

Fuad NƏZƏROV

Azərbaycan Milli Konservatoriyası
Email: fuadnazarov842@gmail.com

Ülkər ƏLİYEVƏ

Sənətsünaslıq doktoru, professor
Email: ula.al1704@gmail.com

DOI: 10.62440/AMK2025-3.s.67-79

TÜRK ÜSLUBUNUN QƏRBİ AVROPANIN MUSIQİ MƏDƏNİYYƏTİNƏ TƏSİRİ (XVI-XIX ƏSRLƏR)

***Xülasə:** Məqalədə Türk üslubunun 16-cı əsrin sonu-19-cu əsrin əvvəllərində Qərbi Avropanın mədəniyyətinə və ictimai həyatına təsirinin hərtərəfli təhlili təqdim olunur. Türk üslubunun daha aydın əks olunduğu bu dövrün Qərbi Avropa bəstəkarlarının musiqi-səhnə, instrumental və ifaçılıq yaradıcılığının xüsusiyyətləri məqalədə xüsusilə öz əksini tapır. Burada “Türkeri” üslubunun V.A.Mosartın yaradıcılığına təsirinə xüsusi diqqət yetirilir*

***Açar sözlər:** Türk üslubu, “türkeri”, alla turca, yeniçəri üslubu, opera, instrumental musiqi, V.A.Mosart*

“*Ex oriente lux*” – bu latın ifadəsi sözbəsöz tərcümədə “İşıq Şərqdən (gəlir)” mənasını verir. Bu ifadə günəşin Şərqdən çıxmasına işarə etsə də, eyni zamanda Şərq sivilizasiyalarının dünya tarixində oynadığı fundamental rolunu xatırlatmaqla həm də xristian dini və onunla əlaqəli olan mənəviyyətin də Şərqdən gəldiyini vurğulayır.

Lakin zorla qəbul etdirilən və geniş təbliğ olunan avropasentrizm siyasi ideologiyası və fəlsəfi meyli – yəni Avropa xalqlarının və Qərbi Avropa sivilizasiyasının digər xalqlar və sivilizasiyalar üzərində mədəni sahədə üstünlüyünü, onların həyat tərzinin üstünlüyünü, eləcə də dünya tarixində xüsusi rolunu bəyan edən bu yanaşma tarixin mühüm bir faktını gözərdinə vurur – cəmiyyətin, ədəbiyyatın, elmin, incəsənətin, memarlığın, qanunvericiliyin və dinin inkişafına təməl qoymuş qədim dünyanın ilk böyük sivilizasiyalarının hamısı – Şumer, Qədim Misir, Babil Şərqdə yaranmışdır.

Hətta “*Qərb xristian sivilizasiyasına bərabərdir*” tezisində irəli sürülmüşdür. Bu tezis çərçivəsində xristianlıq “müsəlman Şərqi”nə müqabil olaraq Qərbin insan formalaşdırıcı amili kimi təfsir edilir. Qlobalizasiya araşdırıcısı Samir

Amin öz növbəsində Müqəddəs ailənin, Misir və Suriya xristian kilsəsi atalarının avropalı olmadıqlarını qeyd edir [14].

Bundan başqa, riyaziyyat, tibb, fəlsəfə, fizika, kimya, astronomiya, biologiya, coğrafiya, dənizçilik, sosiologiya, psixologiya və incəsənət sahələri inkişaf etmiş “İslamın Qızıl Dövrü” ilə bağlı bir çox faktlar barədə qəsdən susulur. Məhz Fəsdə (Mərakeş) 859-cu ildə dünyada ilk olan Əl-Qarauin Universiteti yaradılmışdır. XI-XIV əsrlər ərzində çoxsaylı Avropalı tələbələr İslam aləminin ali təhsil mərkəzlərini (universitet adlandırdıqları) ziyarət edərək tibb, fəlsəfə, riyaziyyat, kosmoqrafiya və digər fənləri öyrənirdilər [2]. Məsələn, “*Kordovada çox böyük kitabxana və universitet mövcud idi. Ölkənin digər şəhərləri də kitabxanaları ilə məşhur idi. Ərəb İspaniyasındakı ali məktəblər Avropada birincilər sırasında olmuşlar*” [12]. Məhz İslam aləmi bundan sonra çoxsaylı klassik yunan mətnlərini, xüsusən Ərəstunun işlərini qorumuş, onları tərcümə və inkişaf etdirmişdir. Bu fəaliyyətdə hələ 832-ci ildə minlərlə əlyazmalara malik “Müdrliklik evi” olan Bağdad kimi təhsil mərkəzlərini xüsusilə qeyd etmək olar [3, s. 109].

Şərqi Qərbi Avropa musiqi sənətinə töhfəsi ölçüyəgəlməzdir. Demək olar ki, bütün Qərbi Avropa musiqi alətləri Şərq alətlərinin miqrasiyasının nəticəsidir – orqan, arfa, nəfəs, simli və mizrablı alətlər. Bir sıra Avropa alətləri ərəb musiqi alətlərinin təsiri altında yaradılmışdır. Məsələn, rübab (müasir simli alətlərin, o cümlədən violin, alt, violonçel, kontrabasın əcdadı) ərəb rababından yaranmış [19], ərəb udu isə müasir gitaranın sələfi olmuşdur [20]. Bundan əlavə, XIII əsrdə Qərbi Avropa kralları və zadəganları məhz bu ərəb musiqi alətlərində ifa etməyə üstünlük verirdilər. Buna nümunə kimi, Kastiliya kralı X Alfonsoya aid 1257-1283-cü illərlə tarixlənən *Cantigas de Santa Maria* kitabındakı miniatürləri göstərmək olar (Nümunə №1 a, b, c).



a)



b)



c)

Bəzi alimlər Avropa trubadur poeziyasının ərəb mənşəli olduğunu düşünür. Magda Bogin ərəb şeiri və musiqisi ənənələrinin Avropa "kurtoaz sevgi şeiri"inə təsir göstərdiyi amillərdən biri olduğunu israr edir [15]. İlk Provans trubaduru Akvitanıyalı Gilyom (Vilhelm) IX (I Riçard Aslan Ürəyinin ulu babası) poeması-

nın ilk 3 sətri ərəb dilində olmuşdur. Bu da onun əsərlərinin Əndəliz mənşəli olması ehtimalını göstərir.

Qərb solfecio sisteminin mənşəyi barədə qəbul edilmiş nəzəriyyənin XI əsrdə İtaliyada yarandığını iddia edir, lakin bəzi alimlər onun hecaları (Do, Re, Mi, Fa, Sol, Lya, Si) əslində ərəb heca sistemindən (Do, Rr, Mi, Fa, Sa, La, Ti) yarandığını israr edirlər. Bu nəzəriyyə ilk dəfə 1680-ci ildə Meninski tərəfindən *“Thesaurus Linguarum Orientalum”* adlı kitabında irəli sürülmüş, daha sonra isə 1780-ci ildə Jan Benjamen de Labordun *“Essai sur la Musique Ancienne et Moderne”* (Qədim və Müasir Musiqi haqqında Esse) kitabında dəstəklənmişdir (21).

Ərəb təsirindən sonra, artıq XVI əsrin sonu və XVII əsrin əvvəlindən etibarən Qərbi Avropa Osmanlı – Türk təsiri altına düşmüşdür. Bu təsir təkcə siyasi və ictimai həyatda deyil, həm də incəsənətdə – ədəbiyyatda, memarlıqda, rəsəmsənətdə və musiqidə özünü göstərmişdir. Osmanlı təsirinin ictimai həyat və sənətdə rolu o qədər böyük olmuşdur ki, XVI əsrin sonlarından etibarən Qərbi Avropada “türkeri” (*“turquerie”* və ya *“turquiserie”*) üslubunun yaranmasına səbəb olmuşdur.

“Türkeri” üslubunun XVI-XVIII əsrlərdə Qərbi Avropa mədəniyyətinə təsiri

II Mehmed Konstantinopolu fəth etdikdən sonra Osmanlı dövləti imperiya-ya çevrilmiş və XVI-XVIII əsrlərdə Osmanlı imperiyası öz təsirinin ən yüksək nöqtəsinə çatmışdır. Bu dövrdə Osmanlı imperiyası dünyanın ən güclü dövlətlərindən biri olaraq sərhədləri şimali-qərbdə Müqəddəs Roma Imperiyası (Vyana ətrafı, Macarıstan Krallığı, Polşa-Litva Birliyi), cənubda Yəmən və Həbəşistana, qərbdə Əlcəzairə, şərqdə isə Xəzər dənizinə qədər əhatə edirdi [10].

Türk üslubu – “türkeri” (*«türkische»*, *«turquerie»* və ya *«turquiserie»*), XVI-XVII əsrlərdə Qərbi Avropa mədəniyyətinə əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Bu termin Osmanlı mədəniyyətinin xüsusiyyətlərini əks edərək avropalılar tərəfindən ekzotik, döyüşkən və parlaq bir üslub kimi qəbul edilir və incəsənət, dəb və musiqi üçün güclü bir ilham mənbəyi olmuşdur. Həmin dövrdə bu üslub Qərbi Avropada Osmanlı sənəti və mədəniyyətinin müxtəlif cəhətlərini təqlid etməklə məşhurlaşdı. Bir çox Qərbi Avropa ölkələri Osmanlı sarayının ekzotik və nisbətən tanımadıqları mədəniyyətinə heyran olmuşdu. Bu dəbdə olan fenomen, ticarət yolları və osmanlılarla Avropa ölkələri arasında diplomatik əlaqələrin genişlənməsi ilə daha da populyarlaşdı və bunun nümunəsi 1715-ci ildə yaranan Fransız-Osmanlı ittifaqı olmuşdur. Səfirlər və tacirlər evlərinə səyahətləri və hədiyyələri haqqında hekayələrlə qayıdırdı [5].

Bu hərəkət həmin dövrün incəsənətində də öz əksini tapırdı. Musiqi, rəsəmsənətlər, memarlıq və əl işləri tez-tez Osmanlı üslubu və metodlarından ilhamlanırdı. Rəsm əsərlərində osmanlılar xüsusilə parlaq rənglər və kəskin təzadlarla təsvir olunurdu, bu da onların maraqlı xüsusiyyətlərinə və türk həyatının ekzotik təbiətinə işarə edirdi. Türkeri üslubu həmin dövrün Qərbi Avropa sənətinin bir

çox sahələrinə, hətta geyimə belə təsir göstərmişdir. 1607-ci ildə Fransaya göndərilən Osmanlı səfiri Parisin cənubundakı Fonteblo sarayını ziyarət edərkən onun geyimi zadəganların marağını çəkmişdir. Bu ziyarətdən bir neçə il sonra Osmanlı paltarına geyinmiş musiqiçilər Fransız balet tamaşasında səhnəyə çıxmışdılar [13].

Təsviri sənətdə bu, 30 ilini İstanbulda keçirən flaman rəssamı Jan-Batist Van Murun (1671-1737) əsərlərində özünü göstərir. Fransız rəssamları Jozeph Parrosel (1646-1704, məsələn, “Sultan-xatuna hədiyyəni təqdim etmə” əsəri, Şəkil № 1) və Şarl Andrè Van Loo (1705-1765, məsələn, “Qəhvə içən Sultan-xatun” əsəri, Şəkil № 2) əsərlərindəki türk motivləri də maraqlıdır. Çünki bu rəssamlar heç vaxt Şərqi səfər etməmişdilər. Bu rəssamlar, Lui XV dövründə Fransaya gələn Osmanlı nümayəndə heyətinin üzvlərini öz əsərlərinin obrazları kimi seçmişdilər.



Şəkil 1



Şəkil 2

Tarixçi-rəssam Anton Kuapel (1661-1722) Osmanlı səfirini kral tərəfindən qəbul etmə mərasimini çəkib əsərini kral regenti Filipp D'Orlean hədiyyə etmişdir. Belə əsərlər çox baha qiymətləndirilirdi və fransız zadəganları evlərini bəzəməkdə bu üsluba üstünlük verirdi. “Türk bağı” Parisdə həmin dövrün ən məşhur bağına çevrilərək rəsm əsərləri üçün çox sevilən bir fon olmuşdur. Həmin dövrdə Fransanın iki məşhur xanımı – Madam de Pompadur və Madam du Barry, rəssam Şarl-André Van Looya türk üslubunda geyimlərlə portretlərini çəkmək üçün sifariş vermişdilər.

1719-cu ildə Avstriya şahzadəsi Maria Jozefanın Saksoniyalı şahzadəsi Fridrix Avqustla toy mərasimində böyük bir gənclər qrupunun yeniçəri paltarında özünəməxsus bir nümayiş təşkil etdiyi bildirilir. Bəylə gəlini gətirən gəmi və toyun keçirildiyi məkan da Osmanlı üslubundan ilhamlanmışdı.

Beləliklə, XVIII əsr Avropasında zadəganlar Osmanlı paltarlarını geyinməyə, türk üslubunda toy mərasimləri keçirməyə, saraylarında və qalalarında türk xalçaları saxlamağa, lalə yetişdirməyə, qəhvə və şərbət içməyə başladılar. Ballarda türk geyimləri geyinmək və rəssamlara türk paltarlarında poza vermək avropalılar üçün adi hala çevrilmişdir. Fransalı diplomat Arbett bu dövrü təsvir edərək demişdi: *“Paris İstanbulun bir rayonuna bənzəyir”* [14].

Türk dəbi Avropa memarlığında da öz əksini tapmışdır. Vyanadakı Belveder sarayının yan qübbələri tikilərək kiçik qotazlı tentlə örtülmüş kimi görünürdü; Karlskirx kilsəsinin minarələri xatırladan qüllələri (Vyananın Karlsplats meydanının cənub tərəfində yerləşən kilsə, Şəkil № 3); XVIII əsrin sonlarında Şvetsinqen sarayının bağında tikilən Qırmızı məscid (Almaniyada türk üslubunda inşa edilən ən qədim məscid, 1779-1793-cü illərdə inşa edilib, Şəkil № 4).



Şəkil 3

14 oktyabr 1670-ci ildə Şambor qalasında ilk dəfə olaraq bəstəkar J.-B. Lüllü və dramaturq J.-B. Molyerin ən məşhur birgə əsəri olan “Meşşan zadəganlıqda”

(Le Bourgeois Gentilhomme) komediya-baleti tamaşaya qoyulmuşdur. Bu komediya-baletin yaranmasına səbəb Osmanlı səfirinin 1699-cu ildə Parisə səfəri olmuşdur. Səfirələri təsir etmək üçün, XIV Lüdovik onları bütün əzəməti ilə qarşıladı. Lakin almazların, qızıl və gümüşün parıltısı, bahalı parçaların dəbdəbəsi türk nümayəndə heyətinə təsir etmədi. Hətta daha irəli gedərək, türk səfiri Süleyman-ağa kralı məsxərəyə qoyaraq dedi ki, kralın atı sahibindən daha gözəl geyinib. Buna cavab olaraq, fransız kralı J.-B.Molyer və J.-B.Lülliyə türk nümayəndə heyətini məsxərəyə qoyan “gülmləli türk baleti” hazırlamağı əmr etmişdir [22].



Şəkil 4

Həmin əsərdə cənab Jürdeni zarafat üçün uydurulmuş türk titulu olan “mamamuşi”yə vəzifələndirirlər. Komediya bu təyinat üçün xüsusi bir musiqi epizodu “Türk mərasimi” (*“Marche pour la cérémonie des Turcs”*) yer almışdır.

Lüllinin “Türk mərasimi” musiqisində o dövrdə Avropalıların türk hərbi orkestrindən eşitdikləri musiqi xüsusiyyətlərini çox parlaq şəkildə göstərmişdir. Bu musiqi, Avropada “yanıçar musiqisi” olaraq bilinirdi və xüsusilə zərb alətlərinin bolluğu və nəfəs alətlərinin kəskin səsləri ilə xarakterizə olunurdu.

Qeyd etmək lazımdır ki, Avropada türk musiqiçilərinin ifası ilə ilk dəfə 1699-cu ildə, Vyanaya türk nümayəndə heyətinin Karlovits sülh müqaviləsinin bağlanmasını qeyd etmək üçün gəlməsi ilə tanış oldular. Sülh müqaviləsini qeyd etmək üçün türk diplomatiyası, bir neçə gün davam edən çıxışlar üçün yeniçərilər və digər sənətkarları Vyanaya dəvət etmişdir (Şəkil № 5).



Şəkil 5

Mehterhâne. Ottoman miniature painting, from the "Surname-ı Vehbi"
(fol. 172a - left- and 171b - right)

Mehtərxanə tərkibinə daxil olan alətlər arasında:

- davul (böyük türk tamburu);
- kiçik tamburlar;
- sinclər;
- kös (böyük litavralar);
- üçbucaq;
- cövgən (zinqirovlar asılmış çubuq)

Mehter adı ilə tanınan türk hərbi orkestrləri avropalıları "yeniçəri musiqisi" adlanan, türk musiqisinin ritmlərini və alətlərini birləşdirən bir üslub yaratmağa ruhlandırırdı. XVII əsrdə sinclər, böyük nağara, üçbucaq və dəf kimi alətlər Avropa orkestrinə daxil edildi və musiqiyə hərbi xarakter qazandırdı.

Qeyd etmək lazımdır ki, Vyana sakinləri ilk dəfə yeniçərilərin hərbi orkestrini 1699-cu ildə gördülər və eşitdilər (həmin ildə Karlovits sülh sazişi bağlandı). Qəribə bir musiqi kollektivinə maraq o qədər böyük idi ki, çoxlu, tamaşaçı toplanan bir neçə, maraqlı ictimai çıxış etməli oldu. [11]

"Yeniçəri musiqisi"nin özünəməxsus tembr və ritm kompleksinin xüsusiyyətləri ilə Avropa opera və simfonik musiqisinə təsiri olduqca nəzərəçarpan olmuşdur. A.E.M.Gretri ("Gizli magiya" operasında "Qaraçılar Marşı" (Marche des Gitans), 1778-ci il) sinclər və üçbucaqdan ilk istifadə edənlərdən biridir. K.V. Qlyuk "İfigeniya Tavridə" (1779-cu il) operasında "Skiflər xorları və rəqslər

ri”ndə, “Məkkə ziyarətçiləri” operasında oriental (Şərq) koloriti yaratmaq üçün sinclər və üçbucağı kiçik tamburla birlikdə orkestrə daxil etmişdir. Başqa bir parlaq nümunə, Y.M.Krausun “II Süleyman” operasında “yeniçəri musiqisi” elementlərinin uvertürə və balet musiqisi ilə bağlıdır. J.-F.Ramo, A.Salyeri, C.Rossini və L.Spohr da operalarında və simfoniyyalarında bu üslubu istifadə etmişdilər.

Qeyd etmək lazımdır ki, türk obrazları tez-tez Fransız səhnəsində meydana çıxırdı, o cümlədən XVII əsrin sonu və XVIII əsrin birinci yarısının opera-baletlərində: A. Kamprın “Nəzakətli Avropa” (1697) və J.-F. Ramonun “Nəzakətli Hindistan” (1735) əsərlərində.

Fransada Osmanlı istilasını hiss etmədiklərindən türk obrazlarında yalnız qroteks deyil, həm də müsbət xüsusiyyətlər əks olunurdu. Məhz Ramonun “Nəzakətli Hindistan” opera-baletinin birinci pərdəsində yaranmış “alicənab türk” obrazı bir neçə onillik sonra Mosartın Səlim paşa obrazında təkrarlanmışdır.

F.Vitt 1809-cu ildə yaratdığı lya-minor altıncı simfoniyasını “Türk simfoniyası” (“*Symphony turque*”) adlandırmış və orkestrə alətləri daxil etməklə uyğunlaşdırmışdır. Həmçinin L.Spohr 1815-ci ildə “Harmonium və Yeniçəri Musiqisi üçün Noktürn” əsərini yaratmışdır.

Vyana klassik musiqisinin bütün ustadları “Yeniçəri musiqisi”nin elementlərini (səs obrazları, ritm, orkestrin uyğunlaşdırılması) istifadə etmişlər. Y.Haydn 1794-cü ildə yaratdığı “100-cü simfoniya”da (Hərbi Simfoniya – *Simphonie militaire*) ikinci hissədə və finalın sonunda qısa bir yeniləmə ilə türk musiqisinə yer vermişdi. Y.Haydn həmçinin “Armida” operasında (1783-1784) da orkestrəvəkada türk musiqisindən istifadə etmişdir.

V.A.Mosart “Yeniçəri musiqisi”ni “Hərəmxanadan qaçırma” (*Die Entführung aus dem Serail*, 1782) operasında istifadə etmişdir. Əsərin bütün süjeti stereotipik olaraq komik şəkildə zalım türk personajları ətrafında qurulmuşdur (amma operanın sonunda paşa xeyirxah və səxavətli olacaq). Operanın orkestrində isə yeniçərilər üçün tipik üsulda böyük tamburun çalınması – çax-çax və çubuqla (*Ruthe*) vurulması yer alır. Bu üsul XIX əsrin sonunda Qustav Maler tərəfindən 2-ci simfoniyaının 3-cü hissəsində təkrarlanmışdır.

Mosart “yeniçəri musiqisi”ni həmçinin 1775-ci ildə yaratdığı violin Konserti № 5 A-dur (bəzən “Türk Konserti” kimi də tanınır) finalında da istifadə etmişdir (Nümunə № 2). Mosart bu hissəni 1772-ci ildə Milani ziyarət edərkən, Josef Starcerin “Hərəmxana qısqançlıqları” (“*Le gelosie del seraglio*”) baletindən götürmüşdür. Konsertdə yeniçəri ritmi (Nümunə № 1) ilə yanaşı, violonçel və kontrabasın simlərinə kamanın ağac hissələri ilə vurulması (*col legno*) zərb alətlərinin təsirini gücləndirmişdir.

V.A.Mosart “yeniçəri üslubunda” 1788-ci ildə “Alman hərbi mahnısı” (“*Ich möchte wohl der Kaiser sein*” – “İmperator olmaq istəyərdim”) əsərini yaratmışdır. Bu əsər Avstriya-Türk müharibəsi ilə əlaqədar olaraq sinclər və böyük tamburlu kiçik simfonik orkestri üçün yazılmış və tamamilə “Türk üslubunda”dır.

Öz növbəsində L.van Bethoven 1811-ci ildə Avqust fon Kotsebunun “Afina xarabalıqları” əsəri üçün uvertüra və nömrələrdən biri “Türk Marşı” adlanan musiqi yazmışdır. L.van Bethoven həmçinin əsərlərində “yeniçəri orkestrləşdirilməsi”nin elementlərini istifadə etmişdir. Böyük tambur, sinclər və üçbucaq tembrlərinin vəhdəti həmin dövrün “qələbə musiqisində” tez-tez istifadə olunmuş və o, bu elementləri “9-cu simfoniyası”nın finalında da tətbiq etmişdir. 1806-cı ildə isə o, üç böyük tamburlu orkestr redaktəsində ifa edilən “Vittoriya yaxınlığında döyüş” əsərini yazmışdır.

Böyük tamburla sinclərin “hərbi səhnələrdə” istifadəsi yalnız XVIII əsr sonu və XIX əsrin əvvəllərindəki opera və simfoniya partituralarının tipik xüsusiyyəti olmaqla yanaşı, həm də Avropa şəhərlərinin həyat tərzinə daxil olmuşdur. Bir çox bəstəkar “Osmanlı yeniçəri musiqisi” və “Türk musiqisi” ilə ilhamlanaraq, daha çox “Şərq motivlərini” ballar və şənliklərdə ifa etməyə başlamışlar. Həmçinin, XVIII əsrin sonu və XIX əsrin əvvəllərində, insanlar bazar günləri “Türk musiqisinə”, yəni yerli hərbi orkestrin açıq havada verdiyi konsertləri dinləməyə gedirdilər.

Mosartın müasiri, bəstəkar, şair və ədib Kristian Fridrix Daniel Şubart (1739-1791) “Musiqi incəsənətinin estetikası haqqında ideyalar” (1784) kitabında belə yazırdı: *“Təxminən qırx il əvvəl müxtəlif alman alaylarında qəbul edilən türk musiqisi türk musiqi alətlərinin öyrənilməsinə kömək etmişdir. Bu musiqinin xarakteri müharibə ruhludur və hətta bir qədər qorxu oyadır. Əgər kimsə əsl yeniçəriləri eşitmək şansına malik olarsa (onların orkestri adətən 80–100 nəfərdən ibarətdir), onda çox vaxt bizim türk musiqisi adlandırdığımız həmin saxta nümunələrə ancaq rəhmildəcəsinə gülmək olar. Berlində türk səfiri Əhməd Əfəndinin şərafinə belə bir türk musiqisi konserti təşkil edildikdə o, narazı halda başını yel-ləyərək “Bu türk üslubunda deyil!” demişdir. Bundan sonra Prussiya kralı öz ordusuna əsl türkləri işə götürmüş və əsl türk musiqisini öz alaylarında tətbiq etmişdir. Vyanada da imperator artıq ulu K.V. Qlyuk öz operalarında istifadə etdiyi əzəmətli bir türk musiqiçi orkestrini saxlamışdır.*

Belə orkestrin alətlərindən olan şalmeylərə daha sərt səs vermək üçün türklər onları poladdan düzəldirlər; ton baxımından bizim bas valtornaya bənzə-yən əyri buynuzlar; böyük və kiçik üçbucaqlar; silkələndikdə gümüşdən hazırlanmış zıncırovlarla güclü səs çıxaran “tamburin” adlanan alət; ən saf bürüncdən hazırlanmış iki sinc və ya ritmə uyğun vurulan zıncırov; nəhayət, biri kiçik, fasiləsiz titrək səs çıxaran, digəri isə böyük çax-çax ilə çıxarılan boğuq səs verən iki tambur. Bu səslər necə də özünəməxsus və təkrarolunmaz şəkildə birləşir! Almanlar bu musiqini faqotlarla gücləndirərək onun təsirini daha da artırır. Bə-zən borulu alətlərin kəskin vurğuları da artıq olmur. Qısa, türk musiqisi hərbi musiqinin ən yaxşı və ən qiymətli növüdür, çünki o, tamamilə təbiətinə və qəhrə-manlıq məqsədinə uyğundur” [8, s. 253-254].

Henri Corc Farmerin qeyd etdiyi kimi: “*Bu zərb və ritmik alətlərdən ibarət dəstənin Avropaya gətirilməsi şərəfinə 1720-ci illərdə sultandan tam türk orkestri almış Polşa malikidir. Rusiya geri qalmamaq üçün, 1725-ci ildə Yüksək Portanın (İstanbulda Topqapı sarayının darvazası) eyni diqqətini cəlb etməyə çalışmış, onun ardınca Prussiya və Avstriya gəlmiş; 1770-ci illərə qədər isə digər ölkələrin çoxu da yeniçəri musiqisinin təsirinə düşmüşdür*” [1]. Prussiyada 1830-cu illərə qədər hərbi musiqiçi rütbəsi “yeniçəri” kimi adlandırılmışdır. Xüsusi ritmə malik müasir hərbi marşlar Avropa musiqisində XVIII əsrdə meydana çıxmışdır. Müasir marşlar üçün səciyyəvi olan bu ritm, eləcə də sinc və böyük tamburla müşayiət olunması Avropaya Osmanlı ordusunun yeniçəriləri tərəfindən gətirilmişdir. Zamanla, məhz bu daha vurğulu ritmə malik marş növü (qədim Avropa marşlarından fərqli olaraq) hərbi musiqidə və ümumilikdə XX əsr marş musiqisində üstünlük təşkil etməyə başlamışdır.

Beləliklə, XVI-XVII əsrlərdə Qərbi Avropada “türkçə” üslubu zəriflik, dəbdəbə və zövqün sinoniminə çevrildi (eleqantlıq və incə həzz aləmi). Misal olaraq, Osmanlı geyimlərinin avropalılar tərəfindən təqlid edildiyini göstərən Rembrantın “Şərq geyimində kişi” (1632) portretini gətirmək olar. Bu, ləyaqətli, elit bir insan obrazını yaratmaq məqsədini güdürdü. Eyni zamanda rəssam Corc Knaptonun qraf Çarlz Qovardın böyük qızı Elizabet Qovardın türk geyimində portretini (1750) də misal göstərmək olar (Şəkil 6 və 7).



Şəkil 6



Şəkil 7

XVI Lüdovik, imperatriçəsi II Yekaterina, kral IV Karlos və Avropanın bir çox kral ailələri öz sarayları üçün türk üslubunda otaqlar sifariş edərək zənginliklərini nümayiş etdirirdilər. Buna misal olaraq Avstriya taxt-tac varisi Rudolfun türk üslubunda iş otağını göstərmək olar. Bu otaq qismən də olsa, Vyanadakı İmperator Mebel Kolleksiyasında qorunub saxlanılır (Şəkil № 8).

Həmin dövrün bir çox nüfuzlu və varlı şəxsləri, məsələn, aristokrat, yazıçı və siyasətçi Uilyam Bekford, qonaqlarını türk geyimlərində qəbul edir, türk tütünü çəkir və ya türk qəhvəsi içərək öz incəliyini nümayiş etdirirdi.



Şəkil 8

Kempbel qeyd edir ki, XVIII əsr “*turquerie*” üslubunun zirvəsi idi, lakin əsrin sonunda, xüsusilə Fransa İnqilabından sonra türk üslubunun təcəssüm etdiyi dəbdəbəli zövq estetikası dəyişdi. 1800-cü ildə Napoleonun Misir kampaniyası Osmanlı imperiyasına olan marağı Misirə yönəltdi. 1820-ci ildə baş verən Yunan inqilabı isə türklərdən əziyyət çəkən yunanlara olan rəğbəti artırdı; qərbi avropalılar yunanlarda öz klassik irslərini görürdülər. 1830-cu ildə Fransanın Əlcəzairi fəthi isə Şimali Afrikanı yeni ekzotika mənbəyi kimi təqdim etdi. Tədricən, “*turquerie*” dəbi daha ümumi bir “orientalizm” üslubunun tərkib hissəsinə çevrildi [16].

Beləliklə, “türk üslubu” sadəcə bir moda axını deyil, XVI-XVIII əsrlərdə Qərbi Avropanın incəsənət, moda və hərbi mədəniyyətində iz buraxan dolğun bir mədəni fenomen olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT:

1. Farmer, Henry George. Military Music. (The World of Music, Band 12) Max Parrish & Co., London, 1950, 71 p.
2. Ghazanfar, Shaikh M. Medieval Islamic economic thought: filling the "great gap" in European economics.—Psychology Press, 2007, 126 p.
3. Lebedel C. Les Croisades, origines et consequences. Éditions Ouest-France, 2006, 125 p.

4. L'opéra est discuté dans l'article " Haydn " dans The Grove Dictionary of Opera, version en ligne, copyright 2007, Oxford University Press
5. Metropolitan Museum of Art (1968). "Turquerie". The Metropolitan Museum of Art Bulletin. New Series. 26 (5): p. 225–239
6. Meyer, Eve R. "Turquerie and eighteenth-century music". Eighteenth-Century Studies. 7 (4), 1974, p. 474–488.
7. Rosen Ch. The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven. N.-Y. ^ W. W. Norton & Company; Expanded edition, 1998, 556 p.
8. Schubart Ch. F. D. Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst / hrsg. von J. Mainka. Lpz.: Reclams Universal-Bibliothek. Bd. 673, 1977,
9. Sgrignoli G. Invito all'ascolto di Mozart, Milano, Mursia, 2017
10. Turnbull, Stephen The Ottoman Empire 1326—1699, Essential histories, vol. 62, Essential histories, 2003, 96 p.

Saytoqrafiya:

11. Вольфганг Амадей Моцарт «Турецкий марш» – <https://soundtimes.ru/kamernaya-muzyka/udivitelnye-muzykalnye-proizvedeniya/volfgang-amadej-motsart-turetskij-marsh>
12. История средних веков Том 1, Глава 13 Испания и Португалия в XI-XV вв. – <https://studfile.net/preview/6227535/page:32/>
13. Третьякова В. Как турки повлияли на европейское искусство и стиль – <https://vestikavkaza.ru/analytics/kak-turki-povliali-na-evropejskoe-iskusstvo-i-stil.html>
14. Amin S. Eurocentrism - <https://archive.org/details/eurocentrism0000amin>
15. Bogin M. The women troubadours – <https://archive.org/details/womentroubadours00bogi>
16. Campbell K. Turquerie – an orientalist fantasy – <http://www.cassone-art.com/magazine/article/2014/10/turquerie-an-orientalist>
17. East Meets West: Turkish Influences on the Viennese Classics – https://wnorton.com/college/music/enj10/complete/content/unit/persp_09.htm
18. Levey M. The World of Ottoman Art. – <https://archive.org/details/worldofottomanar0000leve>
19. Rebec - <https://www.britannica.com/art/rebec>
20. Summerfield M. J. The Classical Guitar: Its Evolution, Players and Personalities Since 1800 - <https://archive.org/details/classicalguitari0000summ>
21. Essai Sur La Musique Ancienne Et Moderne: 1 - Jean-Benjamin -de Laborde – Google Книги
22. Eickhoff, Ekkehard. Venedig, Wien und die Osmanen. Umbruch in Südosteuropa 1645-1700. Stuttgart 1988, s. 286.

Фуад НАЗАРОВ

Магистр искусствоведения

Улькяр АЛИЕВА

Доктор искусствоведения, профессор
Азербайджанская Национальная Консерватория

ВЛИЯНИЕ ТУРЕЦКОГО СТИЛЯ НА МУЗЫКАЛЬНУЮ КУЛЬТУРУ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ (КОНЕЦ XVI-НАЧАЛО XIX ВЕКА)

Аннотация: В статье представлен всесторонний анализ влияния турецкого стиля на культуру и общественную жизнь Западной Европы конца 16 - начала 19 века. Представлена характеристика музыкально-сценического, инструментального и исполнительского творчества западно-европейских композиторов данного периода. Особый акцент делается на влияние стиля тюркери на творчество В.А.Моцарта.

Ключевые слова: Турецкий стиль, “turquerie”, alla turca, янычарский стиль, опера, инструментальная музыка, В.А.Моцарт

Fuad NAZAROV

Master of Arts

Ulkar ALIYEVA

Doctor of sciences on Art, professor
Azerbaijan National Conservatory

THE INFLUENCE OF THE TURKISH STYLE ON THE MUSICAL CULTURE OF WESTERN EUROPE (LATE 16TH-EARLY 19TH CENTURY)

Abstract: The article presents a comprehensive analysis of the influence of the Turkish style on the culture and social life of Western Europe in the late 16th and early 19th centuries. The characteristics of the musical, scenic, instrumental and performing works of Western European composers of this period are presented. Special emphasis is placed on the influence of the “Turkeri” style on the work of W.A. Mozart.

Keywords: Turkish style, “turquerie”, alla turca, janissary style, opera, instrumental music, W.A.Mozart

Rəyçilər: sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Lalə Hüseynova
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Fəxrəddin Baxşəliyev