bundan ötrü ənənələr yeni ictimai-mədəni şəraitdə öyrənilməli və imkan daxilində idarə olunmalıdır.

F.Xalıqzadə – Hazırkı konfrans haqqında nə deyə bilərsiniz?

Pol Volter Kuyvinen – Mən Sizin gözəl paytaxtınıza artıq dördüncü dəfə gəlirəm. Əvvəlki səfərlərimin birində dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasını heyranlıqla dinləmişəm. Buna görə də konfransın Plenar iclasında həmin operadan “Şəbi-hicran” xoru, həm də qeyri-adi bir məkan tərtibatında, səsləndirildikdə özümdən bilaixtiyar olaraq gözlərim yaşardı. Hesab edirəm ki, elmi məclisin böyük uğurla keçməsinə belə bir uğurlu başlanğıcın çox böyük rolu oldu.

F.Xalıqzadə – Azərbaycan milli musiqisi haqqında daha hansı təəssüratlarınızı paylaşmaq istərdiniz?

Pol Volter Kuyvinen – Mən bir etnomusiqişünas olaraq, uzun müddət Tatarıstan Muxtar Respublikasında araşdırmalar aparmışam. Elmi mövzum tatar qarmon ifaçılarının sənəti ilə sıx bağlı olmuşdur. Hazırda Azərbaycan musiqisinə də marağım var. Hər hansı bir milli musiqi sənətini, o cümlədən Azərbaycan musiqisini ümumi mədəni kontekstdə öyrənmək mənə sub olduğum etnomusiqişünaslıq elminin təməl prinsiplərindən biridir. Çox məmnunam ki, konfrans müddətində bu mədəniyyəti daha da yaxından öyrənmək imkanı oldu.

F.Xalıqzadə – Bizim üçün xoşdur ki, ABŞ tədqiqatçısı Türk xalqlarının musiqi ənənələri arasında mövcud olan müəyyən bənzərliklərlə də maraqlanır. Bəs şifahi ənənəli Azərbaycan peşəkar musiqisinin ən inkişaflı qolunu təşkil edən klassik muğam sənəti barədə fikirləriniz nədən ibarətdir?

Pol Volter Kuyvinen – Zənnimcə, Azərbaycan muğamlarının bir-birilə sıx bağlı olan iki cəhəti diqqətimi cəlb etdi. Bu möhtəşəm sənət tarixi təşəkkülü etibarilə qədim olduğu qədər həm də müasir mədəniyyət kimi fəaliyyət göstərir. İkincisi, muğamlarınıza qarşı dinləyicilər tərəfindən dərin həsn-rəğbət hiss olunur. Bu isə ənənələrin qorunması baxımından olduqca əhəmiyyətlidir.

F.Xalıqzadə – Həqiqətən də milli mədəniyyətə xaricilərin gözü ilə baxdıqda onun müəyyən özəllikləri də aşkar oluna bilər. P.U.Kuyvinenlə söhbətlərimiz əsnasında məlum oldu ki, o, dahi bəstəkar Ü.Hacıbəylinin çoxşaxəli fəaliyyəti barədə olduqca yüksək fikirdədir və onun elmi və bədii yaradıcılığına böyük ehtiramla yanaşır.

Umitjan Jumakova (sənətsünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Qazaxıstan) – Qazaxıstan musiqi elminin təmsilçisi ilə müsahibəmiz oldu. Konfransın baş mövzusunı öyrənmək baxımından “ənənə” anlayışının özünün də bəzən yeni bucaq altında yozumu çox önəmlidir. Məsələn, professor U.Jumakovanın məruzəsi elə həmin mövzuya həsr olunmuşdu: “Ənənə” anlayışı və onun reallığı barədə. Qazaxıstan musiqişünaslığının təcrübəsi”. Məruzəçi Qazaxıstanın aparıcı musiqişünas-alimlərindən B.Karakulov, A.Muhambetova, Q.Omarova, eləcə də, Q.Abdrahmanın əsərlərinə istinad etməklə öz məruzəsinin əsas qayəsini açıqlamağa nail oldu. Biz hörmətli alimin Azərbaycan musiqisinə münasibətini öyrənmək məqsədi ilə ona müraciət etdik

F.Xalıqzadə – Umitjan xanım, Sizin Azərbaycan muğamlarına münasibətinizi öyrənmək istərdik. Bu musiqi barədə nə deyə bilərsiniz?

Umitjan Jumakova – Əlbəttə ki, Azərbaycan muğamlarının yüksək bədii keyfiyyətləri mənə əvvəllər də məlum idi. Hətta magistr tələbələrimdən biri öz dissertasiyasında “caz-muğam” adlı bir cərəyana müraciət etmişdi. O zaman bizim əsas məqsədimiz caz sənətinin bu yeni və bənzərsiz təmayülü haqqında geniş məlumat toplayıb onu Əzizə Mustafazadənin yaradıcılığı timsalında araşdırmaqdan ibarət idi. Bakıda olduğumuz konfrans günlərində ecazkar muğamlarınızı canlı şəkildə dinləməkdən böyük zövq aldım.

F.Xalıqzadə – Bəs konfransın ümumi səviyyəsi və təşkili barədə nə deyə bilərsiniz?

Umitjan Jumakova – Əlbəttə ki, konfrans yüksək səviyyədə təşkil olunmuşdur. Çox məmnunam ki, Bakıda olduğum günlər ərzində ecazkar muğamlarınızı canlı şəkildə dinləməklə, onun ruhunu və fəşəfəsini daha aydın hiss edə bildik.

Növbəti müsahibimiz Daşkənd şəhəri musiqi məktəbinin müdiri, pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru **Dildora Camalovadır**.

F.Xalıqzadə – Konfrans barədə ümumi rəyiniz necədir?

Dildora Camalova – Bu forum çox yaxşı təşkil olunmuş və elmi-praktiki konfrans kimi nəzərdə tutulmuşdur. Konfransın işində canlı musiqi ifalarına kifayət qədər yer verilməsi nəzəriyyə ilə təcrübənin sıx vəhdətindən xəbər verir və elə bilirəm ki, uğurlu nəticəsinə vermişdir. Bu cəhət Daşkənd musiqi məktəbinin müdiri kimi məni məmnun etdi və biz gələcəkdə Azərbaycan Milli Konservatoriyasının müəllim və professor heyəti ilə əməkdaşlıq etmək istərdik.

F.Xalıqzadə – Sevindirici haldır ki, konfransın iclaslarından birində Kanadalı tədqiqatçı, Toronto Universitetinin təmsilçisi, etnomusiqişünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru **Polina Desyatniçenk**onun muğamlara həsr olunmuş məruzəsini də dinləyə bildik.

Xatırlatmaq istərdik ki, muğam sevgisi, ona qarşı ilk baxışdan dərin məhəbbət duymuş bu gənc xanımı bir neçə il bundan qabaq Bakıya gətirmiş, Azərbaycan dilini, tarda muğam çalmağı və muğam fəlsəfəsini böyük həvəslə öyrənməyə sövq etmişdir. O, konfrans üçün öz qarşısına kifayət qədər maraqlı məqsəd qoymuş, post-sovet dövründə muğam ifaçılığına xas bir sıra yeni təmayülləri izləməyə uğurlu səy göstər-

mişdir. "Post-sovet" dövrü muğam sənətində "nativizm" adlı məruzənin məğzini anlamaqdan ötrü "nativizm" anlayışı demək olar, açar rolunu oynayır.

F.Xalıqzadə – Polina xanım, xahiş edirəm, "nativizm" anlayışının mənşəyi və terminoloji mənasını izah edəsiniz.

Polina Desyatniçenko – Bildiyimiz kimi, ingilis dilində "native" sözünün hərfi mənası milli və ya yerli deməkdir. "Nativizm" bir termin olaraq, qocaman ABŞ etnomusiqişünası, Mərkəzi Asiya musiqisinin tədqiqatçısı Teodor Levinin əsərlərindən əxz edilmişdir. Termin dörd ünsürdən ibarət olan bir modelin tərkib hissəsidir, qalan ünsürlər isə "avropalaşma", "aşağıdan və yuxarıdan" edilən yanaşmaları ehtiva edir.

F.Xalıqzadə – Hesab edirik ki, yeni termin və onun məzmunu muğam sənətinin inkişaf proseslərinə tətbiqi uğurlu alınmışdır. Kanadalı muğamşünas "nativizm" anlayışından çıxış edərək, sənətə xas olan mikrotonlar, əruz vəznə, qəzəlin məzmunu və fərdi ifaçılıq yanaşmaları barədə olumlu nəticələrə gəlmişdir.

F.Xalıqzadə – Konfransda parlaq məruzəsi ilə yadda qalmış **Aleksandriya Sultan von Brüsseldorf** iki mədəniyyəti təmsil edirdi – Bakıda anadan olmuş tədqiqatçı hazırda ABŞ-da yaşayır və həmin ölkənin vətəndaşıdır. O, ABŞ-da klassik Avropa vokal sənətindən ali təhsil almış və indi Qərb ölkələrində yaxşı məlum olan insan səsi haqqında elm *voice science* sahəsində ixtisaslaşmışdır. Eyni zamanda elmi tədqiqatlarının mövzusu olan Azərbaycanın xanəndə və aşıqlarının oxuma xüsusiyyətləri onu yenə də doğma Vətənə bağlamışdır.

F.Xalıqzadə – Aleksandra xanım, Sizin elmi yaradıcılığa gəlişiniz necə baş vermişdir.?

Aleksandria Sultan von Brüsseldorf – Mənim təhsil aldığım Universitetdə Azərbaycan milli oxuma sənəti haqqında az məlumatlıdırlar. Xanəndə və aşıqlarımızın oxuma sənəti və səs imkanları onlar üçün qaranlıq bir aləmdir. Lakin mən Azərbaycan alimləri və sənətkarları ilə əlaqə qurduqdan sonra mövzunu həvəslə işləməyə başladım. İngiltərədə təşkil olunmuş bir elmi konfransda təqdim etdiyim məruzə mü-təxəssisləri qane etdi və onlar bu mövzunu fəlsəfə doktoru dissertasiyası səviyyəsində işləməyimi tövsiyə etdilər. AMK-nın rektoru professor Siyavuş Kərimi təşəbbüsümü çox müsbət qarşıladı. Bu ildən mən AMK-nın doktoranturasına qəbul edildim.

F.Xalıqzadə – Bəs I Beynəlxalq konfrans barədə nə deyə bilərsiniz?

Aleksandria Sultan von Brüsseldorf – Qənaətimcə konfrans həqiqətən də beynəlxalq tələblərə uyğun idi. Təqdim edilən məruzələrin mövzu rəngarəngliyi bunu deməyə tam əsas verir. Biz konfrans günlərində bir çox dəyərli mü-təxəssislərlə görüşüb dostlaşdıq. Bu isə gələcək əməkdaşlığımızın yaxşı təməli hesab edilə bilər.

F.Xalıqzadə – Bəs Azərbaycanda insan səsi elminin gələcəyini necə görürsünüz?

Aleksandria Sultan von Brüsseldorf – Çalışdığım sahənin Azərbaycanda böyük perspektivləri var. Araşdırmalar həm ifaçılıq sənətinə, həm də pedaqoji praktikaya müsbət təsir göstərə bilər. Bunun üçün müəyyən lahiyələrin yerinə yetirilməsinə bir yardımçı olmağa həmişə hazıram.

F.Xalıqzadə Elmi məclisin işində Türkiyə uzmanları da fəal çıxış etdilər. Onlardan biri, professor **Uğur Alpagut** Musiqi təhsili üzrə Beynəlxalq Cəmiyyətin sədri-

dir. O, Şimali Kipr “Türk Cümhuriyyətinin nümayəndəsi Gorgoretti Başak ilə birlikdə Türk musiqi mədəniyyətinin ötürülməsində müasir yanaşmalar” mövzusunda dəyərli elmi məruzə hazırlamışdı.

F.Xalıqzadə – Hörmətli Uğur bəy, əgər yadınızdadırsa biz sizinlə İSME təşkilatının 2014-cü il İstanbul Beynəlxalq konfransında görüşmüşdük. Sizləri Bakıda görməkdən çox məmnunam. Əməkdaşlığımızın inkişafı barədə nə düşünürsünüz?

Uğur Alpagut – Bildiyiniz kimi, İSME (Musiqi Təhsili üzrə Beynəlxalq Cəmiyyət) 2018-ci ilin növbəti 33-cü Ümumdünya konfransını Azərbaycanın paytaxtında düzənləməyi planlayır. Konfransın təşkilatçıları arasında Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası və Azərbaycan Milli Konservatoriyası da vardır. Həmin konfransda məruzələr ingilis dilində təqdim olunmalıdır. Bundan başqa, eyni konfrans çərçivəsində Türk xalqları sessiyası da təşkil ediləcəkdir. Ümid edirəm ki, Azərbaycan araşdırmacıları bu tədbirlərdə yaxından iştirak edəcəklər.

F.Xalıqzadə – Maraqlı bilgilərinizə görə Sizə ürəkdən təşəkkürlərimi bildirirəm.

Tokio Universitetinin fəxri professoru, Şərq musiqisi üzrə görkəmli mütəxəssis **Genichi Tsuge**’nin də Bakıya təşrif buyurması bizləri xeyli məmnun etdi. Mən Yaponiya musiqişünasını qiyabi olaraq, 1980-ci illərdən tanıyıram. O zamanlar namizədlik dissertasiyamın üzərində işləyərkən professor G.Tsugenin bir məqaləsindən faydalanmışdım. Oxucuları musiqişünas-alimin elmi yaradıcılığı ilə daha yaxşı tanış etmək məqsədi ilə kiçik bir müsahibə apardım.

F.Xalıqzadə – Cənab G.Tsuge-san, əvvəla biz Sizi dəfələrlə Bakıda keçirilmiş elmi konfranslarda görmüşük. Bu dəfəki konfrans barədə nə deyə bilərsiniz?

Genichi Tsuge – Azərbaycan Milli Konservatoriyasının təşkil etdiyi “Qloballaşan dünyada musiqi ənənələri” adlı beynəlxalq elmi konfrans çox yüksək səviyyədə təşkil olunmuşdu. Mən gözəl şəhərdə olduğumuz üç gün ərzində çox maraqlı və rəngarəng mövzulu elmi məruzələri dinləməklə yanaşı, bir sıra mədəni tədbirlərdə də iştirak etdim və özümə yeni dostlar qazandım.

F.Xalıqzadə – Çox istərdik ki, Siz oxucularımıza elmi yaradıcılığınızın başlıca istiqamətləri barədə ümumi məlumat verəsiniz.

Genichi Tsuge – Mən uzun müddədir musiqi şərqşünaslığı ilə məşğul oluram. Hələ əlli il bundan qabaq, yəni 1960-cı illərin əvvəllərində Tehrana səfər edib görkəmli musiqişünas Musa Mərufi, böyük ustad Mirzə Abdullanın oğlu Əhməd Ebadi və digər alim və sənətkarlarla tanış olmuş, fars dilini öyrənməklə bir sıra Orta əsr mənbələrini araşdırmağa başlamışdım. Daha sonra tədqiq etdiyim musiqinin coğrafi dairəsi bir qədər də genişlənmiş, Orta Asiyanın “Şaşmakom” sənətini, habelə Çin Xalq Respublikasının Şimal-Qərb hissəsində – Sinzyan Muxtar Vilayətində yaşayan uyğurların “On iki mukam” silsiləsini öyrənməklə məşğul olmuşam. Bununla əlaqədar Şərq musiqi risalələrinə də ciddi elmi maraq göstərirəm. Məsələn, Hindistanda Böyük Moğollar imperiyasının banisi Zahriddin Babur’un “Baburnamə” əsərini, habelə böyük musiqişünas-alim Əbdül Qadir Marağinin bir sıra risalələri (“Cam-əl Əlhan”, “Məqased-əl Əlhan”, “Şərhe-Ədvar”) əsasında Teymurilər dövrünün musiqi mədəniyyətini təqdim etmişəm. Həmin məqalələrim musiqi alətlərinə və janrlarına

həsr edilmişdir. *Qopuz* və *Rəbab* alətlərinin müəyyən əlamətlərini özündə birləşdirən *Şıdırğu* haqqında əsərim Azərbaycan Türk musiqi tarixi mövqeyindən də baxıla bilər.

F.Xalıqzadə – Yaponiyada şərqşünaslığın xüsusi bir musiqi qolu da mövcuddur. Genuchi Tsuge yapon dilində nəşr olunmuş əsərlərindən ikisini mənə ərməğan etdi. Onların ümumi məzmununu ingilis dilindəki Xülasələr əsasında təsəvvür etmək olar: “Baburnamə” Teymurilər (dövrünün) musiqi və musiqi alətləri haqqında tarixi mənbə kimi, (Babur-Nama as a Historical Source concerning the Timurid and Music instruments, 2017), “Şıdırğu – Teymurilər dövrünün uzun qollu simli aləti kimi (Shederğu: a long-necked lute of the Timurid period, 2016)”. Müəllif şıdırğu (şedirğu) musiqi alətini bir sıra İran və Moğol miniatür rəsmlərində təşviş etmişdir. Birincilərin Azərbaycan mədəniyyəti ilə bağlılığı da istisna edilmir.

F.Xalıqzadə – **Bəs Siz Yaponiyada etnomusiqişünaslığın inkişafı və Qərb elmi ilə qarşılıqlı münasibətləri haqqında nə deyə bilərsiniz?**

Genichi Tsuge – Yaponiyada universitet tələbələrinə etnomusiqişünaslıq fənni tədris olunur. Mən bu məqsədlə dünya şöhrətli alim Bruno Nettl tərəfindən yazılmış bir kitabı yapon dilinə tərcümə etmişəm – The Study of Ethnomusicology. Thirty one Issues and Concepts (new edition, 2005). Öz növbəsində Yaponiya etnomusiqişünaslığı da beynəlxalq aləmdə kifayət qədər yaxşı tanınır. Bundan başqa Yaponiya musiqi elminin öz tarixi ənənələri vardır. Belə ki, musiqi tarixşünaslığı və yapon musiqişünaslığı etnomusiqişünaslıqdan fərqli elm sahələri kimi mövcuddur. Biz milli musiqi mədəniyyətimizi həmin ənənələr əsasında öyrənirik.

F.Xalıqzadə – Qeyd etməliyik ki, konfransda bəstəkar yaradıcılığına da müəyyən yer ayrılmışdır. Bizə elə gəlir ki, məsələ metodoloji yanaşmanın düzgün tətbiq edilməsindən ibarətdir. Başqa sözlə, həmin qəbildən olan məruzələrdə müxtəlif metodların incə zərgər dəqiqliyi ilə işlənilməsi çox vacibdir. Bu mənada belə bir seksiyanın fəaliyyət göstərməsi tamamilə qanunauyğundur. Hətta musiqi əsərlərinə doğru-dürüst yanaşma tətbiq edildikdə, etnomusiqişünaslığın əhatə dairəsi daha da genişləndirilə bilər.

Ən sonda I Beynəlxalq elmi-praktik konfransın bütün iştirakçılarına dərin təşəkkürlərimizi bildirir və bu uğurlu başlanğıcın gələcəkdə də uğurla davam etdirilməsində onlara yeni-yeni yaradıcılıq uğurları arzulayırıq.

TOFIQ QULİYEVİN 100 İLLİYİNƏ HƏSR OLUNMUŞ ELMİ-PRAKTİKİ KONFRANS

Bəstəkar, pianoçu, dirijor, bir çox simfonik əsərlərin, kantataların, fortepiano əsərlərinin müəllifi, “Qırmızı Əmək Bayrağı”, “İstiqlal” və “Şərəf nişanı” ordeni ilə təltif edilmiş Azərbaycanın xalq artisti, Azərbaycan estrada musiqisinin banilərindən biri Tofiq Ələkbər oğlu Quliyev 1917-ci il noyabr ayının 7-də, Bakı şəhərində anadan olmuşdur.

Bu münasibətlə 8 noyabr 2017-ci il tarixində Azərbaycan Milli Konservatoriyasının “Bakı” zalında Tofiq Quliyevin 100 illiyinə həsr olunmuş elmi-praktiki konfrans keçirilmişdir.

İlk olaraq AMK-nın prorektoru, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova çıxış edərək bəstəkar haqqında maraqlı və dəyərli məlumat verdi. Daha sonra AMK-nın II kurs tələbəsi Xalidə Allahverdiyeva “Tofiq Quliyevin mahnı yaradıcılığı”ndan, IV kurs tələbəsi, gənc musiqişünas Rövşanə Məmmədova isə “Tofiq Quliyevin kino musiqisi”dən söz açdı.



Konfransın elmi-praktiki hissəsi ilə yanaşı biri-birindən maraqlı slaydlara, musiqi nömrələrinə də yer verilmişdir. Konfrans çərçivəsində II kurs tələbəsi Rüstəm Süleymanov fortepianoda “Cəmilənin albomu”ndan “Laylay”, AMK-nın “Ümumi fortepiano” kafedrasının müəllimi Naibə Şahməmmədovanın müşayəti ilə II kurs tələbəsi Cəlal İsayevin ifasında bəstəkarın “Sənə də qalmaz”, I kurs magistr tələbəsi Emin Zeynallının ifasında “Əziz surət” əsərləri səsləndi. Eləcə də “Ümumi fortepiano” kafedrasının müəllimi Mahirə Quliyevanın ifasında Tofiq Quliyevin məşhur “Qaytağı” əsəri ifa olundu.

Sonda AMK-nın prorektoru, Xalq artisti, bəstəkar Siyavuş Kəriminin yekun sözü ilə elmi-praktiki konfrans tamamlandı.

Ümumiyyətlə onu da, qeyd etməliyik ki, Tofiq Quliyev Azərbaycan estrada musiqisinin və ürək açan, gözəl və lirik mahnıların yaradıcılarından biridir. O, "Neftçilər mahnısı", "Qızıl sünbül", "Azərbaycan", lirik mahnılardan isə "İlk bahar", "Sevgilim", "Sən mənim, mən sən", "Axşam görüşlərində", "Bəxtəvər oldum" mahnılarının müəllifidir. Tofiq Quliyevin kino musiqisinin inkişafında da rolu vardır. O, "Sevimli mahnı", "Görüş", "Qızmar günəş altında", "Ögey ana", "Telefonçu qız", "Belə ada da vardır", "Nəsimi" və s. filmlərə musiqi bəstələyib. Tofiq Quliyev "Aktrisa", "Qızıl axtaranlar", "Sənin bircə sözün", "Tahirin süqutu", "Sabahın xeyir, Ella" operettalarının müəllifidir.

Onun 100 illiyinə həsr olunmuş elmi-praktiki konfrans da, bir daha sübut etdi ki, Tofiq Quliyev özünəməxsus orijinal üslubu ilə seçilərək bir sənətkar kimi çoxəsrlik milli mədəniyyət salnaməsində yeni və parlaq səhifələr yazmağı bacarmış və bu gün də əbədi yaşar, ölməz sənətkarlardandır. Onun xalqımızın mədəni sərvətlər xəzinəsini zənginləşdirən və müxtəlif nəsillərə mənsub ifaçıların repertuarında hər zaman geniş yer tutan ayrı-ayrı janrlardakı rəngarəng əsərləri insanlarda milli-mənəvi dəyərlərə bağlılıq və yüksək estetik-bədii zövq aşılayır. Tofiq Quliyev onu sevən musiqiçilər arasında cismən olmasa da, lakin sənəti əbədi qalan sənətkardır. Onun əsərləri incəsənət tariximizin ən unudulmaz səhifələrindən biridir.

Humay Fərəcova-Cabbarova

Джамалова Дильдора
*Узбекистан, директор РСМАЛ им. В.А.Успенского,
кандидат педогогических наук, доцент ГКУз*

МАЛЕНЬКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПОСЛЫ УЗБЕКИСТАНА

Представители солнечного Узбекистана в лице учащихся РСМАЛ им. В. Успенского являются сегодня маленькими музыкальными послами своей страны. Созданная в 2010 году, группа «Мерос» побывала уже в Греции, Италии, Германии, России. На этот раз они смогли показать свое яркое мастерство в прекрасном Азербайджане.

А все началось с первой международной конференции «Музыкальные традиции в глобализирующемся мире», проходившей в Азербайджанской Национальной Консерватории, где было наше выступление на тему «Взаимосвязь национальных музыкальных традиций и современного композиторского творчества Узбекистана». Увидев большой интерес к культурам стран «Великого Шелкового Пути» у меня зародилась идея привезти нашу группу «Мерос» в Баку, так как именно через исполнительское мастерство талантливых детей, которые бережно относятся к традициям отцов и дедов, можно как никто другой передать дух этого искусства музыкальному миру Азербайджана. При встрече с руководством музыкальных учебных заведений в лице ректора Национальной Консерватории господина Сиявуша Керими, проректора по научной работе Лалы ханум Гусейновой, директорами музыкальных школ было решено, что с проектом «Дети детям» мы побываем в школах и учебных заведениях г. Баку и познакомим учащихся с традиционной узбекской музыкой. Ведь именно дети являются чистым источником любви и, самое главное, дружбы, которая в будущем может быть главным фактором для сохранения мира и понимания между народами.

Во время пребывания в гостеприимном Баку, участники «Мерос» смогли лучше узнать, как живут их сверстники, познакомиться с прекрасной историей Азербайджана, получить мастер классы, соприкоснуться к многовековой музыкальной культурой азербайджанского народа. А как говорится, если очень захотеть и вселенная тебя поддержит, главное, чтобы эта мечта могла принести с собой добро. Особо хочется подчеркнуть, что наш приезд в Азербайджан смог осуществиться благодаря поддержке со стороны Азербайджанской Национальной Консерватории и Министерства Культуры Узбекистана. Мы также благодарны родителям и всем людям, кто смог внести посильный вклад в наше путешествие.

В процессе нашего пребывания в Баку был подписан Меморандум между Государственной Консерваторией Узбекистана в лице Б.Сайфуллаева и Азербайджанской Национальной Консерваторией в лице Сиявуша Керими о научном, культурном, образовательном и творческом сотрудничестве, принимая во внимание межгосударственное соглашения Республики Узбекистана и

Республики Азербайджан. Меморандум о сотрудничестве в области образования, науки и культуры был также подписан Бакинской Музыкальной Академией им. Узеира Гаджибейли и Государственной Консерваторией Узбекистана. А так как наши ребята стали проводниками дружеских связей, подписания меморандумов были торжественно закреплены концертами молодых музыкантов солнечного Узбекистана.



22 декабря 2017 года еще одна встреча наших ребят с учащимися и педагогами, родителями Музыкальной школы им. Ф.Амирова закончилась торжественным подписанием соглашения между РСМАЛ им. В. Успенского и данным учебным заведением. Концерт же прошедший в Большом зале Азербайджанской Национальной Консерватории закончился долгими бурными аплодисментами. Для нас это была еще одна незабываемая встреча с друзьями. Азербайджанская народная песня «Сари гялин», исполненная группой «Мерос», заставила весь зал не просто петь вместе, она прозвучала как песня разлуки влюбленных, а вот «Андижанская полька» объединила нас. Музыка, как источник любви, красоты, обладающая магической силой, объединила нас на этом празднике дружбы в желании продолжить сотрудничество и не останавливаться на этом пути.

Наше пребывание в сказочном городе Баку завершилось 23 декабря выступлением юных музыкантов на Гала-концерте Международного фестиваля Бюль-бюля в знаменитом Международном Центре Мугама.

Как нам кажется, первый кирпичик заложен и, именно от нас зависит, как будет воздвигнут прекрасный общий храм искусства Узбекистана и Азербайджана. Ведь многовековые корни богатейших культур наших народов объединены любовью к достоянию своего наследия.

И сейчас, как никогда, мы понимаем, что все действия Президента Узбекистана Ш.М.Мирзиёева создают новый фундамент дружеских отношений во всех сферах развития в глобализированном мире.

И мы, в свою очередь, хотим объединить детей всего мира вокруг прекрасного проекта детей Узбекистана «Дети детям», что позволит в будущем внести свой вклад в укрепление дружбы между народами. И мы хотим верить, что концерты юных музыкантов группы «Мерос» смогли показать всю глубину и красоту музыкального наследия нашего народа через наши макомы, катализируя народные песни, давая возможность благодарному слушателю Азербайджана окунуться в чистый источник, дарующий мир и любовь.

“Konservatoriya” elmi jurnalının tələbləri

“Konservatoriya” elmi jurnalı Azərbaycan Milli Konservatoriyasının Elmi Şurasının 26 dekabr 2008-ci il tarixli 7 sayılı protokolu ilə təsdiq edilmiş, Azərbaycan Respublikası Ədliyyə Nazirliyində 17.12.2008-ci il tarixdə 2770 sayılı Şəhadətnamə ilə qeydə alınmışdır.

“Konservatoriya” elmi jurnalı Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası Rəyasət Heyətinin 30 aprel 2010-cu il tarixli iclasında (protokol № 10-R) “Azərbaycan Respublikasında dissertasiyaların əsas nəticələrinin dərc olunması tövsiyə edilən elmi nəşrlərin siyahısı”na salınmışdır. “Konservatoriya” elmi jurnalı ildə 4 dəfə (üç aydan bir) nəşr edilir. Dərgidə Azərbaycan, ingilis, türk, rus və başqa dillərdə məqalələr dərc olunur.

“Konservatoriya” elmi jurnalında çap olunmaq üçün təqdim edilən məqalələr aşağıdakı şərtlərə cavab verməlidir.

Məqalənin quruluşu

1. Müəllifin adı və soyadı
2. Müəllifin fotosu
3. Statusu (elmi adı, elmi dərəcəsi və ya fəxri adı, yaxud dissertant, ya da doktorant olduğu təşkilat) və vəzifəsi (işlədiyi yer, müəssisənin ünvanı)
4. E-maili
5. Məqalənin başlığı (Baş hərflərlə)
6. Məqalənin yazıldığı dildə xülasə (4-5 cümlə) və açar sözlər (6-10 söz)
7. Məqalənin mətni, foto və not nümunələri ilə birgə
8. Ədəbiyyat siyahısı
9. Daha iki dildə xülasə və açar sözlər
10. Rəyçilər

Təqdim edilən məqalələrin formatı

- Məqalənin çap olunmuş əlyazması (1 nüsxə) və onun elektron variantı (CD disk və ya fləş kartda) məqaləyə 2 rəy ilə birlikdə təqdim edilir. Əlyazma və CD disk geri qaytarılmır. Məqalə jurnalın emailinə göndərilə bilər. azconservatory@gmail.com
- Məqalə Azərbaycan dilində, yaxud rus və ingilis dillərində Times New Roman şriftində, 14-lük ölçüdə, 1,5 intervalı ilə yazılmalıdır.
- Hər sözdən sonra, həmçinin nöqtə və vergüldən sonra cəmi bir boşluq (spaceback) işarəsi qoyulmalıdır. Mətnə tərtibat vermək olmaz.
- Məqalənin başlığı həddən artıq böyük olmamalıdır və 8 sözdən artıq olacaqsız ixtisar ediləcəkdir.
- Məqalə ədəbiyyat siyahısı, not nümunələri və xülasələrlə birlikdə 7-15 A4 formatlı səhifə çərçivəsində olsa yaxşıdır.
- Elmi məqalə araşdırmadırsa not nümunələrinin olması vacibdir. Not nümunələri not yazan proqramların birində səliqəylə yığılmalıdır. Ksero kopyanın görüntüsü keyfiyyətsiz olarsa məqalənin üstündə verilə bilməz.
- Sadalanan tələblər olmayan məqalə geri qaytarıla bilər.

Elmi jurnalda çap olunmaq üçün ilk əvvəl məqalənin elmi dəyəri müəyyənləşdirilir. Elmi məqalədə heç olmasa bir problem qoyulmalı və məqalənin sonunda həlli yolları göstərməli yaxud müəyyən nəticələr çıxarılmalıdır. Elmi məqalə balaca bir elmi işdir. Məlum faktları və artıq dərc edilmiş kitab və məqalələrdən sitatları sadəcə sadalamaq məqaləyə elmi dəyər vermir. Elmi məqalədə artıq məlum və kiminsə dərc edilmiş fikri istinadsız yazılarsa bu, mənimsəmə, plagiat sayılır. Elmi məqalədə plagiat faktı aşkarlanarsa məqalə dərhal müəllifinə qaytarılır. Məqalənin elmi dəyərini müəyyənləşdirmək məsələsində problemlər olarsa redaksiya ekspert şurasının fikrini əsas götürərək qərar verir. Redaksiya ekspert şurasının tərkibini gizli saxlaya bilər. Təqdim edilən məqalələr başqa dərgidə artıq çap olunubsa “Konservatoriya” jurnalına verilə bilməz. Təkrar çap müəllifin olmasa da dərginin müəllif hüququnu pozur.

KONSERVATORİYA

ELMI NƏŞR

№ 4 (38)

Bakı – 2017

EKSPERT ŞURASI

Sevil Fərhadova

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru,
professor

Gülzar Mahmudova

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Ceyran Mahmudova

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Cəmilə Həsənova

Sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor

Rafiq Musazadə

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,
professor, əməkdar müəllim

Məmmədəğa Umudov

Əməkdar incəsənət xadimi, professor,

Kamilə Dadaşzadə

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Faiq Nağıyev

Bəstəkar, əməkdar incəsənət xadimi, dosent

Sərdar Fərəcov

Bəstəkar, əməkdar incəsənət xadimi

Eldar Mansurov

Bəstəkar, xalq artisti

Firudin Qurbansoy

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

Malik Mansurov

Əməkdar artist, dosent

Ramiz Əzizov

Əməkdar müəllim, dosent

Fəxrəddin Baxşəliyev

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

... // "Konservatoriya" jurnalı 2017, №4 (38), 108 s.

Yığılmağa verilmişdir: 03.12.2017

Çapa imzalanmışdır: 17.12.2017

Tiraj 250 nüsxə, sifariş № 105

"Ecoprint" mətbəəsində çap olunub