

Arzu XƏLİLOVA

AMK-nın II kurs magistri

Elmi rəhbər: Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru,

AMK-nın dosenti Aynurə Abuşova

E-mail: arzuxalilova91@gmail.com

DOI: 10.62440/AMK2025-2.s.54-71

CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏNİN “ÖLÜLƏR” PYESİNİN MUSIQIDƏ TƏCƏSSÜMÜ

Xülasə: Məqalədə Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər” əsərinin Azərbaycan teatr musiqisində təcəssümü tədqiq olunur. Əsərin müxtəlif dövrlərdə səhnələşdirilməsində mühüm rol oynamış üç bəstəkarın – (Müslüm Maqomayev, Qara Qarayev və Xəyyam Mirzəzadənin) dram üçün musiqi nümunələri təhlil edilir. Hər bir bəstəkarın musiqi dili, orkestr fakturası, tematik materialı, avanqard və yaxud klassik kompozisiya texnikaları əsasında “Ölülər” dramının məzmun və forma bütövlüyünə verdiyi töhfə araşdırılır, həmçinin musiqinin təkcə səhnəni müşayiət edən element deyil, həm də mənəvi və ideoloji yük daşıyan ifadə vasitəsi kimi funksional rolu önə çəkilir. Məqalədə qəhrəmanların psixoloji portretlərinin səs müstəvisində təcəssümü xüsusi vurğulanır; eləcə də, qeyd olunan üç bəstəkarın “Ölülər” dramına müstəqil yanaşmaları əsasında onların musiqi nümunələrinin dramaturji, tematik və emosional funksiyası müqayisəli şəkildə təhlil olunaraq “Ölülər” in musiqidə təcəssümünün Azərbaycan teatr və musiqi sənətində tutduğu yer müəyyənləşdirilmişdir.

Açar sözlər: Cəlil Məmmədquluzadə, tragikomediya, “Ölülər”, teatr musiqisi, Müslüm Maqomayev, Qara Qarayev, Xəyyam Mirzəzadə, müqayisəli təhlil

Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər” tragikomediyası yalnız Azərbaycan ədəbiyyatında deyil, bütövlükdə milli teatr düşüncəsində satira, fəlsəfə və maarifçilik ideyalarının vəhdətini yaradan unikal bir sənət hadisəsi kimi çıxış edir. Lakin bu əsərin səhnə təcəssümündə musiqinin funksional rolu, müxtəlif dövrlərdə müxtəlif bəstəkarlar tərəfindən yaradılmış partituraların estetik, dramaturji və psixoloji xüsusiyyətləri hələ də geniş şəkildə elmi təhlil olunmamışdır. Tədqiqatın elmi aktuallığı ondan ibarətdir ki, ilk dəfə olaraq Müslüm Maqomayev, Qara Qarayev və Xəyyam Mirzəzadə kimi üç görkəmli bəstəkarın “Ölülər” dramına bəstələdiyi musiqi nümunələri komparativ musiqişünaslıq yanaşması ilə birgə təhlil olunur.

Elmi yenilik isə ondan ibarətdir ki, bu məqalədə yalnız musiqi əsərlərinin estetik xüsusiyyətləri deyil, həm də onların dramaturji yükü, personajların psixo-

loji portretlərinin musiqi dili ilə ifadəsi və teatr dilinin inkişafında funksional rolu analitik şəkildə araşdırılır. Hər üç bəstəkarın partiturası əsasında musiqinin “Ölülər” dramının fəlsəfi və satirik mahiyyətinə necə töhfə verdiyi ilk dəfə olaraq elmi əsaslarla müqayisəli şəkildə sistemləşdirilmişdir.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin üç böyük siması – Müslüm Maqomayev, Qara Qarayev və Xəyyam Mirzəzadə müxtəlif dövrlərdə “Ölülər” dramına musiqi bəstələyərək, C.Məmmədquluzadənin satirik irsini fərqli kompozisiya texnikası və musiqi estetikası ilə səhnəyə daşıyıblar. Onların partituralarında ölüm və həyat anlayışlarının satirik qarşılaşdırılması, bəzi ruhanilərin riyakarlığı, xalqın mənəvi donuqluğu və qəhrəmanların psixoloji gərginliyi musiqi dili ilə təsvir olunmuşdur.

C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” dramı Azərbaycan ədəbiyyatının və milli düşüncə tarixinin zirvə əsərlərindən biri kimi yalnız bədii mətn səviyyəsində deyil, eyni zamanda onun dramaturji enerjisi, ictimai-sosial satirası və fəlsəfi məna qatları ilə də öz dövrünü aşan universal bir sənət nümunəsi kimi çıxış edir. Bu əsər Azərbaycan ədəbiyyatında cəmiyyətin sosial-ictimai problemlərini bədii həll müstəvisində əks etdirən mühüm nümunələrdən biridir. Əsərdə dramaturq cəmiyyətin maarifsizlik, dini mövhumat və avamlıq kimi mənfi xüsusiyyətlərini kəskin tənqid obyektinə çevirir. Dramın süjet xətti boyunca ictimai və mənəvi problemlərin mənbəyi kimi çıxış edən fırıldaqçı Şeyx Nəsrullah, onun köməkçisi Şeyx Əhməd, həqiqəti dərk edən və ictimai qüsurlara qarşı çıxan Kefli İsgəndər, həmçinin cəhalət və dini təsirlər qarşısında tərəddüd içində qalan Hacı Həsən ağa kimi personajlar vasitəsilə dövrün tipik obrazları yaradılır.

Əsərdə Kefli İsgəndər obrazı dini mövhumat və cahil inancları təcəssüm etdirən Şeyx Nəsrullahla qarşı qoyularaq, onun “ölü diriltmə” kimi əsassız iddialarını ifşa edir və cəmiyyətin aldadılmasına etiraz edir. Lakin xalq həmişə həqiqəti söyləyən, açıq sözlü və cəmiyyətin naqisliklərini üzə çıxaran İsgəndəri qəbul etmir, onu “dəli” adlandırır və onun çağırışlarına laqeyd yanaşır. Dramaturq Şeyx Nəsrullah obrazı vasitəsilə dini dəyərlərdən sui-istifadə edərək şəxsi mənafeələrini təmin etməyə çalışan, mövhumat və cəhaləti alətə çevirən şəxsləri ifşa edir, Kefli İsgəndər surəti ilə isə xalqı cəhalət və avamlıqdan ayılmağa, maariflənməyə səsləyir.

Dram əsasında tənqid və gülüş əsas ideya xətti kimi çıxış edir. Əsərdə gülüş müxtəlif növlərdə təzahür edərək bədii-estetik dəyər qazanır. Əsərin bəzi məqamlarında mənasız, islah edilə bilən vəziyyət və xarakterlər yumor və yüngül kinayə vasitəsilə estetik qiymətləndirilir. Eyni zamanda, satira daha sərt və kəskin ictimai tənqid üsulu kimi tətbiq edilir. O, acı kinayə və sarkazm vasitəsilə yalnız gülünc və naqis halları deyil, həm də ictimai həyat üçün təhlükə doğuran neqativ hadisə və prosesləri ifşa edir. Beləliklə, C.Məmmədquluzadə “Ölülər” dramında tipik obrazlar və müxtəlif bədii-estetik vasitələrlə dövrünün sosial problemlərini ifşa etmiş, maarifçilik ideyalarını ön plana çıxarmışdır. Əsər, Azər-

baycan realist dramaturgiyasının ən parlaq nümunələrindən biri kimi həm ideya-bədii, həm də ictimai-sosial baxımdan yüksək dəyər kəsb edir.

Bu dramatik əsərin səhnə təcəssümündə musiqi dili – xüsusilə simvolik və semantik yüklü musiqi nömrələrinin seçimi, strukturlaşdırılması və dramaturji axına uyğun şəkildə yerləşdirilməsi əsərin ideya-məzmun xəttinin tamaşaçıya daha təsirli çatdırılmasında mühüm vasitəyə çevrilmişdir. Məhz bu kontekstdə Müslüm Maqomayev, Qara Qarayev və Xəyyam Mirzəzadə kimi Azərbaycan mədəniyyətinin nəhəng simalarının “Ölülər” tragikomedyasına münasibəti və bu dramın musiqi interpretasiyası məsələləri ayrıca elmi və estetik tədqiqat predmetidir. Bu bəstəkarların hər biri “Ölülər”i yalnız səhnə üçün səsləndirməkdən savayı həm də C.Məmmədquluzadənin satirik, fəlsəfi və metaforik təhkiyəsini musiqi vasitəsilə ikinci bir dilə çevirməyə çalışmışdır. Onların partituralarında dramaturgiyanın daxili gərginliyi, ruhanilərin ikili siması, xalqın mənəvi donuqluğu, ölüm və həyat anlayışlarının ironik təhrifləri musiqi ilə yenidən yozulmuş, qəhrəmanların psixoloji portretləri səs ritmləri ilə dərinləşdirilmişdir.

Qeyd edək ki, “Ölülər” ilk dəfə 1916-cı ildə H.Z.Tağıyev adına teatrda “Nicat” maarifçi cəmiyyətinin truppası tərəfindən səhnələşdirilmiş, rejissoru Hüseynqulu Sarabski olmuşdur. 1939-cu ildə isə əsər Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrında yenidən tamaşaya qoyulmuş və bu səhnələşdirmə həm quruluş, həm də aktyor oyunu baxımından teatr tariximizdə mühüm hadisəyə çevrilmişdir [6, s. 98].



Şəkil № 1: “Ölülər” tamaşasından səhnə

Mənbə: Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının foto-salnaməsi (1873-1950)

Azərbaycanda teatr tamaşalarında musiqidən istifadə XX əsrin əvvəllərinə qədər fragментар və epizodik xarakter daşıyırdı, əsas vurğu dialoq və aktyor oyununa verilirdi. Lakin teatr musiqisinin dramaturji funksiyası XX əsrin ortalarından etibarən artmağa başladı. Bu sahədə dönüş nöqtəsi Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Od gəlini” (1928) tamaşasına bəstələdiyi musiqi ilə baş verdi. O, musiqini yalnız səhnəyə müşayiət deyil, həm də obrazların daxili aləmini açıqlayan və dramaturgiyanı gücləndirən vasitəyə çevirdi. Bu yanaşma Azərbaycan teatr musiqisinin əsas istiqamətini formalaşdıraraq sonradan M.Maqomayev, Q.Qarayev, X.Mirzəzadə və digər böyük bəstəkarların yaradıcılığında davam etdirilir.

M.Maqomayevin erkən simfonik yanaşması, Q.Qarayevin müasir musiqi texnikası ilə sosial konfliktləri səs sistemində transformasiya etməsi, X.Mirzəzadənin isə konseptual minimalizmə söykənən fəlsəfəsi əsərin fərqli dövrlərdə müxtəlif şəkildə səsləndirilməsinə səbəb olmuşdur. Bu fərqli estetik baxışlar tək-cə musiqi dilində deyil, həm də əsərin necə “eşidildiyini” və tamaşaçı tərəfindən necə dərk edildiyini müəyyən edən əsas amillərdəndir.

Əbdül Müslüm Maqomayev Azərbaycan musiqisinin inkişafında və təbliğində mühüm rol oynamış görkəmli bəstəkar və ictimai xadimdir. O, milli teatr musiqisinin formalaşmasında da əhəmiyyətli iz qoymuşdur. Maqomayevin teatr musiqisi sahəsindəki yaradıcılığı xüsusilə Cəlil Məmmədquluzadənin “Ölülər” (1932) və Cəfər Cabbarlının “1905-ci ildə” (1933) dramlarına bəstələdiyi musiqi ilə diqqət çəkir. Bu əsərlər arasında “Ölülər” dramına yazılmış musiqi xüsusi fərqlənir. Müslüm Maqomayevin bu əsərə bəstələdiyi musiqi həm onun bədii təsirini gücləndirmiş, həm də milli musiqi ənənələrinin səhnəyə integrasiyasına xidmət etmişdir [6, s. 112].

M.Maqomayevin 1932-ci ildə C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” dramı üçün bəstələdiyi musiqi nümunələri hazırda AMEA-nın Əlyazmalar İnstitutunda qorunur [9]. “Ölülər” dramı 16 fevral 1933-cü ildə Dadaş Bünyadzadə adına teatrda səhnələşdirilmişdi. Tamaşanın bədii rəhbəri Əhməd Bədi Rəcəb oğlu Triniç, quruluşçu rejissorlar isə Rza Darablı, İsmayıl Hidayətzadə və Cəfər Cabbarlı olmuşdur. Baş rollarda dövrün tanınmış aktyorları çıxış etmiş, quruluş və musiqi əsərin satirik ruhunu gücləndirmişdir.

M.Maqomayevin C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” dramı üçün bəstələdiyi musiqi Azərbaycan teatr musiqisinin inkişafında mühüm mərhələ kimi dəyərləndirilir. Bəstəkar bu tamaşa üçün 15 musiqi nömrəsi yazmış, onlardan 3-nü xor üçün nəzərdə tutmuşdur. Musiqi əsərin dramaturji xəttinə uyğun şəkildə qurularaq səhnələrin emosional və semantik dərinliyini gücləndirmişdir. Uvertürada İsgəndər və bacısına aid leytmotivlər təqdim olunur və bu melodiylar tamaşa boyunca təkrarlanaraq musiqi dramaturgiyasına bütövlük qazandırır.

Əsərdə Azərbaycan xalq musiqisinin intonasiyaları ilə Avropa klassik musiqisinin bəstəkarlıq texnikaları – xüsusilə çoxsəsli harmonizasiya, leytmotivlərin işlənməsi və orkestr rəngləməsi kimi üsullar sintez olunmuşdur. Xüsusilə

“Şalaxo” rəqsi və segah (re) məqamında ifa olunan muğam parçaları səhnələrin dinamikasını və milli-estetik ruhunu gücləndirmişdir. Balabanın solo ifasında səslənən “Segah” muğamı dini-mistik ab-havanı yaratmaqla yanaşı, personajların riyakarlığını ifşa edən estetik vasitəyə çevrilmişdir.

M.Maqomayevin tamaşa musiqisi “Uvertüra” ilə başlayır, “İsgəndərin bacısı ilə söhbəti”, “Bazar” səhnəsi, xor nömrələri, “Şeyx Nəsrullah və Hacı Həsən-ağanın qızı” səhnəsi, “Məzarlıq” əsərin kulminasiyası hesab olunur. Maqomayevin musiqisi yalnız səhnənin fonu deyil, həm də əsas obrazların daxili aləmini və psixoloji vəziyyətlərini açan bir dildir. Şeyx Nəsrullah obrazı musiqidə satirik və ironik frazalarla təqdim olunması onun mövhumatçılıqla dolu mahiyyətini vurğulayır. Passiv və mənəvi baxımdan durğun obrazlar isə monoton melodiylar və zəif dinamik quruluşla ifadə edilir. Xor üçün yazılmış musiqi, xüsusilə “*Ey sitəmi şimridən biqərar*” (“Ey zülm və əziyyətdən əndazəsiz dərəcədə bezmiş (yorgun) olan!”) kollektiv şüur və ictimai passivliyi simvolizə edir. Modal quruluş və xalq üslubuna yaxın melodik xətt bu səhnələrin emosional təsirini artırır.

Bütün bu xüsusiyyətlər Maqomayevin “Ölülər” üçün yazdığı musiqini yalnız səhnə tərtibatı deyil, həm də dramaturji strukturun bir hissəsi halına gətirir. Bu əsər, Azərbaycan səhnə musiqisində klassik Avropa teatr musiqisinin strukturuna yaxınlaşdırılmış ilk nümunələrdən biri kimi xüsusi yer tutur və milli teatr musiqisinin inkişafına güclü təkan vermişdir.

M.Maqomayev “Ölülər” dramına bəstələdiyi musiqidə Azərbaycan muğam sənətinin struktur xüsusiyyətlərindən də geniş şəkildə bəhrələnmişdir. Xüsusilə bəzi səhnələrdə “Şüştər” və “Rast” muğamlarının intonasiyaları, improvizasiya ruhunda işlənmiş frazalar şəklində təqdim olunmuşdur. Qeyd edək ki, bu elementlər səhnələrin emosional yükünü və dramatik gərginliyini dərinləşdirmək məqsədi daşıyır. Şeyx Nəsrullahın iştirak etdiyi səhnələrdə Segahla yanaşı Rast muğamının məqam xarakterli musiqi frazalarının fon musiqisi kimi istifadəsi bu baxımdan diqqətəlayiqdir.

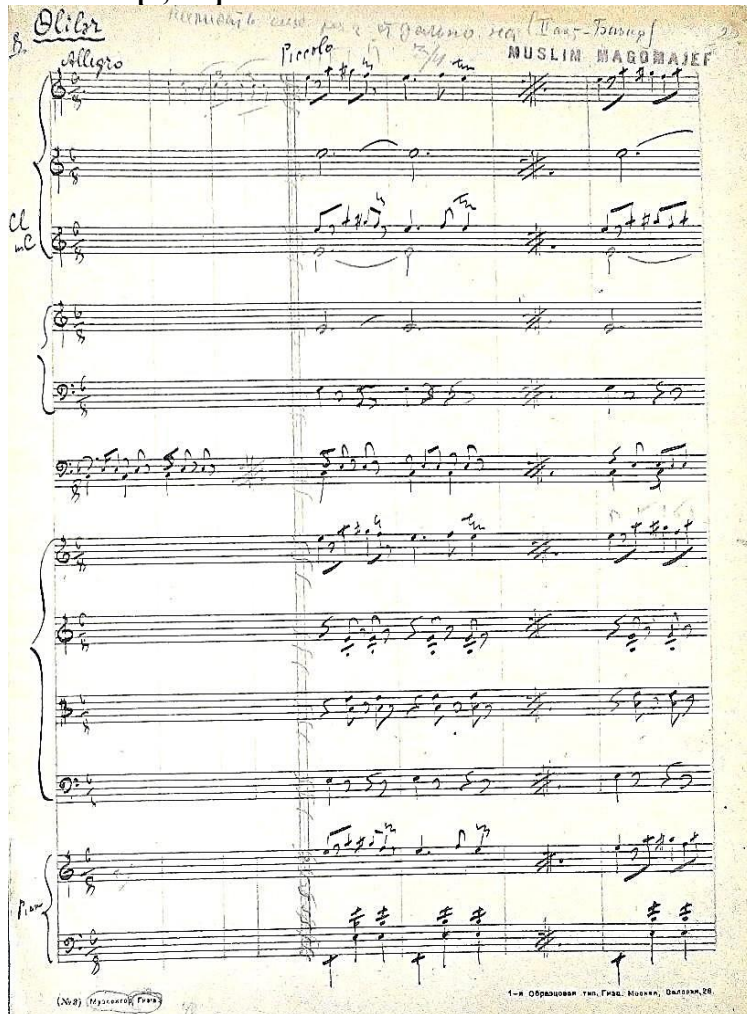
Maqomayevin musiqisi sonrakı illərdə “Ölülər” tamaşalarının səhnələşdirilməsində də istifadə olunaraq klassik teatr musiqisi nümunəsi kimi qəbul edilmişdir. Onun bəstələdiyi partituralar tamaşanın forma və məzmun bütövlüyünü təmin edən əsas komponentlərdən birinə çevrilmişdir. Uvertüra əsərin satirik-fəlsəfi mahiyyətini simvolik və emosional dəyərlərlə açmaq baxımından mühüm rol oynayır. Litavralarda, baraban və zillərdə fortissimo tremolo ilə başlayan dramatik giriş tədricən ağac nəfəs alətləri, re majorda səslənən borular, violinalar və fortepianonun iştirakı ilə genişlənərək emosional gərginliyi yüksəldir. Bu musiqi ardıcılığı tamaşaçını əsərin ironik və fəlsəfi atmosferinə hazırlamaqla yanaşı, İsgəndər obrazının daxili ziddiyyətlərini və faciəvi təlatümünü də əks etdirir. Leytmotiv kimi istifadə edilən bu mövzu əsər boyunca variant şəkildə təkrarlana-raq musiqi dramaturgiyasına ardıcılıq və emosional dərinlik qazandırır.

Nümunə № 1. [9, s. 1]



Uvertüra drama giriş kimi tamaşaçını dərhal ciddi və düşüncəyə sövq edən atmosferə daxil edir. M.Maqomayev burada klassik orkestr texnikasını milli musiqi elementləri ilə sintez edərək orijinal musiqi dili yaradır. Tamaşanın başlanğıcında səslənən marşvari motivlər, cəmiyyətin mənəvi iflicini və insan həyatının mexaniki ritmlə davam etməsini simvolizə edir. Orkestrdəki vurğulu akkordlar və zərb alətlərinin ritmik müşayiəti gərginlik və qərarlılıq hissi formalaşdırır ki, bu da əsərin əsas fəlsəfi ideyasına – mənəvi ölülük anlayışına birbaşa işarədir. Uvertüranın ikinci mövzusu re minor tonallığındadır və “Vay, Vay” xor nümunəsinin melodiyası ilə eynidir. Bu melodiya İsgəndər obrazının leytmotivini də xatırladır.

Nümunə № 2. [9, s.9].

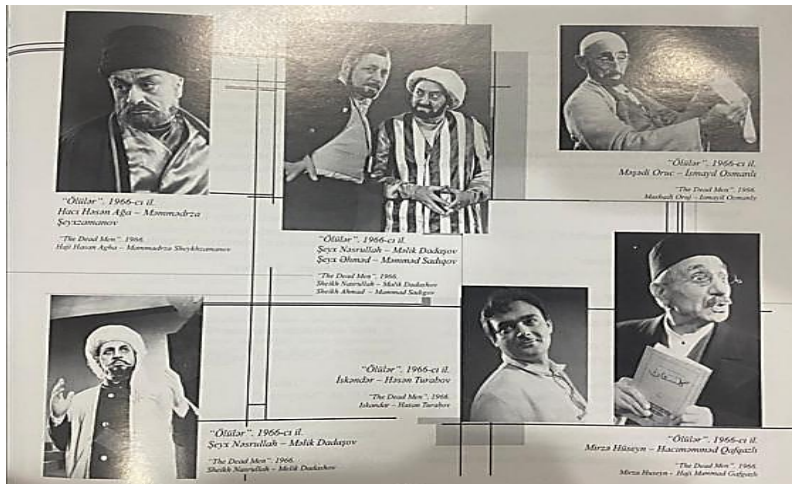


Tədqiq olunan not nümunəsi əsərin bazar səhnəsinə aiddir və tamaşanın ümumi atmosferini müəyyənləşdirən mühüm musiqi materialı kimi çıxış edir. Bu epizodda istifadə olunan melodik xətt və orkestr fakturası səhnənin dinamikasını və sosial ironiyasını təsvir etməklə bərabər, tamaşaçıda ictimai həyatın mənasızlığı ilə bağlı ilkin emosional assosiasiyalar formalaşdırır. Bununla belə, dramatik inkişaf və musiqi dramaturgiyasının kulminasiya nöqtəsi daha çox IV və V şəkillərdə, xüsusilə “Məzarlıq” səhnəsində öz əksini tapır. Bu hissədə bəstəkar orkestrin tembr imkanlarından və ritmik strukturundan maksimum istifadə edərək satirik-fəlsəfi təbəqələri gücləndirir. Musiqi burada öz kulminasiya nöqtəsinə çatır: ağır, təkrarlanan ritmlər, dissonans harmoniya və geniş orkestr palitrası vasitəsilə bəstəkar cəmiyyətin “ölülüşmüş”, yəni mənəvi-fəlsəfi durğunluq içində donmuş düşüncə tərzini simvolik şəkildə təqdim edir.

M.Maqomayevdən sonra Azərbaycanın görkəmli bəstəkarı Q.Qarayev tamaşaya müraciət etmişdir. Q.Qarayevin janr və üslub baxımından zəngin irsi simfonik əsərlərdən balet və kinoya, səhnə musiqisindən instrumental kameralığa qədər geniş spektrdə yayılır. Bəstəkar Şərq və Qərb musiqi ənənələrini sintez edərək Azərbaycan musiqisinə universal estetik çalarlar gətirmişdir. Məhz bu sintez və üslub çevikliyi onun teatr üçün yazdığı əsərlərdə də aydın şəkildə hiss olunur. “Ölülər” dramı üçün yazdığı musiqi nümunəsində isə Qarayev bu prinsipləri ən yüksək ifadə səviyyəsinə çatdırır. Qarayev həm Azərbaycan, həm də rus teatrları üçün səhnə musiqisi bəstələmişdir. Onun Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı üçün yazdığı əsərlər arasında “Mirzə Xəyal”, “Qaliblər”, “Hamlet” və “Ölülər” (1966) kimi tamaşalar mühüm yer tutur.

C.Məmmədquluzadənin anadan olmasının 100 illiyi münasibətilə, 1966-cı il noyabrın 12-də “Ölülər” əsəri rejissor Tofiq Kazımovun quruluşunda səhnəyə qoyulmuşdur. Kazımovun təşəbbüsü ilə musiqi məhz Q.Qarayevə həvalə olunmuş, səhnə tərtibatı isə Elçin Aslanova tapşırılmışdır. Tamaşada Məlik Dadaşov, Həsən Turabov, Ətəy Əliyeva və digər tanınmış aktyorlar çıxış etmişdir.

Qarayevin musiqisi təkcə müşayiət funksiyası daşımır, həm də obrazların psixoloji aləmini açır, dramaturji gərginliyi və əsərin satirik-fəlsəfi ruhunu dərinləşdirir. O, İsgəndər obrazı üçün dinamik və ümid dolu melodiylar, fanatik və mövhumatçı qəhrəmanlar üçün isə ağır, bəzən ironik mövzular bəstələmişdir. Musiqi vasitəsilə cəmiyyətin geriliyi və mənəvi durğunluğu tamaşaçıya daha təsirli çatdırılmış, Mirzə Cəlilin tragikomik obrazları musiqi dilində öz əksini tapmışdır. Bu səhnələşdirmə və musiqi tərtibatı Azərbaycan teatr sənətində ədəbiyyat, musiqi və səhnə vəhdətinin parlaq nümunəsi kimi qiymətləndirilir.



Şəkil № 2: Qara Qarayevin musiqi yazdığı “Ölülər” tamaşasından səhnələr

Mənbə: Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının foto-salnaməsi (1873-1950)

Q.Qarayevin “Ölülər” dramına bəstələdiyi musiqi Mirzə Cəlilin satirik ideyalarının musiqili təcəssümü kimi Azərbaycan mədəniyyətində xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bu əsər yalnız bəstəkarlıq texnikası baxımından deyil, həm də dərin sosial-ictimai məzmununa görə diqqətəlayiqdir. Qarayevin bu tamaşa üçün yazdığı musiqi Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının kitabxanasında iki variantda saxlanılır. Birinci variant bəstəkarın əlyazmasıdır və burada beş əsas musiqi nömrəsi – “Məktub”, “Yürüş”, “Balaca qızın səhnəsi”, “Əlavə” və “Final” – hər bir orkestr aləti üçün ayrılıqda, ətraflı şəkildə işlənmişdir. Bu əlyazma Qarayevin 1960-cı illərdə əsərə yanaşmasında onun ilkin yaradıcılıq niyyətlərini və dramaturji baxışlarını əks etdirir. İkinci variant isə 1970-ci illərin əvvəllərində, əsərin sonrakı səhnələşdirmələri zamanı Rauf Əliyev tərəfindən hazırlanmış aranjimandır. Aranjimanın məqsədi əsərin musiqisini daha yığcam orkestr heyəti üçün uyğunlaşdırmaq və tamaşa prosesində praktik istifadəsini asanlaşdırmaq olmuşdur. Bu da göstərir ki, Qarayevin əsərinə sonrakı dövrlərdə yeni yanaşmalar tətbiq olunmuş, onun musiqisinin teatr kontekstində yaşarlılığı qorunub saxlanmışdır. Burada orkestr genişləndirilmiş, musiqi nömrələrinin sayı doqquza çatdırılmış və bəzi parçalar iki hissədə təqdim olunmuşdur (məsələn, “Məktub 1”, “Məktub 2”). Bu versiya səhnə təqdimatının dinamikasına uyğunlaşdırılaraq musiqi tərtibatını zənginləşdirmişdir.

Q.Qarayevin “Ölülər” tamaşası üçün yazdığı musiqinin orijinal orkestr tərkibi sadə, lakin funksional idi. Fleyta, qaboy, klarnet, faqot, valtornlar, truba, tuba, violin, viola, violonçel və fortepianodan ibarət bu tərkib dramaturji gərginliyi və emosional dərinliyi ifadə etməyə xidmət edirdi. Rafiq Əliyevin sonrakı aranjimanında orkestrin tərkibi nəzərəcarpacaq dərəcədə genişləndirilmişdir. Klassik orkestrin əsas strukturu qorunmaqla yanaşı, əlavə olaraq litavralar, baraban, piat-ti, tam-tam, ksilofon, kontrabas və arfa kimi alətlərin daxil edilməsi nəticəsində tembr palitrası əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirilmişdir. Eyni zamanda fortepianonun orkestrdən çıxarılması musiqi fakturasında daha çox akustik və orijinal orkestrləşməni ön plana çıxarmışdır. Bu dəyişikliklər nəticəsində musiqinin ifadəliliyi nəzərəcarpacaq dərəcədə artmış, dinamik yük və emosional təsir gücü daha güclü şəkildə təqdim olunmuşdur. Litavra və tam-tam kimi alətlər dramatik gərginlik anlarında kulminasiyanı gücləndirərkən, arfa və ksilofon səhnələrin simvolik, mistik və ya fəlsəfi alt qatlarını akustik olaraq ön plana çıxarır. Bu yeni orkestrləşmə sayəsində əsər yalnız səslənmə cəhətdən deyil, həm də səhnə dramaturgiyasının musiqi vasitəsilə təqdimində keyfiyyət baxımından daha yüksək səviyyəyə çatdırılmışdır.

Nümunə № 3. [8, s.1].

Orkestr
№1 - Məktub 1

mus.: Qara Qarayev
arranj.: Rauf Əliyev

Allegro molto

Q.Qarayevin “Ölülər” tamaşası üçün beş musiqi nömrəsi arasında “Məktub 1” dinamik və çoxplanlı orkestr yazısı ilə seçilir. *Allegro molto* tempində yazılmış bu hissə sürətli ritmi və si minor tonallığında baş verən qəfil dinamika keçidləri ilə dramatik gərginlik yaradır. Ağac nəfəs alətlərindəki “partlayışa bənzər” tersiya sıçrayışları, truba və trombonların əlavə etdiyi dərinlik, yaylı alətlərdəki triol ritmləri və zərb alətlərinin ritmik vurğuları musiqiyə teatra xas enerji və gərginlik qatır. Arfa akkordları isə fakturanı yumşaldaraq melodik xəttə rəng verir.

Nömrənin ikinci hissəsində unison melodiya pilləli yüksəliş və qəfil enişlərlə inkişaf etdirilir, xromatizmlər və stakkato ifa tərzii isə əlavə dramatizm yaradır. Qarayev bu orkestr tərtibatı ilə əsərin tragikomik ruhunu gücləndirir, satirik və fəlsəfi məzmunu auditoriyaya musiqi vasitəsilə emosional şəkildə çatdırır.

Nümunə № 4. Yürüş səhnəsi 2 [8, s.3].

Olülər
№ 4 - Yürüş 2

Qara Qarayev
arranj: Rauf Əliyev

Alta marcia

Piccolo

Flute 1
2

Oboe 1
2

Clarinet in Bb 1
2

Bassoon 1
2

Horn in F 1
2

Horn in F 3
4

Trumpet in Bb 1
2

Trumpet in Bb 3

Trombone 1
2

Trombone 3
Tuba

Timpani

Tamburo mil

Piatto

Cr. Cassa

Xylophone

Harp

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabass

“Yürüş” epizodunda böyük simfonik orkestr nəzərdə tutulur və ritmik quruluşun əsasını zərb alətləri – *tamburo*, *piatti*, *gran cassa* və ksilofon təşkil edir. Xüsusilə hərbi baraban və böyük baraban səsləri musiqidə avtoritar və mexaniki atmosfer yaradır. Yaylı alətlərin aşağı registrində təkrarlanan motivlər vahid, yorucu yürüş havası ilə cəmiyyətin ölü düşüncəsini simvolizə edir. “Yürüş 2” isə təkrarlanan və struktur baxımından mexanik ritmlərə əsaslanaraq, cəmiyyətin düşüncəsiz itaətini və fərqsiz irəliləyişini musiqi vasitəsilə ifadə edir.

Qara Qarayev “Olülər” dramı üçün bəstələdiyi musiqidə cəmiyyətin mənavi böhranını, şəxsiyyətin parçalanmasını və sosial saxtakarlığı musiqi dili ilə ifadə etməyə nail olmuşdur. Bəstəkarın bu məqsədlə istifadə etdiyi musiqi vasitələri arasında dissonans akkordlar və qeyri-tonal fraqmentlər xüsusi yer tutur. Məsələn,

lən, “Yürüş” və “Final” musiqi nömrələrində sabit tonik mərkəzlərin olmaması, tez-tez dəyişən harmoniya və gərgin interval strukturları Qarayevin tonallıqdan uzaqlaşmış məhz psixoloji gərginlik yaratmağa yönəlmiş niyyətini göstərir. Bu cür texnikalar personajların daxili ziddiyyətlərini, cəmiyyətdəki ikili standartları və ümumi ideoloji böhranı daha dolğun çatdırmağa xidmət edir. Xüsusilə satirik və emosional baxımdan yüklü səhnələrdə tətbiq edilən poliritmik quruluş, təkrarlanan disharmonik motivlər və sürətli metr dəyişmələri tamaşanın psixoloji dinamikasını musiqi vasitəsilə gücləndirir. Bu baxımdan, əsərin bəstələnməsi yalnız musiqi müşayiətindən ibarət deyil, həm də dramaturji dərinliyin bədii musiqi dili ilə şərhidir. Satirik və gərgin səhnələrdə müşahidə olunan poliritmika, dəyişkən və çoxqatlı ritm strukturları tamaşanın daxili dinamikasını musiqi ilə daha da dərinləşdirmişdir. Bəzi epizodlarda orkestrin gözlənilməz səslənməsi, qəfil səs “partlayışları” və təsadüfi fraqmentlər avanqard ruhu gücləndirmiş, tamaşaçıda narahatlıq və düşüncə oyadan emosional fon yaratmışdır. Qarayevin fərqli musiqi alətlərinin tembrlərini bir-birinə qarşı qoyaraq təzad yaratması, musiqidəki psixoloji qatların formalaşmasına xidmət etmiş, səhnələrin dramatik məğzini akustik vasitələrlə vurğulamaq üçün yeni ifadə imkanları açmışdır. Satirik və qrotesk motivlərin tətbiqi, xüsusilə Şeyx Nəsrullah kimi dini riyakarlıqla yüklü personajların təqdim olunduğu səhnələrdə, musiqi vasitəsilə ironik və istehzal münasibət yaradılmışdır. Bəstəkar bu nüansları müasir musiqi texnikaları ilə sintez edərək əsərin tragikomik mahiyyətini tamamlayan və universallığını vurğulayan bir musiqi dili formalaşdırmışdır. Nəticədə bu partitura Azərbaycan teatr musiqisinin ən yüksək zirvələrindən birinə çevrilmiş, Qarayevin yüksək peşəkarlığını və konseptual yanaşma qabiliyyətini nümayiş etdirmişdir.

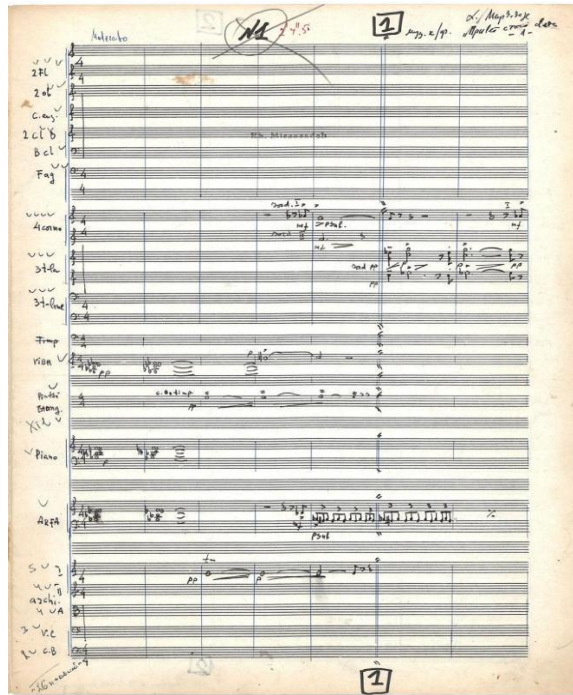
C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” əsərinin səhnələşdirilməsində Q.Qarayevdən sonra bu tamaşanın musiqi həllinə onun tələbəsi X.Mirzəzadə də müraciət etmiş və öz fərdi yanaşmasını təqdim etmişdir. Q.Qarayevin yaradıcılıq məktəbinin davamçısı olan X.Mirzəzadə də teatr və kino musiqisi sahəsində zəngin irs qoymuş sənətkarlardandır. O, 1982-ci ildə C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” dramına yenidən musiqi bəstələmiş və bu nümunə tanınmış rejissor Hüseynağa Atakişiyevin quruluşunda Azərbaycan Gənclər Teatrının səhnəsində tamaşaçılara təqdim olunmuşdur. Mirzəzadənin partiturası orijinala sadıq qalmaqla, əsərin satirik-tragikomik mahiyyətini daha da qabartmış, emosional-psixoloji atmosferi gücləndirərək tamaşaya fəlsəfi dərinlik qazandırmışdır. Onun musiqisində həm klassik ənənə, həm də müasir orkestr texnikası uğurla vəhdət təşkil etmiş, beləliklə əsər yeni səslənmə forması ilə auditoriyaya təqdim olunmuşdur. Bu musiqi materialı 1991-ci ildə Mirzə Cəlilin 125 illiyi münasibətilə çəkilən “O dünyadan salam” filmində (rejissor Tofiq Tağızadə) və “Mirzənin söylədikləri” simfonik lövhəsində istifadə olunmuşdur.

X. Mirzəzadənin musiqisi melodik incəlik, zəngin harmoniya və fərqli orkestr rəngi ilə seçilir. Bəstəkar milli musiqi elementlərini – muğam intonasiyaları, xalq havalarından fraqmentləri və arxaik ritmləri – müasir kompozisiya texni-

kalari, o cümlədən modal variasiyalar, politonallıq, sərbəst dissonanslar və aleatorik strukturlar ilə sintez edərək əsərə həm milli kolorit, həm də fəlsəfi və bəzən ekspressionist atmosfer qazandırmışdır. Xüsusilə muğam ladlarının (məsələn, segah və şur) melodik konturlarını klassik orkestr fakturası ilə birləşdirməsi, həmçinin ritmik cəhətdən dəyişkən və qeyri-simmetrik ölçülərdən istifadə etməsi onun müasir texnika ilə milli ruh arasında uğurlu balans yaratdığını göstərir. Musiqidə qəfil dinamik dəyişikliklər, dissonanslar və qeyri-ənənəvi ritmlər satiranın ironik təbiətini vurğulayır. Şeyx Nəsrullah və tərəfdarlarının musiqisi isə təkrarlanan və monoton strukturu ilə onların fikri durğunluğunu ifadə edir.

X.Mirzəzadənin musiqisi tamaşada sadəcə müşayiətçi rol oynamır, eyni zamanda səhnə hadisələrinin emosional yükünü artıraraq onların dramaturji inkişafına yön verir [2, s. 124]. Xüsusilə kulminasiya nöqtələrində orkestrin səslənməsi daha güclü və təsirlidir. Bu musiqi C.Məmmədquluzadənin ideyalarının səhnə interpretasiyasında əsas ifadə vasitələrindən birinə çevrilmişdir.

Nümunə № 5.



X.Mirzəzadənin “Ölülər” əsərinə yazdığı musiqinin giriş hissəsi *Moderato* tempində başlayır və ehtiyatlı, düşüncəli atmosfer yaradır. Vibrafon, fortepiano və arfanın pianissimo səslənməsi, yaylı alətlərdə *con sordino* göstərişi ilə birlikdə həyat və ölüm arasında simvolik keçid hissi oyadır. *Marcato* və *accento* ilə müşayiət olunan qəfil dinamika dəyişiklikləri isə səhnənin dramatik dönüşlərini vurğulayır. Bəstəkar tamaşaya 9 musiqi nümunəsi yazmışdır. Arpeciolu faktura ilə başlayan İsgəndərin leymotivi müxtəlif səhnələrdə istifadə edilmişdir. “İsgəndə-

rin bacısı ilə söhbəti” (Lirik xarakterli), “Məzarlıq səhnəsində” (düşündürücü, fəlsəfi musiqi), “Şeyx Nəsrullahın gəliş səhnəsi” (marş ritminə məzhəkəli xarakterdə), final səhnəsi isə faciəvi, ümitsiz sonluqla təcəssüm olunmuşdur.

Orkestrin geniş tərkibi – ağac və mis nəfəs alətləri, arfa, zərb, klavişli və yaylı alətlər – bəstəkara zəngin tembr palitrası yaratmaq imkanı verir. Poliritmik quruluş, sinkopalar və triollar əsərin ritmik müxtəlifliyini təmin edir. Atonal və modal harmoniyaların paralel istifadəsi isə musiqiyə qeyri-müəyyənlik və gərginlik qatararaq, cəmiyyətin ideoloji boşluğunu simvolizə edir. Məsələn, bəzi epizodlarda modal melodiylar (milli ladlar əsasında qurulan fraqmentlər) dinləyicidə tanışlıq və dayaq hissi oyatdığı halda, bu ladların ardınca atonal fraqmentlərin gəlməsi həmin sabitliyi pozur və sosial-mənəvi dağılmanı musiqi vasitəsilə ifadə edir. Belə harmonik toqquşmalar, xüsusilə dialoqsuz səhnələrdə emosional boşluq və gərginlik effekti yaradır. Bas klarnet, faqot və aşağı yaylı alətlər musiqiyə sabitlik və dərinlik gətirməklə bu ziddiyyətli atmosferi daha da gücləndirir. Bu giriş hissəsi X.Mirzəzadənin avanqard üslubu, orkestr texnikası və musiqi dramaturgiyasındakı ustalığını nümayiş etdirir. Musiqi yalnız səhnə müşayiəti deyil, həm də əsərin ideya yükünü daşıyan əsas ifadə vasitəsinə çevrilir.

Nümunə 6.

Handwritten musical score for orchestra, titled "Nümunə 6." and "Arzu XƏLİLOVA". The score is written on multiple staves, including woodwinds (Flute, Clarinet, Bassoon), strings (Violin, Viola, Violoncello, Double Bass), and percussion (Timpani, Snare Drum, Cymbals). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is dated "1913" and "3.4.13".

Tamaşanın №13 musiqi nömrəsi *Adagio* tempində yazılmış və əsərin ən tragik epizodlarından biri – İsgəndərin məzarlıqda gəzişdiyi və yuxuya getdiyi səhnəyə uyğundur. Yavaş temp səhnədəki gözləmə, narahatlıq və passivlik atmosferini musiqi vasitəsilə dərinləşdirir. Xalqın mövhumata kor-koranə inamı burada həm dramaturji, həm də musiqi səviyyəsində tənqid olunur. X.Mirzəzadə bu hissədə minimal musiqi vasitələri ilə maksimal psixoloji və fəlsəfi təsir yaradır. Təkrarlanan mexaniki arpecio, zamanın dayanması və ölümün hissi – bütün bunlar cəmiyyətin metaforik musiqi tablosunu yaradır.

Bəstəkarın psixoloji dərinlik daşıyan bu yanaşması pyesin ideya-fəlsəfi yükünü daha da gücləndirir. Musiqi sadəcə müşayiətçi deyil, düşüncə tərzini donmuş bir cəmiyyətin mənəvi durumunu simvolizə edən əsas ifadə vasitəsidir.

C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” dramına yazılmış musiqi nümunələrinin təhlili göstərdi ki, M.Maqomayev, Q.Qarayev və X.Mirzəzadə bu əsərə müxtəlif dövrlərdə fərqli estetik mövqedən və texniki yanaşmalarla müraciət etmiş, hər biri musiqi dili vasitəsilə dramın ideya-fəlsəfi mahiyyətini uğurla əks etdirməyə nail olmuşdur. Bu musiqi nümunələrinin təsviri göstərdi ki, hər üç bəstəkar öz dövrünün musiqi düşüncə tərzini və texniki imkanlarını əsərin kontekstinə uyğun şəkildə tətbiq etmiş, nəticədə “Ölülər”in səhnə təfsiri çoxqatlı musiqi yozumlarına malik olmuşdur.

M.Maqomayevin musiqisi əsasən xalq intonasiyalarına və sadə, lakin effektiv ritmik quruluşa əsaslanır. Onun partituralarında melodik xəttin sadəliyi, klassik tonal harmoniya və leytmotiv texnikasından istifadənin funksional xarakter daşması müşahidə olunur. Musiqi dramaturgiyası əsasən səhnələrin xarakterinə uyğun milli temblərlə zənginləşdirilmişdir. Simfonik inkişafdan çox, tematik təsvirə əsaslanan bu musiqi üslubu teatrın milli bədii-estetik ənənələri ilə sintez təşkil edir.

Q.Qarayevin partiturası müasir musiqi texnikalarının teatr səhnəsində tətbiqi baxımından yeni mərhələ hesab oluna bilər. Bəstəkar burada klassik formalara sadıq qalmaqla yanaşı, XX əsr avangard musiqisinin bəzi xüsusiyyətlərini də daxil etmişdir. Xüsusilə tonal mərkəzin qırılması, sərbəst dissonansların funksional harmoniya çərçivəsindən çıxarılması, tembr əsaslı yazı (*timbre-oriented writing*) və orkestrin müəyyən alətlər qrupuna dair qeyri-ənənəvi bölgüsü (məsələn, bəmə nəfəs və zərb alətlərinin ön plana çəkilməsi) bu baxımdan diqqətəlayiqdir. Eyni zamanda, bəstəkar musiqi dramaturgiyasını mətn dramaturgiyası ilə paralel deyil, bəzən ona qarşı duran şəkildə qurmuş, bu da sovet dövrü teatr musiqisində nadir hallarda müşahidə olunan bir yanaşmadır. Bu xüsusiyyətlər partituranı təkcə müşayiət musiqisi deyil, həm də avangard teatr dili kimi dəyərləndirməyə imkan verir [4, s. 76].

X.Mirzəzadənin musiqisi isə daha çox avangard yazı texnikaları, qeyri-tonal harmonik strukturlar, rəngarəng tembr eksperimentləri ilə xarakterizə olunur. Bəstəkar musiqini yalnız eşidilən bir fon deyil, düşüncəyə təsir edən psixoloji və

fəlsəfi diskurs kimi işləyir. Minimal musiqi vasitələri ilə maksimum dramaturji gərginlik yaratmaq Mirzəzadənin əsas üslub xüsusiyyətidir. Onun partituralarında qeyri-ənənəvi səslənmələr, təzadlı tembr toqquşmaları və təsadüfi fraqmentlər insan düşüncəsinin passivləşməsi və cəmiyyətin mənəvi böhranı kimi dərin konsepsiyaların musiqi dili ilə ifadəsinə xidmət edir [2, s. 125].

Bütün bu fərqli kompozisiya modelləri göstərdi ki, musiqi yalnız səhnə təsvirinin tamamlayıcısı deyil, onun daxili ritmini, fəlsəfi yükünü və psixoloji enerjisini daşıyan əsas struktur elementlərdən biridir. Hər üç bəstəkar bu aspekti fərqli şəkildə ifadə etsə də, nəticədə ümumi sənət ideyasına – “ölülüşmüş cəmiyyətin” fəlsəfi tənqidinə – musiqi vasitəsilə öz dövrlərinə uyğun estetik münasibət bildirmişlər.

Beləliklə, M.Maqomayev, Q.Qarayev və X.Mirzəzadənin “Ölülər” dramına yazdığı musiqi həm milli teatr musiqisinin inkişafında, həm də dramaturgiya ilə musiqi arasında interaktiv münasibətlərin qurulmasında ciddi mərhələ təşkil edir. Bu tədqiqat bir daha sübut etdi ki, musiqi yalnız eşidilən mətn deyil, səhnənin düşünülməli və hiss olunan alt qatını yaradan fəal ifadə vasitəsidir.

ƏDƏBİYYAT:

1. Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının Foto-Salnaməsi (1873–1950). I cild, Letterpress, – 2010.
2. Bünyadzadə, A.B. Метод оркестрового изложения “Concerto grosso” Хайяма Мирзазаде. / “Musiqi Dünyası” jurnalı, – 2012, № 1 (50), – s. 123-125.
3. Kərimova, N.M. XX Əsrdə Azərbaycan Bəstəkarlarının Dramatik Tamaşalarına Yazılmış Partitur Musiqi Əlyazmaları. – Bakı: – 2008. – 144 s.
4. Məmmədli, R. M., Qəmbərova, Ş. Ş., və Ağazadə, K. K. Qara Qarayevin 100 illik Yubileyi Münasibətilə Metodik Vəsait. – Bakı: F. Köçərli adına Respublika Uşaq Kitabxanası, – 2018. – 144 s.
5. Qara Qarayev: Məqalələr Toplusu. Edited by R. Atakişiyev, – Bakı: Elm, 1977, s. 153.
6. Şərifova, S. Klassiklər və Müasirlər Söz Müstəvisində. – Bakı: Elm və Təhsil, – 2018, – s. 568.

Notoqrafiya

7. Qarayev Q.Ə. Dram tamaşalarına musiqidən fraqmentlər. – Bakı: 2018, 48 s.
8. Qarayev Q.Ə. “Ölülər”: C. Məmmədquluzadə tamaşasına musiqi. – Bakı: Azərbaycan Dövlət Milli Dram Teatrının arxiv. – 44 s.
9. Maqomayev M.Ə. C.Məmmədquluzadənin “Ölülər” tamaşasına yazdığı musiqi. AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunun arxiv fondu. Fond № 25, siyahı 1, s.v 7. Avtoqraf. – 88 s.

Arzu KHALILOVA

Musicology

Master's student at the Azerbaijan National Conservatory

THE MUSICAL EMBODIMENT OF J. MAMMADGULUZADE'S TRAGICOMEDY "THE DEAD"

Abstract: *The article studies the embodiment of Jalil Mammadguluzadeh's tragicomedy "The Dead" in Azerbaijani theater music. The musical examples for the drama of three composers who played an important role in the staging of the work at different times (Muslim Magomayev, Gara Garayev and Khayyam Mirzazadeh) are analyzed from dramaturgical, aesthetic and philosophical points of view. The contribution of each composer to the integrity of the content and form of the drama "The Dead" based on the musical language, orchestral texture, thematic material, avant-garde or classical composition techniques is examined, and the functional role of music as not only an accompanying element of the scene, but also a means of expression carrying a moral and ideological burden is highlighted. The article especially emphasizes the embodiment of social-satirical ideas in the sound plane, where psychological portraits of the heroes are built with music.*

This article also compares the dramaturgical, thematic and emotional functions of the three aforementioned composers' musical examples based on their independent approaches to the drama "The Dead" and determines the place of the musical embodiment of "The Dead" in Azerbaijani theater and music.

Keywords: *Jalil Mammadguluzadeh, tragicomedy, "The Dead", theatrical music, Muslim Magomayev, Gara Garayev, Khayyam Mirzazadeh, comparative analysis*

Арзу ХАЛИЛОВА

Музыковед

Магистрант Азербайджанской Национальной Консерватории

МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ТРАГИКОМЕДИИ «МЕРТВЕЦЫ» ДЖАЛИЛА МАМЕДГУЛУЗАДЕ

Аннотация: *В статье рассматривается воплощение трагикомедии Джалила Мамедгулузаде «Мертвецы» в азербайджанской театральной музыке. С драматургической, эстетической и философской точек зрения анализируются музыкальные примеры к пьесе трех композиторов, сыгравших важную роль в постановке произведения в разное время (Муслим Магомаев, Гара Гараев и Хайям Мирзазаде). Рассматривается вклад каждого композитора в целостность содержания и формы драмы «Мертвецы» с точки зрения их музыкального языка, оркестровой фактуры, тематического материала, авангардных или классических композиционных приемов. Подчеркивается также функциональная роль музыки не только как элемента, сопровождающего сцену, но и как средства выражения,*

несущего духовный и идеологический заряд. В статье подчеркивается воплощение социально-сатирических идей в звуковой плоскости, где посредством музыки выстраиваются психологические портреты героев.

В статье также сравниваются драматургические, тематические и эмоциональные функции музыкальных образцов трех вышеупомянутых композиторов на основе их самостоятельных подходов к пьесе «Мертвецы» и определяется место музыкального воплощения «Мертвецов» в азербайджанском театре и музыке.

Ключевые слова: Джалил Мамедкулизаде, трагикомедия, «Мертвые», театральная музыка, Муслим Магомаев, Гара Гараев, Хайям Мирзазаде, сравнительный анализ

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, AMK-nın dosenti Aynurə Abuşova
sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Ülkər Əliyeva